

- TIRSO DE MOLINA, *La prudencia en la mujer*. Critical text of the princeps edition in *Parte Tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, 1634. Introduction and notes by Alice Huntington Bushée and Lorna Lavery Stafford. México, 1948. LII + 172 págs.
- I. L. McCLELLAND, *Tirso de Molina. Studies in dramatic realism*. Liverpool, 1948. 256 págs. (Liverpool Studies in Spanish Literature. Third Series).
- TIRSO DE MOLINA, *La villana de Vallecas*, edited, with introduction, notes and vocabulary by Sherman W. Brown. D. C. Heath & Co., Boston, 1948. xxxiv + 238 págs.

Con motivo del tercer centenario de la muerte de Tirso de Molina se han escrito, junto con numerosos artículos, estas tres contribuciones al estudio de su obra teatral. La primera es una esmerada edición de la gran comedia histórica; la segunda contiene análisis —a menudo brillantes— de algunas de las grandes comedias; la tercera es una edición escolar.

En su Introducción a *La prudencia en la mujer*, las profesoras Bushée y Stafford enumeran en primer lugar, y describen sucintamente, las diecinueve ediciones, cuatro refundiciones y dos traducciones de la comedia. En seguida examinan el problema de la cronología y aceptan la bien documentada fecha que fijó la profesora Kennedy: 1622-1623. Se da una lista de las fuentes históricas y se dedica una docena de páginas a un esbozo de los personajes históricos, esbozo que, unido a las dos excelentes tablas genealógicas que siguen a la pág. 122, echa luz sobre las complejas relaciones familiares de los principales personajes. En ocho páginas se estudia la historia de la comedia a través de su vida en las tablas y de los juicios que ha merecido de la crítica; en dos, las otras comedias que guardan relación con ésta por su tema; en siete, la versificación. No habría sido difícil ser demasiado breve o demasiado prolijo en este análisis. Las editoras han evitado ambos extremos. Todo se examina y explica plenamente y con admirable economía de palabras.

Hay 40 págs. de notas literarias, históricas y sintácticas; un índice de personas y títulos, y otro índice de palabras comentadas; cuatro láminas que reproducen, cada una, una página de las cuatro ediciones de la comedia; cuatro fotografías, y un mapa de España con los lugares mencionados en la obra. Es libro hecho con el mayor cuidado, y de presentación sumamente atractiva.

La sección dedicada a la métrica contiene materiales que hasta ahora no se habían incluido en las ediciones críticas: no sólo se da el esquema de la versificación y el porcentaje de cada tipo métrico, sino que se estudia el modo como Tirso emplea los metros en su comedia y se hace un análisis de la trama por episodios, y a la vez de las estrofas empleadas en cada uno de ellos. Esto último, sobre todo, es de gran interés, ya que hace ver a las claras algo que yo he creído hallar a menudo en otras comedias, como *La estrella de Sevilla* y las comedias lopescas *La serrana de la Vera* y *El bastardo Mudarra*: que las come-

días no sólo se dividen en tres actos, sino que además suelen componerse de nueve episodios (tres por cada acto), cada uno de los cuales tiene también tres partes. Claro está que eso no se aplica a todas las comedias.

En *La prudencia*, el primer acto es ejemplo perfecto de esta estructura. Tiene tres episodios, cada uno de tres partes: el primero, con 96, 160 y 120 versos (total 376); el segundo con 88, 250 y 80 versos (total 418), y el tercero con 80, 128 y 80 versos (total 288). Los actos segundo y tercero presentan cierta divergencia. Hay seis episodios en los dos actos, pero el segundo tiene cuatro (escenas I-IV, V-XI, XI-XVII, XVIII-XX), de tres partes cada uno, y el tercero, a pesar de ser más largo, no tiene sino dos episodios (escenas I-IV, V-XVI), el primero de dos partes y el segundo de cuatro. Ninguno de los dos últimos actos tiene el equilibrio perfecto del primero. Nuevos estudios de la comedia podrían examinar este rasgo de la estructura, y sería bueno que las futuras ediciones críticas incluyeran este tipo de análisis.

En la pág. 144, al final de la nota a los versos 1200-1203, hubiera podido añadirse que el episodio del cuadro que cae aparece también en *Púsoseme el sol, salióme la luna* de Claramonte (?) (ed. Acad. N., vol. IV, pág. 11 a); y en la pág. 151, nota a los versos 2233-2235, que el suceso aludido se emplea para producir un efecto de clímax en *Los novios de Hornachuelos* de Vélez de Guevara, versos 1875-2009.

Pocas son las erratas de imprenta: pág. xvii, lín. 14, léase *Alphonse*; pág. xxi, lín. 15, *refrained*; pág. xxv, lín. 14, *descendants*; pág. xxix, lín. 2, *borne*; pág. xli, lín. 11, *Zárate*; pág. xli, lín. 21, *caractère*; pág. xli, lín. 22, *nous* y *arrêter*; pág. xlv, lín. 15, *accuser*; pág. xlvii, lín. 11, no es *agudos*, sino *llanos*; pág. xlviii, léase *Alcázar*; pág. 28, en lugar de *Escena xi, Escena ix*; pág. 126, penúlt. lín., léase *Calderón*; pág. 129, lín. 38, y pág. 154, lín. 10, *María Rosa*; pág. 137, lín. 25, *Rubió y Lluch*; pág. 137, lín. 29, y pág. 165, col. 2, lín. 10, *Northup*; pág. 154, lín. 23, léase 1295; pág. 165, col. 1, lín. 11, *Lida, M. R.*

El contenido del libro de la señorita McClelland es el siguiente: Introducción, *La promesa del teatro del Siglo de Oro*; Primera parte, *El espíritu de Tirso de Molina* (cap. I, "Sentido del realismo"; II, "Concepto de lo sobrenatural"); Segunda parte, *Ensayos de caracterización* (III, "Antona García y el populacho"; IV, "Juan II y sus condestables"; V, "Evolución del villano"); Tercera parte, *La técnica de la pausa* (VI, "Desarrollo de la escena lateral"; VII, "Distensión y falsa distensión"; VIII, "Tensión y clímax"); Conclusión, *El legado de Tirso al siglo xviii*.

La autora menciona diecinueve comedias de Tirso o atribuidas a él, nueve de ellas sólo de pasada. En cuanto a las otras diez, ciertas escenas de *La lealtad contra la envidia*, *La prudencia en la mujer*, *Los amantes de Teruel* y *La venganza de Tamar* se estudian más o menos detenidamente. Las seis obras que más se citan y que se examinan con mayor detalle son *La próspera* y *La adversa fortuna de don Alvaro de Luna* (unas 50 págs.), *Antona García* (unas 25 págs.), *El burlador de Sevilla* (más de 20 págs.), *El condenado por desconfiado* (unas

45 págs.) y *El rey don Pedro en Madrid* (unas 25 págs.). Brillante es el análisis de estas obras, hecho desde el punto de vista de la técnica dramática y del efecto que producen en escena. A veces, al leer a los comentaristas de obras dramáticas, sobre todo a algunos que han escrito sobre Shakespeare, tiene uno la impresión de que han hallado en una obra más de lo que en verdad contiene. No es éste el caso de la señorita McClelland. Su crítica es en ocasiones muy sutil, pero está basada en hábil interpretación, no en la imaginación o en teorías psicológicas modernas. Estudia las comedias como lo haría un director teatral, y describe las escenas de tal manera que parece que estamos presenciando una representación. El resultado es una crítica dramática de primer orden. Aun cuando no sienta uno que la autora ha demostrado su tesis, sus observaciones no pueden menos de descubrir nuevas bellezas en las comedias que examina. Su tesis es la siguiente (pág. 20):

Si nos pudiéramos a reconstruir en la imaginación una posible escuela de teatro serio del Siglo de Oro —del drama mental realista que ascendió al plano del *Quijote* y de la *Celestina*— apenas podríamos ir más allá del teatro serio que se asocia al nombre de Tirso. *El rey don Pedro en Madrid* tiene rasgos tan marcadamente tirsianos que, aunque nunca se hubiese atribuído a él, se supondría su influencia. Como obra ajena al grupo de Tirso, hay que señalar también *La estrella de Sevilla*, a pesar de que aun ella contiene escenas que parecen construidas sobre las de Tirso. Podrían incluirse algunas obras de Calderón, como *Los cabellos de Absalón*, que copia un acto de Tirso, *El alcalde de Zalamea*, algunos aciertos fugaces de Lope, las intenciones de Alarcón y Mira de Amescua, y el tono de Rojas Zorrilla. Pero ninguno de estos dramaturgos llegó a identificarse tan absolutamente con el drama mental realista como ese hombre (o grupo de hombres) que ahora se conoce con el nombre de Tirso de Molina.

Ahora bien, de las seis comedias en que la señorita McClelland apoya ante todo su tesis, *Antona García* es seguramente de Tirso y *El burador de Sevilla* se acepta generalmente como suya. Todas las demás son de atribución dudosa, cosa que la autora sabe. Cree, sin embargo, que las discutidas comedias de la *Parte Segunda* “sólo en pequeños detalles, y aun éstos dudosos, presentan desemejanzas con las obras que se saben escritas por Tirso” (pág. 18), y que “Tirso puede ser un solo hombre o puede ser un hombre y una escuela de influencia” (pág. 20). Podría objetarse que las semejanzas entre varias obras no prueban necesariamente que el autor sea el mismo. Hay semejanzas entre *Peribáñez* y *Fuente Ovejuna* por un lado y la trilogía de *La Santa Juana* o *La dama del Olivar* por otro; entre *La luna de la sierra* y *Del rey abajo, ninguno*; y si *El rey don Pedro en Madrid* tiene “rasgos marcadamente tirsianos”, ¿qué podemos decir de *Los novios de Hornachuelos*? No creo que la reputación de un autor pueda establecerse sólidamente a base de comedias dudosas.

Se sabe, por supuesto, que la *Parte Segunda* apareció en 1635, más de un año después de la *Tercera*. Se sabe también que los autores no siempre podían conseguir de los actores los manuscritos que querían pu-

blicar¹. ¿Qué cosa más probable que el que Tirso no pudiera completar su *Parte Segunda* y que el impresor, impaciente por publicarla, propusiera la inclusión de ocho comedias de otros poetas, que tenía a la mano?

Debido probablemente a las dificultades de comunicación durante la guerra y después de ella, la señorita McClelland no sabe que por lo menos dos, y posiblemente tres, de las comedias dudosas de la *Parte Segunda* pueden atribuirse ahora a otros autores. Santiago Montoto demostró en 1946 que *La reina de los reyes* es de Hipólito de Vergara², y E. Juliá Martínez señaló en 1943 que existe un manuscrito de *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna* —precisamente la obra en que la señorita McClelland encuentra más apoyo para demostrar la superioridad de Tirso— que lleva al final la firma de Mira de Amescua³. Esta obra parecería tener tantas semejanzas de asunto con *La rueda de la fortuna* y con *La próspera* y *La adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera* de Mira de Amescua como con las obras dudosamente atribuidas a Tirso. Es probable que ambas comedias sobre don Álvaro sean obra de Mira de Amescua.

Quizá para dar más vigor a su tesis, la señorita McClelland hace varias observaciones por demás despectivas a propósito de Lope de Vega y de Alarcón. Habla de “las falsedades psicológicas de *Fuente Ovejuna* (pág. 74), de los “versos absurdos” de Laurencia en la misma obra (pág. 96), sin llamar la atención sobre el hecho de que al parecer Tirso consideró tan buena la escena, que la imitó, con “versos absurdos” y todo, en *La dama del Olivar*. Habla de la “conducta estúpida del mejor alcalde” (pág. 96) y, al comparar *El rey don Pedro en Madrid* con *El mejor alcalde, el rey*, escribe (pág. 219): “los mejores alcaldes, que tanto tiempo y tan imperturbada atención dedican a una filantropía no oficial (*sic*), malgastan sus energías dramáticas”, desentendiéndose del hecho de que Lope tomó de la *Crónica* el esquema de su argumento, y de que, si don Pedro es el personaje principal de la primera obra, el rey no lo es en absoluto en *El mejor alcalde*. Según la señorita McClelland, Alarcón “apenas tuvo suficiente imaginación para dar a sus héroes cualidades y emociones derivadas de las suyas propias” (pág. 92). Habla de su “elefantina ingenuidad” (pág. 170) y de lo “crudo y obvio” de las escenas de don Domingo con su sastre y su sombrerero en *No hay mal que por bien no venga* (pág. 171). Pero la observación más extraña del libro es la de que “la tragedia . . . nunca fué, y probablemente no será nunca, aceptada en España en sus formas más vigorosas. Los españoles parecen haberse resistido siempre a un efecto concentrado de horror” (pág. 6).

¿No es raro que la señorita McClelland no haya podido encontrar en las cincuenta y tantas comedias auténticas de Tirso las escenas necesarias para demostrar su tesis y se viese obligada a basarla sobre co-

¹ Cf. RENNERT-CASTRO, *La vida de Lope de Vega*, Madrid, 1919, pág. 259, a propósito de *La dama boba*. La *Parte Quinta* de Tirso sólo contiene once comedias, y no incluye *La Santa Juana III*. La *Primera Parte* de Alarcón sólo tiene ocho comedias.

² *AHisp*, VII, 1946, págs. 99-107.

³ *RevBN*, IV, 1943, págs. 147-150.

medias en su mayor parte dudosas? El hecho mismo de que estas últimas parezcan formar grupo aparte también desde el punto de vista de la técnica dramática, alejándose de las seguramente auténticas, ¿no será una prueba más de que, en efecto, no las escribió Tirso? Si el lector tiene presente esta circunstancia, los magistrales análisis de la obra resultarán de gran valor para el estudio de la técnica de la comedia española.

La edición de *La villana de Vallecas*, de tan bonita presentación, es una oportuna contribución a los textos destinados a cursos universitarios. El señor Brown ya había publicado, en 1934, sus notas a la comedia.

El texto se basa en un cotejo de las ediciones de 1627 y 1631 de la *Parte Primera* de Tirso, y por lo tanto no presenta los cambios arbitrarios introducidos por Hartzzenbusch. Las notas y el vocabulario son excelentes. Tanto más es de lamentar que en la Introducción y en dos de sus notas el editor se guiara más por Cotarelo y, en general, por las investigaciones anteriores a 1939, que por las muchas publicaciones de los últimos diez años, que tanto han añadido a nuestro conocimiento de Tirso.

Hay que señalar los siguientes errores: pág. xn: "Poco después de aparecer su comedia *Amar por señas* (1606), fué a Madrid". La señorita Kennedy ha demostrado que la obra no es anterior a 1620⁴, y los documentos toledanos publicados por doña Blanca de los Ríos prueban que no fué a Madrid, sino a Toledo⁵. Pág. xiii: "Entre 1618 y 1625, estando establecido en Toledo..." Tirso parece haber estado en Madrid por lo menos desde 1620 hasta 1625. Pág. xm: "Hacia esa última fecha había terminado cuatrocientas comedias". Sería mejor decir que "afirmaba haber terminado". Pág. xv: "Se cree que murió el 12 de marzo de 1648". Fray Manuel Penedo demostró en 1945 que Tirso murió en Almazán entre el 20 y el 24 de febrero de 1648⁶. Pág. xiv: "El drama histórico, *Las quinas de Portugal* (1638)". No hay razón para creer que la fecha de composición de esa obra sea 1638. Pág. xxi, nota 1, el editor habla de que Morley volvió a atribuir *El rey don Pedro en Madrid* a Lope. Se debían haber consultado las páginas 294-295 de *The chronology of Lope de Vega's comedias*. Pág. xxx: "*La villana de Vallecas* es la más larga [de las comedias de Tirso], puesto que tiene 3969 versos". Pero *La vida de Herodes* tiene 4032, y *La lealtad contra la envidia* 4180. Pág. 153: "Primero estrenó una de las primeras comedias de Lope, *Lucinda perseguida*". Esta obra se escribió en 1599-1603, cuando Lope tenía ya entre quince y veinte años de escribir. Pág. 154: "Su autógrafo, *Las quinas de Portugal*..." Es difícil destruir esta leyenda. Gerald E. Wade hizo notar hace diez años que el manuscrito era una copia⁷; Juan A. Tamayo publicó en 1941 un artículo con láminas que probaban que no había un solo verso autó-

⁴ HR, XI, 1943, págs. 29-34.

⁵ TIRSO DE MOLINA, *Obras dramáticas completas*, vol. I, págs. cii-ciii.

⁶ *Estudios*, I, 1945, pág. 203.

⁷ HR, VII, 1939, pág. 71.

grafo de Tirso en el manuscrito⁸. Pág. 182: "Julio Monreal, *Cuadro viejo*". El título es *Cuadros viejos*. Pág. 188: "*La doncella Teodor*, escrita... entre 1604 y 1617". En 1940 se fechó la comedia entre 1610-1615 (probablemente 1610-1612), por la versificación. En 1941 W. L. Fichter demostró que la fecha era, sin lugar a dudas, 1608-1610⁹.

Afirma el señor Brown que "en general la ortografía se ha modernizado, excepto en los dialectos rurales o cuando la modernización habría destruido el ritmo o la rima". Esto no explica la grafía "escrebiré" en el verso 201, "plugiera" en el verso 715, o "escusa" en el verso 66. En el vocabulario, pág. 206, se menciona "irse de cordobán", pero en el texto, versos 430-431, se dice "irse a cordobán". En el verso 618 sería quizás mejor traducir *dichosos* como 'fortunate' y no como 'happy'. Debería añadirse [Don Juan] a las *Personas*, pág. 2.

En la Introducción, dos breves párrafos se intitulan "El empleo de las formas métricas en Tirso". Salvo una sola mención de "suelos", se habla sólo de *La villana de Vallecas*. La afirmación de que "las décimas se usan para los soliloquios" no deja ver que en otras comedias Tirso las usó para diálogos, largos discursos, cartas, de vez en cuando para poemas y, en *Quien no se cae no se levanta* y *La vida de Herodes*, hasta para largos relatos; ni tampoco que en *Privar contra su gusto* hay siete monólogos en redondillas (263 versos), uno en romance (20 versos), uno en octavas (16 versos), uno en canción (10 versos), además de cuatro en décimas (100 versos). Fuera de esto, la afirmación del señor Brown de que la octava rima se emplea para "el diálogo entre personas de alto rango (a menudo reyes)" no da cuenta de los versos 698-745 del texto por él editado.

COURTNEY BRUERTON

Cambridge, Mass.

JUAN SEDÓ PERIS-MENCHETA, *Ensayo de una bibliografía de miscelánea cervantina. Comedias, historietas, novelas, poemas, zarzuelas, etc., inspiradas en Cervantes o en sus obras*, Barcelona, 1947. XLVII + 241 págs.

Creemos que se puede afirmar sin exageración que Juan Sedó Peris-Mencheta es el primer coleccionista cervantino de nuestros días. Mil trescientas ochenta y una ediciones del *Quijote* —veintiocho de ellas en castellano, del siglo xvii—, quinientas treinta y ocho de las demás obras de Cervantes, cuatrocientos sesenta y nueve ejemplares de ediciones de imitaciones, continuaciones y obras teatrales de asuntos o personajes cervantinos; mil cuatrocientos setenta y ocho ejemplares de estudios, conferencias, biografías, etc.; doscientos treinta y cinco de catálogos, bibliografías, conmemoraciones, revistas, etc., y dieciséis mil de artículos —todo ello de carácter cervantino—, indican con harta elocuencia la importancia de la colección reunida en Barcelona por Sedó¹.

⁸ *RevBN*, III, 1942, págs. 38-63.

⁹ *HR*, XI, 1941, págs. 86-87.

¹ J. SEDÓ PERIS-MENCHETA, *Contribución a la historia del coleccionismo*