

para realzar lo verdadero frente a la falso (la mentira es el mayor engaño, III, iv): los engaños de los sentidos, el mundo al revés, el mundo como teatro. El estilo es reflejo de una ideología y de toda una proposición moralizante: la existencia como un confuso laberinto. Pero hay que ir a las páginas finales para atar las características aplicables al género sacadas de un amplio muestrario de textos. Entre éstas, el conocimiento, la separación y el reencuentro de una pareja de jóvenes héroes; la presencia del relato interpolado, las llamadas apelativas al lector; la exposición doctrinal que refleja el punto de vista del autor sobre el desarraigo, la religión, la política y el desengaño; el propósito ejemplar de figuras modélicas o antiheroicas que, consecuentemente, reciben premio o castigo de la Providencia.

La referencia a Correa (p. 71, n. 74) asume a don Evaristo Correa Calderón, aunque también a Gustavo Correa. También despistan las múltiples referencias a Antonio Cruz Casado a quien se presenta bien bajo A. Cruz Casado (p. 159, n. 7); bajo A. Cruz (p. 253); bajo Cruz Casado (p. 38; p. 42, n. 108; p. 334, n. 14) y, sobre todo, bajo Cruz en diversas páginas y notas, desde la p. 26 hasta la 412, n. 2. Sorprende la siguiente frase: "De hecho, numerosos de los motivos que hemos analizado" (p. 152, n. 154). Lo que no socava, de ningún modo, la calidad de esta monografía, erudita, bien documentada y necesaria. Esclarece el nacimiento de un género narrativo, pone en orden su evolución y describe admirablemente los vaivenes de su trayectoria.

ANTONIO CARREÑO
Brown University

LUIS DE BELMONTE BERMÚDEZ, *El acierto en el engaño y robador de su honra. Una comedia inédita del siglo xvii (1641)*. Ed. Antonio Cortijo Ocaña. EUNSA, Pamplona, 1998; 169 pp. (*Anejos de RILCE*, 25).

Poco se sabe de Luis de Belmonte. Nació entre 1577 y 1587, emigró a Nueva España, pasó al Perú y luego de un malhadado intento de exploración en la flota de Fernández de Quirón, regresó al virreinato novohispano para volver a España. Sabemos también que escribió teatro en colaboración con Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Guillén de Castro, Agustín Moreto y Calderón de la Barca, entre otros.

A la oscuridad que rodea su vida y nos priva de valiosos datos sobre su obra dramática y poética, se añade la escasa difusión de algunas obras suyas (apréciese su magnitud en J. Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, 1961, t. 6, pp. 413-422), las

cuales, es de lamentar, no han contribuido a sacar del olvido a Belmonte. De lo que se ha publicado, las ediciones de su teatro —J. A. Hartzenbusch, *El mejor amigo el muerto*, en *Comedias escogidas de fray Lope Félix de Vega Carpio*, 1860, BAE, t. 52 y R. Mesonero Ramos, *El diablo predicador* y *La renegada*, en *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, 1881, BAE, t. 45; de *El diablo predicador* hay ed. electrónica de V. Williamsen y J. T. Abraham; A. M. Herrera presentó como tesis doctoral una *Edición crítica y anotada del manuscrito autógrafo "El sastrer del Campillo" de Luis de Belmonte Bermúdez*, University of Oregon, 1973; poco después apareció la de F. A. de Armas, Valencia, 1975— se encuentran marginadas frente a un poema épico, *La Hispánica* (Sevilla, 1921), que tuvo mejor fortuna por haberse reeditado hace una veintena de años. En contra de Belmonte también están los comentarios —quizá demasiado fáciles— de estudiosos como Kincaid ("Life and works of Luis de Belmonte Bermúdez, 1587?-1650?", *RHi*, 74, 1928, 1-260), quien le dedicó una extensa investigación, pero lo catalogó entre los epígonos mediocres de Lope y Calderón. Al mismo tiempo encontramos opiniones radicalmente opuestas como la de Alfonso Méndez Plancarte, para quien Belmonte está a la altura de Lupericio Leonardo de Argensola, Cristóbal de Virués y Cervantes (*Poetas novohispanos. Primer siglo 1512-1621*, México, 1991, p. xxvii).

El texto de *El acierto en el engaño* se conserva en un solo testimonio, el ms. 15009 de la B.N.M. —aunque C. A. de la Barrera y Leirado, en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo xviii*, ed. facs., Madrid, 1969, p. 30, apunta la existencia de una comedia suelta de igual título. La comedia fue censurada dos veces por Juan Navarro de Espinosa y corregida en igual número de ocasiones por Belmonte, con una merma de casi trescientos versos de los más de dos mil seiscientos que originalmente contenía, sin considerar los que añadió luego el autor en cada una de las correcciones que realizó después de las censuras. El celo de Navarro de Espinosa para con la comedia hace sospechar a Cortijo Ocaña una intención particular por parte del censor, tal vez impedir que la comedia fuera aprobada por el tema de la violación que da lugar al enredo.

Las censuras y enmiendas dan como resultado un texto con tachaduras y correcciones. La peculiaridad de estos procesos de escritura estriba en que intervinieron al menos tres manos en las diversas etapas de redacción de la comedia. Antonio Cortijo ha investigado quiénes participaron en las correcciones del texto y ha clasificado esas manos: la del censor, una; otra, que al parecer copia de un original perdido la mayor parte de la comedia, debe ser del empresario Antonio Rueda o alguno de sus copistas; finalmente, la que Cortijo llama primera mano, la de Belmonte Bermúdez (lo que hace del manuscrito un apógrafo).

A las dificultades paleográficas del manuscrito se añaden las re-escrituras del final, cuyo rescate ofrece dos versiones. Cortijo Ocaña mantiene, como texto para su edición, el que expresa la voluntad última del dramaturgo, pues considera que Belmonte Bermúdez entendió mal las observaciones de su censor (las cuales habrían indicado quitar el texto marcado) y las aprovechó para corregir y mejorar su primer final. Coloca en nota, en el lugar donde iniciaba, el final primitivo censurado, con el cual podemos apreciar la naturaleza de los cambios realizados.

Con la edición de *El acierto* se amplía el campo de investigación en una temática que, a decir de Frank P. Casa ("El tema de la violación sexual en la comedia", *El escritor y la escena*, ed. Y. Campbell, Ciudad Juárez, 1993), abunda en el teatro de los Siglos de Oro: la violación. Abre la comedia doña Clara gritando a mitad de la noche, pues ha sido violada. Queda como prueba de la ofensa un ferreruelo que pertenece a un antiguo pretendiente: don Juan de Guzmán. Al tiempo que Clara da voces, Elvira, su criada, saca de la casa al agresor, a quien confunde en la penumbra con don Juan. Por su parte, el padre de Clara comunica a su hija el matrimonio que para ella ha dispuesto con un tal don Luis. Doña Clara confiesa a su amiga Leonor su desgracia y declara que sus sospechas recaen sobre don Juan, quien, sin saberlo Clara, pretende a su amiga, y hermana de don Luis. La confesión originará una muda rivalidad entre ambas mujeres. Los equívocos aumentan cuando don Luis, luego de las insinuaciones de Clara sobre su imposibilidad para casarse, sospecha que su prometida está enamorada de don Juan y reta a su rival. Éste, decidido a desmentir tales conjeturas, consigue que Elvira confiese cómo fue ella quien introdujo a un hombre por la noche en la habitación de Clara, y que en el alboroto y oscuridad, lo sacó por otra parte de la casa. Don Juan niega todos los cargos y don Luis, que escucha a Elvira, calladamente se reconoce como el autor de aquellos hechos. Recordará también que antes de entrar a casa de Clara, auxilió a un hombre atacado por malhechores. En la oscuridad y luego de la pelea, don Luis y el atacado (que no era otro sino don Juan de Guzmán) confunden sus ferreruelos. Don Luis queda tranquilo; acepta a Clara, decidida ya a entrar a un convento, y se dispone a supervisar el enlace entre su hermana y don Juan. La violación, motivo de esta comedia de enredos, aparentemente no existió, puesto que doña Clara estaba ya prometida a don Luis, su agresor.

El tratamiento que da Belmonte Bermúdez al tema de la violencia sexual sigue las líneas generales trazadas por otros autores: el abuso contra la mujer desencadena acontecimientos de índole diversa que terminan por ocupar el plano principal de la acción y silenciar la voz femenina, en este caso, al unirla con su violador. Esta manifestación del poder, de una segunda violación habría merecido

del editor un espacio considerable que no encontramos en su estudio introductorio.

En la anotación de la comedia, de tipo filológico y paleográfico, Cortijo realizó un trabajo minucioso y de calidad. Aplicó principios básicos de ecdótica para conseguir esta edición crítica que lejos de abrumar al lector con observaciones teóricas, dialoga agradablemente sobre las manos, tachaduras y enmiendas que existen en el manuscrito. Al lado de estos comentarios se reúnen a pie de página aquellas indicaciones que aclaran el sentido de pasajes y vocabulario.

Podríamos detenernos a discutir sobre la validez de la modernización ortográfica que el editor prefiere frente al *old spelling*. Sin embargo, es evidente que haber dispuesto un texto tan valioso como *El acierto en el engaño* de acuerdo con las normas modernas de nuestra lengua ofrece una ventaja que no tendría de cualquier otra manera: posibilita la difusión de esta comedia fuera del círculo de especialistas, entre los curiosos que nos acercamos al teatro de los Siglos de Oro.

ALEJANDRO ARTEAGA MARTÍNEZ

GABRIEL SÁNCHEZ ESPINOSA, *La biblioteca de José Nicolás de Azara*. Calcografía Nacional-Real Academia de San Fernando, Madrid, 1997; 294 pp., 1 grabado.

José Nicolás de Azara (1730-1804) es uno de esos literatos tangenciales que, por ignorancia o por desprecio, no suelen ocupar espacio en las historias generales del siglo XVIII y aún menos en las de la literatura. No se trata, desde luego, de que no contemos con la localización de sus manuscritos y de su labor publicista —editor de *Obras de D. Antonio Rafael Mengs* (1780), de Garcilaso (1765), de Horacio (1791) o de Virgilio (1793); traductor al español (Madrid, 1790) de la famosa *Life of Cicero* (1741) de Middleton y comentarista, entre otras, de *Introduzione alla storia naturale e alla geografia fisica di Spagna* (1783) de Bowles, traducida por Francesco Milizia—; tampoco que carezcamos de estudios puntuales al respecto —F. Aguilar Piñal, *Bibliografía*, I, 3143-3203, da buena cuenta de unos y otros—, como los recientes de J. Checa sobre el concepto de belleza (pp. 462-464) y de A. Úbeda sobre la fortuna del *Mengs* (pp. 1044-1049), ambos en la *Historia literaria de España* (1996) a cargo del referido Aguilar Piñal.

Existe, incluso, una faceta poco conocida de Azara, al menos fuera de España: la de corresponsal del arzobispo Lorenzana y defensor, a través de unas *Reflexiones* (1777), de la causa canónica de don Juan de Palafox, obispo de Puebla, visitador de la Audiencia de Mé-