

útiles para el análisis de un corpus de ficciones que, sin tales herramientas, quedaría ensombrecido y a merced de enfoques ya superados.

Paulo Antonio Gatica Cote  
 Universidad de Salamanca  
 paulo.gaticacote@gmail.com

---

Vélez de Guevara, Luis

*El triunfo mayor de Ciro, saber vencerse a sí mismo*. Ed. Javier J. González Martínez y C. George Peale. Newark: Juan de la Cuesta, 2014. 210 pp. (ISBN: 978-1-58871-254-7)

Esta edición, como bien apuntan González Martínez y Peale, es una versión conseguida a partir de otras dos obras, que, si bien derivan de la original compuesta por Vélez, son muy diferentes entre sí. La primera de ellas es un apunte teatral de 1767 de la compañía de Juan Ponce y la segunda es una refundición de 1671 titulada *Araspas y Pantea* de Francisco Salgado, cuyo título hace justicia a los coprotagonistas de la comedia. Tras vencer a las tropas de Pantea, reina de Susia, el general persa Araspas se declara inmune a los efectos de la extremada belleza de la vencida prisionera, por lo que recibe el encargo de Ciro de ser su guardián. Sin embargo, la belleza de la cautiva vence rápidamente al general. Por su parte, Ciro evita prudentemente ver a Pan-

tea hasta que recibe la repentina visita de la dama. Ésta, disfrazada como una criada, acusa falsamente a Araspas de intentar abusar de la regia prisionera, pues piensa así castigar el –en verdad, fingido– desdén de este, sobre todo porque ella se siente atraída por el general. A pesar de la impresión que le causa la bella mensajera, el rey persa, siempre prudente, pone a prueba el testimonio y comunica a Araspas que casará a Pantea con uno de sus hombres de confianza. Luego, no tarda en descubrir la treta y, al final de la comedia, cuando se revela la verdadera identidad de la aparente criada, Ciro se vence a sí mismo y concierta el matrimonio de su general con la reina.

En el estudio textual se examina el apunte teatral de 1767, que nos ha llegado por medio de dos testimonios y que proporciona importantes informaciones sobre ciertos aspectos de la práctica teatral dieciochesca como la escenificación, la economía de personajes, la censura y los gustos de aquel público. Sobre *Araspas y Pantea*, poco se conoce de su autor, Francisco Salgado, salvo su presencia regular en la colección de *Escogidas*, en la cual aparecen otras tres piezas suyas (o que se le atribuyen). A continuación, González Martínez y Peale sopesan la autoría del ecijano. Así, por un lado, los personajes carecen del vigor característico que Vélez les suele imprimir,

carencia que se proyecta sobre todo el tercer acto; por otro lado, el cotejo con otras de sus piezas muestra la presencia en *El triunfo mayor de Ciro* de referencias, motivos y temas propios de su dramaturgia; el principal de estos es ciertamente el tema histórico elegido, característico del autor por su cercanía a la “clase generadora y consumidora de historia” (p. 56). También consideran los aspectos métricos de la pieza, donde se percatan de una llamativa preeminencia del romance (que convertiría la comedia en la pieza con mayor empleo de esta estrofa en toda la obra del andaluz), la cual se debe, en buena parte, a la anómala monometría de la última jornada. Sin embargo, como González y Peale aclaran, esta anomalía se debería a los cortes realizados por Juan Ponce al adaptar el texto. En todo caso, el esquema métrico original se puede reconstruir a partir del texto de Salgado, quien se adhirió en su refundición a los patrones métricos de Vélez.

Sobre las fuentes, la historia de Ciro y Pantea proviene de la *Ciropedia* de Jenofonte, pero, por su gusto por las fuentes romanceriles, Vélez siguió también los romances dedicados al mismo tema de Juan de la Cueva. Al contrastar la comedia con estos textos, *El triunfo mayor de Ciro* se ubica en una posición intermedia entre ambos. Mientras, por una parte, Je-

nofonte aborda la historia de Araspas y Pantea desde una perspectiva más estratégica y política para Ciro (este consigue así introducir un espía en el bando enemigo asirio y, a la vez, gana a Abradatas, esposo de Pantea, como aliado) y, por otra, Cueva se centra en el aspecto patético de la situación de la bella prisionera y su enamorado guardián, Vélez sigue el tono de los romances del último para retratar el inicio de la relación de los amantes, mas, con Jenofonte, se centra en “la virtud de mando de Ciro” (p. 67). Si bien se pueden identificar elementos que el dramaturgo pudo tomar de una y otra fuente, el ecijano recrea la historia realizando cambios sustanciales que afectan tanto al personaje de Ciro (el rey persa, a pesar de que la mayor parte de la acción recae en los amantes, aparece en el centro del drama) como a Araspas y Pantea (se eliminan elementos escabrosos como el intento de violación y el suicidio de la reina), de modo que finalmente consigue un drama con una intención claramente aleccionadora.

González Martínez y Peale estudian también el proceso de refundición detrás de *Araspas y Pantea* de Salgado, contrastando minuciosamente el primer acto de ambos textos. Salgado redujo o eliminó las escenas de intriga cortesana y reflexiones ético-morales, dio más relieve a la figura del donaire (autodenominada

como “bufón”) y amplificó, en general, la “retórica de los afectos” (p. 86). Así los editores demuestran que la obra de Salgado no es un simple plagio, sino una refundición en la que su autor adecuó la comedia de Vélez a los gustos del público de finales del siglo XVII, de manera que convirtió una comedia palatina (o de fábrica) en un melodrama palatino. El estudio textual concluye con el resumen de los criterios empleados en esta colección: el texto se regulariza a nivel de grafías, se respeta su disposición formal y se conservan las peculiaridades morfofonológicas del habla de aquel tiempo. Para no dificultar la lectura, se regularizan los grupos *mp* y *mb* con *n*, a pesar de tratarse de un andalucismo, propio del habla de Vélez y que aún hoy se observa en su Écija natal.

El texto editado se dispone, como ya es costumbre en esta colección, con las variantes textuales al pie de la página. Las notas explicativas aparecen al final del libro, casi como un apéndice. Si como González Martínez y Peale recuerdan, el objetivo de su edición de las comedias de Vélez es dar a conocer la obra del ecijano al mayor público posible y, en el caso de las notas, estas buscan resolver las dudas del lector moderno, creo que estas deberían colocarse al pie de página (muy cerca del lector) y las variantes al final, como ciertamente se realiza

en otras colecciones de este tipo. Sin embargo, en el caso preciso de esta comedia de Vélez, debo reconocer también que esta disposición facilita al lector entender el importante y cuidadoso proceso de reconstrucción del texto realizado por los editores. En todo caso, es importante señalar que algunas notas tienen una extensión innecesariamente dilatada. Por ejemplo, la nota más extensa, que corresponde a los vv. 1917-1927, ocupa tres páginas, pues cita varios pasajes de la poesía de Góngora y del teatro de Vélez. A mi parecer, es un defecto frecuente en la anotación de esta colección. Por ejemplo, en la edición de *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarro* realizada por Manson y Peale (2004), en la nota dedicada a las antípodas (v. 330) se cita un extenso pasaje de la *Historia general de las Indias* de López de Gómara que supera la mitad de la página, en lugar de recortarlo o, sencillamente, resumirlo. Del mismo modo, en el caso de la mencionada nota de *El triunfo mayor de Ciro*, las citas debieron ser mejor seleccionadas y recortadas. A esto hay que añadir que los textos citados en dicha nota (el *Po-lifemo*, las *Soledades* y otras comedias de Vélez editadas en esta colección) no son de difícil acceso.

La edición incluye un estudio introductorio de Javier Burguillo, quien propone tres claves de lectura de la comedia. En primer lugar, su

propuesta escénica corresponde a la práctica cortesana del primer tercio del siglo XVII, la que, debido a la implicación de ingenieros y escenógrafos italianos, consiguió un espectáculo complejo y ostentoso, en el cual se inscribe *El triunfo mayor de Ciro* como lo demuestran sus acotaciones, en las que se describen entornos áulicos, escenarios múltiples y multitud de personajes y figurantes. La segunda clave es la centralidad del problema amoroso, que coloca a la comedia de Vélez dentro de la tradición de comedias palatinas de asunto amoroso. Finalmente, como tercera clave, Burguillo considera el empleo de la historia con un fin didáctico, a partir del cual Vélez modela a los personajes, no solo a Ciro (cuya figura era ciertamente ya un ejemplo de gobernante), sino sobre todo a Araspas, quien de presuntuoso y lascivo es transformado en un hombre de honor. Además, el estudioso rastrea la transmisión de la historia de Ciro desde Jenofonte hasta los humanistas españoles, quienes buscaron conectar el legado de la tradición clásica con la historia y la cultura de su tiempo. La figura de Ciro, como gobernante ejemplar, era consumida, en principio por las casas nobiliarias; sin embargo, con la imprenta llegó a un público más amplio. Así, gracias a humanistas sevillanos como Juan de la Cueva,

la historia del rey persa alcanzó al común de las gentes (p. 30).

En conclusión, se trata de una edición crítica que nos ofrece un texto resultado de una cuidadosa labor de reconstrucción. Sus editores, al analizar la transmisión textual, estudian las transformaciones a las que esta comedia barroca fue sometida a finales del siglo XVII y durante el XVIII, para adecuarla así a los gustos del público de dichos momentos. Por ello, se trata de un trabajo muy completo, ya que no solo se estudian las fuentes y el contexto de producción de *El triunfo mayor de Ciro*, sino asimismo se ilumina su suerte posterior.

José Elías Gutiérrez Meza  
 Universität Heidelberg  
 eliasgutierrezmeza@gmail.com

---

Zugasti, Miguel, Ester Vieira de Oliveira y Maria Mirtis Caser, eds.

*El teatro barroco: textos y contextos. Actas selectas del Congreso Extraordinario de la AITENSO*. Vitória (Brasil): Universidade Federal do Espírito Santo-AITENSO, 2014. 314 pp. (ISBN: 978-85-99345-21-4)

Esta publicación selecta del Congreso Extraordinario de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO) celebrado en la Universidad Federal de Espírito Santo (Vi-