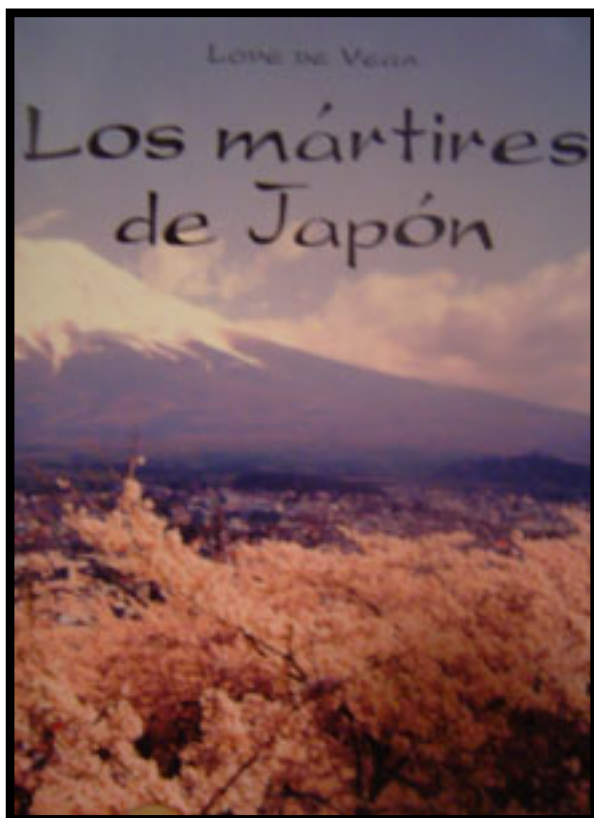


Lope de Vega. Edición e introducción de Christina Lee. Notas de Christina Lee y Julia Farmer. *Los mártires de Japón*. Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, Ediciones críticas, 28. Juan de la Cuesta: Newark, Delaware, 2006. 156 págs. ISBN: 1-58871-096-3.

Reviewed by Antonio Cortijo Ocaña
University of California



Contamos con una nueva edición de *Los mártires del Japón*,¹ de Lope de Vega, que además se ofrece como la primera edición crítica de la misma. El trabajo de Christina Lee no carece en su conjunto de virtudes, que pasaremos a enumerar.

La Introducción (9-44) está bien pergeñada y sirve su propósito de ponernos en antecedentes históricos sobre las relaciones hispanojaponesas en los siglos XVI y XVII. A ello le acompaña además una útil cronología de dichos contactos (“Cronología de las relaciones entre España y Japón durante ‘El siglo cristiano’ japonés,” 1549-1639 [41-44]). La autora ha realizado un buen trabajo de investigación histórica y nos informa de la embajada japonesa a Felipe III (la del 30 de enero de 1615 de Hasekura Rokuyemon), de los gobernantes del Japón, su varia fortuna y las disputas

intestinas entre ellos durante el primer tercio del XVII y de la historia de la difusión del cristianismo en Japón en la época que va desde la llegada de san Francisco Javier en 1549 al decreto de expulsión de extranjeros de 1639. Utiliza una bibliografía muy actualizada al respecto. Especial atención le merece el período ca. 1614-20, en el que se produce la muerte de los mártires japoneses de 1614-15 de que trata la obra, la

¹ Nos produce extrañeza el cambio de título que ejecuta Lee para una comedia que siempre se ha conocido como *Los mártires del Japón*, no *Los mártires de Japón* (como figura en el título del libro que aquí reseñamos). De hecho, en la página 45 de la edición de Lee se transcribe acertadamente la portada del ms. base de la BNE como “La famosa comedia de / los primeros mártires del Japón”. También la edición de Menéndez Pelayo (como el resto de los estudiosos de la misma) indicaba *Los mártires del Japón*.

llegada de la embajada de Hasekura a Madrid (de la que fue posiblemente testigo el propio Lope y quizá le “inspirara a componer la comedia,” 12) y la posible redacción de la comedia (ca. 1620-21 según propuesta de Cummins a la que se adhiere Lee). También se ha dedicado espacio a la comparación entre la comedia *Los mártires del Japón* y la otra obra de tema nipón de Lope de Vega, *El triunfo de la fe*, siguiendo muy de cerca los postulados ya clásicos de Nykl, Menéndez Pelayo, Boxer y Cummins, entre otros, acerca de cuestiones históricas y literarias de varia índole.

A la Introducción pertenece también un interesante análisis de *Los mártires del Japón* dentro del contexto de la comedia hagiográfica o comedia de santos (y que juzgamos de lo más relevante de este trabajo, 27-33 et ss.), repasando cuáles son sus convenciones y características y (de consuno con la crítica) adscribiéndola a dicho subgénero sin paliativos. Sirven a la autora para este propósito en particular los trabajos de R. Morrison (*Lope de Vega and the Comedia de Santos*, New York, Peter Lang, 2000; y E. Dassbach, *La comedia hagiográfica del siglo de oro español*, New York, Peter Lang, 1997). En este sentido la trama de la obra de Lope se estudia como una amalgama de dos, la principal sobre el martirio del dominico fray Alonso Navarrete en 1617 y la secundaria (de índole histórica) sobre las disputas político-militares en Japón que llevarán a la expulsión de los misioneros católicos del mismo (quizá aquí algo más de análisis comparativo con el motivo del príncipe encerrado y *La vida es sueño* hubiera sido de agradecer). Habríamos de añadir una tercera trama (imbricada con la política) que se deja de apuntar suficientemente, de importancia especial en la Jornada II, que es la del amor en torno a la figura de Quildora, prototípica en la comedia lopesca y hasta en casi todas las comedias de santos (y uno de los motivos de constante crítica durante el siglo XVII por parte de quienes ven en ello algo irreverente). Y es que es precisamente al comienzo de la Jornada II donde se dan algunos de los versos de mayor altura y calidad de toda la comedia, precisamente a partir de esta trama amorosa más *a lo Lope*.

Dedica asimismo Lee espacio a analizar las circunstancias que motivaron la escritura de la comedia. Fray Francisco de Morales escribió una carta de Fernández Navarrete en la que incluye una relación de la muerte de los mártires de 1614-15 (fray Alonso Navarrete entre ellos), además de varias reliquias de los mismos y la insistencia en que escribir sobre dicho martirio sería de gran edificación a los lectores. Habida cuenta de las disputas entre jesuitas, franciscanos, dominicos y agustinos en aquel momento por la evangelización del Japón, Lee se hace eco de la idea ya conocida de que “Morales esperaba, sin duda, que la exposición del martirio del hermano [Navarrete] del canónigo legitimara las misiones dominicanas con esperanzas de ganar mayor apoyo financiero de parte de la corona” (procedente de Elison, citado en 13-14).

La autora también insiste en el análisis del rigor histórico de la comedia. No disentimos del parecer último (imprecisiones tocantes a varios puntos), aunque quizá los juicios de valor sobre la ‘incomprensión’ del ‘otro’ hubieran necesitado un comentario más ponderado, habida cuenta que Lope juega con unas convenciones de

escena que no puede ignorar. En lo tocante a la falta de precisión o desconocimiento español de la realidad política exacta del Japón contemporáneo, serían en cualquier caso las numerosísimas *Relaciones* jesuitas del momento o las cartas cruzadas entre administradores y puestos de mando de Japón, Filipinas y Acapulco las que habría que enjuiciar para hablar de dicha incompreensión o ‘mal conocimiento’ de la realidad nipona, y en ellas se deja ver precisamente todo lo contrario: un conocimiento bastante preciso de la realidad de la época y el lugar, al igual que se observa en las *Relaciones* de jesuitas que desde la China y Filipinas están escribiendo en esta misma época sobre dichos territorios. La falta de precisión terminológica en el uso de títulos y jerarquías niponas por parte de Lope nos parece que responde a uno más de los muchos mecanismos de ‘abreviación’ o ‘aclimatación’ de tramas exóticas a la tablas. En cualquier caso, también hay imprecisiones de Lope a la hora de repasar gran parte de la historia española en muchos de sus dramas históricos, o hasta en el modo de representar a personajes como Durandarte, Montesinos, Gaiferos o Macías el Enamorado, entre muchos otros que pueblan las páginas de sus comedias, sin que quepa acusarle de desconocedor de la historia hispana.²

La edición está basada en el manuscrito único de la obra, de 1637 (Biblioteca Nacional de España, ms. 71.365) y posiblemente procedente de un autor de comedias (que en general es perfectamente legible). Las notas indican el cotejo asiduo de las lecturas de la única edición anterior, la elaborada por Menéndez Pelayo (1895). Podemos decir que el establecimiento del texto es en general acertado.³ La anotación de la comedia es de interés en lo que se refiere a la aclaración de nombres de personajes históricos y de eventos del momento en Japón. Pensamos que –de haber espacio– podrían haberse anotado algo más las numerosas dilogías y juegos de palabras (valga el ejemplo de los vv. 1401-02, donde deja de explicarse la referencia a caballerías junto a los sentidos trasladados y / o dilógicos), o pasajes como el de las canciones líricas de los vv. 858 y ss. (con sus abundantes menciones a los temas de la cazadora de amor, de honda raigambre lírica en cancionero, romancero y comedia áurea [incluyendo numerosas obras de Lope], entre otros), o los paralelos entre el despertar al amor de Tayco (vv. 1002 et ss.) y Segismundo (en *La vida es sueño*), o las

² Valga como un ejemplo de buena apreciación del Imperio del Sol Naciente el hecho de que Lope haya sabido insistir en la comedia en que el Emperador es “immortal trasunto / de los dioses soberanos” (vv. 1626-27) y se describe a sí mismo como alguien que oculta “el mundo con mi poder, / como el Sol hermoso y rubio” (vv. 1611-12), habida cuenta de la conocida entidad imperial-divina-solar de los representantes de la casa imperial nipona incluso hasta la fecha de hoy.

³ Repetimos que el establecimiento del texto es acertado para el volumen conjunto de la comedia. Los siguientes son algunos ejemplos donde pensamos que se podría haber elegido alguna lectura diferente: se corrige “rendirla” por “rendilla” (v. 26) o la serie del verbo ‘crear’ (ms. ‘criar’) de la pág. 64, pero se mantiene “guardallo” en el v. 1526, sin consistencia; no se corrige (ni menciona) la hipermetría del v. 27; no se corrige el obvio error del v. 92; no se elimina la redundante preposición hiper métrica “a” del v. 811; no se corrige “y” en el v. 845 [se debiera señalar el verbo en singular del verso anterior]; no se menciona la necesaria escansión silábica del v. 1059 (“suäve”) [o la del v. 1248]; no se explica la forma áurea “llama” en el v. 1061; no se señala la hipermetría de los vv. 1352-53; o el obvio error del v. 1540; etc.

semejanzas entre los diálogos del Emperador y las jóvenes del comienzo de la Jornada II y los del comendador y las villanas de *Fuenteovejuna*. En otras ocasiones, sin embargo, la anotación es básica y muy elemental.⁴ Quizá también la propia obra dramática de Lope (y de otras obras de la dramaturgia del XVII) hubiera debido usarse para componer estas notas, así como alguna comedia de santos de la nómina de unas 150 que hay en la época (o de las más de veinte del mismo Lope de Vega). Digamos, sin embargo, que la anotación de textos áureos es siempre labor dificultosa en vista del espacio disponible para el editor y en función siempre del público al que va dirigida la obra.

En lo que se refiere a la puntuación del texto de la edición hay algunos problemas que podrían haberse subsanado fácilmente y que afean la presentación del mismo. La autora transcribe repetidamente el nombre del personaje Nerea como *Nérea*, aunque el verso 1235 (“porque Su Alteza lo vea” [y hasta el v. 1076]) en un pasaje de rima consonante claramente indica que el acento debe ser Nerea. La conjunción final *por que* (‘para que’) nunca se transcribe en la edición como *por que*, sino *porque* (vv. 263, 302, 320, etc.). Hay también una costumbre gráfica muy inusual de numerar los versos uno a uno, en lugar de cada cinco versos como suele ser costumbre en las ediciones de textos teatrales áureos. Y notamos un uso un tanto aleatorio a las veces de comas y puntos y coma que en alguna ocasión llega a dificultar la lectura del texto.⁵

En suma, estamos ante un trabajo que nos ofrece la obra *Los mártires del Japón* de Lope por primera vez en edición crítica. El lector puede conocer a ciencia cabal los pormenores que rodearon su creación y las vicisitudes históricas que dieron lugar a los hechos que se dramatizan. Puede, asimismo, informarse bien del carácter de comedia hagiográfica de la pieza, con sus consabidas convenciones escénicas y de trama al respecto. Un buen trabajo en definitiva que debe ya constar en toda biblioteca de teatro áureo que se precie.

⁴ Pensamos que hay una abundancia de notas a expresiones que no necesitan en realidad de explicación. Por ejemplo, hay notas muy básicas a “ufano” (pág. 47), “cerviz” (pág. 53), “quedar” (pág. 58, con interpretación errónea del significado del verso “que yo casi lo quedé” [léase “casi quedé admirado”]), “Cupido,” “industria” (pág. 62), “bajel” y “chalupa” (pág. 76), “Deo gracias” (pág. 77), “regular” (pág. 86, con interpretación errónea), “lirones” (pág. 105, metáfora gastronómica y no plato real de comida), “ara” (pág. 122), etc.

⁵ Valgan como muestras el v. 230; o los vv. 241-46; o el 565; o el v. 645 [cambiando el sentido al texto]; o el verso 690 [donde también se cambia el significado]; o el v. 886; o el v. 1010 [con cambio de sentido]; o los vv. 1092-93 [que quedan con anacoluto]; o el v. 1526, donde el “s!” por “si” deja la expresión en sinsentido; o el v. 1610, donde se sugiere que Quildora fuera ciega de dejarse la puntuación como está; etc.