

con respecto a las anotaciones textuales, como lo son las de Fernando Lázaro Carreter (1993) y la de Ignacio Arellano (1997).

Alfonso Rey hace un estudio que se traduce, a través de sus comentarios, en una comprensión del autor para acceder a su obra sin los prejuicios críticos que se han formado a su alrededor a través de los siglos. Hace de Quevedo un observador puntual de rasgos deformes y amorales de una sociedad estratificada, de la cual no puede evitar ser parte. Por ello cuando hace mención del estilo de la obra, se implica el agudo sentido que se establece a través de las dinámicas y contrastes que se producen entre los estratos sociales del barroco español y que, en los comentarios y en la obra, quedan claramente plasmados. En definitiva, creo que esta edición es muy interesante porque acerca al estudioso el texto publicado por Duport en 1626. Estamos, pues, ante otra herramienta que nos va a permitir entender mejor la novela picaresca quevediana.

Alejandro LOEZA
Universidad de Navarra

Quevedo, F. de, *Teatro completo*, ed. I. Arellano y C. C. García, Madrid, Cátedra, 2011, 651 pp. (ISBN: 978-84-376-2733-5)

Entre los géneros literarios que legó el Siglo de Oro a las épocas venideras, está el de la sátira, la ironía y la picaresca. Francisco de Quevedo cultivó todas ellas y lo hizo, de tal forma, que aportó una singular lectura social y creó un registro propio con el cual podemos apreciar un estilo característico en sus textos. La obra de Quevedo se adscribe, generalmente, a los géneros del verso y la prosa. Complicadas, extrañas y escasas son las piezas teatrales que dejó el autor madrileño, por lo cual, la edición de *Teatro completo* que Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés presentan consiste en un esfuerzo particular dentro de la filología.

La presente edición consta de una introducción, que explica y describe las problemáticas textuales y críticas de abordar a un Quevedo dramaturgo, pasando a explicar, en el mismo apartado, cuales son las comedias (*Cómo ha de ser el privado*, *Pero Vázquez de Escamilla* y *Fragmento en el reverso de una carta*), entremeses (*Bárbara*, *Diego Moreno*, *La vieja Muñatones*, *Los enfadosos*, *La venta*, *La destreza*, *La polilla de Madrid*, *El marido pantasma*, *El marion*, *El caballero de la Tenaza*, *El niño* y *Peralvillo de Madrid*, *La ropavejera* y *Los refranes del viejo celoso*), loas y bailes (*Efectos del amor y los celos*, *Los valientes y tomajonas*, *Las valentonas y destreza*, *Los galeotes*, *Los sopones de Salamanca*, *Cortes de los bailes*, *Las sacadoras*, *Los nadadores*, *Boda de pordioseros*, *Los borrachos*, *Las estafadoras*), el apartado que explica los parámetros de edición y una extensa bibliografía sobre la obra, referencias críticas, textuales y contextuales a pie de página.

La Perinola, 15, 2011 (349-384)

El primer apartado de la introducción indaga sobre el corpus del teatro quevediano y los problemas que presenta el género en el autor. Desde una perspectiva crítica, se establece la negación de Quevedo como dramaturgo, se le desconoce, o bien las obras en cuestión presentan múltiples problemas de adjudicación y lectura (las cuales, finalmente, se resuelven en esta edición). El motivo por el cual se ponía en tela de juicio la autenticidad de las obras, corresponde a la perspectiva que la obra de Quevedo ha generado: el tono satírico es tenue y la cantidad de obras teatrales, en nada se compararían con el enorme número de obras en prosa y verso. Sin embargo, los editores comienzan explorando la situación desde la propia obra de Quevedo, recordando que en numerosas piezas escritas por él, existe una crítica (satirizada) hacia el dramaturgo, la cual está contenida en obras como la *Premática del desengaño*, *El Buscón*, *El discurso de todos los diablos*, entre otras más. Además, es de sobra conocido los versos que el autor utiliza en *Sueños*, para criticar la comedia nueva y otros rasgos del teatro español. Por ello se establece como un género en el que, muy probablemente, y como Arellano explica en un trabajo anterior sobre el mismo autor, Quevedo quizás buscaba satirizar el género, con y desde el género mismo.

La introducción también hace un recuento de quienes han estudiado y / o recopilado las obras teatrales de Quevedo, empezando con Aureliano Fernández-Guerra, quien durante el siglo XIX preparó un repertorio del teatro quevediano en el cual dejó entrever obras que realmente son del autor, así como otras falsamente atribuidas. A este le siguieron, en la época moderna, Astrana Marín, Miguel Artigas y Alberto Blecuá. A partir de una completa y rigurosa revisión de los antes mencionados editores-estudiosos, el criterio de selección se establece a partir de a) las comedias que indiscutiblemente pertenecen al autor (*Cómo ha de ser el privado*, *Pero Vázquez de Escamilla* y *Fragmento en el reverso de una carta*); b) los entremeses antes señalados, c) la loa *Efectos del amor y los celos*, de la cual, su cualidad teatral está en duda y d) diez bailes, de las cuales, igualmente, los rasgos dramáticos son cuestionados. Por lo tanto, las obras que se presentan son a partir de un criterio que va, de lo más teatral a lo menos teatral, de las obras que, con certeza, se saben son del autor, a las que es posible cuestionar dicha autoría (aunque bastante despejadas en esta edición) y finalmente, en orden cronológico.

A su vez se establecen los temas y lineamientos de las obras, de las cuales destaca (por la complejidad y su innegable autoría) la obra *Cómo ha de ser el privado*, ya que se le acusa de ser una propaganda maniquea al Conde Duque de Olivares, careciendo de acción y motivos dramáticos que la enriquezcan, a la vez que se dejan de lado los acontecimientos históricos de la época. Otras críticas sobre la obra, en general, los editores las atribuyen a una lectura sugestionada y torpe, ya que, explican, la obra tiene su origen en una serie de eventos históricos que, al argumentar a favor de Olivares, establece un marco, paradójico, en el cual se traslucen las problemáticas y acusaciones en contra del mismo.

Además, Arellano establece que una pieza teatral con tono laudatorio, no es una extravagancia, ya que es común dentro de las dinámicas del Siglo de Oro y el mecenazgo de la época. Otras interpretaciones de carácter extravagante (de las cuales Arellano y García Valdés contrastan) van desde el homoerotismo, hasta la referencia a los amoríos del Rey con su amante. Después de mencionar las fechas y eventos históricos a los cuales se hace alusión de manera indirecta dentro de la obra, los editores explican que el Rey presentado en la pieza adquiere características de Alfonso X, y de Felipe III: uno sabio y el otro santo. La pieza teatral en cuestión establece las obligaciones del Rey que no deben estar subordinadas al valido y si carece de acción es porque el género cortesano no le permite la riqueza de la dramaturgia.

Posteriormente se describen, temática y críticamente, el resto de obras que se presentan en la actual edición, destacando (algunas de las más interesantes); *Diego Moreno*, por el uso de uno de los temas de la época y del mismo Quevedo: el cornudo. Por su parte el entremés *La vieja Muñatonos* recrea las constantes de la alcahueta, un clásico dentro de la literatura española; *Los enfadosos*, de carácter grotesco que también hace uso de elementos picarescos, tan presentes en otras obras de Quevedo; *La polilla de Madrid*, que trata, al igual que otros entremeses presentes en esta edición, la calidad de las damas pidonas y ladronas; *El marido fantasma*, que satiriza el matrimonio; *El caballero Tenaza*, que trata sobre el mencionado y Anzuelo, esta última exigiendo dinero y el primero negándolo y *Los refranes del viejo celoso*, que trata sobre un arquetípico marido celoso que es engañado; esta pieza contiene elementos de alta comicidad proporcionados por Justa (la esposa), el Vejete (el engañado) y Rincón (el amante).

Para concluir el apartado que repasa las temáticas de las obras teatrales de Quevedo, se explica que el rasgo de mayor característica dentro de la obra son los giros verbales aunados a la sátira y a lo burlesco, por lo cual, su aporte es, evidentemente, de carácter verbal, más allá de los elementos escénicos.

En el apartado titulado «Esta edición», se establecen básicamente los criterios de las obras a través de los cuales se logra la edición presentada. En el caso de *Cómo ha de ser el privado*, se utilizan dos criterios el cual recurre a testimonios manuscritos e impresos y también utilizando ediciones modernas no contaminadas por malas lecturas o interpretaciones confusas. Con respecto a *Pero Vázquez de Escamilla*, se da noticia de los problemas que presenta el manuscrito, que sirve de base al texto aquí presentado, evidenciando los errores de la edición de Artigas y de Bleuca, quien acepta los errores de éste; a su vez, no se recogen los errores de otros editores. Con respecto al *Fragmento en el reverso de una carta* (ms. 108) se establece su filiación directa con el manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Menéndez Pelayo en Santander; en el entremés de *Bárbara* se remite a las diferencias con editores previos a esta edición por carecer de importancia textual; en el caso de la *Vieja*

Muñatonos, se apega al manuscrito de la Biblioteca Provincial de Évora; para el entremés de *El marido pantasma*, se sigue la edición de Arellano y García Valdés apoyados en el manuscrito de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona; *El marión* se fijó a partir del texto de una edición de Cádiz de 1646, la cual contiene numerosas deformaciones y erratas; En *Los refranes del viejo celoso* se utiliza la edición de James O. Crosby, de la cual se transcribe sin mayores problemas. Sin embargo, se destaca que no es autógrafa, con lo cual se plantea la duda de que realmente pertenezcan a Quevedo, aunque el criterio para incluirla en la presente edición está basada en el estilo, tema, personajes, etc., que presenta la misma; por último las loas y bailes surgen a partir de la edición de la comedia *Amor y celos hacen discretos* de Tirso de Molina, y del *Parnaso español*.

Los criterios editoriales para la edición del *Teatro completo* de Francisco de Quevedo están basados en los parámetros del GRISO, que corrige las erratas sin mayor importancia, compulsa ediciones modernas, y se establecen algunas variantes (si los textos en cuestión lo permiten). El aparato crítico-positivo presente en la obra, se completa y detalla con respecto a los elementos que se circunscriben a la obra de Quevedo, a la vez que se indican problemas textuales, variantes, interpretaciones o bien se retoman notas de ediciones anteriores, ya sea para contrastarlas o bien para reafirmarlas. Antes de adentrarse en las obras de Quevedo, se ofrece una extensa bibliografía constituido por numerosos estudios, ediciones y críticas que aportan una cantidad de materiales lo suficientemente necesarios para adentrarse en los motivos y temas que se presentan en la edición de Arellano y García Valdés.

En conclusión, estamos ante la edición mejor cotejada, compulsada y fijada sobre las obras teatrales de Quevedo, con lo cual, a nivel textual, se cuenta con una edición completa, compleja y correctamente justificada. Por su parte, no es menor la calidad del aparato crítico, que aquí se ha desarrollado brevemente, pero del cual se puede observar un estudio complejo y profundo sobre los rasgos culturales, sociales y artísticos que rodean al autor y su obra. Creo, por tanto, que la presente edición se establece como un precedente fidedigno para estudios, análisis y críticas a un corpus genérico que logra conformarse en una obra consolidada sobre la cual erigir la crítica literaria quevediana.

Alejandro LOEZA
Universidad de Navarra