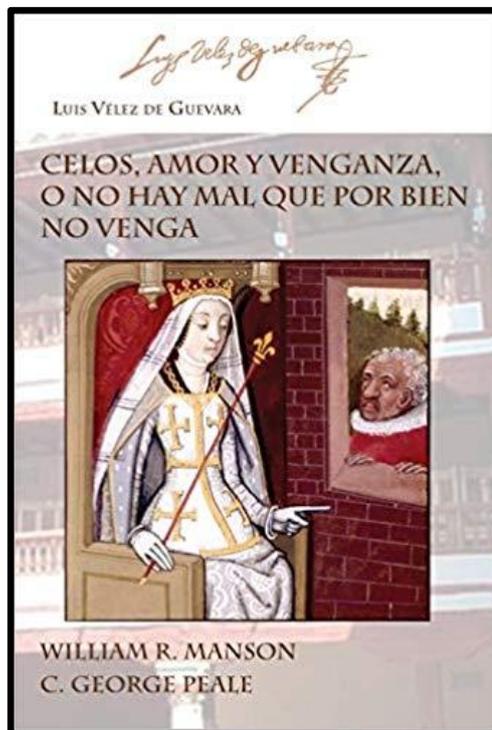


Luis Vélez de Guevara,
Celos, amor y venganza, o no hay mal que por bien no venga

Alberto Gutiérrez Gil
Universidad de Castilla-La Mancha
Alberto.Gutierrez@uclm.es



VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *Celos, amor y venganza, o no hay mal que por bien no venga*, eds. William R. Manson y C. George Peale y estudio introductorio de Paul Michael Johnson, Newark, Juan de la Cuesta, 2018, 197 pp. ISBN: 978-1588713216

Cinco décadas han sido ya testigos del empeño de Peale por rescatar del olvido a Luis Vélez de Guevara, casi cincuenta años en los que, además de dar a conocer al mundo académico al dramaturgo ecijano, han servido para recuperar y editar gran parte del corpus dramático del autor, hasta ese momento hermano pequeño de *El diablo cojuelo*, su título más conocido. *Celos, amor y venganza* o *No hay mal que por bien no venga* es el cuadragésimo noveno título de la colección de ediciones críticas emprendida por Manson y Peale que, en este caso, se complementa con una interesante introducción a cargo del profesor Paul Michael Johnson.

Esta obra de Vélez ha sido hasta el momento una de las grandes desconocidas y poco y mal tratadas de su corpus, hasta el punto de que críticos como Cotarelo y Mori apuntaron a la autoría de Lope de Vega. Más allá de algunos apuntes ofrecidos por Forrest Eugene Spencer, Rudolph Schevill, Arellano o Zugasti, es el presente trabajo de Johnson y Peale el que nos da ciertas claves para entender la obra.

En un primer apartado Johnson se ocupa de un tema que habitualmente suele levantar ciertas suspicacias o diferentes puntos de vista: la adscripción genérica. Más allá de pequeños matices dentro un mismo grupo, a la ya conocida etiqueta de comedia palatina que parece definir la naturaleza de la pieza que nos ocupa, Johnson, siguiendo propuestas de Peale, afirma que sería un caso claro de lo que han denominado comedias sicilianas, cuyos principales rasgos estructurales serían los siguientes: el centro de la trama tiene que ver con la Ley Sálica, están ambientadas en Sicilia y se representaron en el Salón de la Reina del Real Alcázar de Madrid. Asimismo, profundiza en un debate en torno a la base histórica del argumento que nos emplaza a la Sicilia de Juana I de Nápoles a mediados del siglo XIV, un fondo que adereza la acción y se desliza sutilmente por los versos. En este sentido, creo no es necesario ampliar el cajón taxonómico, pues su naturaleza genérica se explica sin problemas con la etiqueta de la comedia palatina, bajo la cual son habituales esos recursos pseudohistóricos que tratan de dotar de veracidad a la fábula.

En el resto de subapartados de la introducción nos alejamos de una visión puramente filológica de raíz racionalista en el análisis de la comedia que nos ocupa para adentrarnos en el examen de emociones como el amor, los celos, la ira, etc., y cómo eran contemplados e interpretados por el público de los corrales. Así, tras un extenso apartado en el que se expone un, quizás, demasiado amplio resumen de la trama, se evidencia cómo Vélez de Guevara da importancia central a la fortuna (ya desde el subtítulo *No hay mal que por bien no venga* se hace patente) y cómo esta maneja a los personajes, en el caso de rey, o, por el contrario, intenta ser dominada, como



es el caso de Rosaura. A través de un interesante estudio lexicológico de los términos *accidente* y *extremo*, el investigador demuestra cómo la pieza se nutre de corrientes neoestoicas de gran interés para los intelectuales del XVII que propugnan el control de los comportamientos emocionales extremos en pro de un equilibrio emocional que supere las inclemencias del destino.

En relación con la idea anterior, es consabido que los celos articulan la mayor parte de los títulos del corpus dramático áureo. En este caso, Johnson se afana en mostrar cómo sirve de guía para presentar una imagen diferenciada entre el hombre y la mujer: frente a personajes masculinos cuyos celos iniciales les proveen de una vista de «lince», a pesar de lo cual son caracterizados por un carácter voluble y una incapacidad evidente para el control de las emociones o, en su defecto, poder darles sentido; las mujeres de la comedia son entes más fríos capaces de manejar con valor y racionalidad pasiones extremas, a pesar de que los celos parecen cegarlas en un principio. No sé si podríamos hablar de feminismo, como lo hace el investigador a instancias de Piedad Bolaños, pero sí es verdad que aporta una visión diferente en la que la mujer se erige como gobernadora de sus propios actos y emociones por encima de la voluntad masculina.

Esta visión diferenciada de la mujer viene ratificada por el análisis de los sentimientos amorosos de Rosaura y de Lisandro, unos sentimientos que parecen no poder aislarse de las más profundas pulsiones amorosas. Así lo explica el investigador, aunque reconoce que frente al tópico del amor cortés que entiende que no puede haber amor sin celos, en esta comedia queda patente que sí puede ser así, pues después de los enredos propios de estas conductas celosas, el amor triunfa. Ahora bien, el amor que triunfa lo hace en el personaje de Rosaura, una dama que con valor y ciertos atributos varoniles, consigue sobrepasar la barrera de los celos y de la venganza para vivir su amor libremente.

Se cierra el estudio introductorio con un apartado centrado en la hipotética puesta en escena de *Celos, amor y venganza*, y decimos hipotética



porque no hay ningún dato de representación. Frente a otras comedias de Vélez, más bien tendentes al boato y la ampulosidad, en *Celos...* nos encontramos con muy pocas acotaciones, y las que aparecen, son en un alto porcentaje bastante escuetas. La hipótesis de Johnson es que este desdibujamiento didascálico tendría su origen en la intención de Vélez de hacer reflexionar al público sobre el «manantial de emociones» que se deja entrever en la actuación de los personajes. No sabemos si será así o no, pero hemos de reconocer que a la hipótesis no le falta algo de razón.

Tras una introducción encargada de analizar detalladamente los resortes temáticos y argumentales de la comedia, Peale abre un cajón de sastre crítico en el que da cuenta de cuestiones relativas a los entresijos de la edición, así como del reparto de porcentajes por esquema métrico del total de versos.

Abre el cajón hablando del testimonio que ha servido de base para la edición, testimonio único que procede de la segunda parte de *Comedias escogidas del autor* y que, por tanto, es impreso. Dada esta situación, el editor señala las pocas ocasiones en que ha encontrado errores de copia o de imprenta, algo que se aventura normal teniendo en cuenta que es un compendio de comedias bastante cuidado. Asimismo, asevera que ha seguido un sistema de transcripción ecléctico en el que, siguiendo las normas actuales de la Real Academia Española de la Lengua, mantiene ciertas peculiaridades del autor y del testimonio en concreto. Entre ellas, nos llaman la atención dos cambios acometidos por Peale en la transcripción: en primer lugar, el hecho de permutar el término IORNADA que abre cada una de las partes de la comedia por el de *acto* y así continuar con la inercia de los autógrafos de Vélez, un procedimiento no demasiado ortodoxo en el proceso de transcripción y que podría haberse solventado de una manera más clara y respetando el original conservado; en segundo lugar, la regularización de los grupos consonánticos *-nb-* y *-np-*, identificados como rasgo elemental de la lengua veleciana y que lo reconocen como «andaluz



por los cuatro costados», un elemento idiosincrásico que podría haberse mantenido también con la correspondiente nota a pie de página.

La riqueza del prólogo y su profusa anotación se traducen en una bibliografía nutrida y variada. En ella se catalogan referencias indispensables a la hora de enfrentarse al análisis de *Celos, amor y venganza*, así como estudios canónicos sobre la obra completa del dramaturgo ecijano y de los resortes estructurales analizados. No obstante, hemos de reparar en un hecho que sí nos ha llamado la atención: a pesar de la importancia que se le dan a las cuestiones taxonómicas en el primer apartado de la introducción, solo identificamos directamente un estudio que sirve como base a las afirmaciones vertidas; llama poderosamente la atención que, tratándose de una comedia palatina (sea de corte siciliano o no) no haya alusión a estudios indispensables en la constitución crítica del género (trabajos de Zugasti, Oleza, Weber de Kurlat...) y que, sobre todo, apoyarían y clarificarían la caracterización de la pieza.

Y pasamos a la edición de la pieza en sí. Como indicaba el editor en el estudio bibliométrico que abría el volumen, el establecimiento de un texto crítico resultó una tarea sencilla, pues se conservaba únicamente en un impreso cuidado que, además, carecía de problemas de copia aparentes. Esto se traduce en un texto dramático muy limpio cuyos problemas se resuelven a pie de página en un aparato puramente ecdótico en el que se presentan las lecturas erróneas que aparecían en el original y que se corrigen en la edición moderna.

Muy curioso resulta el sistema empleado en las didascalias. Numerar las acotaciones dentro del sistema de versos de un texto dramático siempre resulta problemático y la solución adoptada por consenso tácito es no hacerlo, pues no contabilizan en el total de los versos. En este caso se adopta un sistema de letras mayúsculas y minúsculas del cual, más allá de un posible uso filológico y de análisis textual, no entendemos muy bien su utilidad.



Tras el texto nos encontramos con las notas explicativas que, como señalaba Peale en su estudio bibliométrico, intentan aclarar aquellos pasajes más oscuros o que presentan problemas de comprensión para un lector medio. Se revelan como notas bastante claras y que aportan mucha información adicional que completa la lectura inicial de los versos, aunque, eso sí, quizás resulten en algunos casos demasiado sencillas para un lector más experimentado. En cuanto su sistema de notación, no tenemos demasiado que decir, pues es el procedimiento que Manson y Peale adoptaron para la colección de ediciones críticas de Vélez de Guevara y es harto conocido; sin embargo, sí creemos que podría mejorarse si las notas explicativas del texto lo acompañaran realmente y no quedaran relegadas a un apartado final del volumen, pues conlleva un trasiego para el lector que provocará, probablemente, su abandono. Sí es muy positivo que se indique dentro del texto dramático, por medio de un pequeño cero en superíndice, en qué verso o término encontraremos una nota explicativa, pues facilita su identificación.

Y cerramos este repaso con el índice de voces comentadas, una herramienta de un valor incalculable para aquellos que se encuentren sumergidos en procesos de edición crítica, especialmente con textos del mismo autor, pues aligera considerablemente la carga de trabajo de búsqueda de información en casos en los que los elementos a aclarar son los mismos o similares.

Los pequeños defectos, carencias o formas distintas de entender ciertos aspectos de la labor ecdótica no son óbice para reconocer el gran trabajo de los editores y el prologuista de la comedia, pues, más allá del interés puramente filológico que comporta este trabajo, es digno de alabanza el afán de recuperación de textos velecianos acometido por Manson y Peale, presentados en volúmenes cómodos, asequibles y, sobre todo, producto de una labor rigurosa realizada con un evidente cariño por el dramaturgo.

