Luis Vélez de Guevara. *Celos, amor y venganza, o no hay mal que por bien no venga*, ed. William R. Manson y C. George Peale. Newark (Delaware). Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2018.

La obra del escritor ecijano, a pesar de su posición entre los dramaturgos auriseculares más notables, presenta algunos problemas particulares, de los que el más destacado tal vez sea que nunca se publicó una colección revisada y personal de sus piezas. A este hecho se suma la generalizada pérdida de numerosos testimonios. Por lo que, de ser cierta la cifra de cuatrocientas comedias que él mismo declaró haber escrito, hoy contaríamos únicamente con la quinta parte de ellas. Esta situación hace aún más valioso el proyecto editorial de C. George Peale y William R. Manson, que representa un paso hacia adelante en el intento de recuperar el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara, comenzado hace un siglo por Emilio Cotarelo y Mori (1917) y continuado por Forrest Eugene Spencer y Rudolph Schevill (1937) veinte años después. El proyecto de los hispanistas estadounidenses se ha propuesto editar y estudiar no solo las comedias consideradas auténticas, sino también las apócrifas o dudosas, entre las cuales encontramos *Celos, amor y venganza, o No hay mal que por bien no venga*.

La presente edición cuenta con un estudio introductorio del investigador estadounidense Paul Michael Johnson, que, además de proporcionar al lector información fundamental para la comprensión del texto, como es la resultante del análisis de los temas principales y de los personajes, así como de la trama y del estudio de la puesta en escena, se focaliza, a mi parecer, en dos puntos fuertes. El primero de ellos consiste en el intento de demostrar que la obra, hasta ahora inédita, se debe atribuir con claridad a Luis Vélez de Guevara, y no a Lope de Vega, como suponía Cotarelo y Mori. El segundo lo constituye su propuesta de definir la pieza como una *Comedia Siciliana*, protagonizada por personajes pertenecientes a la clase alta y, por eso, ambientada en un marco espacio-temporal alejado del público al que estaba destinada, concretamente en los antiguos reinos de Nápoles y Sicilia. Se trata de una consideración novedosa que, frente a las varias etiquetas que se le han otorgado a la obra —comedia cortesana, palatina o novelesca—, resuelve el problema taxonómico incluyéndolas todas en un único distintivo.

Asimismo, como denominador común de todas las comedias que forman parte de esta serie, el trabajo introductorio incluye un estudio

bibliométrico dirigido por el mismo C. George Peale. Este apartado se abre con la presentación del frontispicio del testimonio en el que se basa la transcripción, es decir el incluido en la *Segunda parte* de la colección de *Comedias escogidas*, publicada por Antonio Ribero en 1652. A continuación, se proporciona la tabla de las comedias contenidas en el susodicho volumen, con el propósito de destacar la predominancia de Vélez, siendo su nombre atribuido a tres de las doce piezas presentes en esta colección, es decir *Celos, amor y venganza*, *La rosa de Alejandría* y *La obligación de las mujeres*. Sin embargo, a pesar de este dato, en una nota explicativa al texto se aclara que, además de Cotarelo, otros estudiosos han asociado *Celos* a otra pluma; es el caso de Francisco Medel (1735) y, en tiempos más recientes, de H. Urzáiz Tortajada (2002), quienes mencionaron a don Juan de Alarcón, aunque haya una gran cantidad de testimonios conservados por toda Europa, desde Roma hasta Londres, que llevan el nombre de Vélez.

Tras exponer el estado de la cuestión crítica de la comedia, la segunda parte del análisis bibliométrico se centra en los procedimientos editoriales adoptados. Concretamente, se trata de una transcripción ecléctica que regulariza el uso de *b*, *u*, *v*, etc., así como el de las mayúsculas y de las abreviaturas, sin por eso despojar la obra de sus rasgos distintivos.

En efecto, se puede apreciar aquí la peculiaridad tanto lingüística como estilística de *Celos*, ya que se presenta como un texto relativamente limpio, con pocas imperfecciones si lo comparamos con las otras comedias de la *Segunda parte*. Asimismo, este estudio ofrece una prueba ulterior de la autoría de Vélez, debido a que, en el ámbito lingüístico, encontramos muchos rasgos típicos del escritor, como el habla popular de su tiempo y la huella andaluza, evidente en los grupos consonánticos -nb- y -np-.

Finalmente, con respecto a la disposición métrica, que cierra la parte introductoria, se facilita un resumen detallado de la versificación, acto tras acto, gracias al cual se pueden conjeturar hipótesis sobre la fecha de composición de la obra y, además, sobre su autoría. El aspecto más llamativo de este esquema resulta ser la prevalencia del romance: aunque este dato corresponde, en parte, a una tendencia general de los dramaturgos barrocos a dirigir la atención hacia dicho verso, es también verdad que, en el caso concreto de Vélez, el romance representa su forma métrica privilegiada. Por esta razón, no sería inapropiado leer entre líneas otro indicio de la autoría del dramaturgo ecijano.

El título de la obra puede considerarse como una clave de lectura del texto, ya que encierra en sí los temas principales. En primer lugar, destacan los

celos y el amor, concomitantes en la obra, y que desembocan en la venganza, concebida como la única manera para satisfacer un agravio. Estos tres asuntos son precisamente los que unen a los personajes y los animan a la acción. Sin embargo, el personaje de Carlos encarna la prueba más evidente de cómo la salvaguardia del honor y, por consiguiente, el deseo de venganza, constituían el fulcro de la vida de los personajes. Como se puede observar en la comedia, está dispuesto a renegar de su hermana y hasta sería capaz de matarla con tal de restaurar lo que él ve como el honor quebrantado (vv. 2511-2517):

Justo cuando la comedia está a punto de transformarse en tragedia, vuelve a su estado inicial – con la reconciliación de los dos hermanos y, luego, con tres bodas, la historia culmina en un final feliz. En efecto, el refrán que encontramos en la segunda parte del título, y también a lo largo del texto: "no hay mal que por bien no venga", proporciona a la comedia una perspectiva optimista, expresando la posibilidad de que una desdicha inicial pueda convertirse en algo bueno gracias a la incesante labor de la fortuna.

Pasando, ahora, a un análisis más detallado de los personajes, lo que más destaca es el carácter de las mujeres, es decir su valentía, madurez, audacia e insumisión, rasgos que las convierten en mujeres emancipadas y, por consiguiente, alejadas de la típica imagen premoderna. Encontramos un claro ejemplo en el personaje de Rosaura, quien controla no sólo su destino, sino también el de los demás personajes: rapta a Esperanza, está dispuesta a provocar una guerra contra Nápoles, propone a Carlos que se case con ella – aunque lo haga de forma implícita, a través de dobles sentidos, como, por ejemplo, el refrán anteriormente citado – y, finalmente, concierta las tres bodas, llevando paz a los dos reinos. La personalidad de la reina es percibida por el lector ya a partir de la primera escena en la que aparece, gracias a una minuciosa acotación: «*Rosaura en una silla de manos, muy bizarra, sombrero con plumas, espada y daga, y los que salen con ella, bizarros, y los que traen la silla, muy bien vestidos*» (acot. F). Igualmente, otro ejemplo de mujer protomoderna es Cintia que, tras recibir una solicitud de ayuda por parte del duque, no solo la rechaza, sino que también procura hacerle daño. Pero, por otro lado, el personaje de Esperanza muestra los rasgos típicos de una dama de su tiempo: está tan preocupada por el "qué dirán", es decir, su honor, que considera la muerte como la única manera de aliviar sus penas.

Entre los personajes masculinos destaca la figura de Arsindo, presentado como un hombre superficial y "necio". De hecho, le resulta indiferente elogiar las cualidades de una dama delante de otra, una reina ofendida y celosa como Rosaura; además, intenta convencer a su amante para que lo ayude a conquistar

a otra mujer, dispuesto, como recompensa, a darle en matrimonio a su propio hijo. Por otro lado, Lisandro aparece como un rey negligente, que no cumple su palabra de matrimonio con Rosaura y causa, por consiguiente, tensiones e inconvenientes entre los dos reinos; a su vez, es pintado como un monarca débil, que subordina su vida al hado y a las estrellas, y hace evidente que no puede estar a la altura de la reina. Como contraposición, encontramos a Carlos que efectivamente sí lo está, gracias a su fuerza y audacia.

De hecho, Carlos resulta ser el personaje bueno por excelencia, ya que en él encontramos todos las cualidades típicas de un galán: «noble, afable, cortesano, / fuerte, atrevido, ligero / liberal y dadivoso, / cuerdo, discreto, prudente, / secreto, astuto, ingenioso / ágil, sagaz y valiente / caritativo y piadoso» (vv.1818-1824). Concretamente, el código de honor es el precepto fundamental en que se basa su propia existencia, tanto que está dispuesto a anteponerlo a la vida de su hermana. Por otro lado, se trata de un caballero noble y prudente que no se deja dominar por los impulsos.

Sin lugar a dudas, la obra es interesante; no solo porque aborda temas y aspectos que son fundamentos de la ideología aurisecular, como el honor y el destino, que pueden considerarse los verdaderos protagonistas de esta comedia, sino también por el mensaje de esperanza incorporado – no es una casualidad que uno de los personajes principales se llame precisamente así. El intento del autor es demostrar al lector/espectador que hasta las situaciones más complicadas, las más difíciles, pueden convertirse en una oportunidad para cambiar el propio destino. Como claro ejemplo, nos encontramos con el personaje de Carlos que, siendo un desgraciado, evoluciona hasta convertirse en el esposo de la reina. También es llamativo el caso de Esperanza que, buscando la muerte, encuentra, al final, el perdón de su hermano y el amor del rey. Todo ello tejido con peripecias dramáticas que proporcionan a la pieza un enredo cautivante.

El trabajo del editor, por su parte, consigue derribar la barrera existente entre los clásicos y los lectores modernos, resolviendo las dificultades de comprensión. El libro tiene un punto fuerte en las notas explanatorias del texto, con una acertada disposición al final del mismo, y que, como declara Peale, se ocupan de vocablos, expresiones idiomáticas, refranes, alusiones históricas y particularidades textuales, en el intento de dar a conocer la obra al mayor número posible de lectores.

Por otro lado, para los especialistas, no falta un aparato crítico muy minucioso, colocado en nota al pie, donde se ponen en evidencia errores, variantes, erratas y, en términos más generales, todos los cambios que sufre el texto al pasar del testimonio tomado como modelo -denominado *CE*- a la presente edición. Esta sección constituye una prueba más de la limpieza del texto; en efecto, lo que aflora del cotejo son, en su mayoría, muestras de la grafía típica del siglo XVII, además de una serie de erratas y omisiones (sobre todo en el caso de los apartes). Aun así, el aparato no deja de ser indispensable en trabajos que, como el presente, buscan rescatar un texto de forma rigurosa y detallada.

MARIA FRANCESCA PATANO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO