

RESEÑA

Lope de Vega, *Romances de juventud*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra (Letras Hispánicas, 753), Madrid, 2015, 429 pp. ISBN: 9788437633688.

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ (Universidad de Castilla-La Mancha)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.182>>

Aunque parezca mentira, uno de los capítulos menos conocidos de nuestra historia literaria es todo el entramado que rodeó a la creación y difusión de lo que se llamó en otros tiempos el *romancero artístico* y hoy preferimos denominar *romancero nuevo*. Sorprende esta afirmación cuando pensamos en la ingente labor desarrollada por doña María Goyri, José Fernández Montesinos, Ángel González Palencia, Antonio Rodríguez-Moñino, María Cruz García de Enterría, Antonio Carreño, Amelia García Valdecasas, José J. Labrador y Ralph A. DiFranco y tantos y tantos otros estudiosos que han aportado su granito de arena (a veces, magníficos pedestales) a dilucidar este complejo y, en gran medida, ignoto universo.

Como lamenta en varios momentos Antonio Sánchez Jiménez, todavía no disponemos de una edición crítica del *Romancero general*, pieza clave para la difusión de un género cuya presencia e influjo en la cultura española son realmente singulares y extraordinarios.

Que sepamos, no se había abordado hasta ahora la edición crítica y rigurosa de los *Romances de juventud* de Lope de Vega. Existían muchas razones para ese abandono. Probablemente, la primera y principal radica en la irremediable anonimidad de la mayor parte de los poemas. El romancero nuevo fue una empresa poética colectiva en la que los jóvenes escritores de la década de 1580 (realmente jóvenes: algunos no alcanzaban los veinte años cuando se empezaron a difundir sus obras) se sintieron autorizados a recrear, imitar, continuar, remedar y parodiar los temas y motivos

que gozaban de nueva acogida entre los lectores y oyentes. Ninguno de ellos (quizá con la excepción de Góngora) vio necesario ni conveniente reivindicar su autoría. Varios miles de poemas se amontonan en los folios de las *Flores* y los *Romanceros generales* sin que se señale, salvo en contadísimos casos, el nombre de su creador. La ordenación obedece a asociaciones más intuitivas que meditadas: se enlazan los que tratan las mismas situaciones del proceso erótico-sentimental, o registran determinados giros expresivos, o tienen protagonistas homónimos (aunque su caracterización y genealogía pueden diferir profundamente); se reúnen los textos primigenios con las réplicas (continuaciones, homenajes, parodias, sátiras...) compuestas unos años después... Parece claro que el romancero nuevo es una obra en gran medida indiferenciada, magmática, aunque realizada por creadores individuales, algunos con una acentuadísima personalidad (basta pensar en Lope y en Góngora). Su anonimia no implica que en su origen fuera poesía que «vive en variantes», salvo las alteraciones y deturpaciones de la transmisión escrita e impresa. Sí es verdad que más tarde algunos de estos poemas —los más felices y populares— se sumaron al acervo tradicional que se ha ido transmitiendo hasta el siglo xx de padres a hijos por vía oral.

¿Cómo discriminar en estas condiciones los romances que salieron de la pluma de Lope de Vega? Se trata de un imposible que, sin embargo, no ha arredrado a uno de los más sólidos lopistas de nuestros tiempos: Antonio Sánchez Jiménez, en cuyo haber se cuentan algunas de las ediciones más dignas de consideración de la obra del Fénix (*Arcadia*, *Isidro*, *Segunda parte del Desengaño del hombre*, *La Dragontea*, *Rimas sacras*, esta última con Antonio Carreño) y algunos de los estudios más solventes sobre su personalidad humana y literaria (*Lope pintado por sí mismo*, *El pincel y el Fénix*), además de infinidad de artículos que precisan un dato, analizan unos versos o interpretan un poema o una situación vital. Con este ingente bagaje erudito y con el íntimo conocimiento de la creación de Lope que ha atesorado, emprende ahora la publicación de su romancero lírico (quedan al margen los innumerables romances insertos en la producción dramática, aunque, a veces, no resulte fácil distinguir unos de otros).

La primera entrega es, sin duda, la que mayores dificultades ofrece. Los *Romances de juventud* tienen como primer obstáculo, prácticamente insalvable, el establecimiento de su catálogo. La crítica siempre ha actuado —hemos actuado— a tientas, en un capítulo de nuestra historia literaria al que la tradición erudita no

ha podido dar apenas luz. Sánchez Jiménez es muy consciente de ello. Sabe que, con algunas excepciones, no han llegado a nosotros testimonios taxativos e indudables que nos permitan afirmar que un determinado poema es de Lope. Quizá por eso hasta ahora solo se han publicado muestras antológicas y tentativas. Pero está claro que esta opción no existía para Sánchez Jiménez, que se propone ofrecer una edición crítica y completa. En consecuencia, se ve en la obligación de establecer «un corpus fiable, tanto en el aspecto textual como en las atribuciones» (p. 24). Se tiene que mover, por tanto, entre la evidencia de la «aterradora anonimia», de que habló Montesinos, y la necesidad de ofrecer certidumbres —aunque puestas en entredicho— al lector.

Para establecer el corpus, Sánchez Jiménez combina cinco criterios: las atribuciones consignadas en los manuscritos e impresos de la época, junto a las admitidas por la tradición crítica; el uso de seudónimos moriscos o pastoriles vinculados al autor (Azarque, Gazul, Zaide, Belardo...); los ecos estilísticos; las reiteraciones temáticas y las autocitas. Como señala el editor, ninguno de estos criterios por sí solo garantiza que un determinado romance pertenezca a Lope. Las atribuciones de los editores y lectores contemporáneos pueden encerrar errores, sobre todo porque es fácil dejarse arrastrar por las sirenas de los nombres más afamados, aunque las noticias que tenga el anotador sean poco claras. La aparición de personajes en que el poeta se proyecta autobiográficamente choca con la práctica constante de las imitaciones, recreaciones, glosas... Los rasgos estilísticos fueron también calcados por infinidad de secuaces entusiastas. Los temas y motivos argumentales son comunes a toda la promoción creadora del romancero nuevo. Las citas de Lope incluyen versos propios, pero también textos ajenos; se yuxtaponen octosílabos del romancero nuevo junto a fragmentos de viejas baladas y canciones. Ninguno de estos criterios nos ofrece por sí solo la buscada certidumbre; pero la combinación de todos permite aislar a Sánchez Jiménez 33 poemas que presumiblemente son de Lope. En el estudio preliminar de cada uno de ellos se justifican las razones que permiten sustentar cada una de las atribuciones y, cuando procede, los motivos que pudieran invitar a desestimar esa hipótesis.

Contrasta el número de los editados por Sánchez Jiménez, tanto con los 108 que le atribuía González Palencia, sin dar razones ni aportar datos, en su edición del *Romancero general* (CSIC, Madrid, 1947), como con la quincena que acostumbra a aparecer en las antologías más consultadas. Sin duda, Lope tuvo que escribir muchos más

que esa treintena. Dada su proverbial fecundidad y el protagonismo que sus contemporáneos le reconocieron en la génesis y evolución de la renovada fórmula lírica, parece razonable pensar que de su pluma surgieron muchos romances. También es cierto que en los géneros populares —pensemos en las canciones de nuestros días— la inmensa fama de un letrista, compositor o cantante se acaba vinculando a un puñadito de títulos que han logrado enraizarse en el sentimiento de los receptores. Bastaría poco más de media docena de los romances que siempre se han atribuido a Lope («Ensíllenme el potro rucio», «Sale la estrella de Venus», «Mira, Zaide, que te aviso», «De pechos sobre una torre», «Mirando está la cenizas», «El lastimado Belardo», «De una recia calentura», «Mil años ha que no canto», «Hortelano era Belardo», «Por los jardines de Chipre»...) para que su fama corriera por toda España y sus versos se vieran salmodiados por los menestrales, las fregonas, los estudiantes, los nobles y caballeros, y para que se los hiciera cantar el mismo rey. En este caso, el número, aunque sin duda debió de ser muy abundante, no determina la fama y difusión de un escritor como Lope.

Sánchez Jiménez se ha limitado a editar aquellos textos que ofrecen agarraderos fiables para la atribución. El resto —son muchos, demasiados, los que suenan a Lope— quedará para una edición crítica del *Romancero general*, en la que se puedan precisar datos, atribuciones y comentarios. Con todo, algunos romances que tradicionalmente se han considerado de Lope («¡Ay amargas soledades / de mi bellísima Filis», «Llenos de lágrimas tristes», por ejemplo) reúnen títulos parecidos a los que se han editado. En cualquier caso, reconozcamos que el terreno es tan pantanoso que ha hecho bien Sánchez Jiménez en avanzar sobre él con la mayor precaución.

El prólogo que presenta la edición está escrito en una prosa ágil, eficaz y clara. Desgrana intuiciones certeras sobre lo que es y significa la poesía de Lope, cuajadas de las paradojas a que obliga la compleja actitud del artista sobre su obra y las relaciones de esta con su vida y su psicología.

En esta introducción, el editor afirma que trata de huir de las trampas del autobiografismo; pero —como puede imaginar el lector de esta reseña— no tiene más remedio que volver a la relación entre vida y obra, ya que Lope planteó toda su poesía (y muy especialmente esta sección juvenil) como una fingida confesión, pero confesión al fin y a la postre, en la que, como ocurre en las sacramentales, los hechos documentables se mezclan con lo que el hablante cree que debe proclamarse para cumplir con el rito, aunque alguno de esos pecados nunca haya tenido existencia.

Preocupan al editor las reflexiones del poeta sobre sus propios romances. Las encuentra muy parcas, sobre todo en comparación con las páginas que dedicó a su poesía culta y al teatro. Señala que «aparte de abandonarlo a su suerte, el Fénix también excluyó el romancero de su currículum en las numerosas ocasiones en que lo recordó» (p. 46). Es cierto: salvo la briosa defensa en el prólogo de las *Rimas* (Sevilla, 1604), estos poemas juveniles apenas aparecen, y se alude a ellos de forma indirecta o metiéndolos en un mismo saco con otras composiciones (letras para cantar). La razón de este silencio, en mi opinión, es en esencia el carácter colectivo de la empresa.

Así parece ocurrir en la epístola *A Claudio*. Sánchez Jiménez (pp. 47-48) considera que en «este detalladísimo y variopinto elenco» de composiciones que el poeta registra «tampoco [...] aparecen los romances». Es verdad, ese rótulo no lo encontramos; pero en los vv. 35-36 se nos dice que en la Jornada de Inglaterra se vieron «volando en tacos del cañón violento / los papeles de Filis por el viento». Parece razonable pensar que entre esos papeles estaban numerosos autógrafos romanceriles. Versos adelante, se alude a canciones y romances de difusión tan amplia como cerrada anonimia: «De versos que la música amorosa / esparce a voces cuando el dueño esconde...».

En dos ocasiones, el editor analiza la trayectoria del romancero de Lope (este volumen de los *Romances de juventud* se completará con otro dedicado a los *Romances de madurez y senectute*). En la p. 55 señala la existencia de seis etapas: juventud; primera madurez (en torno al cambio de siglo: 1598-1604); una tercera etapa en que «casi abandona el género para dedicarse a sus grandes proyectos y destacadamente a la *Jerusalén conquistada*»; la cuarta, dominada por la poesía sacra (*Rimas sacras*); la quinta (a partir de 1621), representada por los romances incluidos en las novelas; y la última (de senectud), consagrada al romancero sentencioso y elegíaco. De esta serie debemos eliminar la tercera etapa, en la que no existe producción relevante en el género que nos ocupa. Si queremos atender a la aportación sustantiva de Lope, hemos de irnos a la p. 64, donde se nos habla de «las tres grandes etapas de la trayectoria del romancero lopesco», es decir, los romances apasionados de juventud, el romancero sacro y el de vejez.

La edición de los textos hay que calificarla de excelente y rigurosa en extremo. El aparato de variantes es muy amplio, aunque se limite a las ediciones antiguas y, tal como señala, haya algunas que no se han podido localizar o

manejar. La particular índole de la trasmisión de los romances hace innecesaria una absoluta exhaustividad. Todos los datos significativos están registrados de forma suficiente.

La anotación permite manejar esta edición a públicos variopintos. Si pensamos en los lectores capaces de aprovechar el aparato de variantes, es evidente que algunas de las notas son prescindibles. Si atendemos a un receptor menos preparado, las observaciones al pie le permitirán comprender cabalmente los versos de Lope. Así, la edición está hecha mirando a usuarios diversos.

En el prólogo se deslizan algunas afirmaciones o interpretaciones que, en mi concepto, deberían reconsiderarse y, si se juzga conveniente, corregirse en ediciones posteriores.

En la p. 51, una cita de Lope dice: «se atreve a su facilidad la gente ignorante, porque no se obligan a la corresponsión de las cadencias». Sánchez Jiménez (p. 52) interpreta que habla de una dificultad técnica, «la “corresponsión de las cadencias”, es decir, la homogeneidad de los ritmos y distribución de acentos». Creo, sin embargo, que el poeta se refiere a que la gente común ve fácil el romance porque la asonancia resulta menos engorrosa al que lo compone que las estructuras complejas de las rimas consonantes en las estrofas de la tradición cancioneril o italiana. En efecto, el creador tiene menos ataduras para construir los versos, pero esa facilidad mecánica no desdice de la gravedad de este tipo de poemas.

En las pp. 53-54 sugiere que la expresión «las églogas de aquellos pastores» se refiere a los romances, «lo que supondría una fortísima defensa» de estos metros tradicionales. A mí me parece, en cambio, que las églogas a que alude son los diálogos pastoriles, la mayor parte de ellos en metros italianos, que se incluyen en *Arcadia* y, más tarde, en la *Segunda parte* de las *Rimas* (1604).

El *obispo de Troya*, que aparece en la cita de la p. 19, no es un eclesiástico de este apellido, sino el obispo auxiliar de Toledo, asignado a la diócesis extinta de Troya, *in partibus infidelium*.

Los dos tomos de las *Poesías líricas* preparados por Fernández Montesinos, que el editor, como casi todos nosotros, maneja en la edición de Espasa-Calpe de 1951, apareció en realidad en la colección de «Clásicos castellanos», cuando pertenecía a la editorial de «La lectura», en 1926-1927. Lo demás son reimpressiones en las que no intervino el responsable del texto. Sería bueno hacer constar la fecha de la primera edición.

Un detalle tipográfico, que corresponde enteramente a la responsabilidad de la empresa editorial, no del editor filológico: los poemas de Lope empiezan inmediatamente después de la documentada introducción que precede a cada uno de ellos, en el mismo tipo y cuerpo de letra. Sería conveniente darles mayor realce, separándolos claramente de notas y comentarios.

Fuera de estos detalles poco relevantes, el trabajo realizado por Sánchez Jiménez es, en su conjunto, ejemplar: claro, preciso, apto para el que simplemente quiere leer en buenas condiciones los textos de Lope, y adecuado para el especialista, que encuentra, por primera vez, una edición rigurosa que ha tenido en cuenta todas las *fontes criticae* que pueden arrojar luz en el proceso de fijación del texto y permiten afirmar con todas las garantías hoy posibles que estos romances son, en efecto, de Lope.