

RESEÑA

Felipe B. Pedraza Jiménez, *Lope de Vega al trasluz. Nuevos estudios sobre el viejo Lope*, Cénlit, Berriozar [Navarra], 2023, 255 pp. ISBN: 9788419529114.

ENRICO DI PASTENA (Università di Pisa)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.610>>

En este volumen, Felipe Blas Pedraza, lopista de los más acreditados, reúne y reimprime siete trabajos suyos consagrados a diferentes aspectos de la obra de vejez del Fénix y lo hace en una colección, *Entre letras*, que ya en varias ocasiones se ha hecho eco de sus aportaciones.

El libro tiene su núcleo en la sección central de las tres que lo constituyen. Allí se encuentran cinco trabajos que descienden, todos ellos, de la tarea de editar críticamente los treinta y cuatro textos (veintiséis poemas líricos y ocho comedias) que conforman *La vega del Parnaso*, una iniciativa editorial que Pedraza codirigió junto a Pedro Conde Parrado y que se enmarcaba en un proyecto de investigación en su día financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y liderado por el autor de *Lope al trasluz*. Empezaremos centrándonos en esa más consistente sección central, inaugurada por el estudio titulado «*La vega del Parnaso*: la estructura que quiso ser y no fue» (pp. 45-64). En el proceso que lleva a la configuración de esa heterogénea obra póstuma, Pedraza cree vislumbrar dos fases diferentes: en la primera, se ordenan una sucesión de poemas líricos de diferente asunto —de los panegíricos de la familia real a la sección de poesía religiosa, de poemas académicos a los de exaltación militar—, sin olvidar algunos de mayor calado personal y reivindicativo (*A Claudio*, *Huerto deshecho*). El hecho de que ese corpus no alcanzara a cubrir un tomo en cuarto del tamaño sugerido por los usos mercantiles de la época llevaría a una operación de ensanchamiento que Pedraza no duda en atribuir a José Ortiz de Villena. Sobre ello vuelve el libro en otros pasajes y volveremos nosotros en esta reseña.

El análisis del borrador de *Amarilis* en el valiosísimo código Daza también sugiere la existencia, en el proceso de conformación del poema, de tres diferentes versiones («*Amarilis*: la construcción de una elegía», pp. 65-101). Lo interesante es que esos cambios, sustanciales en la redacción del texto, no alteran elementos decisivos de su *dispositio*: la estructura tripartita de la égloga elegíaca y los episodios del relato de Elisio debieron de estar fijados y claramente definidos en la mente del autor cuando este se puso manos a la obra para su escritura. Pedraza intenta extraer de ello algunos principios que quizás puedan ayudar a arrojar luz sobre el *modus operandi* de Lope, poeta no siempre tan inmediato como él mismo contribuyó a hacer creer: las tachaduras sin fin, en alternancia con fragmentos de escritura limpia, hablan de una intensa *labor limae* que se centra en la *elocutio* concreta de determinados pasajes y no afecta, en cambio, a la estructura general (p. 100).

De manera análoga, en «A *Claudio*: entre manuscritos e impresos» (pp. 103-127), el estudio de los testimonios —manuscritos e impresos— de esta peculiar epístola horaciana, que se ha estructurado a través de un cauce estrófico poco habitual en el género (la lira de seis versos), le permite a su editor moderno postular la existencia de dos versiones: una primitiva, representada por las 66 estrofas transmitidas por el código Daza, y una posterior, recogida en tres impresos, que presenta, sin que se produzcan en su interior desajustes apreciables, 91 liras, con la significativa ampliación de tres secciones (pp. 126-127).

Culminan el apartado intermedio del volumen dos trabajos sobre un poema cultista de diciembre de 1633, probablemente compuesto por encargo, apreciado por Quevedo y destinado a celebrar la inauguración del conjunto palaciego del Retiro que el conde-duque de Olivares mandó edificar en poco tiempo con intención de agasajar al todavía joven Felipe IV y con fines propagandísticos («Ecos festivos: *Versos a la primera fiesta del palacio nuevo*», pp. 129-154; «El entorno taurino de *Versos a la primera fiesta del palacio nuevo*», pp. 155-178). Poniendo su pluma al servicio de los festejos y de las conveniencias políticas del momento, Lope se centra en la exaltación del poder regio (y del esfuerzo del valido) y hace caso omiso de la cohorte de aristócratas que en ellos acompañó al monarca y de aspectos puntuales de la celebración como fueron los toros que se corrieron, quizás contando con la existencia de otras tipologías de crónica o quizás, como prefiere apuntar Pedraza, queriendo dejar claro que «la monarquía absoluta (el estado moderno) supone un paso trascendente en el predominio de la república sobre las castas y estamentos sociales» (p. 171).

Observemos ahora brevemente la sección inicial y la última de *Lope al trasluz*. En el artículo «*La gatomaquia: lo feo y lo donoso*» (pp. 15-41) que conforma la primera, el autor aprecia, en la que muchos consideramos una de las muestras excelsas del género épico del período áureo, un cambio de la estética dominante en la obra de Lope, aunque ya especialmente en su teatro hubiesen asomado situaciones y versos caracterizados por lo nauseabundo o lo desvergonzado. El aprovechamiento de lo feo, la presencia de objetos mostrencos, la antropomorfización grotesca de los gatos, la desproporción entre lo evocado y los elementos adoptados en la evocación, la relevancia acordada a la comida, la presencia de lo escatológico y de lo obsceno, fueron, entre otros, los elementos que, en el marco de esta zoomaquia gatuna (acabada en sí y a la vez parte de un poemario atribuido a la pluma del heterónimo Burguillos), el Fénix supo transmutar no en una visión amarga del mundo sino en juegos irónicos, en imágenes y lances divertidos. Todo ello, ciñéndose a «una cariñosa distorsión del instrumental poético» (p. 41), en la que con razón Pedraza —en una versión ligeramente ampliada con respecto a la que apareció en el volumen «*Que todo lo feo es malo / y bueno todo lo hermoso*». *Aproximaciones a la estética de lo feo en Lope de Vega*—¹ observa la manifestación de «un espíritu jovial, aunque melancólico» (p. 35), que no deja de poner al descubierto extravagancias y exageraciones de las varias escuelas literarias, incluyendo las que le vieron afiliarse, por así decirlo. La evocación de El Bosco, en los preliminares de las *Rimas de Burguillos*, establece por lo tanto un entronque que se limita a compartir con el pintor la transgresión de las normas corrientes sobre la representación artística, pero que no llega hasta la ferocidad y la violencia que muchos críticos reconocen al artista flamenco.

La sección conclusiva —cuyo título, «El poder de la amistad», guiña el ojo a Moreto— traza, a través del único artículo que la integra, el retrato de José Ortiz de Villena, detallando la actividad del amigo y albacea del Fénix que también se hizo cargo de predisponer las ediciones póstumas de algunas de sus obras («José Ortiz de Villena, amigo y editor de Lope de Vega», pp. 179-238). El ensayo vio la luz en el *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*² y nos trasmite la idea de un hombre discreto y apartado, poeta de forma episódica y tonos convencionales, que, sin embargo, dio una significativa contribución a la hora de reunir originales de

1. Eds. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer y Claudia Jacobi, LIT Verlag, Berlin, 2020, pp. 39-58.

2. Cfr. el n.º 28, 2022, pp. 205-261.

Lope, antes y después de su fallecimiento. Ortiz de Villena intervino en la preparación para la imprenta de la *Parte XXI verdadera de las comedias del Fénix* (1635), de *La vega del Parnaso* (1637) y de las *Fiestas del Santísimo Sacramento* (1644). En particular, Pedraza considera que la incorporación de las ocho comedias en *La vega del Parnaso* se debió a una decisión del sacerdote y compañero de Lope en la Congregación de San Pedro Apóstol, posiblemente con la aquiescencia de los herederos del finado; como es sabido, no concuerda con ello Profeti, quien en varias ocasiones defendió la hipótesis según la cual Lope planificó la conformación del volumen de 1637 en todos sus extremos.³ Pedraza se inclina a imputar al mismo dramaturgo el llamativo desliz que llevó a imprimir en la *Parte XXII* una comedia de Alarcón, *Ganar amigos*, bajo el título *Amor, pleito y desafío*, con el que había aparecido ya, atribuida a Lope, en un tomo no autorizado (pp. 203-205). Sin embargo, parece poco probable pensar que el Fénix hubiese reconocido el título pero no el texto, aun admitiendo cierto descuido por su parte en la recopilación de las obras a editar.⁴ Como sea, y más en general, Pedraza está convencido de que las evidencias a nuestro alcance inducen a creer que Ortiz de Villena no cotejó los testimonios de un mismo texto de los que disponía, no intervino en la *constitutio textus* si no fue para subsanar erratas evidentes, pero que, aun así, dejó huella de sus gustos y costumbres, como probablemente pasó al resucitar en la portada de la *Parte XXI* el marbete «El Fénix de España» que utilizara años atrás Francisco de Ávila y que Lope no debió de amar. Finalmente, es difícil no estar de acuerdo con Pedraza cuando sostiene que el hecho de que Ortiz (junto con los demás responsables de las ediciones póstumas de Lope) incurriera en errores no ha de ocultar los méritos que tuvo en preservar y difundir «testimonios razonablemente correctos, aunque inferiores a sus fuentes» (p. 221) de una parte de la producción de Lope en la que destacan poemas, comedias y —con un original sentido de iniciativa— muy especialmente los doce autos sacramentales recogidos en las *Fiestas del Santísimo Sacramento*.

3. Pedraza resume la cuestión en la «Introducción general» a la edición crítica de Lope de Vega, *La vega del Parnaso*, ed. del Instituto Almagro de Teatro Clásico, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2015, vol. 1, pp. 28-35.

4. Cfr. en efecto lo que opinan Laura Fernández, Fernando Rodríguez-Gallego y Ramón Valdés en «La Veinte y una parte verdadera: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte XXI*, coords. Gonzalo Pontón y Ramón Valdés, Gredos, Barcelona, 2022, vol. 1, p. 17, n. 13, y sobre todo Fausta Antonucci y Marco Presotto en «La Ventidós parte perfecta: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte XXII*, coords. Fausta Antonucci y Marco Presotto, Gredos, Barcelona, 2023, vol. 1, pp. 10-14.

En definitiva, si cabe captar alguna desigualdad en la técnica y en el enfoque de los diferentes trabajos reunidos —con lucidez y humildad lo adelanta el mismo autor en la p. 10—, y aun reconociendo que el libro no quiere ni puede aspirar a ser plenamente unitario, *Lope al trasluz* nos ofrece útil información, así como numerosas y sabias observaciones sobre rincones no muy frecuentados de ese inmenso territorio que es Lope de Vega.