

Lope de Vega

Barlaán y Josafat

Edición de Daniele Crivellari

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	9
San Buda, venido de Oriente: <i>Barlaán y Josafat</i> y la comedia hagiográfica	18
El manuscrito autógrafo: Lope (y la compañía de actores) ante el texto	38
Avatares de la comedia entre reelaboraciones, huellas y representaciones	59
Descripción de los testimonios e historia textual	71
Sinopsis métrica y argumental; segmentación de la obra	80
ESTA EDICIÓN	119
BIBLIOGRAFÍA	123
BARLAÁN Y JOSAFAT	147
<i>[Acto primero]</i>	149
<i>2.º acto de la historia de Barlaán y Josafat</i>	193
<i>3.º acto de la historia de Barlaán y Josafat</i>	239
APÉNDICE	285
Acto tercero	287
Aparato de variantes	329

*Introducción*¹

Porque si el pájaro eres
que al viento la pluma esparces,
no quiero yo que te vayas
ni de mi mano te apartes,
para que no cantes libre
sino que en mi jaula cantes.

A la pluma y a lo que hay en ella
30 de junio de 2019

¹ En los umbrales de esta edición, quiero dejar constancia de mi gratitud a Fausta Antonucci, Gonzalo Pontón y Marco Presotto, maestros que no solo me han brindado su sabiduría y enseñanzas a nivel filológico a lo largo de los años, sino que, además, me honran con su amistad.

Hace ya más de ochenta años, en 1935, Montesinos lamentaba que «el teatro religioso de Lope no ha sido objeto de atento estudio, aunque lo merecía» (Vega, 1935, 189-190): el estudioso estaba en lo cierto, tanto en lo referido a la desatención que hasta aquel entonces había sufrido la producción dramática lopesca de tema religioso como al afirmar que estas piezas eran dignas de ser sometidas a un análisis detenido. Más de siete lustros después, Aragone Terni aseguraba que «questa lacuna, da quanto mi risulta, non è stata ancora colmata» (1971, 7)². Afortunadamente, en los cincuenta años escasos que han transcurrido desde que la estudiosa italiana publicara su monografía, no han faltado los trabajos —algunos de ellos verdaderos hitos en el camino de la crítica, a partir de la misma introducción de Montesinos a su edición de *Barlaán y Josafat* y el volumen de Aragone Terni— sobre este fascinante corpus: desde algunos ensayos de conjunto, pasando por calas en obras específicas y particularmente interesantes por varias razones (baste pensar, por solo mencionar algunos ejemplos muy conocidos, en *Lo fingido verdadero* y sus múltiples implica-

² También por lo que atañe al estudio de la difusión de la leyenda de los dos ‘soldados de Cristo’, todavía en 1979 Impey y Keller afirmaban, en el estudio introductorio a la edición de la novela: «el origen de la historia conocida bajo el nombre de *Barlaam y Josafat*, así como la ruta que esta siguió a través de Asia hacia el Occidente europeo, han sido objeto de la investigación crítica desde hace solo pocas décadas» (*Barlaam e Josafat*, 1979, xi).

ciones metateatrales, en *La buena guarda* y su azarosa historia textual, o en la trilogía sobre san Isidro y el contexto de su composición y representación), hasta llegar a las aportaciones más recientes del hispanismo del nuevo milenio.

Hoy podemos afirmar que la bibliografía sobre el tema ha tenido un crecimiento constante y que son ya un número considerable los trabajos que abordan el tema a partir de perspectivas muy distintas, desde cuestiones de definición genérica hasta el debate acerca de la licitud de este tipo de teatro, desde el estudio de sus elementos temáticos más característicos hasta el análisis de aspectos concretos de la representación de algunas piezas, etcétera³. No significa esto que la tarea investigadora sobre el asunto pueda considerarse concluida: aún en tiempos relativamente recientes Sirera podía aseverar que «quedan todavía grandes lagunas por cubrir» (1991, 56); por esos mismos años le hacía eco Aparicio Maydeu observando que «la bibliografía crítica sobre la comedia hagiográfica es, todavía hoy, bastante más escasa de lo que sería necesario, y muchos de los trabajos se circunscriben a piezas concretas sin llegar a emprender valoraciones de conjunto. Algunos trabajos que sí lo hacen, siquiera parcialmente, recorren una vía sociológica o historicista que no cruza o se cruza apenas con la meramente literaria» (1993, 149).

El descubrimiento del paradero del autógrafo de *Barlaán y Josafat*, del que parecía haberse perdido todo rastro a

³ Para un panorama sobre el género y su definición, especialmente dentro de la producción lopesca, siguen siendo fundamentales trabajos como los de Aragone Terni (1971), Canning (2004), Case (1999), Couderc (2008), Dassbach (1997), Garasa (1960), Morrison (2000) y Sirera (1991 y 1997), por solo mencionar algunos. Fernández Rodríguez ha presentado recientemente un panorama de las últimas aportaciones críticas acerca de la comedia de santos (2016, 196-197), además de una bibliografía sobre el género, junto con Menéndez Peláez (2015), autor de otro trabajo análogo (2004); véanse también los catálogos bibliográficos de Abad Asín y Aragüés Aldaz (2015) y Sumner (1990).

partir de los años cuarenta del siglo pasado, proporciona la ocasión para ofrecer nuestra modesta contribución al avance de los estudios sobre este género en el ámbito de la producción lopesca. La recuperación del manuscrito ha supuesto una pequeña pero significativa victoria contra las azarosas leyes del tiempo y de la suerte, brindándonos el raro privilegio de poder añadir un nuevo testimonio al corpus manuscrito del Fénix, y reviste cierta importancia por dos razones: en primer lugar, porque el autógrafo ofrece una versión fidedigna de la comedia, ya que los otros testimonios antiguos presentan un texto radicalmente distinto, cuya autoría es, como veremos, cuando menos dudosa. En segundo lugar, porque aun cuando podíamos contar anteriormente con la edición de José F. Montesinos (Vega, 1935), el análisis directo del manuscrito ha brindado la posibilidad de observar aspectos específicos ligados a la materialidad del texto y volver sobre ciertos elementos paratextuales, a la luz también de las aportaciones críticas de las últimas ocho décadas.

Barlaán y Josafat, además, había merecido siempre juicios halagüeños por parte de la crítica: el mismo Montesinos la definió «una comedia excepcional en el repertorio de Lope» (Vega, 1935, 189); sucesivamente, también los otros estudiosos que se ocuparon de ella no escatimaron comentarios positivos: Oleza, por ejemplo, la incluyó entre los «dramas religiosos», añadiendo que *Barlaán y Josafat*, junto con las demás piezas que pertenecen a esta categoría, es «de una calidad apreciable» (Oleza/Antonucci, 2013, 713). Por su parte, Sumner (1993, 218) llegó a colocar esta pieza «at the front ranks of his [de Lope] comedias de santos»⁴. Mere-

⁴ Asimismo, Menéndez Pelayo (1894, xxxvi) le reconoce a la pieza, «sin ser de primer orden en el inmenso repertorio de su autor», el ser una «obra muy agradablemente escrita y versificada, y no carece de bellos trozos líricos, aun en los dos últimos actos, que decaen mucho de la elevación filosófica del primero, y entran más en los tópicos vulgares del

ce la pena traer aquí a colación también las palabras de Zamora Vicente (1961, 244), quien afirma que en este texto

Lope ha excedido los límites en que solía mover la comedia de santos. Se narra en ella la leyenda de Buda, tantas veces empleada en la literatura española, arreglada a la manera cristiana: el príncipe encerrado que sale al mundo a descubrir el dolor, la enfermedad, la muerte. Ya estaba en el *Libro de los estados*, figura en el *Flos Sanctorum*, etc. La misma comedia de Lope se acerca más a *La vida es sueño* calderoniana que a sus otras comedias de santos, al poner al héroe en la coyuntura de tener que decidir sobre sus actos con arreglo a una decisión de voluntad y de pensamiento, donde entran la elección, la fe, el convencimiento, etc. No es la acostumbrada religiosidad fácil y dulzona, sino una auténtica vida de santo.

Una auténtica vida de un santo cristiano que sin embargo nunca existió como tal, ya que Josafat no es sino el Buda⁵. Este último, como es bien sabido, fue un hombre encaminado hacia la iluminación; un *bodhisatva*, en sánscrito, nombre que constituyó la raíz del que sería el protagonista de muchas obras en toda Europa: «debido a la mala lectura de la inicial *b* [...] la palabra *Bodhisatva* se transformó en *Yodh-sa-vat*, es decir, pérdida de vocal postónica y metátesis de consonantes finales, resultando así *Yosavat* > *Yosafat*» (Dey, 1981, 243)⁶. La historia de Barlaán y Josafat, que durante siglos fueron celebrados por la Iglesia católica

drama religioso». Téngase en cuenta, sin embargo, que la pieza que el polígrafo edita y considera es la que se transmitió a partir de la Parte XXIV, sobre cuya autenticidad hay no pocas dudas, como veremos más adelante.

⁵ A propósito de las afinidades entre las figuras de Josafat y Siddhartha Gautama véase Cruz Palma (2001, 23).

⁶ Téngase en cuenta, además, que el cambio debió de verse facilitado por el cruce con el nombre del homónimo rey de Judá.