

RESEÑA

Gaspar Aguilar, *La comedia segunda de los agravios perdonados*, ed. C.G. Peale, Publications of *eHumanista*, University of California, Santa Barbara, 2016, 128 pp. Sin ISBN.

<http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/site/files/publications/monographs/ehum.losagraviosperdonados.peale2.pdf>.

GUILLERMO SERÉS (Universitat Autònoma de Barcelona)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.226>>

La obra atribuida a Gaspar Aguilar es una más de las ediciones que con ejemplar denudado va editando críticamente, estudiando y anotando, solo, en un proyecto homérico, el benemérito C. George Peale. Al fallecer, en 1984, su predecesor en la edición de Vélez de Guevara, William R. Manson, de quien fue alumno, ayudante y albacea académico, decidió completar la edición del teatro completo del de Écija, sobre quien ya había publicado la excelente monografía *La anatomía de «El diablo Cojuelo». Deslindes del género anatómico* (Universidad de North Carolina, Chapel Hill, 1977), obra de referencia para el célebre relato en prosa del dramaturgo que nos ocupa; a quien también dedicó *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos* (John Benjamins, Amsterdam, 1983; reed. 2014). Acometió la edición del teatro de Vélez de Guevara en la Universidad de Kansas, hasta 1989, y desde entonces en su cátedra de la Universidad de Fullerton (California).

Publicó las ocho primeras comedias de Vélez en 2002, y desde entonces hasta 2015, ha ido sacando a la luz, con un tesón encomiable, cuarenta comedias, siempre en la editorial Juan de la Cuesta (Hispanic Monographs) de Newark en Delaware. La primera entrega, *El espejo del mundo*, la editó con introducción de una gran especialista en el teatro del Siglo de Oro, Maria Grazia Profeti, con lo que le dio desde el principio la altura crítica requerida; a continuación siete comedias más con muy buenos estudios introductorios, firmados por especialistas como T.E. Case,

J.A. Parr, E. Rodríguez Cuadros, S. Neumeister o H. Sieber. En la segunda (2003), *El hijo del águila* (intr. R. Minian de Alfie), *El águila del agua. Representación española*, y *El cerco del Peñón de Vélez* (intr. M.S. Carrasco Urgoiti). En 2004 vio la luz *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* (intrs. G.F. Dille y M. Zugasti). Cuatro comedias más salieron en 2006: desde lo *A lo que obliga el ser rey* (intr. S. Hernández Araico), hasta *La corte del demonio* (intr. M. Yaquelín Caba). Igual número de obras salieron en 2007, como *Los sucesos en Orán por el marqués de Ardales* (intr. M. McKendrick y J.J. González), o *Los amotinados de Flandes*, editada en colaboración con D. Pérez Fernández, que también firma el estudio introductorio. Cuatro comedias más en 2008, como *El marqués del Vasto* (intr. T. Ferrer Valls) o *El Hércules de Ocaña* (intr. A. Carreño). El año 2009 publicó *Atila, azote de Dios*, con una introducción de S. Neumeister. En 2010, vieron la luz otras cuatro comedias, como *La montañesa de Asturias* (intr. P. Bolaños), o *El alba y el sol*, con partituras de Antonio Guerrero (1761) y Enrique Moreno (1827) e introducción de M.G. Profeti. De 2011 es *El niño diablo* (intr. A. Rodríguez López-Vázquez) y tres comedias más. En 2012, publicó, en colaboración con Javier J. González Martínez, *El negro del serafín*; del mismo y en la editorial de siempre, la comedia de Vélez, en colaboración con Rojas Zorrilla y Mira de Amescua, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos* (intr. P. Bolaños y A. Madroñal, que también firman el estudio introductorio). En 2013 pudimos leer *El lucero de Castilla y luna de Aragón*, también en colaboración con J.J. González Martínez y G.A. Davies; en 2014, *La jornada del Rey don Sebastián en África* (intr. M.A. Swislocki) y otra más; de 2015, en fin, tres más, como *El diablo está en Cantillana* (intr. J. Matas Caballero) y *La niña de Gómez Arias*, con un estudio introductorio de M.M. Carrión. Tiene otras doce comedias en distintas fases de preparación, con estudios introductorios de P. Bolaños, G. Vega García-Luengos, H. Urzáiz, A. Rodríguez y E. Rull. En una fase menos avanzada: *La creación del mundo y La cristianísima lis*, *El nacimiento de Cristo y La nueva ira de Dios y Gran Tamorlán de Persia y El prodigioso príncipe transilvano*, *La romera de Santiago y La rosa de Alejandría*.

Todas son ediciones críticas y anotadas, y van firmadas, además de por George Peale y los eventuales colaboradores de la edición y del estudio introductorio, por William R. Manson, como si cada una fuera un homenaje al maestro que le abrió el campo de estudio y le facilitó los materiales y herramientas para ello. Todas las ha ido publicando con el riguroso utillaje y método de la crítica textual y de la edición

de textos, con el aparato de variantes completo al pie de página y con el rigor ecdótico que merece un autor de la talla de Vélez de Guevara y, en este caso, Gaspar Aguilar, a quien atribuye certeramente la que estoy reseñando, como se verá. Todas, además, cuentan con un estudio introductorio de especialistas de primera línea en el teatro del Siglo de Oro, cuando no del propio editor, como he ido señalando. La anotación combina las exigencias del rigor filológico y la alta divulgación, pues las notas finales pretenden aclarar las dificultades de comprensión con las que puede encontrarse un lector contemporáneo, especialmente los giros idiomáticos (gramaticales, sintácticos o léxicos), refranes y frases hechas, referencias históricas y culturales en general, aspectos métricos y retóricos, y otros pormenores con afán de exhaustividad. Incluye un detallado argumento al principio y una síntesis razonada de la versificación. Al final figura un utilísimo índice de voces anotadas.

Desde el principio, Peale siempre ha tenido como finalidad primordial de la edición fijar definitivamente el texto, para así acrecentar el importantísimo corpus teatral del Siglo de Oro con un autor fundamental y, claro, para que sirva a potenciales trabajos posteriores, críticos o estrictamente filológicos, o para comparar la producción de Vélez con la de sus contemporáneos. Por ejemplo, cuando en la introducción de *El alba y el sol* señala que, leyendo el parlamento inicial de Pelayo

¡Oh, bruto desbocado,
con la indómita espalda mide el prado.
[...]
que es justo, aunque en un bruto el castigo
que, manchando estos llanos,
a quien sobran traiciones falten manos!
[...]
Comience el Cielo agora
a encaminar mis pasos, que la aurora,
nácar vertiendo, y risa,
de la mano del sol los campos pisa. (vv. 1-2, 8-10, 29-32),

«no puede haber duda de que se trata de un texto que prefigura las inmortales silvas con las que años después Calderón daría principio a *La vida es sueño*» (p. 73). A continuación señala la extensa deuda léxica con Góngora, que, a su vez, influyó, como es sabido, en Calderón. Tampoco descuida la búsqueda de las fuentes de que

se sirvió Vélez y coteja siempre con rigor las referencias culturales o históricas. Así, verbigracia, cuando quiere documentar *La jornada del rey don Sebastián en África*, analiza minuciosamente la fuente histórica, casi homónima: la *Jornada de África del rey don Sebastián de Portugal* (Gabriel Ramos Bejarano, Sevilla, 1622), de Juan Bautista de Morales, evidenciando las «notables licencias poéticas» que se toma Vélez a partir de los versos 2344 ss., «ya que históricamente Aldana le recomendó a Sebastián que no emprendiese la campaña marroquí» (p. 188), pero el rey de la obra, contrariamente, señala:

Basta capitán Aldana.
Obedecerase el orden
que deis, y por la mañana,
con el sol, las mangas borden
el valle y la vega llana.
De la presente y pasada
edad la fama afrentáis,
vuestra clima es celebrada,
que Apolo y Marte juntáis
con la pluma y la espada. (vv. 2349-2359, pp. 146-147)

Es una evidencia de cómo reelabora Vélez la fuente, sin caer en una mera reproducción literal. El mismo riguroso proceder del editor crítico se constata en todas las obras, en cuyas respectivas introducciones se señalan los temas, motivos, estructura, ideología, puesta en escena y todo cuanto ayude a la comprensión cabal de la pieza.

Por primera vez, no obstante, C.G. Peale se ha decidido a publicar *on-line*, en una colección de textos de la revista *eHumanista*, que dirigen Antonio Cortijo y Ángel Gómez Moreno y de la que esperamos excelentes frutos, como el que estoy reseñando. El motivo principal de dejar temporalmente la benemérita editorial de Newark es la autoría: la comedia no es de Vélez, y lo demuestra y prueba por todo lo dicho arriba, o sea, porque Peale conoce perfectamente las características estilísticas, retóricas, métricas e incluso ideológicas y morales del de Écija, pues no en balde ha publicado aquellas cuarenta comedias.

La comedia segunda de los agravios perdonados, de Aguilar, es una comedia palatina, que refleja las relaciones que mediaron entre Francia, Escocia e Inglate-

rra en tiempos de Felipe III y guarda algunas concomitancias con *La expulsión de los moros por el rey don Felipe III*. Esa es una de las causas de la atribución a Aguilar, pero también se la adjudica, muy justificadamente, por la versificación y la ideología. Sobre este aspecto, el ideológico, cabe decir que Aguilar ya se había ocupado de los moriscos en *La expulsión de los moros por el rey don Felipe III*, que compuso en 1610; en este año, o no mucho antes o después, compuso la comedia aquí reseñada. Ambas serían bastante críticas con aquel desgraciado edicto de expulsión, especialmente por «las desgarradoras imágenes de violencia dirigida contra madres indefensas, nonatos y padres desesperados» (p. 4). En el plano ideológico y moral también señala que un componente que aleja *Los agravios perdonados* «del canon veleciano son los actos de agresión física contra el género femenino» (p. 14), que este nunca pone en escena, por más que sí muestra riñas cómicas y dramáticas, atracos, duelos de honor, batallas y otras escenas cruentas, «pero jamás se le ocurrió al “gran cortesano y gran poeta” atentar así contra el decoro: esa conducta no entra en su *habitus* dramático». Este es uno de los motivos de la falsa atribución a Vélez; el otro, que *La comedia segunda de Los agravios perdonados* está «conformada por elementos que no existen en la dramaturgia de Vélez de Guevara, y porque su versificación tiene poco en común con los usos de aquel autor» (p. 7). Sí tiene, en cambio, muchos elementos comunes con las comedias de Aguilar: «con casi un 95% de quintillas y un 96% de versos aconsonantados en once tiradas estróficas, el perfil métrico de *Los agravios perdonados* parecerá extremo, pero concuerda en general con el preponderante uso de la rima consonante en las otras obras de Aguilar» (p. 16). A ello se añade: «La evidencia de las “huellas” métricas es contundente: la versificación de *La comedia segunda de Los agravios perdonados* anula la posibilidad de que el autor fuese Vélez de Guevara y apunta a la autoría del valenciano Gaspar Aguilar» (p. 17), porque se pueden cuantificar semejante proporción de quintillas de los tipos 1, 2, 3 y 5; muchas autorrimas y cuasi-autorrimas, «parecidos ajustes ortológicos con diéresis y acentos desplazados, y estrofas cuya consonancia está basada en el seseo» (p. 24); algo semejante se da en *Los amigos enojados y verdadera amistad*.

La poética y la métrica de la *Comedia segunda de los agravios perdonados* y, en general, del resto de obras de Aguilar, por otra parte, no se ajustaban totalmente a las convenciones del *Arte nuevo*, lo que se compadece poco con la aceptación unánime del autor en la Corte. Pero no solo la versificación acerca la comedia a

Aguilar y la aleja de Vélez, sino también algunos aspectos estrictamente compositivos: los planteamientos iniciales de Vélez «se caracterizan por su claridad y economía» (p. 8), frente a la imprecisión de la comedia de Aguilar, que también afecta a la relación de las *dramatis personae*. Por ejemplo, Vélez nunca inventa dos personajes con el mismo nombre, ni les hace adoptar otra identidad, a fin de no despistar al espectador, como sí lo hace Aguilar con Fabio. Subraya asimismo Peale, siguiendo a Weiger, las «aperturas estruendosas» de Aguilar para llamar la atención del espectador, ya sea mediante vehementes interrogaciones, exclamaciones u exhortaciones; ya con llamativas escenografía: ni estas ni aquellas se dejan rastrear en Vélez. Valga citar (p. 40) el inicio de la presente:

Jornada primera. Suenan chirimías. Salgan todos los que pudieren de acompañamiento y, delante todos, Fabio y Ardenio, pastores, vestidos con pedorrera, muy galanes, un arzobispo, el Rey y Fabio, y Celia y Astolfo, el duque Fabio y la Infanta, de las manos los que son desposados, todos de boda

REY	¿Quién puede a tal fiesta y día resistir, si el pecho estrecho el pesar tal le tenía?, que es bien que haga el pecho lugar para el alegría.	5
-----	---	---

Tras un minucioso análisis, un exhaustivo cómputo métrico y una razonada y documentada aproximación crítica a la ideología de ambos autores, Peale concluye que «la suma de estos datos avala la probabilidad de que la autoría de *La segunda comedia de Los agravios perdonados* corresponda a Gaspar Aguilar, y de ser así, se puede proponer la composición de esta *segunda comedia* durante los años madrileños del valenciano, entre 1601-1607» (p. 23). Las convincentes pruebas, de diversa índole que aporta (métricas, compositivas, ideológicas, históricas...) no hacen sino abonar la hipótesis de que la comedia salió, efectivamente, de la pluma del valenciano. También quiero reseñar positivamente el exhaustivo recuento de las rimas, estrofas y series poéticas, a fin de remachar la atribución de la comedia al valenciano y la completísima bibliografía.

La anotación, sin embargo, es eventualmente irregular, en tanto que es excesiva para algunos aspectos, los formales o gramaticales. Por ejemplo, desde buen

principio aclara al pie particularidades gramaticales (valor concesivo de «si», uso nominal de «pesar», sentido causal de «que», la evolución de «illa» a «ela»...) innecesariamente, pues el contexto facilita la comprensión en la mayor parte de los casos. No anota, en cambio, conceptos como el que abarca los vv. 210-216 (el «no ser» por amor) y siguientes, crucial para el desarrollo de la obra, o algunas particularidades del contexto histórico. Tampoco es demasiado necesario transcribir a pie de página las grafías de *Autoridades* o de *Correas*, que podrían actualizarse.

En nada afean o merman la edición estas minucias de la anotación, por lo que no dudo en felicitar efusivamente al profesor Peale por su extraordinaria edición y estudio, y confío en que siga con la obra de Vélez, que con entusiasmo ha ido estudiando y publicando durante media vida.