



Lope de VEGA (2023): *La mocedad de Bernardo del Carpio / El casamiento en la muerte*, ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid: Cátedra, 334 pp., ISBN: 978-84-376-4544- 5.

El volumen objeto de esta reseña incluye la última edición crítica aparecida de *La moce-*

dad de Bernardo del Carpio (atribuida a Lope) y *El casamiento en la muerte* (de autoría indubitada del Fénix), ambas al cuidado de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Con arreglo a la usanza que impera en las ediciones críticas, la presente se divide en los bloques habituales, esto es, el estudio introductorio (en el que se desgranar las claves del par de piezas) y el texto fijado con anotación, destinados a facilitar la comprensión del lector aficionado así como la del erudito. La introducción se organiza en tres grandes bloques, cada uno de ellos con sus respectivos subapartados: el primero pasa revista a las fuentes de las piezas; el segundo escruta la tradición textual; y el tercero se ocupa del problema de la autoría de la primera comedia que se edita en este volumen.

En el capítulo que lleva por título «De la «Crónica» de Florián de Ocampo al «Romancero» se estudia la difusión de la leyenda trágica del conde de Saldaña desde el *Chronicum Mundi* o la *Primera Chronica General* (ambas del siglo XIII) hasta el *Cancionero de Romances* (1550) impreso por Martín Nucio y el *Romancero General* (1600). El editor hace hincapié en la triple línea dramática (castellano y leonesa, francesa e italiana) que

ofrece variantes de un mismo material legendario. Del teatro quinientista destaca una pieza del sevillano Juan de la Cueva (autor, recordemos, de fábulas mitológicas, de *La Muracinda* y de la *Batalla de ranas y ratones*, entre otras composiciones). En lo que atañe a la poesía dramática del seiscientos, alude a los cuatro dramaturgos que se ocupan de la figura de Bernardo del Carpio y del padre: Lope, Claramonte, Cubillo de Aragón y Mira de Amescua. A continuación, el crítico examina de cerca el planteamiento dramático de la acción de *El casamiento en la muerte* (indubitadamente lopesca), con especial atención a las ligazones entre usos estrófico, temas y tono de las escenas, que le permiten deducir a Rodríguez López-Vázquez que el Fénix de los Ingenios ya había ahormado su modelo teórico en la praxis una década antes de que viera luz el *Arte Nuevo*, allá por el año 1609. Los parámetros de la preceptiva se verían muy claramente en el primer acto, no tanto —a juicio del especialista— en la segunda y en la tercera jornadas, en estrecha deuda con los ingredientes que brindaba el *Romancero*. En lo que concierne a la «infraestructura de la representación», el profesor Rodríguez López-Vázquez disecciona con bisturí y escalpelo las conexiones entre el número total de personajes y de actores, lo cual le permite concluir que, muy seguramente, varios intérpretes tuvieron que ejecutar más de un rol (propone, verbigracia, que un mismo actor representó como barba a Marsilio, a don Beltrán y a Marcelio), y que la comedia de Lope presentaba elementos arcaizantes, como la aparición de personajes alegóricos (Castilla y León) o la ausencia de la figura del donaire. Conjetura, asimismo, que bastaba con dos actrices para «asumir cuatro papeles y cinco voces femeninas». La breve sección en la que se





explora la «inserción de romances en contexto dramático» nos sirve para constatar un proceso que era moneda corriente entre los poetas dramáticos, que acostumbraban a intercalar romances de la tradición lírico-narrativa con ligeras variantes en los relatos. Con arreglo a la «coherencia dramática» de la pieza, Rodríguez López-Vázquez considera que los romances incrustados —a fin de cuentas, elementos exógenos tomados en préstamo— son responsables de la labilidad de la segunda jornada y del comienzo de la tercera, a diferencia del primer acto, de mayor solidez por reflejar una mayor impronta personal.

En la primera parte del capítulo en que estudia la tradición textual, Rodríguez López-Vázquez coteja muy minuciosamente la baraja de ediciones que traen el texto del *casamiento*. Contempla nuestro crítico en su examen el tipo de grafía y su tamaño, la disposición simple de los versos o a doble columna, las *lectiones*, el número de renglones por plana, el ahorro de espacio (a partir, por ejemplo, de las abreviaciones de versos o de nombres), las ilustraciones, los espacios anteriores y posteriores a las acotaciones, etc.; o sea, una inspección en el sentido más neto de la palabra. Como corolario del análisis aduce que para fijar el texto correcto se debe partir de una colación de las ediciones de Tavanno (1603), Sánchez (1604), Leget (1605) y Nucio (1607), dando prioridad a Tavanno por la cronología, y sin olvidar las variantes «excéntricas» de Valladolid (1609) y Bidelo. Por otra parte, la *collatio* de las tasas, licencias y aprobaciones de los volúmenes de Tavanno y Sánchez permitirían conjeturar un doble proceso editorial, uno para la corona de Aragón y otro para la corona de Castilla. Para elevar la propuesta, Rodríguez López-Vázquez atiende asimismo a la paginación que ocupa *El casamiento en la muerte* en los diferentes volúmenes; el hecho de que Tavanno subdividiera el volumen en dos partes apuntaría al compendio de ediciones que habían sido impresas con anterioridad. Partiendo de las variantes textuales, señala Rodríguez López-Vázquez que el texto vallisoletano descendería de una edición valenciana del año 1603 que remitiría a Bernardo Grassa, compilador de sueltas por aquellas fechas.

En lo que atañe a *La mocedad de Bernardo del Carpio* (en el subapartado que lleva por epí-

grafe «La primera variación del siglo xvii, atribuida a Lope»), el investigador aduce que solo un buen conocedor de la dramaturgia del Fénix puede ser candidato firme a la autoría de la pieza. Las propiedades que comparte con la *Mocedad de Roldán* así lo acreditarían; hay una gran cercanía entre el planteamiento dramático que Lope diseñó para Roldán y el que fue planificado por el autor del hipertexto para Bernardo. Este sería próximo asimismo al *Casamiento en la muerte* y al *Marqués de Mantua*, que completarían una trilogía que habría sido redactada por el autor de *La Gatomaquia* en el bienio 1596-1598, a juicio del erudito. Rodríguez López-Vázquez señala que el enigmático autor trabaja con un material procedente de la *Crónica General* de Florián de Ocampo, el *Romancero general*, el *Romancero* de Sepúlveda y probablemente con algún romance de la *Rosa* de Timoneda. El autor proyecta sobre Bernardo el motivo dramático de *Edipo en Colono*, trasladando al final de la primera jornada la cruel entrega (*sin ojos y muerto*) de Sancho Díaz a su hijo, maléficamente orquestada por el rey Alfonso. Después, el autor innovaría la historia con la inclusión de una subtrama amorosa protagonizada por doña Flor (hija del conde don Rubio) y Ramiro I de León (heredero nombrado por Alfonso). El profesor nos aclara que el texto de la comedia atribuida a Lope presenta tres vías de transmisión: sevillana, castellana y aragonesa. En la primera rama encontraríamos dos ediciones conservadas, que salieron de las prensas de la viuda de Leefdael y de Joseph Padrino. Rodríguez López-Vázquez coteja once fragmentos del par de impresiones, y los resultados del escrutinio avalarían que hay, al menos, dos ediciones perdidas: la que acaso saliera de la Imprenta Real de Sevilla en el siglo xvii (fuente común conjetural) y la del taller de Francisco Leefdael, quien habría manejado un ejemplar en mejores condiciones que el de su esposa. En lo que concierne a la vía castellana, se conservan la *suelta* madrileña de Sanz (1735), la *suelta* salmantina de la Imprenta de la Santa Cruz y la *suelta* 126 (Rodríguez López-Vázquez luego consigna esta última con los números 226 y 228, lo que creemos es una errata sin trascendencia). De un total de cincuenta variantes, Rodríguez López-Vázquez coteja una muestra compuesta de treinta,

y el hecho de que la *suelta* 126 lea unas veces con Sanz y otras con Santa Cruz apuntaría a «dos fases distintas de transmisión y dos ramas en cada una de las fases». La *suelta* de Lusón (Huesca, 1634) y el texto de la *Sexta Parte* al cuidado de Lanaja (Zaragoza, 1653) son los testimonios que conservamos de la línea de transmisión aragonesa. Rodríguez López-Vázquez cree que, para salir de dudas, cumple llevar a cabo un análisis macroestructural y microestructural. Con arreglo a este propósito, coteja primero trece versos del diálogo entre Jimena y don Sancho, teniendo a la vista la edición oscense, la zaragozana y la dupla sevillana Padrino-Leafdael. Al abrigo de las divergencias, indica que Lusón y Padrino son textos imprescindibles para reconstruir el texto, en tanto que los textos de Lanaja y la viuda de Leafdael son útiles para dirimir las discordancias entre Lusón y Lanaja. A continuación escruta las variantes de la conversación que mantienen el rey Alfonso y el conde don Rubio, en la que el ricohombre le da noticia al monarca de los «escarceos» nocturnos entre Sancho y Jimena. Nuestro crítico señala que Padrino lee correctamente en los veinticuatro casos revisados, lo cual avalaría Lusón con veintidós coincidencias, y Lanaja con las dos restantes.

En la última parte de la introducción, Rodríguez López-Vázquez aborda el problema autoral de *La mocedad de Bernardo*, que es, a mi juicio, la cuestión más apasionante del estudio preliminar. La manera en que el investigador vehicula la novedosa propuesta no puede sorprender en realidad a ningún lector de las ediciones críticas que vienen de su mano, pues siempre aparca los criterios subjetivos y apuesta firmemente por métodos objetivos y verificables de cuantificación. Las operaciones a que acostumbra Rodríguez López-Vázquez pueden resultar todavía hoy, a ojos de la crítica, desafiantes y aventuradas, pero no se le puede restar ni un solo ápice de mérito a su metodología analítica, siempre al arrimo de la objetividad que brinda, indudablemente, el vigor de la cifra, si bien es cierto que los resultados numéricos pueden ser siempre objeto de múltiples interpretaciones. Con todo, el *modus operandi* de Rodríguez López-Vázquez debe ser todo un modelo para los ensayos atributivos del presente y del futuro, pues las propuestas de autoría claramontiana –en aquel entonces

harto arriesgadas– para *El burlador de Sevilla* y *La estrella de Sevilla* (con la alargada sombra del Fénix y de fray Gabriel Téllez), cimentadas sobre la misma mecánica que vemos en la presente edición, han sido plena y definitivamente ratificadas por la estadística computacional, disciplina en la que, evidentemente, no caben los planteamientos prejuiciados ni los análisis *ad hoc* pergeñados para adosar autorías (las más de las veces infundadamente). La realidad es que la ciencia del siglo XXI ha dado validez de los análisis que Rodríguez López-Vázquez lleva proponiendo desde los años ochenta, y no queda otra, en definitiva, que reconocer el logro del profesor vallisoletano, no sin tratar de mejorar y refinar, claro está, su metodología analítica, que seguramente se vea beneficiada de nuevos hallazgos en los años que siguen. Por todo esto, las líneas que integran el tercer apartado de la introducción deben ser leídas con suma atención, pues se emplea, una vez más, un análisis contrastivo de garantía para elevar a Claramonte como autor del texto de *La mocedad de Bernardo del Carpio*.

Para sostener la nueva hipótesis atributiva, Rodríguez López-Vázquez coteja, en primer lugar, los porcentajes de los usos estróficos de la comedia de paternidad incierta y los valores de la métrica de la temprana comedia claramontiana *El nuevo rey Gallinato y ventura por desgracia*, representada por la compañía de Baltasar (de) Pinedo en Salamanca en 1604, año en que el actor/autor se casa con Beatriz de Castro en la iglesia de san Lorenzo de Valladolid. Los parangones métricos, tanto en los porcentajes de uso como en las estrofas de apertura y cierre, permitirían encuadrar la pieza en el periodo 1598-1602. Luego, el profesor, saliéndose en apariencia un poco del asunto, estudia minuciosamente una escena elaborada en redondillas protagonizada por el conde don Rubio y doña Flor. Esta escena, «impecable» se mire por donde se mire a juicio del editor, sería un injerto de Pedro de Pernía, actor de la compañía de Roque de Figueroa (se constata la representación a cargo del autor en la edición oscense de Pedro Lusón) que podría haber interpretado al conde don Rubio, a la par que da lustre a la actuación de una actriz joven –en el papel de segunda dama– que daría vida a doña Flor. La escena interpolada es un argu-





mento en defensa de la autoría que se aventura, pues Pedro de Pernía y Roque de Figueroa cumplen un rol no menor en la transmisión textual del *Burlador de Sevilla*. Rodríguez López-Vázquez se detiene a continuación en *El conde de Saldaña* del granadino Cubillo de Aragón, que toma como referente *La mocedad de Bernardo del Carpio*, como bien apunta Lázaro Niso. El profesor de la Universidad de La Coruña lamenta sin embargo que la investigadora asuma «la atribución a Lope de Vega sin aportar ningún elemento objetivo». Seguidamente, Rodríguez López-Vázquez examina los elementos intratextuales que informan, alegoría y emblemática mediante, de los cambios del tiempo. Hace referencia, concretamente, a las semejanzas que comparten *La mocedad de Bernardo* y las claromontescas *El secreto en la mujer* y *El nuevo rey Gallinato* en las informaciones que se dan al respecto de la nocturnidad. Habida cuenta de este primer motivo escénico, el editor explora el microsistema escénico vertebrado sobre las unidades lexicales (*apea, desea, acompaña*), por el cual se anuncia «por parte de un criado [...] la llegada de un personaje importante, rey o embajador». En la instancia final de la introducción, el experto estudia un repertorio lexical de *La mocedad de Bernardo* constituido por veinte secuencias aparecidas en las piezas *El gran rey de los desiertos*; *Deste agua no beberé*; *El ataúd para el vivo y tálamo para el muerto*; y *El secreto en la mujer*. Las proporciones (en torno a 8 y 10 sobre 20) afianzan la candidatura de Claramonte, que todavía se refuerza más con la indagación en algunas comedias de Lope del periodo 1613-1618 (*Servir a señor discreto*; *El sembrar en buena tierra*; *La niña de plata*; y *La dama boba*), en las que solo se repiten dos índices.

En cuanto a los textos que se editan, reflejan, desde mi punto de vista, un aparato crítico muy coherente con lo señalado en la introducción del volumen, dado que las notas ecdóticas (divergencias y concordancias entre los diferentes miembros de las familias textuales, errores de

cajista, omisiones, enmiendas, etc.) preponderan sobre las notas aclaratorias de sentido, culturales, mitográficas, etc. En la anotación a *La mocedad de Bernardo* se ofrecen pasajes paralelos de poemas dramáticos de Claramonte para refrendar lo propuesto en el último apartado de la introducción, y así también en las notas que trae *El casamiento en la muerte*, aunque no haya duda alguna sobre la autoría del familiar del santo oficio. Como señalé recientemente en una reseña a la última edición del *Buscón*, no considero oportuno presentar una adenda a la anotación, sea cual sea su extensión o calidad, porque eso debe llevarse a cabo por fuerza y lógica en un artículo exento que lleve por título, verbigracia, «Apostillas a la anotación de la última edición de...», o cualquier otro marbete, a gusto del autor. La única objeción que pudiera poner a la brillante edición de Rodríguez López-Vázquez tiene que ver con una alternativa a los métodos de refrendo autoral para las propuestas concretas de Claramonte, pues, en mi opinión, el *usus scribendi* del autor murciano aflora como en ninguna otra parte en la obra no dramática, o sea, en la triada que conforman la *Letanía Moral*, *El fragmento a la Purísima Concepción* y *La relación del nacimiento del nuevo infante y muerte de la reina nuestra señora*, a pesar de la brevedad de estas dos últimas composiciones (algo más de setenta octavas y tres romances superiores o cercanos al centenar de versos, respectivamente). Esto que señalo, sin embargo, no es nuevo para el editor, quien ya ha recurrido a tal procedimiento en ocasiones anteriores. Se podría haber seguido, en definitiva, la senda que apunto, pero, de haber entrado en escena, tampoco hubiera cambiado el rumbo en que navega la edición de Rodríguez López-Vázquez, que, como de costumbre, viene preñada de rigor, firmeza y valentía.

Jorge FERREIRA BERROCAL
Universidad de Valladolid

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.19>