



Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica. Fuentes y ecos latinos*, edición crítica y anotada: F. B. Pedraza Jiménez; fuentes y ecos latinos: P. Conde Parrado, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, 980 págs.

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.XXV-XXX>

Tan solo un año después de la publicación de la monumental edición de *La vega del Parnaso* en tres volúmenes, última obra que Lope dejó preparada y microcosmos textual que recoge la variedad de la producción lopesca, sale a la luz la última y colosal —podríamos decir definitiva— edición del *Arte nuevo* con los mismos agentes a la cabeza. Tanto el binomio formado por Felipe Pedraza y Pedro Conde Parrado como la colección “Ediciones críticas” del Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha parecen ir de logro en logro con estas últimas impresiones. Si bien *La vega del Parnaso* era un legado que no había tenido una difusión ni un estudio completo a la altura de su importancia y calidad, el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* ha sido quizá la obra del Fénix más editada y comentada tanto en España como en el ámbito internacional, más aún, si cabe, desde 2009, con la celebración del cuarto centenario de su publicación. El mérito de Felipe Pedraza aquí ha sido precisamente el contrario que en su anterior empresa: realizar una edición crítica que recogiera no solo su amplia y fundamentada visión de la obra con sus personales aportaciones, sino toda la vasta tradición crítica de la misma.

El volumen se divide en dos grandes bloques, que corresponden a los dos estudiosos que lo han realizado: por un lado, la edición crítica y anotada de Felipe Pedraza; por otro, las fuentes y ecos latinos editados, traducidos y comentados por Pedro Conde Parrado. Estos dos pilares, sin embargo, no son independientes entre sí: las fuentes y ecos latinos son causa y consecuencia directa del *Arte nuevo* y un instrumento utilísimo para su correcta aprehensión y la comprensión de la obra en su contexto de producción y recepción. Prueba de ello es que estos textos se citan en variadas ocasiones en la introducción y escolios. Por otro lado, a pesar de que la sección de la edición crítica y anotada es obra de Felipe Pedraza, este la lleva a cabo con la inestimable ayuda de Pedro Conde, al que hace referencia en diversos momentos de los escolios

como apuntador de ciertos pasajes. Sus posturas suelen converger y Pedraza suele avenirse a las indicaciones de Conde Parrado, aunque a veces el primero no se atreva a llevar a las últimas consecuencias las propuestas de su colega, como en el verso 43, donde plantean que los cajistas pudieron equivocarse “para” por “por”, desequilibrando el endecasílabo, pese a lo cual Pedraza declara no haberse “atrevido a incorporar la enmienda al texto principal” (pp. 168-169). Solo vemos una falta de conexión entre ambos estudiosos en un elemento: Felipe Pedraza explica, al hablar de una de las fuentes, que Lope desconocía la traducción de Simón Abril de Evancio-Donato (1577. Javier Rubiera la puso a disposición del público editándola en 2009), quizá porque solo apareció al frente de su primera versión de las comedias terencianas y desapareció en las posteriores, y por lo tanto consultó solo la edición latina (p. 205). No parece haber leído a Conde Parrado en las páginas 642 y 669-670, donde explica por qué es muy probable que, además del texto latino de Evancio-Donato, Lope siguiera la traducción de Pedro Simón Abril: Lope yerra en traducir un pasaje de la misma forma en que lo hace la traducción que podía haber tenido delante.

Exceptuando este detalle, los dos estudiosos se complementan de forma excelente y coinciden en lo que, a mi entender, es uno de los valores fundamentales de ambos: la honestidad intelectual. Podemos observar esta en la naturalidad con que alaban los trabajos previos de otros estudiosos o traductores (Pedraza con Rozas o las ediciones de Juana de José Prades y Evangelina Rodríguez Cuadros; Conde Parrado con las traducciones y notas de María José Vega del texto de Robortello y de Héctor Hernández Nieto de la *Epístola XXI* de Caramuel). Con la misma honestidad muestran moderada pero abiertamente las deficiencias de otros: Pedraza habla de la “desorientada edición de García Santo-Tomás” (p. 64), además de señalar sobre la opinión de Orozco en torno a la construcción del *Arte nuevo*: “quizá debamos corregir ligeramente al maestro” (p. 25), y Conde apunta los múltiples errores en la fijación del texto latino de la edición de María José Vega (no deja de sorprender cómo pudo la estudiosa llevar a buen término la traducción del latín si el texto del que partía no estaba adecuadamente editado) y los cruciales elementos que González Barrera pasó por alto en su edición de la *Expostulatio Spongiae*. Del mismo modo, ambos lopistas muestran la suficiente humildad como para, en lugar de obviarlos, anunciar —no sin una pizca de ironía, rasgo que los caracteriza— su incompreensión de los textos ajenos: Pedraza dirá: “Confesaré que no he logrado entender la tesis de Toro-Garland” (p. 196) o “Confieso no entender sus argumentos” (de Juana de José) (p. 245); Conde,

por su parte, escribe: “Confesamos no entender en absoluto estos razonamientos de Caramuel en relación con la *Hecyra*” (p. 880, n. 52). Esta misma honestidad intelectual es la que permite a Felipe Pedraza, quizá el lopista más eminente y respetado de la actualidad, enmendar y replantear sus escritos o ideas anteriores, como lo hace en la división de la estructura del contenido del *Arte nuevo* respecto a su edición en las *Rimas* (1993-1994) por haber reconsiderado la cuestión, o al rectificar y poner una coma para hacer una subordinada adjetiva especificativa después de escuchar a un colega (Joan Oleza) en un congreso, como narra en un momento (p. 198). Todo esto les honra y les permite ofrecer nuevas aportaciones que se nutren de su amplitud de miras.

La obra se inicia con las palabras preliminares (pp. 9-14) de Felipe Pedraza, donde explica el retraso con el que aparece esta edición, y da cuenta del bagaje sobre el *Arte Nuevo* que ha ido cargando en sus alforjas con ediciones, congresos, volúmenes colectivos, etc. A continuación encontramos el Estudio introductorio (pp. 17-81), donde se van desgranando con precisión y detalle los diversos elementos de los 369 endecasílabos blancos y todo su contexto. Comienza Pedraza con la datación y circunstancias de creación, repasando lo que ya había defendido en trabajos anteriores: con varios argumentos, sitúa su escritura y lectura en los últimos meses de 1608 o en el mes de enero de 1609, y defiende que fue leído en una academia que no pudo ser la del conde de Saldaña, como se creía, puesto que esta tuvo su primera sesión el 19 de noviembre de 1611, como sabemos por el propio epistolario de Lope (p. 20). Continúa el estudio con el género, fuentes, estructura e intención: en este sentido, Pedraza cree, con Rozas, y a diferencia de otros estudiosos, con Morel-Fatio a la cabeza, que Lope está a la altura de las circunstancias, y esto tiene que ver con el género del discurso académico al que pertenece la obra, que tiene la estructura habitual de cualquier exposición académica. Se mantiene el lopista en la defensa del sentido general del discurso del Fénix, una obra de deliberada ambigüedad (*poliacroasis*) e ironía para la justificación de su trabajo. Se basa para esta interpretación en otros textos y documentos de Lope que hablan del nuevo arte, sirviéndose del magnífico trabajo recopilatorio en dos volúmenes que llevó a cabo junto con Milagros Rodríguez Cáceres para el número 25 de los Cuadernos de teatro clásico de la CNTC en 2009: *El teatro según Lope de Vega*. Explica, además, en la parte sobre la recepción (dividida en once apartados ordenados cronológicamente) que, en contra de la común opinión, en su época tanto defensores como detractores interpretan el *Arte nuevo* como una defensa de su teatro, y que solo algo más adelante y por parte de los neoclasicistas

franceses de la segunda mitad del siglo XVII se ve realmente como una palinodia y se interpreta que los cultos en España estaban en contra de ese teatro. La recepción posterior tuvo diferentes perspectivas al respecto, pero esta visión de la obra como una *retractatio* ha sido ya abandonada en los estudios actuales.

Termina el estudio introductorio haciendo referencia a las fuentes críticas, los criterios de edición junto con el *stemma*, las notas y escolios y las fuentes y ecos latinos. Utiliza Pedraza como edición base, de las tres que pudo conocer Lope (1609, 1613 y 1621), la de 1613, puesto que cree que incluye ciertas correcciones que Lope o un buen conocedor del texto pudo introducir respecto a la primera. En consonancia con su hipótesis de la circunstancia de creación y datación del texto, descarta tomar 1609 como base, pues esta se realizaría de forma muy apresurada, nada más escribirla Lope con la premura necesaria para incluir el opúsculo en sus *Rimas* y sin ninguna revisión. La de 1621 contiene ciertas enmiendas respecto a las anteriores, pero tiene “algunos usos lingüísticos” (p. 78) que serían extraños en la escritura de Lope. De cualquier forma, los comentarios ecdóticos y la depuración en la fijación del texto y la puntuación son exquisitos, y se agradece la modernización de la grafía que Pedraza ha incorporado en los últimos tiempos en sus trabajos críticos.

Tras las páginas del *Arte nuevo* propiamente dicho (pp. 85-100) comienzan las notas y escolios a las diferentes secciones que Pedraza divide según el contenido de los versos, con un total de treinta más el encabezado, a las que dedica un trabajo minucioso tanto de interpretación como de comentario bibliográfico. Pese a la extensión de este amplio apartado (pp. 101-635) la lectura avanza amena con la fina pero aguda pluma de Pedraza y su siempre peculiar estilo. Con todo, más allá de una correcta y coherente fijación y puntuación y una revisión exhaustiva de la bibliografía secundaria, lo mejor de su edición crítica, bajo nuestro punto de vista, es la comprensión y explicación progresiva del sentido general del texto, por la dificultad de su carácter anfibológico y aparentemente contradictorio o incoherente en sus partes. Sin duda, la lectura que ofrece Felipe Pedraza convence, aunque deja traslucir un entusiasmo extremo hacia el autor y su obra (el cual compartimos), así como una seguridad de Lope en su postura (Pedraza está, frente a Schack, Menéndez Pelayo o Juana de José Prades, entre quienes no creen que Lope tuviera un respeto o temor hacia las normas clásicas, como Menéndez Pidal y Rozas [pp. 149-150]) que por momentos parece excesiva. Como ya señalaba Javier Rubiera Fernández en “*Arte nuevo*, 240-45: Lope

contra Lope” (2011: p. 195), Pedraza se empeña en ocasiones —en esta edición: “Siempre me asombró [...] que una obra tan breve y, a mi juicio, tan razonablemente clara como el *Arte nuevo* pudiera dar lugar a tanta bibliografía exegética” (p. 81)— en demostrar que el opúsculo es más claro y menos problemático de lo que ha parecido en general. Pedraza es el estudioso que mejor —creemos— ha comprendido la obra, y tras años de estudio ve con claridad aquello que ha costado a veces siglos entender, por eso su edición, que tiene en cuenta las dudas, atropellos y desviaciones anteriores, arroja tanta luz para una comprensión (casi) definitiva del famoso texto.

En cuanto a las fuentes y ecos latinos (pp. 637-889), Pedro Conde Parrado nos ofrece cuatro textos en latín con sus respectivas traducciones, tres de ellas realizadas *ad hoc* para esta edición (a excepción de la *Appendix* de Alfonso Sánchez a la *Expostulatio Spongiae* [1618], en colaboración con Xavier Tubau, con quien publicó en 2015 un estudio y traducción de la obra completa donde se incluía el fragmento que aquí encontramos). Todos los textos, tanto las dos fuentes directas de Lope (Evancio-Donato y Francisco Robortello) como las dos obras que comentan el contenido del *Arte nuevo*, la coetánea (Alfonso Sánchez) y la posterior (Caramuel), van precedidas de un prólogo explicativo preciso y clarificador, presentan el texto latino fijado con minuciosidad y una traducción convenientemente actualizada en una prosa muy legible y sutil. Comienza con *De la comedia*, de Evancio-Donato: recuerda Conde sobre esta fuente, como ya hiciera en un trabajo de 2010, que había errores en la lectura de Lope del texto latino que sigue. Continúa con la *Explicación de todo lo que atañe al arte de la comedia* de Robortello (como recuerda Pedraza [p. 183], Conde Parrado ya indicó en 2010 que Morel-Fatio señaló la fuente robortelliana pero erró en la obra que Lope parafraseaba), seguida de un apéndice: “Textos de las *Explicationes* [*In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*] de Robortello a la Poética de Aristóteles aludidos por Lope de Vega en el *Arte nuevo*”. Los otros dos textos, la *Appendix* de Sánchez y la *Epístola XXI* de Caramuel, incluida en la segunda edición de la *Rhymica* (1668), son de vital importancia para comprender tanto el contenido del *Arte nuevo* en sí como la recepción que tuvo por parte de sus contemporáneos y sus posteriores lectores, casi ya en la época de los *novatores* y aún con la vigencia del teatro calderoniano y de otros “pájaros nuevos”.

Del trabajo realizado por Conde Parrado solo echamos en falta una mayor homogeneidad en el criterio que utiliza para traducir las referencias latinas en sus notas: en alguna ocasión presenta la referencia latina traducida, como en

las notas 11, 15, 16, 37, 39 y 40 a la *Appendix* de Sánchez (p. 753, 754 y 757-758), pero en otras ofrece solamente el texto latino (notas 23, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, pp. 755-756, por ejemplo), u ofrece en una misma nota un texto con traducción y otro solo en latín (nota 6 a Caramuel, p. 973). Todo esto sorprende por presentarse las notas dentro de una traducción de textos del latín al español y porque en el caso de Pedraza este sí que ofrece la traducción al español de los pasajes latinos que presenta. Fuera de este insignificante detalle, el resultado del esfuerzo de Conde Parrado, también fénix único en su especie de latinista y sobresaliente lopista, es muy satisfactorio, así como revelador de la necesidad de perfiles como el suyo en el estudio del Siglo de Oro. Su desempeño nos da las claves que faltaban para que la edición crítica que acompaña su trabajo sea aún más completa e imprescindible.

Finalmente, el apartado que cierra el volumen es el de la extensa (pp. 893-964) y actualizada bibliografía que ha ido referenciándose a lo largo de las páginas anteriores, y el índice de materias y autores (pp. 965-974) como aguja de navegar Lope, como diría Azorín. El resultado final de este *Arte nuevo* del siglo XXI es, en suma, una inmensa maniobra filológica que servirá en las décadas venideras como referencia fundamental para el estudio no solo del *Arte nuevo* sino de la comedia nueva y el carácter y obra de Lope de Vega en general.

CRISTINA GUTIÉRREZ VALENCIA
Universidad de Oviedo
cristina.guva@gmail.com