

Yolanda Novo
Lope de Vega, el *Arte nuevo de hacer comedias* y la nueva
bibliografía: aportaciones con motivo del IV Centenario
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVI, 2010, 471-482

LOPE DE VEGA, EL ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS Y LA NUEVA BIBLIOGRAFÍA: APORTACIONES CON MOTIVO DEL IV CENTENARIO

Uno de los más rendidos homenajes bibliográficos a este texto lopiano con ocasión del IV centenario de edición príncipe (1609) comparece en la reciente edición facsimilar de las ediciones de Madrid de los años 1609, 1613 y 1621 del *Arte nuevo de hacer comedias* en este tiempo, cuidada por Melquíades Prieto y acompañada de estudio y edición crítica de Felipe B. Pedraza Jiménez¹. En este hermoso librito, de tamaño parejo al que en tiempos de la imprenta manual se confería a los libros de éxito presumible, necesitados de fácil manejo y pequeño tamaño, es decir, en este volumen en «octavo», se reproducen facsimilarmente los folios correspondientes al *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo dirigido a la Academia de Madrid* de las ediciones, igualmente «manuales», de *Rimas de Lope de Vega Carpio, ahora de nuevo añadidas con el Nuevo arte de hacer comedias de este tiempo* salidas de prensas madrileñas en vida del autor, autorizadas e incluso revisadas por él mismo. A saber: las de 1609 (por el impresor Alonso Martín y a costa del librero Alonso Pérez), 1613 (también por Alonso Martín, costeadado ahora por el librero Miguel de Siles) y 1621 (a cargo de la viuda de Alonso Martín, financiada por Alonso Pérez en categoría de «mercader de libros»). Los folios se reproducen por los ejemplares de las susodichas ediciones

¹ Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

—designadas, respectivamente, por las letras E, H e I— custodiados en la Hispanic Society of America (para los volúmenes de 1609 y 1621) y en la Biblioteca Nacional de España (R/13.663) para el de 1613.

El libro es un abierto homenaje bibliográfico que tributa a la conmemoración del IV centenario celebrado en 2009, año que ha resultado muy pródigo en nuevas aportaciones interpretativas y en ediciones —o en nuevos datos para ellas— que tratan de resolver los *loci* todavía problemáticos. La cubierta en pasta dura omite, como en la época, los datos del impresor y del librero, convencionalmente reservados por entonces para la portadilla, como aquí también sucede, y se reviste de una imitación de cuero repujado sobre el que se sobreimprimen orla y orlillas, título, lugar —el Madrid de ahora, en homenaje a sí como ciudad de abolengo en que siglos atrás se imprimieron los textos editados— y las tres fechas indicadas. He aquí un facsímil envuelto en una cobertura muy semejante a la de un libro salido de una prensa de comienzos del siglo XVII, feliz antesala de su contenido antiguo.

Los tres facsímiles se acompañan de un estudio preliminar de Felipe B. Pedraza Jiménez («Notas para la lectura del *Arte nuevo de hacer comedias*», pp. 11-76) que, como él mismo advierte, reproduce una versión aumentada, corregida y actualizada de los capitulillos, tan iluminadores, del prólogo a la edición crítica suya, excelente, de *Rimas* de Lope de Vega². Al cierre, se inserta la edición crítica del propio Pedraza, con el registro de las principales *variorum* significativas, fruto del cotejo de las seis ediciones de *Rimas* con el «*Arte nuevo*» añadido publicadas durante aquella centuria, previa noticia de las *fontes criticae* recensadas y colacionadas y aclaraciones textológicas (pp. 77-86. También esta edición, que en algún pasaje difícil o curioso declara anotar o toma en cuenta «las propuestas de editores posteriores» (p.82) —presupongo, aunque no se citen, que se trata de las más inmediatas de Antonio Carreño y Enrique García Santo-Tomás³—, deriva en lo esencial de la textológicamente depurada o crítica aparecida en el tomo II (1994, pp. 352-393) de esa edición de *Rimas* a su cargo, cuyas páginas concernientes a estudio y edición del *Arte nuevo* tanto tienen que ver, como se ve, con este libro aquí reseñado, al que quince años después flanquean con revisiones y retoques que la mejoran.

Si de la factura impecable hemos de felicitar a Melquíades Prieto, de la idea en sí, muy oportuna y necesaria a estas alturas, y de la conjunción de buenas voluntades y auspicios que la han hecho posible (Teatro Español de Madrid, Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales, Universidad de Castilla-

² Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

³ Barcelona: Crítica, 1998, y Madrid: Cátedra, 2006, respectivamente.

La Mancha), así como del rigor en los criterios de edición, hacemos responsable a Felipe B. Pedraza Jiménez, uno de nuestro lopistas vivos más activos y con razón más reputados, autor de biografías, antologías, estudios y ediciones del poliédrico Lope de Vega (poeta, prosista, polemista, narrador y dramaturgo) que han marcado hitos críticos tan solventes y de avance que, sin ser tenidos en cuenta casi como nuevo punto de partida, no sería honesto y viable, filológicamente hablando, proseguir indagando más allá en lo todavía pendiente o susceptible de ser enmendado o refutado. Que, en lo tocante al *Arte nuevo*, creo que afecta en primer término a algunos lugares oscuros y a la puntuación, endiablada, debido a los anacolutos lopianos y, en general, al enhebrado de citas e ideas que el poeta realizó, por las razones que fuesen, en una sintaxis poco normativa. La anunciada edición crítica de Evangelina Rodríguez Cuadros, al igual que la sostenida investigación *in fieri* del propio Pedraza, arrojarán nueva luz sobre todo ello y más.

Imprescindibles son ya los trabajos de este catedrático e investigador veterano de la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM) en los que la escritura lopiana se ha sometido a su lupa y escalpelo, y no sólo en la edición que se acaba de aludir. Merece destacarse, además, que Pedraza ha sido y sigue siendo, asimismo, incansable promotor, casi siempre en territorios de la literatura y cultura de nuestra Edad de Oro, de editoriales, revistas, ediciones conmemorativas, cuadernos, jornadas teatrales estables –como las de Teatro Clásico de Almagro, en simbiosis con su Festival– y grupos de investigación que siguen auspiciando y respaldando encuentros y proyectos científicos de alto nivel. Actualmente Pedraza es investigador principal y responsable del grupo investigador «El Arte nuevo de hacer comedias» (ARTE NUEVO) del Instituto Almagro de Teatro Clásico, del que es director, y del Departamento de Filología Hispánica y Clásica de la universidad manchega. Se trata de un grupo de investigación puntero en dicho tema, en sintonía con los abordajes sobre la problemática poética, editorial y retórica que el tratado de Lope entraña indudablemente efectuados, también, y en medio de otros muchos asuntos tocantes a la *opera omnia* de Lope, por los grupos ARTE-LOPE, de la Universidad de Valencia y PROLOPE, de la de Barcelona.

Entre tales credenciales de Pedraza que respaldan las bondades y oportunidad de esta edición facsimilar, no quiero olvidar su trabajo como cofundador y director académico de la benemérita editorial «Ara Iovis», aquella rareza de empeño intelectual y logros bibliográficos rotundos y fecundos, pese a su lejanía de las grandes editoriales, que, entre Aranjuez y Madrid, y desde mediados de los años ochenta del siglo pasado, nos vino entregando, siempre en edición facsimi-

lar perfecta –esa que no altera la caja, ni el tono y mancha del papel, ni los tamaños de letras del original–, unos textos que, a la postre, facilitaban a quien quisiera la confección de la ansiada edición textológicamente depurada. Pues al menos se proporcionaba el testimonio sólido y asequible de la *princeps* o de alguno de su familia, a fin de que el editor pudiese arrancar en la *collatio*. Así, fueron viendo la luz, para asombro y gratitud de muchos, ciertos textos de Lope y de otros autores de los Siglos de Oro de difícil localización, o rarezas bibliográficas, o bien aquellas obras cuya ausencia de edición actual –era el caso del facsímil de *La Vega del Parnaso* lopianá, salido en 1993– era una flagrante e imperdonable injusticia hacia su autor, cuya trayectoria poética se había estado montando sin la lectura de este libro fundamental de su ciclo de vejez.

Ahora que esos facsímiles de «Ara Iovis» son también rarezas y joyas de nuestro mejor acervo bibliográfico, se les prohija el aquí reseñado, no tanto porque el instigador principal y sus secuaces son los mismos, sino porque, desde un primer vistazo a la cubierta, en todo los evoca: el encuadernado, letrística y disposición son de la misma estirpe de esa saga de esmerados facsímiles que, vistos desde hoy, y al menos para quien esto escribe, supusieron también una aportación de primer orden para nuestra endeble tradición y praxis ecdótica previa a los años setenta del siglo pasado. Esta tenía pendiente saldar deudas con la tan necesaria incorporación de la *Bibliography* o bibliografía material a la operación editora, pues ya se sabía que era preciso acudir a la descripción completa y pormenorizada de las fuentes, con ellas delante, o, en su defecto, con sus facsímiles a la vista, si es que se quería editar como se debía a nuestros clásicos. Y por esos años los buenos facsímiles eran instrumentos muy valiosos ante el dificultoso acceso a los originales, algo que hoy, a falta de la visita *in situ*, las plataformas digitales brindan de manera personalizada y veloz, máxime cuando también el acceso internáutico a los fondos de grandes bibliotecas es posible desde la computadora personal.

Esta nueva edición de Pedraza dentro de nuestro volumen objeto de comentario «aspira a restablecer, por medio del cotejo de todas las ediciones del siglo XVII, y en especial de las de 1609 y 1613, los versos tal y como pudo imaginarlos y escribirlos Lope» (p. 81). Además, moderniza el texto sin alterar lo que tenía valor fonológico cuando se compuso y lo puntúa según los usos modernos. Las tres ediciones madrileñas, auténticas protagonistas del volumen, permiten al especialista examinar la calidad textual de cada una y colacionar sus variantes sin la intervención de este y ningún otro exegeta, para corroborar o desmentir apre-

ciaciones, puntuaciones y conclusiones previas o en curso. En el examen puede verse que, ciertamente, y de acuerdo con lo dicho por Pedraza en 1994, E, la edición de 1609, es una de las menos *bonae* de *Rimas* con «Arte nuevo», a causa de sus muchos descuidos y errores, debidos, quizás, a que Lope, a pesar de haber intervenido en su preparación, no debió de corregir las pruebas. También convenimos en que H (1613) es una segunda impresión de Alonso Martín más esmerada, pues Lope o el corrector de la imprenta subsanaron erratas evidentes, si bien las correcciones que se introdujeron parecen derivadas de lectura meramente mecánica, y por ello perpetúan algunos errores de E. Por lo que respecta a I (1621), el último impreso en que Lope pudo ver su *Arte nuevo* y todo el libro que lo acoge, se logra comprobar, con Pedraza por delante, que sigue fielmente el texto de H, enmendando y corrigiendo, no siempre congruentemente, algunos de sus errores, y que cajistas y componedores de la imprenta de la viuda de Alonso Martín gustaron de modernizar la lengua de la edición previa; a Lope esto le pasó inadvertido porque toda su intervención se limitó a echar una ojeada al producto final, ocupado como estaba, en esos años, y entre otras cosas, en entrar en lid sutil con el gongorismo escribiendo y publicando *La Filomena, con otras rimas y prosas* (1621).

Transcurridos, en 2009, los «cuatrocientos años de un texto revolucionario», como el propio Pedraza dice en la presentación del libro-memoria del congreso internacional celebrado en Almagro, 2009, acerca de *El 'Arte nuevo de hacer comedias' en su contexto europeo*⁴, los especialistas en dramaturgia barroca y los lopistas, incluido él mismo, han avanzado nuevas propuestas e indagaciones, cuyos resultados bibliográficos más visibles se hallan en estas y otras «actas» de los abundantes congresos y publicaciones conmemorativos de tal efemérides. Por ejemplo, en su ponencia «El *Arte nuevo de hazer comedias* de Lope de Vega: origen, género y sentido», legible en las actas de uno de los muchos congresos conmemorativos que Pedraza respaldó con su presencia (se trata del organizado por la Academia de las Ciencias de Craiova (Rumanía) bajo la coordinación de Oana Andreia Sâmbrian-Toma, titulado *El Siglo de Oro antes y después del 'Arte Nuevo'. Nuevos enfoques desde una perspectiva pluridisciplinaria*⁵ postula que la pieza lopiana se redactó muy poco antes de imprimirse, acaso en enero de 1609, con lo cual celebraríamos también el cuarto centenario de su composición.

Pero a efectos del contenido del librito de ahora, cumple destacar ante todo

⁴ Cuenca: UCLM, 2010.

⁵ Ed. Sitech, 2009.

ese encuentro internacional celebrado en Almagro entre el 28 y el 30 de enero de 2009, con el que se inauguraron las actividades del IV centenario en fechas coincidentes con las de la impresión del último pliego de la edición de Rimas de 1609. Bajo la batuta de Pedraza y Rafael González Cañal, y con la organización y participación, también, de otros especialistas de su equipo (Elena E. Marcello, Milagros Rodríguez Cáceres, María José Casado y Almudena García González), las diversas intervenciones de los especialistas en torno a la proyección y contextos europeos del Arte nuevo quedan porticadas por otra edición crítica más del texto a cargo de Pedraza, quien poco antes ya lo había vuelto a publicar en el seno de la edición políglota (española, italiana, polaca, portuguesa, alemana, inglesa y francesa) patrocinada por el Festival de Teatro Clásico de Almagro y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [colección Almagro, número 1, 2009].

La edición que ofrece Pedraza en dichas actas, además de pulir detalles cada vez más minúsculos, pero relevantes cuando afectan al sentido a través de la puntuación, corrige un aspecto de esta de los vv. 226-227, de acuerdo con los datos aportados por Pedro Conde Parrado en su intervención, sin desperdicio, en este mismo congreso y actas, sobre «Las paradojas de Lope ante los modelos clásicos» (pp. 41-54). Aunque no acepta Pedraza su sugerencia de que «tirón gramático» (v. 18) no vaya entre comas, esta por ahora su última edición crítica (con el aparato de variantes a pie de página) del *Arte nuevo* se supera a sí misma. Y se enriquece otra vez más al acompañarse previamente de nuevos datos e ideas del editor acerca del *modus operandi* de Lope, y de sus apreciaciones sobre aciertos o fallos de lecturas de otros editores precedentes a los que menciona, como Morel-Fatio, Juana de José Prades, José Manuel Blecua, Juan Manuel Rozas y María Grazia Profeti. Era preciso citarla, puesto que enmienda levemente y mejora la ofrecida en el librito que estoy comentando.

Por todo lo dicho, al acariciar la cubierta de esta bella y necesaria reproducción facsimilar conjunta de las tres únicas ediciones madrileñas del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, no puedo sustraerme a situarla en la vigorosa dinámica actual de asedios ecdóticos e interpretativos incesantes al amplio *corpus* de nuestro teatro clásico, y de los nuevos mapas y cartografías que diseñan. Un *corpus* textual constituido, amén de por comedias viejas y nuevas, tragicomedias, tragedias, autos sacramentales, óperas, zarzuelas y piezas breves de la comicidad, también por aquellos escritos que, al calor de escritura literaria teatral y de su escenificación, trataron de explicar, defender o impugnar la poética o «arte» en que se enraizaban. Me refiero, claro está, a las artes poéticas más o menos profundas

y extensas, cual es el caso de este tratado muy corto y en verso de Lope de Vega Carpio, polémico ya en su nacimiento y objeto constante de nutridas y también polémicas interpretaciones siglos después, especialmente en el XX, que acaso lo fueron por querer entender cada una de ellas, de una sola tacada, todas las esquinas y escondites de un texto nacido, ciertamente, para explicar, refrendar y justificar una cuestión muy candente del *ars* dramático del momento: el origen, naturaleza, características retórico-literarias, tópica, estereotipos, técnicas, tradiciones y modelos, condición social y situación pragmática del mixto tragicómico.

Nacido, ya se ha dicho, en los contornos de 1608, y con mayor probabilidad, a finales de 1608 o principios de 1609, el *Arte nuevo de hacer comedias* emanaba, creo, de y para algo más. Se gestó, sin duda, en el regusto de la ocasión brindada al Lope cuarentón para explicarse en uno de los cenáculos literarios prestigiosos de su propia ciudad natal, ahí donde todavía se recordaba para bien y para mal el famoso proceso por libelos y sus consecuencias de destierro del reino y de la ciudad, a la sazón capital de la corte otra vez y epicentro cultural con mucho poder «canonizador», ese que administra y sanciona beneplácitos o rechazos a consagrados y nuevas voces. El tratadito lopesco, en el que las ideas propias se mezclan con un zurcido de las de Donato y Robortello atravesado a ratos por Cicerón, está adobado, a mayor abundamiento, de otros fines y objetivos que se le entreveran paradójicamente. En primer lugar, haberse escrito para ser voceado por el propio autor, en pose actoral, ante los partícipes «entendidos» de una sesión de la Academia de Madrid –cuya fecha no está documentada–, en la que Lope probablemente dijo e hizo (y calló) no sólo con argumentos de fuerza meditados tiempo ha, y que ahora resumía para la ocasión tal vez con cierta desgana o prisa arrogante devenida de la certeza de salir bien parado de la faena aunque solo fuese por lo bizarro, algo snob y óptimo («es de Lope», se declaraban ya de ciertas cosas valiosas y cargadas de un brillo o ingenio especial) que al dramaturgo se le concedía de antemano.

Seguramente, también, el Fénix, satisfecho de llevar una docena de años triunfando en los corrales de comedias comerciales gracias a una muy moderna irreverencia hacia la tradición aristotélico-horaciana más conservadora y rígida, y muy ufano de que sus comedias de esa factura también se pudiesen leer impresas en libros de «partes» desde 1604, –cosa que, cuando acometieron sin su permiso, denunció con premura–, se aprestó a verbalizar las bases teóricas de su nuevo hacer para la escena –el mixto tragicómico, actual y moderno– con la pose y la jactancia simultánea del ingenio de comedias y del escritor de las mismas

que, ante público y lectores, había consagrado esa fórmula teatral de éxito irrefrenable, la del «arte nuevo», clamorosamente aceptada asimismo por la mayoría de los ingenios de su tiempo, y luego vigente hasta el declinar del siglo. Comedias como *La discreta enamorada*, redactada hacia 1606, así lo ratificaban.

No es incongruente, pues, como se ha anotado a veces, que en este breve y poco convencional pronunciamiento teórico ya a destiempo, pero interesadamente complaciente con uno de los rituales de la sociedad literaria de entonces –discutir en academias o reuniones de colegas de pareja altura intelectual asuntos literarios candentes o, cuando menos, de interés común entre cultos contertulios–, hablase Lope desde la tribuna madrileña mezclando –entre veras y risa en sordina– erudición, experiencia propia, ironía, estrategias de reafirmación, persuasión, retractación, aparente palinodia y vanidad autocomplaciente, no exentas, en sus contradictorias aristas, del guiño cómplice y congraciado con los ya conversos al nuevo arte, guiño a bastantes ratos disfrazado, a la vez, de concesiones a los más recalcitrantes detractores. Para mayor complejidad, tal cúmulo de ingredientes quedó felizmente pautado en una escritura, formato y género o modo de decir (y escribir) también «nuevos», o al menos muy atípicos entonces, para elucidar cuestiones del «arte» dramático, comenzando por la envoltura en versos endecasílabos.

Enseguida Lope se apresuró a pasarlo a letras de molde. Pero no en forma de publicación exenta o «suelta», sino dentro –y al final– de una de las ediciones de su primer gran libro de poesías líricas «nuevas» –*Rimas*, 1604–. En efecto, los casi cuatrocientos versos endecasílabos blancos –formando pareados en trechos estratégicos– del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo, dirigido a la Academia de Madrid*, se incluirían con este título al final del volumen de las primeras *Rimas* de Lope salidas en 1609 de los talleres del impresor madrileño Alonso Martín, costeadas por el librero Alonso Pérez. Esta, que para el texto que nos ocupa es su *princeps*, viene a ser la tercera edición peninsular de las *Rimas* (sin el «Arte nuevo»), primigeniamente nacidas de la imprenta sevillana de Clemente Hidalgo en 1604 y reeditadas de inmediato en Lisboa en 1605. Si Lope dio a publicación lo que había leído en el acto académico de 1608 o si preparó para la impresión una versión o reescritura mejorada, es incógnita que no podemos despegar, a falta del manuscrito autógrafo, que dudo se tratase de un mero guión detallado, puesto que en la medida o escansión de los versos –todos endecasílabos– no se podía fallar al pronunciarlos, por muy diestro que se fuese en el arte de metrificar. Y los pareados efectistas a intervalos casi regulares tampoco parecen

fruto de la improvisación. Aunque tuviese fama de ello en algunos círculos, el poeta no era un mago ni dejaba estos golpes de efecto al albur «de lo que saliese», como se cuenta del mal artista en el *Quijote* cervantino.

Como fuere, hay una pregunta que me asalta: si todo apunta, como Pedraza arguye, a que la redacción de la pieza tuvo lugar un poco antes de la salida de imprenta de *Rimas* (1609), de cuyo proceso material Lope estuvo al tanto y al que sin duda vigiló lo que pudo por tratarse de la primera edición en Madrid de este libro de versos tan calculado, ¿no pudo obedecer la forma en verso del *Arte nuevo*, más que a originalidad o a *boutade* artística del Fénix, a una premeditada cobertura para que lo leído en la Academia encajase sin disonancias formales en un libro suyo que, por estar en vías de composición en los talleres, se constituía en el lugar idóneo donde publicarlo de inmediato y mejor arropado?

Lope tuvo prisa, desde luego, en perpetuarse en letras de molde y en divulgar más allá del circuito académico esta faceta de sabio teorizador que, de paso, contribuía a la operación de visibilizar más en Madrid, nuevo espacio del poder político, su planificada operación de nueva imagen –y lavado de las previas– a la que venía aplicándose escrupulosamente para lograr créditos en la sociedad literaria de los poetas y escritores cultos, y hasta cultistas, desde 1600 aproximadamente. Con esta fecha como vértice, se habían ido imprimiendo, siempre a su cuidado, libros con creaciones suyas más propias de un humanista internacional, abierto al diapason neoclásico e italiano, que de un ingenio famoso por su atención preferente a lo autóctono castellano o a asuntos más o menos locales o de demasiado evidente trasfondo biográfico. Creo que en la intención subyacente a la composición y edición de *La hermosura de Angélica, con otras rimas* (1602), *El peregrino en su patria* (1604, con las famosas «listas» de las que consideraba sus comedias propias, tantas veces «hurtadas» o editadas sin su permiso) y *Jerusalén conquistada* (ya «aprobada» en 1605, aunque no viese la luz hasta el mismo año de gracia, 1609) hemos de situar y leer la primera edición, madrileña por más señas, del *Arte nuevo*.

En este sentido, esta publicación facsimilar y matritense de 2009 también viene a tocar en la diana del madrileñismo de Lope, aupado o sofocado por él mismo, con diferentes intenciones, siempre que le convino, que fue casi siempre. Desde que en 1607 fijó más establemente su residencia principal en Madrid, Lope tuvo muy a gala su condición de escritor de la ciudad, con las adherencias de llaneza y castellanismo literarios que se le adherían para sí y para la percepción ajena proclive a cuestionar o defender ambos intrínquilis. Por eso en esta sazón de 1608-1609 procuró editarse, también como poeta de registro más lírico, en la capital,

debido, entre otras razones, a que la Corte se había instalado nuevamente a ella en 1606. Así pues, la voz del escritor maduro, que con 47 años ya tiene una obra poliédrica y extensa en muchos géneros (prosa, teatro y poesía en verso de tipo épico, lírica tradicional y poesía romanceril), que es casi el único entre sus pares que prepara estratégicamente y vigila con esmero, como luego hará siempre, la impresión de sus libros, sobre todo de poesía, entre los que era primicia este su primer libro unitario de versos –estas *Rimas*–, el dramaturgo que no tiene rival en los corrales de comedias y en los recintos palaciegos, tratará de ampliar sus voces escriturales y hacerse oír mucho más alto, más a menudo y mejor también con otras máscaras, como la del erudito teorizador del *Arte nuevo*. Algo que podía conseguir entregando su texto a las prensas de uno de los mejores impresores de entonces, Alonso Martín, y a un mercader de libros de postín, Alonso Pérez, padre de su futuro amigo y admirador, el escritor Pérez de Montalbán. Aportaba así el Fénix, en círculos áulicos propensos a un refinamiento de nuevo cuño, y ante mecenas que se estaban resituando en la esfera política y cultural, nuevas pruebas de su inmenso ingenio renovador, acuciado por hacerse un lugar también entre los más eruditos y entendidos, entre los cultos y cultistas mimados por el poder. Y, al paso, quizás Lope pudo ya comenzar a codiciar secretamente el puesto, jamás concedido, de cronista real.

Si todas estas cosas las sabemos gracias a las señeras y complementarias aportaciones de los estudios y ediciones por ahora mejores, por atinados, sobre y del *Arte nuevo*, entre los que destacan los de Morel-Fatio (1901), Vossler (1931-32), Menéndez Pidal (1935), José F. Montesinos (1951), Rinaldo Froldi (1962), J. de José Prades (1971), Rozas (1976), Emilio Orozco (1978), Maria Grazia Profeti (1986), Marc Vitse (1988), Felipe B. Pedraza Jiménez (1994), Antonio Carreño (1998) y García Santo-Tomás (2006), ha de reconocerse a Pedraza el mérito de haber clarificado con rigor, conocimiento de causa y criba crítica solvente todo el panorama de aportaciones previas, sabiendo apoyarse en ellas para realizar una relectura del texto desde otras claves nunca tocadas o apenas entrevistas, pertrechado de herramientas solventes y bien arrimado –sin perder vuelo para enmiendas e interpretaciones propias– a la línea investigadora más atenta a no olvidarse, en medio de elucidaciones complejas y localización de fuentes, del sentido literal del opúsculo lopiano. Y más sensible, asimismo, a recomponer la situación en que Lope hubo de redactarlo o esbozarlo inicialmente, para leerlo luego en alta voz ante los académicos de la Academia de Madrid presidida por don Félix Arias Girón ¿o el conde de Saldaña? con motivo de una de sus sesiones

más «movidas», aquella que le daba al dramaturgo la ocasión de ostentar sus mejores dotes de orador, histrión y conferenciante persuasivo ante seguidores y detractores.

Con el congreso internacional de Almagro que acabo de citar, y cuyas actas por sí solas merecen reseña aparte, se iniciaron otros congresos conmemorativos, entre los que ya ha sido mencionado el tributado en Rumanía en colaboración con el GRISO de la Universidad de Navarra en mayo de 2009, al que cabe añadir, sin género de dudas, y entre otros eventos más, el que la AITENSO (Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro) celebró en 2009 en Olmedo. Sus actas están recogidas, en esmerada edición de Germán Vega y Héctor Urzáiz, en uno de los volúmenes que la nueva línea editorial de la Universidad de Valladolid, la colección Olmedo Clásico, creada y dirigida por el primero de ellos, ha destinado al efecto⁶, y que, como en el otro caso, merecería comentarios pormenorizados que exceden estas páginas.

Para ir terminando, dejo en el aire otras preguntas que me han salido al paso, y que a buen seguro ya están contestadas en algún lugar que ignoro. Cuando se remite al «género» del *Arte nuevo*, se han usado y usan expresiones y términos que no acaban de delimitarlo bien, quizás porque el texto, escurridizo de por sí, no se presta a ponerle un solo marbete. Fue, sin duda, un «discurso retórico», mucho más que suasorio, en su fase de *pronuntiatio*, una pieza oratoria bastante bien estructurada, como Rozas demostró en su día, no exenta, como hoy nos explica Pedraza, de acusados rasgos de los que actualmente llamaríamos «conferencia leída». Lo de «epístola», horaciana por más señas, no le cuadra en absoluto, al menos si no le añadimos todas las advertencias y aditamentos con que Emilio Orozco, su principal valedor, le puso este adjetivo. Pedraza, por su parte, usa indistintamente los términos «opúsculo» y «tratado» para categorizarlo. No creo, modestamente, que alcance los requisitos de un «tratado». Yo veo en el texto pasado a la imprenta, que es lo único que tenemos, una muy breve y singular «preceptiva», de las primeras que ofreció el siglo recién estrenado.

Otras preguntas más me han sobrevenido en el curso de estas letras. Una de ellas deriva del único inconveniente que le pongo a Pedraza como editor de las *Rimas* lopescas: omitir los datos materiales de las medidas de caja y cubierta en la descripción bibliográfica que hace, en los sucesivos asientos, de cada una de las

⁶ Se trata de *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la AITENSO, Olmedo, 20-23 julio, 2009*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Olmedo Clásico, 2010. En esta colección, por cierto, se ha reeditado en 2008, con revisiones, ampliaciones y nueva factura, el libro de Pedraza *Lope de Vega: vida y literatura*.

fuentes documentales colacionadas para su edición. En este sentido, no acabo de comprender, por obtener yo misma medidas dispares de las reproducciones de portadas ofrecidas en su edición de 1994 –algo con lo que trató, quizás, de subsanar esa omisión–, que la medida de caja de 12 x 15,5 cms de E (1609), que ampliaba la de 8 x 11 cms de la edición príncipe sevillana de *Rimas* (B), la «manual» en octavo, en realidad fuese, como nos dice Pedraza en otro lugar, un tamaño de 10 x 6,5 cms de caja que escondía otra medida de mancha de 8,5 x 5,5. No sé con qué quedarme. Realmente, el triple facsímil evidencia que los folios del *Arte nuevo*, sin lugar a dudas con medidas forzosamente iguales a los tamaños que ya tenía el volumen al que se añadían «aora», se amoldan en los tres casos, al parecer, a una caja de 8 x 11.

Por tantas apreciaciones que las lecturas que he venido aludiendo me han suscitado, además de felicitar la prodigalidad crítica de altura nuevamente promovida sobre el *Arte nuevo* de Lope Félix de Vega Carpio, me cumple volver a subrayar, en la despedida, la utilidad ecdótica de la publicación facsimilar y otras muchas de sus bondades. Pues estamos ante un volumen que también es un auténtico regalo para el curioso lector, ese que ama los libros no sólo por lo que cuentan sino por sus estímulos visuales, olfativos y táctiles. De este modo simultáneamente sensual e intelectual, se concede un acompasado homenaje al hallazgo teatral del mixto tragicómico de Lope, quien lo fraguó asimismo para dar cumplida y completa respuesta, de un solo golpe, al «gusto» y a la verosimilitud de la historia que los sentidos y la mente del espectador y lector venían demandando, exigencias ambas en las que coincidían todos los segmentos del «respetable» y de los lectores, de quienes acudían a los teatros comerciales y a las páginas impresas para aprender de otras vidas fingidas y solazarse en sus ocios amenos.

YOLANDA NOVO
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA