

y traducción, perfeccionó sus propias herramientas revelando al mismo tiempo sus miserias.

Enrique García Santo-Tomás
University of Michigan, Ann Arbor

Varios

Comedias Burlescas del Siglo de Oro. Dir. Ignacio Arellano. Vol. 6. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2007. 608 pp. (ISBN: 978-84-8489-280-9)

El presente volumen de la serie *Comedias Burlescas del Siglo de Oro* continúa el trabajo de recuperación y edición de textos realizada en conjunto por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y la editorial Iberoamericana/Vervuert. La colección, dirigida por Ignacio Arellano, agrega a su sexto tomo cuatro obras más al ambicioso proyecto de editar la totalidad del *corpus* de comedias burlescas, si bien desatendido durante mucho tiempo, actualmente de gran interés para una parte de la crítica.

Esta sexta entrega incluye la tesis doctoral que María José Casado realizó dentro del proyecto “Edición del Corpus completo de las Comedias Burlescas”. La tesis doctoral se compone de la edición crítica, anotación y

estudio preliminar de las obras *El rey Perico y la dama tuerta* de Diego Velázquez del Puerco, *Escanderbey* de Felipe López y *Antíoco y Seleuco* de Matos Frago, Alonso de Olmedo y Jusepe Royo. No es la primera vez que un trabajo doctoral se convierte en parte de la colección, pues el tomo cuarto de *Comedias Burlescas* (Biblioteca Áurea Hispánica, 19) es también el ajuste de la tesis de Alberto Rodríguez Rípodas dirigida por Miguel Zugasti, lo que permite confirmar el creciente interés que existe entre los jóvenes investigadores por la edición de estas obras, así como constatar la importancia de sus aportaciones, trazadas en los estudios preliminares y artículos de investigación, que ayudan a la comprensión de este tipo de comedias. El tomo se completa con la comedia *La venida del Duque de Guisa y su armada a Castellar*, de Martín Lozano, a cargo de Blanca Periñán, estudiosa de la literatura paródica, y Daniela Pierucci, investigadora de la Universidad de Pisa. Además de una “Bibliografía general” sobre el subgénero, un apartado que enumera las “Ediciones modernas de Comedias Burlescas” y el “Índice de notas”.

El rey Perico y la dama tuerta de Diego Velázquez del Puerco procede del único testimonio existente, el manuscrito número 16.363 de la Biblioteca Nacional de España, con letra del siglo XVIII. Esta obra, a diferencia

de otras comedias burlescas, no parodia ninguna versión seria en particular, por lo que se concentra en mostrarse de las convenciones de la comedia palatina. La historia es un pretexto para hilar personajes y tópicos ridículos: la dama, el rey, el galán, el criado; las acciones, los comportamientos y los diálogos típicamente burlescos de estos personajes; así como parodiar motivos de las comedias serias: la descripción de la belleza de la dama, el uso del retrato, el juego del honor, el duelo, el final con bodas múltiples y otros. La edición de *Escanderbey*, de Felipe López, procede del único testimonio existente, el manuscrito número 17.102 de la Biblioteca Nacional de España, también con letra del siglo XVIII. Esta comedia parodia *El gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbey*, atribuida a Vélez de Guevara. La comedia de Vélez y, por ende, también la burlesca, tienen como base el episodio de Jorge Castrioto, personaje histórico de alguna difusión en España. *Escanderbey* toma el modelo de Vélez para darle el giro grotesco, a través de alusiones escatológicas, lenguaje bajo, alusiones sexuales y otros mecanismos propios de la comedia burlesca. *Antíoco y Seleuco*, de Matos Fragoso, Alonso de Olmedo y Jusepe Royo, tiene como único testimonio el manuscrito 16.908 de la Biblioteca Nacional de España, con letra del siglo XVII. La

fuentes de *Antíoco y Seleuco* burlesca es la comedia homónima de Agustín de Moreto. Los tres ingenios llevan a las tablas la construcción moretiana bajo la degradación del lenguaje, acciones y personajes.

La presentación del texto crítico sigue las normas del GRISO: modernización de grafías sin relevancia fonética, regularización de la puntuación y acentuación, así como el empleo de mayúsculas de acuerdo con la lectura interpretativa; reglas adoptadas en los tomos anteriores de la colección y vigentes para toda la colección Biblioteca Áurea Hispánica.

De las tres obras elegidas por Casado, tan solo se conoce una fuente manuscrita para cada comedia. Este fenómeno, nada extraño en el subgénero, imposibilita crear un aparato de variantes textuales, dado que todas las lecciones provienen de ellos; solamente en los lugares donde supone errores, Casado propone una *emendatio ope ingenii* para proporcionar una mejor lectura. Así, por ejemplo, en el lugar de la palabra tachada que no se distingue en el verso 1762 del manuscrito (“es ver [...] que mis rigores”), Casado coloca “que vengan hoy mis rigores” *El rey Perico...*, v. 1762, o la palabra ilegible que Casado entiende como “guerra” o “gierra” y edita como “guerra” (*Antíoco y Seleuco*, v. 79). En ciertos lugares, Casado marca la lectura errónea del copista: en el

manuscrito de *El rey Perico...* aparece como segundo apellido del autor “del Puerto” que Casado corrige por “del Puerco” (*El rey Perico...* tabla inicial de la comedia), por considerar que es una *lectio faciliior*. Casado también enmienda errores métricos (“en lo tibio de vos señora”, verso eneasílabo, que cambia por el octosílabo “en tibio. De vos, señora,” para completar la forma del romance; *El rey Perico...*, v. 1100); ajustes de la rima (“usted” por “usté” para mantener la rima consonante de la quintilla en -é; *El rey Perico...*, v. 618); gramaticalidad de las frases (“la mismo conciencia agrava” por “la misma conciencia agrava”; *El rey Perico...*, v. 1531); *detractio* de una letra o varias (“*Culga*” por “*Cuelga*”; *El rey Perico...* acot. del v. 598), o “mara” por “quemara” (*Escanderbey*, v. 1443), o “candi” por “candiles” (*El rey Perico...*, v. 2124); *haplografía* en los “apartes” de los versos, 1375, 1390, 1395, 1427, 1462, 1508, 1591, 1637, 1868, 1936, 1940 de *El rey Perico...*; *inmutatio* (“penéis” por “ponéis” *Antíoco y Seleuco*, v. 1451).

La anotación filológica es precisa y erudita. Las notas a pie de página, además de marcar las enmiendas realizadas a los manuscritos, se concentran en resolver secciones de difícil acceso para un lector no especializado en la terminología del Siglo de Oro, con el auxilio de diccionarios, documentos u otras herramientas lexico-

gráficas coetáneas. Así, por solo nombrar algunos ejemplos, Casado explica las características de lugares en donde se desarrollaban determinados hábitos: “El corral de Naranjos” donde las visitas de las mujeres del partido eran frecuentes (*Escanderbey*, nota a los vv. 66-67.), o lugares que desaparecieron: “la calle del Olivo” en donde había una taberna llamada la Casa de los cien vinos (*Escanderbey*, nota al v. 166), o lugares familiares para la gente coetánea de la época: “Antón Martín” plaza en la que se localizaba el hospital San Juan de Dios para el tratamiento de las enfermedades venéreas (*Escanderbey*, nota al v. 292), todas estas referencias geográficas utilizadas por los autores para fines cómicos. Casado también se preocupa por desentramar los chistes creados por dilogías: “señalada” como distinguida y también como marcada por algún defecto (*El rey Perico...*, nota al v. 1109); alusiones escatológicas, que muchas tienen que ver con el carácter dilógico de palabras: “ojo” entendido como el de la vista y como el del culo (*El rey Perico...*, nota al v. 303-304) o referencias metatextuales; así como resaltar los refranes y las cancioncillas populares que aparecen. Estas notas se nutren con pasajes extraídos de la literatura áurea, la mayoría de ellos de índole jocosa o erótica, que permiten ejemplificar mejor una palabra o una referencia hecha anteriormente: citas

de entremeses, fragmentos de obras burlescas de Quevedo y Góngora, pasajes de poesía erótica y referencias a otras comedias burlescas en donde se usa de forma similar una palabra. La anotación filológica es la carta más fuerte de las ediciones de Casado, a mi parecer una de las mejores de toda la colección, aunque en ocasiones pueda fatigar a un lector no especializado y, por el contrario, algunos ejemplos parecen resultar innecesarios para el especialista.

Para cada comedia, Casado agrega un completo estudio introductorio construido sobre un esquema base: 1) "Texto y autoría", 2) "Fuentes", 3) "La versión paródica y sus modelos serios", 3.1) "Resumen argumental de la comedia seria", 3.2) "Resumen argumental de la comedia burlesca", 3.3) "Estudio comparativo de ambas comedias", 4) "Procedimientos cómicos", 4.1) "Comicidad de situación y temas", 4.2) "Comicidad verbal", 5) "Tiempo y espacio" 6), "Esquema métrico" y 7) "Nota textual y criterios editoriales". Este esquema sufre de variación en *El rey Perico y la dama tuerta*, que al no parodiar a una comedia seria, se eliminan los apartados comparativos. La comicidad verbal, definida por algunos críticos como el pilar del subgénero, tiene un espacio privilegiado en las introducciones de Casado, por lo que los juegos verbales, las expresiones populares

en forma de refranes, cancioncillas, entre otros recursos ya mencionados aquí, quedan bien ejemplificados.

Complementa este volumen *La venida del Duque de Guisa y su armada a Castelamar*, de Martín Lozano, a cargo de Blanca Perrián y Daniela Pierucci. Ellas toman para su edición dos fuentes: un testimonio manuscrito de la comedia y la edición modernizada de este manuscrito realizada por Antonio Gasparetti. El primero procede de la Biblioteca Nacional de Nápoles conservado en "volumen sin frontis y truncado, junto con el poema de Gaspar de Sossa 'Historia de los tumultos de Nápoles', Signatura: I.E.-8" (465, nota 2). La edición moderna publicada en 1932 como apéndice (43-57) al artículo de Antonio Gasparetti: "La spedizione del Duca di Guisa a Castellamare nel 1654" tiene como texto base el manuscrito de Nápoles. Perrián retoma para su estudio introductorio parte del artículo de Gasparetti en donde indica la fuente seria de la comedia burlesca, los datos históricos y otros recursos. Debido a la existencia de un testimonio, el texto crítico recoge, en todos los casos, las lecciones del manuscrito de Nápoles, aunque en ocasiones se utiliza la edición de Gasparetti para señalar concordancias de lectura en ciertos pasajes o resaltar los errores de transcripción del texto de Gasparetti. Las enmiendas, entonces,

se concentran en cuestiones métricas y estilísticas, señaladas oportunamente a pie de página.

La edición cuenta con un estudio preliminar a cargo de Blanca Perinián, quien destaca las particularidades de la comedia. Al referirse a la autoría, Perinián comenta que hasta el momento no es posible identificar a Martín Lozano, nombre que aparece en la firma apenas legible del manuscrito de Nápoles, como el autor o copista de la obra. Para las fuentes de la pieza burlesca, Perinián concuerda con Gasparetti en que la comedia de Matos Fragoso, *Pocos bastan si son buenos y el crisol de la lealtad*, sirve de base para la burlesca. Ambas comedias tienen como fondo el episodio histórico de la segunda entrada del Duque de Guisa en Castellammare di Stabia, provincia de Nápoles, en 1654. Una comparación entre la obra seria y la burlesca arroja interesantes resultados. La comedia de Matos, por ser un panegírico de la camaradería entre italianos e hispanos en contra de los franceses, transmite a *La venida del Duque de Guisa y su armada a Castellammare* los mismos fines propagandísticos, a pesar de encontrarse llena de características propias de la comedia burlesca. Esto es relevante para el subgénero pues, como indica Perinián, puede observarse una hibridación, que en este caso ella denomina “Comedia burlesca-seria” (486). La rica

anotación filológica se concentra en resolver problemas que tienen que ver con la agudeza verbal de la obra: dilogías, refranes, chistes, alusiones escatológicas y sexuales que aparecen no con poca frecuencia en el texto; además de señalar ciertas discordancias entre la fuente histórica y los acontecimientos de la comedia.

Al final de la edición se incluye un apéndice, elaborado por Daniela Pierucci, en el que se recoge “sin modificaciones gráficas, todos los textos en italiano, una selección de los redactados en latín, y en napolitano, escritos por los eruditos de la *Accademia degli Oziosi*” (488) acerca del duque de Guisa, transcrita del fascículo manuscrito del siglo XIX “*Varie poesie contro il Duca di Guisa, e altri Generali Francesi allorchè vennero con la loro flotta in Castellammare nel 1654*”, publicado en el volumen *Raccolta di varie cose patrie fatte da Emanuele Palermo*, núm. 1, 1843 (ms. XV F 5 de la Biblioteca Nazionale di Napoli). Esta selección de textos ayuda al lector a darse una idea de la opinión que se tenía en los círculos cortesanos del personaje histórico del Duque de Guisa, por lo que las editoras vinculan ciertos pasajes de la comedia con los poemas presentados en el apéndice.

Para recapitular, esta sexta entrega de la colección cumple con creces el propósito del proyecto de editar el *corpus* completo de comedias

burlescas, pues el volumen no solo entrega cuatro textos perfectamente cuidados por los editores y con un excelente aparato de notas que permiten al lector común comprender parte de los oscuros enredos verbales y las referencias jocosas de las comedias, sino que, además, sus precisas introducciones, estudios preliminares, bibliografía y apéndices permiten al lector especializado en literatura áurea, que desconoce la comedia burlesca, entender las particularidades del subgénero, los mecanismos que provocan la risa, las circunstancias, el contexto histórico en donde fueron creadas y el estado actual de las investigaciones. Con lo que queda claro que la colección no solo se conforman con sacar a la luz los textos, sino también busca marcar los caminos de las futuras investigaciones del subgénero.

Arturo García Cruz
Universidad Autónoma Metropolitana, campus Iztapalapa. México DF

Weber, Alison

ed. *Teresa of Ávila and the Spanish Mystics*. New York: MLA, 2009. 297 pp. (ISBN: 978-1-60329-022-7)

Damos la bienvenida al volumen de la colección *Approches to teaching* que la *Modern Language Association of Ame-*

rica ha dedicado a la literatura de los místicos españoles con Teresa de Ávila como figura central. Como dice Alison Weber en la introducción a la obra, la elaboración y publicación de este volumen se explica, en primer lugar, porque en las universidades estadounidenses existe un interés creciente por la literatura de tema religioso, antes relegada a un segundo término por aquellos textos en los que predominaba lo material y lo social, como el *Lazarillo* o la *Celestina*. Pero también, y quizás debido a este nuevo interés por lo espiritual, porque los místicos españoles han pasado a estudiarse con mucha frecuencia en cursos no relacionados con la literatura del Siglo de Oro (literatura universal, civilización occidental, España moderna, autobiografía, historia y literatura de las mujeres en occidente, estudios trasatlánticos etc.). A pesar de esta popularidad, son muchos los retos pedagógicos que estos textos presentan: su oscuridad, no solo de contenido, sino también lingüística; la falta de formación histórica y religiosa de los alumnos; el desconocimiento que los mismos tienen del papel jugado por la religión en la España Moderna o de la visión de mundo de los autores; la dificultad que encuentran a la hora de relacionar imágenes y vocabulario del ámbito de lo sensual con la experiencia de la divinidad.