



Lope de VEGA (2021).
Barlaán y Josafat. Daniele Crivellari (ed.).

Madrid: Cátedra, 358 pp.
[ISBN: 978-84-376-4208-6].

La reciente edición de la comedia de Lope de Vega, *Barlaán y Josafat*, a cargo de Daniele Crivellari, es en cierto modo tan extraña y sorprendente como la obra en sí. Se compone la edición de 111 páginas de introducción, 22 de bibliografía, seguidas de 135 en la que se nos ofrece el texto de la comedia. Un apéndice de unas 50 páginas y otras 49 de variantes completan el volumen. Si los apartados de la comedia, apéndice y variantes se encuentran expuestos con claridad, no se puede decir lo mismo de la introducción, que adolece de una desorganización que su propia extensión agrava, así como la escasez de títulos intermedios que hacen difícil el seguimiento cabal de las tesis e informaciones expuestas por el editor. Las elecciones tipográficas de la editorial tampoco ayudan mucho en la medida en que los títulos de sección se encuentran en versalitas con mayúscula inicial y las subsecciones se encuentran en mayúsculas en el mismo cuerpo que las mayúsculas iniciales de sección, y además centradas, lo cual plantea así, de buenas a primeras, un conflicto de jerarquía en los títulos: véase las páginas 80 a 84 en este respecto.

La introducción de Daniele Crivellari da muestras de una gran erudición y de un trabajo considerable en el cotejo de los testimonios y de investigación de los temas mayores de la comedia, cuestiones escenográficas y fuentes. Esto es innegable: el lector se puede asombrar fácilmente con la abundancia de informaciones contenidas en el cuerpo de la introducción y sus 120 notas explicativas. Ahora bien, las carencias organizativas son flagrantes y se pueden achacar en parte a la ya mencionada parquedad de títulos que, más que al editor Crivellari, serían a mi juicio de la incumbencia de la editorial, así como a una desorganización de la información en sí, esta vez responsabilidad del editor, que se va dando de manera destilada y a cuentagotas a lo largo de las páginas, haciendo difícil el seguimiento del hilo conductor, aun de cuestiones relativamente fáciles de exponer como son la trama y fuentes. A modo de ejemplo, en la página 28 se nos anuncia «Para concluir este apartado», sin que estemos muy seguros en qué apartado estamos. Esta conclusión de apartado se extiende aún varias páginas sobre un tema tan cercano que resulta difícil saber cuándo pasa a otro.

Se pierde excesivo espacio y tiempo en lo que uno ha de entender, si creemos el titulillo, que es un resumen. La página 87 arranca con «I.1», que el lector identifica como jornada o acto primero; cuadro primero. Siguen, tomando en cuenta el resto de la obra, debidamente repartida en actos y cuadros, 26 páginas de resumen y 5 de tablas de segmentación en la que se resume lo resumido. Y no es que todo esto no tenga valor, aunque la segmentación y todo trabajo de orden estadístico necesiten un marco interpretativo que le dé sentido, y esta sección entera recae mucho más en la descripción detallada que en lo que propiamente se podría llamar análisis. El problema, quizá el fundamental, es que muchas de las conclusiones de reparto versificador y de secuencias se encuentran ya publicadas por el editor en artículos previos al que el curioso lector podría referirse en el supuesto de que le interesara especialmente la segmentación de la obra. En el caso contrario este largo resumen peca por prolijo. Si se destina esta edición a un público estudiantil, la falta de elementos que guíen la lectura y la jerarquía poco clara del conjunto necesitan un ir y venir y volver hacia atrás para saber en qué parte del proceso introductorio nos encontramos.

Podría, como algunos reseñadores, optar por la táctica del «nuevo traje de emperador», para así ponderar con copiosos elogios el trabajo en su conjunto que, como queda dicho arriba, es fruto de unas investigaciones minuciosas y un despliegue de datos nada desdeñables, pero sería hacerle un flaco favor al Dr. Crivellari.

Algunos detalles merecen un espacio aparte. Se repite en la introducción cuatro veces la posible fuente de Lope de Vega (pp. 16, 19, p. 20-21 [n. 20], p. 65), lo cual da peso a la idea de una labor editorial (entiéndase de Cátedra) deficiente, que debería haber velado por una escritura más cuidadosa. Crivellari da por hecho que todo el mundo está al corriente del redescubrimiento del manuscrito perdido de la comedia. La información al respecto se encuentra diseminada por la introducción y, dada la excepcionalidad del hecho, hubiera merecido una sección aparte en la que se explicara con claridad la accidentada vida de este valioso testimonio desde el inicio casi de la introducción.

La sección «Descripción de los testimonios e historia textual» también deja al lector perplejo. Ante la entrada «O = El autógrafo de Lope» (p. 72), nos encontramos por fin con una historia de este manuscrito, que perteneció en un momento dado a Lord Holland. La casa en la que se encontraba se incendió en 1940 en un bombardeo, nos cuenta Crivellari, y se dio por perdido el manuscrito. En algún momento lo adquirió un bibliófilo suizo, Martin Bodmer. Basándose en un artículo de 1972 (Gagnebin), Crivellari, que redescubrió el texto autógrafo en 2015, afirma «que el manuscrito pudo llegar a Suiza en los catorce años que median entre 1958 y 1972» (p. 73). Si bien cuesta muy poco trabajo determinar que la fecha de 1972 coincide con la de la descripción del citado artículo de Gagnebin, no se da

explicación alguna sobre la fecha de 1958. Seguramente se encuentre la respuesta en alguno de los artículos del propio Crivellari citados en las notas, pero el dato en la introducción no deja de sorprender. De la página 76 a la 78 da cuenta de diversos testimonios. Los antiguos se disponen de manera clara, con sus respectivas localizaciones y firmas, otros más recientes de manera alusiva en el cuerpo de texto, de modo que el lector ha de ir componiendo su propia lista: la edición de Menéndez Pelayo de finales del siglo XIX se relega a la siguiente mención: «la edición de la Real Academia a la que le reserva [Montesinos] unas palabras poco halagüeñas» (p. 77). La propia edición de Montesinos, la única en haber tratado el manuscrito, no merece un señalamiento especial entre los testimonios, sino que se encuentra en el discurso general de esta sección, y a mi parecer hace que pierda protagonismo, aun siendo citada en numerosas ocasiones en el aparato crítico de la edición actual de Daniele Crivellari.

En lo que se refiere a la edición de la comedia y las notas que la acompañan son de admirable calidad y cualquier estudioso o estudiante que se asome al libro tendrá a su disposición un texto claro y pulido y con las notas necesarias para entender esta obra curiosa. Las notas resultan pertinentes y en la mayoría de los casos correctas. Señalaré tan solo dos ocasiones en las que creo que el Dr. Crivellari se equivoca (en la primera) y se queda corto o induce al error en la segunda. En la nota a los versos 421-424, se le otorga el título de emperador a Julio César, cuando este fue cónsul y dictador, pero no emperador, aunque la *vox populi* lo celebre como tal. Cuando se refiere a los versos 2.728-2.731: «Dentro de mi alma escribo / tus consejos, y quisiera / con stilo diamantino / en duro bronce», el editor explica: «*stilo*: mantenemos la grafía del autógrafo, aunque el octosílabo requiere que esta palabra se pronuncie ‘estilo’ o que haya diéresis en “diamantino”». El *stilo* al que se refiere es aquí el punzón con que se escribía en la Antigüedad y convendría recordarlo en la nota. Tal cual, con el énfasis puesto únicamente en la grafía y la escansión métrica, creo que puede inducir al incauto lector a interpretar mal el verso al hacer pensar en cuestiones estilísticas de escritura y no en la herramienta dura capaz de imprimir texto en el «duro bronce». Otro posible punto de interpretación algo equivocada en lo que de otras maneras es una edición muy acertada, la encontramos en los versos 2.249 y siguientes. Cuando tres mujeres se disponen a lavar a Josafat, en una excelente escena de tentación diabólica, el demonio afirma en aparte «En el agua fuego doy», que Crivellari interpreta de la siguiente manera: «El demonio transforma el agua en fuego por arte de magia». El demonio no hace tal, ya que le es imposible obrar transformaciones, lo cual está reservado a la divinidad, lo que hace, por magia, ciencia, o muy posiblemente por sugestión, ya que aparece en esta escena como demonio invisible, con numerosos apartes, es incitar a Josafat al pecado de la carne, de ahí la simbólica mención al fuego, que pienso podría ser la manera en que el público pudo interpretar la escena: un

Josafat asediado por las tentaciones evocadas vívidamente por el fuego abrasador tan manido en nuestra poesía amorosa. La representación del demonio es en esta pieza muy interesante en la medida en la que su presencia escénica se basa en este largo episodio en la invisibilidad del personaje, y que este, además, es usado por Lope, como lo hiciera en *El rústico del cielo*, como maestro del tiempo, capaz con su retórica de hacer viajar al público hacia el futuro.

Se ha de celebrar que Cátedra haya apostado por una comedia de santos, que siguen siendo escasas en su catálogo, a pesar del valor de las mismas. Sirvan los dos elementos demoniacos expuestos en el párrafo anterior, y las explicaciones de Daniele Crivellari en lo que se refiere a los aciertos dramáticos de esta pieza, sobre todo en su interesantísima versión manuscrita que es la que sale a la luz, con nuevo ímpetu, desde que Montesinos sacara la suya hace casi un siglo. De agotarse la tirada, Cátedra y el editor de la pieza podrían considerar aligerar la introducción para presentar con claridad el interés de la versión manuscrita, reduciendo quizá el cargoso resumen a unas pocas páginas con su cuadro recapitulativo. Ganaría sin duda en protagonismo el texto de Lope, que felizmente se ha vuelto a rescatar.

LUIS GONZÁLEZ FERNÁNDEZ
Université Toulouse Jean Jaurès /
Casa Velázquez – Madrid
luis.gonzalez@casadevelazquez.org