

RESEÑA

Muñoz Sánchez, Juan Ramón, ed., *El ruiseñor de Sevilla de Lope de Vega: edición crítica*, Universitat de València, València, 2023, 154 pp. ISBN: 9788491336181.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Université de Neuchâtel)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.622>>

Lope escribió *El ruiseñor de Sevilla* entre 1604 y 1606, probablemente durante su célebre estancia en Sevilla o a consecuencia de esta. Luego mencionó el título en la lista de comedias de la segunda edición de *El peregrino en su patria* (1618) e hizo imprimir el texto en la *Parte XVII* (1621). En los siglos subsiguientes, la comedia solo fue impresa en el último volumen de la edición de Menéndez Pelayo (1915), y mucho más recientemente, en 2018, en la edición crítica de la *Parte XVII*, en PROLOPE, a cargo de Eugenio Maggi.¹ Tan solo cinco años después apareció en la Universitat de València la edición digital que nos ocupa, obra de Juan Ramón Muñoz (Universidad de Jaén), autor también de diversos y justamente respetados trabajos sobre Cervantes, los libros de pastores, la *Ulixea*, los *novellieri*, etc.

El volumen objeto de esta reseña cuenta con un estudio introductorio centrado en la recepción literaria en general y en la recepción del *Decamerón* en particular —*El ruiseñor de Sevilla* adapta la *novella* V, 4 de Boccaccio—, pero la introducción también deja espacio para una detallada sinopsis argumental, una sinopsis métrica, unas reflexiones ecdóticas y unas aclaraciones sobre los criterios editoriales seguidos. Además, tras la edición en sí, Muñoz Sánchez aporta dos útiles apéndices: las ediciones de la *novella* del *Decamerón* y de su primera traducción castellana impresa, la del incunable salmantino de 1496.

Ya de este breve resumen se podría deducir que el interés del editor se centra en

1. Maggi, Eugenio, ed., Lope de Vega Carpio, *El ruiseñor de Sevilla*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. Daniele Crivellari y Eugenio Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. 2, pp. 169-348 (la referencia a la estancia en Sevilla, en pp. 169-171).

la tradición boccacciana más que en los aspectos ecdóticos o en las notas a *El ruiseñor de Sevilla*. No es del todo cierto (abajo nos extenderemos sobre asuntos de ecdótica), pero el caso es que Muñoz Sánchez es autor de toda una serie de trabajos sobre la recepción del *Decamerón* en España: al menos, conocemos dos acerca de los *novellieri* (y en particular Boccaccio) en Lope, uno sobre la preceptiva de *novelle* y comedias, y uno sobre la recepción del *Decamerón* en España en general.² Estos intereses se perciben de manera meridiana en la introducción, que se abre con una reflexión sobre las muy oblicuas vías que puede adoptar la recepción literaria en el Siglo de Oro. Muñoz Sánchez comenta el caso del *Abencerraje* (e, indirectamente, de *La Diana* y *El asno de oro*) para subrayar que la recepción áurea podía llevarse a cabo por vía indirecta, e incluso por contaminación, como también ha puesto de relieve García Aguilar recientemente al tratar precisamente de *El ruiseñor de Sevilla* y su reescritura parcial —y también, por lo tanto, del *Decamerón* V, 4— en *No son todos ruiseñores*.³ En cualquier caso, uno de los aportes más sintéticos y, sin embargo, más valiosos de la introducción de Muñoz Sánchez es precisar los tres caminos que tomó la recepción del *Decamerón*: la calurosa de los lectores comunes, ávidos de entretenimiento, la cautelosa y a veces censora de los lectores cultos, y la ambigua de los escritores, prestos tanto a distanciarse de la obra como a imitarla y adaptarla, como hizo el propio Lope de Vega en la comedia que nos ocupa. Asimismo, Muñoz Sánchez explica cómo llegó al Fénix el texto de Boccaccio, estudiando primero su recepción hasta finales del siglo XVI en general, y luego en España en particular. Aquí, Muñoz Sánchez se centra en la tradición manuscrita, así como en la traducción castellana que se llevó a la imprenta a partir de 1496 y que gozó de diversas ediciones (en 1524, 1539, 1543 y 1550), en una línea que fue cortada por la intervención de la censura a partir del *Índice* de 1559. Pese a ella, Muñoz Sánchez revela que la influencia de Boccaccio en Lope fue enorme y que

2. Son, respectivamente, «Escribía / después de haber los libros consultado»: a propósito de Lope y los *novellieri*, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), Parte I», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, 17 (2011), pp. 85-106, y «Escribía / después de haber los libros consultado»: a propósito de Lope y los *novellieri*, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), Parte II», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, 19, (2013), pp. 116-149; «Yo he pensado que tienen las comedias los mismos preceptos que las novelas»: de Boccaccio a Lope de Vega», en *Estelas del Decamerón en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, ed. de Isabel Colón Calderón y David González Ramírez, Universidad de Málaga, Málaga, 2013, pp. 163-186; «El *Decamerón* en la literatura española de los siglos XVI y XVII», *Ínsula*, 909 (2022), pp. 12-15.

3. Ignacio García Aguilar, «Más sobre Boccaccio en Lope: una pervivencia del *Decamerón* V,4 en la comedia *No son todos ruiseñores* (1630)», en *Mundos novelescos en el teatro del Siglo de Oro*, ed. de Ilaria Resta, Peter Lang, Berlin, 2025, pp. 105-126.

ha de extenderse más allá de las seis comedias que señalara Bourland en su estudio clásico de 1905:⁴ concretamente, Muñoz Sánchez propone que hasta 22 comedias de Lope se basan directa o indirectamente en el *Decamerón*. En estos casos, el Fénix actuó de modos muy diversos, a veces «de modo extremadamente oblicuo» (Muñoz Sánchez, 2023: 19), esto es, mezclando unas fuentes con otras, pero, desde luego, en *El ruiseñor de Sevilla* lo hizo manteniendo como escena central de la comedia el pasaje más erótico de la *novella*: el momento en que los dos jóvenes yacen juntos gracias al ardid de la dama, quien pretende acostarse junto al jardín para escuchar cantar a un ruiseñor, cuando en realidad lo hace para recibir a su amante. Así resume la situación en la comedia Justino, el ingenuo padre de la dama:

Diole una tristeza tal
que pensé que de su mal
la muerte el remedio fuera.
Mas quiso enviarme el cielo,
por la pared del jardín,
al blanco azahar, al jazmín
y al cristal que baña el suelo,
un amante ruiseñor
que, con su pico dorado,
las tristezas le ha quitado,
cantando quejas de amor. (vv. 2450-2460)

Como explican tanto Muñoz Sánchez como García Aguilar en el trabajo ya referido, Lope toma la referencia erótica del *Decamerón* (ahí, el ruiseñor puede ser, directamente, el pene del galán, que tiene en su mano la muchacha cuando les descubren) y la suaviza. Sin embargo, añadamos de nuestra cosecha que, pese a los eufemismos, en *El ruiseñor de Sevilla* la alusión al sexo es transparente, y que además el propio Lope la desarrolló de modo más atrevido si cabe en uno de sus romances de juventud, «Por los jardines de Chipre». Este es el texto, difundido en el *Romancero general* y basado en la anacreóntica XL:

4. Donde, por cierto, Bourland mencionaba ya *El ruiseñor de Sevilla*. Véase Caroline B. Bourland, «Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature», *Revue Hispanique*, 12 (1905), pp. 1-232.

Por los jardines de Chipre
andaba el niño Cupido
entre las rosas y flores
jugando con otros niños.

Cuál trepa por algún salce
presumiendo buscar nidos,
cuál cogiendo el fresco viento
por buscar los pajarillos,

cuál hace jaulas de juncos,
cuál hace palacios ricos
en los huecos de los fresnos
y troncos de los olivos,

cuando, cubiertas de abejas,
halló el travieso Cupido
dos colmenas en un roble
con mil panales nativos.

Metió la mano al primero,
llamando [a] los otros niños.
Picole en ella una abeja
y sacola dando gritos.

Huyen los niños medrosos,
el rapaz pierde el sentido;
vase corriendo a su madre,
a quien lastimado dijo:

«Madre mía, una avecita
que casi no tiene pico
me ha dado mayor dolor
que pudiera un basilisco».

La madre, que lo conoce,
vengada de verle herido
de cuando le hirió de amores
de Adonis, que tanto quiso,

medio riendo le dice:
«De poco te admiras, hijo,
siendo tú y esa avecica
semejantes en el pico».⁵

Como se puede observar, también aquí aparecen un ave y el «pico», y también en una situación cómica y eróticamente dilógica. Desde luego, el texto de la comedia que edita Muñoz Sánchez no rehúye, en otras ocasiones, referencias eróticas de escabrosidad pareja. Es el caso del siguiente parlamento en que Lisarda, disfrazada de paje (Pedro), describe a la mujer ideal:

Y, finalmente, ha de ser
lo que para ti gobiernes
como comida de viernes,
que abre la gana al comer,
pues, cuando de ella salieras
harto y los deseos llenos,
dentro de un hora, y aun menos,
volver a comer quisieras. (vv. 671-678)

En suma, la introducción de Muñoz Sánchez resulta muy útil para estudiar tanto la recepción del *Decamerón* como las fuentes y estilo lopescos.

En cuanto a los aspectos ecdóticos, puntuación y anotación, es inevitable comparar el trabajo de Muñoz Sánchez con el reciente y excelente de Maggi. El crítico italiano toma como texto base de su edición en la *Parte XVII* el manuscrito 14972 de la BNE, un manuscrito de varias manos con letra del siglo xvii. En cuanto a Muñoz Sánchez, sigue el texto de los impresos, esto es, el de la *Parte XVII*. Por supuesto, ninguna de las dos decisiones resulta en principio errónea: el manuscrito no es autógrafo y, encima, es de varias manos; el impreso de la *Parte XVII*, aunque autorizado por el autor, participa de las reticencias que expresa el propio Lope acerca de los textos que pudo conseguir para ese volumen. Es preciso, pues, examinar las numerosísimas variantes entre los dos testimo-

5. Cito por Lope de Vega Carpio, *Romances de juventud*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2015, pp. 413-414.

nios (para empezar, el manuscrito es sensiblemente más largo) y, consecuentemente, entre las ediciones.

Al llevar a cabo el cotejo, comprobamos que, en ocasiones, Maggi abandona el manuscrito y lee con el impreso (en los vv. 110, 374, 394, etc., de su edición), al menos cuando trae mejores lecturas; en otras, sin embargo, el manuscrito supera claramente al texto de la *Parte XVII* que nos proporciona Muñoz Sánchez. Pongamos tres ejemplos para mostrarlo. En primer lugar, el impreso abre las intervenciones de Lisarda con un PEDRO cuando ella está vestida de hombre y usa ese seudónimo, lo que confunde notablemente al lector, y podríamos extender este defecto hasta abarcar otra serie de acotaciones que resultan muy poco claras en la *Parte XVII*, y en cambio meridianas en el manuscrito. Al menos en ese aspecto, el manuscrito es claramente preferible. En segundo lugar, las lagunas que trae el impreso en las páginas 71 y 72 de la edición de Muñoz Sánchez son mucho menores en el manuscrito que sigue Maggi, por lo que también aquí tenemos un argumento de peso a favor del manuscrito. En tercer y último lugar, en diversas ocasiones las lecturas del impreso son estilísticamente inferiores, debido probablemente a errores de copia (por ejemplo, de atracción) en el original en que se basara el impreso. Así, la *Parte XVII* que edita Muñoz Sánchez trae repeticiones en estos dos pasajes cercanos:

Vendrá en los galeones donde viene
la plata de que os viene buena parte. (vv. 454-455)

No lo creáis, pues no es la carta digna
de crédito, pues ella vive en México
y el que escribe la carta vive en Lima. (vv. 463-465)

Estos parlamentos mejoran notablemente en el manuscrito que edita Maggi:

vendrá en los galeones en que envía
la plata de que os toca buena parte. (vv. 487-488)

No lo creáis, que no es la carta digna
de crédito, pues ella vive en México
y el que escribe la nueva vive en Lima. (vv. 496-498)

También es estilísticamente poco satisfactorio el v. 1586 del impreso:

RISELO	No os pido consejo yo a vos.
FÉLIX	Advierte
	que se acerca la noche. (vv. 1586-1587)

Sin embargo, también este pasaje mejora mucho en el manuscrito, donde encontramos el prescriptivo acento en sexta:

RISELO	No os pido yo consejo, Pedro.
FÉLIX	Advierte
	que se acerca la noche... (vv. 1709-1711).

En suma, los dos textos, manuscrito e impreso, presentan problemas, pero tal vez sean mayores los de este último.

Además, aunque la edición de Muñoz Sánchez está bien puntuada y cuidada, hay que señalar en ella ciertos lunares, como las inevitables erratas que, entre otras cosas, dificultan la consulta del aparato crítico. Por solo señalar algunas, Muñoz Sánchez trae «hago cuanta para mí» (por «hago cuenta para mí», v. 11), «palabra desbrida» (por «palabra desabrida», v. 220), «DORTEA» (por DOROTEA, *Per*339), «por tantas» (en vez de «por cuantas», v. 428), etc. Del mismo modo, deja escapar algunas diéresis (aunque pone la mayoría): en los vv. 93 («Jüan» o «Paciencia», a elegir), 750 («criados»), 846 («hüir»), etc. Por lo que respecta a la puntuación, repetimos que es acertadísima y solo podemos aplaudirla. Notemos, tan solo, que el siguiente parlamento de Riselo precisa de puntos. Así lo traen tanto Muñoz Sánchez como, con escasas variantes, Maggi:

¿Hay tan crüel melecina
como ver a una ventana
una esclava o dueña anciana
entre bruja y Celestina?
«Está mi señora fuera,
mi señora está ocupada,
vino anoche muy cansada
ya don Cancamurria espera.

Ha de salir a visita,
doña Canea murió agora,
no está en casa mi señora,
mañana el luto se quita». (vv. 255-266)

Sin embargo, en estos versos Riselo remeda diversas excusas que aporta la criada en ocasiones también diferentes (todas en las que el galán acude a ver a la dama), por lo que el pasaje habría de puntuarse, tal vez, así:

¿Hay tan crüel melecina
como ver a una ventana
una esclava o dueña anciana
entre bruja y Celestina?
«Está mi señora fuera».
«Mi señora está ocupada».
«Vino anoche muy cansada».
«Ya don Cancamurria espera».
«Ha de salir a visita».
«Doña Canea murió agora».
«No está en casa mi señora».
«Mañana el luto se quita». (vv. 255-266)

De modo semejante, los dos editores (Muñoz Sánchez y Maggi) traen una puntuación insatisfactoria en el pasaje en que Luscinda finge desmayarse y su prometido y su padre se asustan. Citemos de Muñoz Sánchez:

JUAN ¿Desmayo? ¿No estaba acaso
 mi Luscinda con salud?
PADRE ¡Ay, sortija de virtud!
 ¡Traigan agua! (vv. 855-858)

Así, no se entiende la lamentación de Justino (el padre de la dama), por lo que parece más acertado puntuar de la siguiente manera:

JUAN ¿Desmayo? ¿No estaba acaso
 mi Luscinda con salud?
PADRE ¿Hay sortija de virtud?
 ¡Traigan agua! (vv. 855-858)

Aquí, la «sortija de virtud» sería un anillo cuya virtud sería devolver el conocimiento a los desmayados, como hacen finalmente los ensalmos a que recurre Riselo.

En cuanto a la anotación, Muñoz Sánchez se inclina por señalar en notas a pie tan solo el aparato de variantes, sin extenderse en notas aclaratorias, tal vez porque ya las traía Maggi. Habría sido útil que hubiera anotado, pues muchos pasajes siguen resultando oscuros: así, no sabemos cuál sea el «árbol generoso» del v. 27 (ha de ser el olivo), qué signifique «Por lo raso» (v. 170), cómo se desarrolle exactamente la lucha de esgrima de los vv. 564 y ss., a qué se refiera el «como dice Garcilaso» (v. 968), qué quiera decir «comes con lima el placer» (v. 1271), etc.

En cualquier caso, celebremos y agradezcamos el trabajo de Muñoz Sánchez, pues nos permite apreciar con limpieza el indudable interés de esta poco leída comedia. Destaquemos, por ejemplo, el hermoso diálogo lírico entre Lucinda y Dorothea, con estribillos de endecasílabos (vv. 339-422), las dos octavas en díptico invocando a la noche (vv. 1595-1615) o el insólito soneto en dúo, con Lisarda en aparte (vv. 1199-1214). Todo ello lo encontramos en esta edición acompañado de una introducción erudita y útil, con una puntuación acertada y con un texto base que, si bien en ocasiones es peor que el que trae Maggi, en otras muchas lo mejora. Afortunadamente, no nos vemos en la tesitura de tener que elegir entre estas dos ediciones: las dos son excelentes y, desde luego, complementarias.