

repertorio semiótico para hablar, no rato humanista. En un momento de

transcultural. El último capítulo del área de lengua, que es también el que cierra el libro, es de Daniela Zizi. Se titula “«En el principio era la palabra...»: reflexiones teóricas sobre la oralidad y la escritura”, y en él hace un somero recorrido por las teorías de la poesía oral, desde los primeros estudios de Parry y Lord sobre los escritos homéricos hasta las propuestas de Zumthor. Zizi utiliza la teoría de la *performance* y las tecnologías de la comunicación para proponer una revisión de la representación a través de la palabra en nuestro mundo virtual, audiovisual, multirreferencial, global y planetario.

Rosa Fernández Urtasun
Universidad de Navarra
rosafu@unav.es

Crivellari, Daniele, y Eugenio Maggi, eds.

Lope de Vega Carpio. *Comedias: parte xvii*. Madrid: Gredos, 2018. Vol. 1, viii+1-1158 pp. Vol. 2, viii+1036 pp. (ISBN: 978-84-89790-00-1)

La *Parte xvii* fue publicada en 1621 por un Lope ávido de reconocimiento e interesado en hacer patente su calidad de dramaturgo culto y de lite-

ción, llevó a las prensas tres nuevas partes adocenadas (xv, xvi y xvii) que ayudaron a consolidar más, si cabe, su figura y su fama.

La *Parte xvii*, que a continuación se reseña, es fruto de la labor editorial del grupo de investigación PROLOPE, cuyo coordinador general es Gonzalo Pontón y cuya solvencia científica está fuera de toda duda. En esta ocasión, el volumen que se presenta está impecablemente coordinado por Daniele Crivellari y Eugenio Maggi y tiene por objeto ofrecer al lector las doce ediciones críticas que conforman la decimoséptima parte de las comedias de Lope de Vega.

Como era de esperar, fieles a los criterios del grupo, se siguen férreamente las directrices establecidas para todos los volúmenes y, en primer lugar, se ofrece una completa historia editorial de la *Parte xvii* con el fin de establecer el posible nexo de unión entre las diferentes ediciones que la conforman, para dar paso después al estudio pormenorizado (análisis de los testimonios antiguos y modernos, estudio de las fuentes y cuestiones anejas, resumen del argumento y sinopsis de la versificación) y a la edición de cada una de las comedias, acompañada de dos apéndices creados con el fin de aligerar el aparato

crítico y proporcionar herramientas a los estudiosos de lingüística histórica. Se trata, en definitiva, de una compleja y minuciosa tarea que pone de relieve la solvencia y calidad editorial del conjunto ofrecido.

Da comienzo el estudio con el prólogo, que corre a cargo de los coordinadores del volumen. A lo largo de sus 60 páginas realizan un minucioso recorrido sobre la historia editorial de la “decimaséptima parte” con el fin, entre otras cuestiones, de encontrar la coherencia temática de la *Parte*. Eugenio Maggi es el autor del apartado dedicado a la “Génesis y estructura de la *Parte XVII*” y de “Rescate y reivindicación: los paratextos de la *Parte XVII*”, mientras que Daniele Crivellari es el encargado de la “Descripción de los testimonios” y de los “Problemas textuales”. La aprobación de la *Parte XVII*, según estudia Maggi, tuvo lugar el 20 de octubre de 1620, y los privilegios llegaron once días después y fueron cedidos al librero Miguel de Siles, que seleccionaría para su impresión el taller del no muy experimentado Fernando Correa de Montenegro. En el año 1621 se publicaron las Partes XV, XVI y XVII, con la peculiaridad de que, por una demora en el taller de la viuda de Alonso Martín (encargada de la *Parte XVI*), la parte que analizamos vio la luz antes que su inmediatamente anterior, la *Parte XVI*, causando así la inversión en

el orden de publicación. Posteriormente, se indica la datación de cada una de las comedias, la compañía que las estrenó y se ofrece un utilísimo estudio de las diferentes compañías que contribuyeron a la formación del volumen.

A continuación, se encuentra probablemente la labor más compleja de todo el volumen, pues se trata de justificar la unidad temática de la *Parte*. Para ello, Maggi intenta establecer un hilo conductor que, cuanto menos, se torna complejo y de no muy fácil solución, pues es un hecho irrefutable la gran variedad argumental que presenta. El editor, a pesar de destacar el carácter híbrido de alguna de las comedias en varias ocasiones, siguiendo la propuesta de clasificación del grupo ARTELOPE, se inclina por clasificar la *Parte* en dos macrogéneros: el palatino y el historial, aunque, siendo realistas, realmente las obras que conforman el volumen siguen presentando una disparidad temática difícil de justificar de modo taxativo.

Señala después Maggi que de los diversos paratextos del volumen se pueden entresacar las ideas del Fénix sobre la vida teatral española y sobre sus quejas y pleitos judiciales contra la publicación no autorizada de sus comedias, destacando siempre la preocupación por su figura de literato en la sociedad del momento.

Seguidamente, se describen los dos testimonios *A* (1621) y *B* (1622), abriendo paso así a los problemas textuales. Si se exceptúa la existencia de una pequeña confusión bibliográfica, por la presencia de dos ediciones fantasma en algunos de los catálogos, los problemas textuales no resultan tan complejos como cabría esperar, pues tan solo existen dos ediciones en el XVII salidas de la misma prensa, la primera del taller de Fernando Correa y, un año más tarde, de la de su viuda Catalina de Barrio y Angulo. A pesar de ello, cabe señalar la dificultad existente a la hora de reconstruir el panorama ecdótico, pues debido al trabajo de edición poco concienzudo de Fernando Correa, él mismo se vio obligado a llevar a cabo una corrección en prensa, tarea que también se realizó en la segunda edición. La reconstrucción de las relaciones genealógicas existentes entre la *princeps* y la segunda edición no ofrecen problemas, pues *B* se compuso a plana y renglón sobre *A*. En lo referente al texto de las comedias, *B* intenta enmendar los errores de *A*, aunque no siempre lo consigue.

Por lo que a las ediciones individuales se refiere, además de los textos anotados, los investigadores dedican un apartado al prólogo, a la dedicatoria, a las variantes lingüísticas y a la nota onomástica, además de incluir algunos sobre cuestiones que atañen a

alguna comedia en particular (como el que incluye el Dr. Presotto sobre lecturas del testimonio *O* en *Quien más no puede*). En cada uno de los prólogos, resulta muy interesante comprobar que los temas de estudio varían de un editor a otro, haciendo hincapié cada uno en los temas que resultan de su mayor interés. Así, por ejemplo, por citar *grosso modo* los temas de estudio, mientras Marco Presotto, Gonzalo Pontón, Juan Manuel Escudero y Elvezio Canonica se inclinan por las cuestiones de adscripción genérica de sus textos, Luciana Gentili y Tiziana Pucciarelli, Adrián J. Sáez, M. García-Bermejo Giner, Eugenio Maggi, Fernando Plata e Ilaria Resta profundizan en el estudio de las fuentes y/o influencias recibidas. Por su parte, Daniel Crivellari y Esther Borrego se centran en diversas cuestiones literarias, entre las que cabe destacar la paremiología del primero o el análisis de los personajes de la segunda.

Cada una de las obras editadas merece una reseña individual que, en esta ocasión, por razones de espacio resulta imposible realizar. Me limito a indicar a continuación el título de las doce comedias según el orden de aparición en la *Parte XVII* y el nombre del editor entre paréntesis.

Tomo I:

Con su pan se lo coma (Daniele Crivellari)

Quien más no puede (Marco Presotto)
El soldado amante (Gonzalo Pontón)
Muertos vivos (Luciana Gentili y Tiziana Pucciarelli)
El primer rey de Castilla (Adrián J. Sáez)
El domine Lucas (M. García-Bermejo Giner)

Tomo II:

Lucinda perseguida (Esther Borrego Gutiérrez)
El ruiseñor de Sevilla (Eugenio Maggì)
El sol parado (Fernando Plata)
La madre de la mejor (Elvezio Canonica)
Jorge Toledano (Juan Manuel Escudero Baztán)
El hidalgo Bencerraje (Ilaria Resta)

El volumen termina con una lista de erratas de los impresos antiguos y con la bibliografía.

Rebeca Lázaro Niso
 Universidad de La Rioja
 rebeca.lazaro@unirioja.es

García Santo-Tomás, Enrique, ed.
Science on Stage in Early Modern Spain.
 Toronto: Toronto UP, 2019. 296 pp.
 (ISBN: 978-1-4875-0405-2)

Este libro, de once ensayos escritos en su mayoría por investigadores del Siglo de Oro español, explora la incorporación de innovaciones técnicas

de la temprana edad moderna tanto en los espacios escenográficos como en las obras de teatro. Uno de los aspectos más interesantes de este libro es que conecta trabajos de historia de la ciencia, que desde hace unos diez años han replanteado el estudio de la ciencia en España, con investigaciones en el área de literatura y teatro españoles. El resultado es un libro que hace contribuciones importantes al estudio de la ciencia, la literatura y el teatro de la España del Siglo de Oro.

No sobra repetirlo. Gracias a los viajes en el Atlántico los portugueses resolvieron problemas de navegación, como el uso de instrumentos y cartas de navegación. Las motivaciones religiosas que en un principio guiaron las empresas ibéricas en esta región se reorganizaron a lo largo del siglo XV dentro de un marco de motivaciones comerciales e imperiales. En este contexto, la producción de conocimiento se convirtió en una práctica fundamental para establecer y mantener el imperio. En el siglo XVI, la Corona española, siguiendo una idea presentada por un grupo de pilotos, y haciendo eco a prácticas portuguesas, estableció una verdadera cámara de conocimiento en la Casa de la Contratación, el primer centro científico de la Europa moderna. Allí cosmógrafos, pilotos, fabricantes de instrumentos y cartas de navegación recogieron y organizaron información sobre América en forma