

P. 139: “—Más viejo es el oro. —Es verdad, y sus canas son la plata”. Creo que no viene muy al caso la cita de Góngora: un caballo andaluz, al tascar el freno de oro, lo vuelve *cano* (‘blanco’) con su espuma.

P. 182: Gerarda ha soltado en una misma frase el arcaísmo *maguer* y el neologismo *primorosa* y, al hacérselo notar Teodora, se excusa así: “Ya, Teodora, nuestra lengua es una calabriada de blanco y tinto”. A lo cual replica Teodora: “*Con eso* la hablas de tan buena gana”. La nota de Blecua explica: “Es decir, *con el vino*”. El sentido es más bien: “*¡Con razón* te complaces en hablarla!”

P. 186: “levantan caídos”: más que el *parcere subiectis* de Virgilio, esas palabras recuerdan el *exaltauit humiles* del Magnificat.

P. 229: “Aconteciale [a la abuela de Gerarda] estar tres días elevada”. La nota explica *elevarse* ‘arrobarse’, pero pasa por alto el irónico y quevedesco juego de palabras (estaba *elevada*... en la picota). En la misma página, cabría también una nota a “esta bolsilla era de una agüela mía, con no sé qué cosas en latín, que debían de ser de sus devociones”: cf. Covarrubias, citado por Blecua en la p. 264: “Usaban antiguamente traer unas bolsitas...”

P. 521: Dice Gerarda: “tengo un conocido poeta de mal hacer, que en granizando consonantes, no teme vivos ni perdona muertos”; y anota Blecua: “Parece aludir a sus tratos infernales”. Esto no es muy convincente; parece más bien alusión a un poeta deslenguado (por lo demás, el propio Blecua observa muy atinadamente, p. 44, que Gerarda “es casi sólo una entremetida madre castellana” y que le falta el satanismo de su antepasada Celestina).

P. 592: “como tú estés contenta, mas que se ahorque don Bela”. El texto citado en nota no aclara muy bien el sentido (‘aunque’) de *mas que*: cf. nota de ALFONSO REYES al v. 1770 de *Las paredes oyen* de Alarcón (ed. *Clás. cast.*)⁷.

Todas éstas son minucias si se atiende a la ingente labor de conjunto. Blecua ha abierto el camino en un terreno plagado de obstáculos, y lo ha hecho con notable brillantez y gallardía.

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México.

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, *El embuste acreditado*. Edición, introducción y notas de Arnold G. Reichenberger. Universidad de Granada, 1956; 364 pp. (*Colección filológica*, 12).

La presente edición constituye un adecuado y digno homenaje a la memoria del profesor Claude A. Anibal, quien dirigió la primera redacción del trabajo de Reichenberger como tesis doctoral (The Ohio State

⁷ En más de un caso, los textos citados en nota no aclaran el sentido de la expresión: cf., por ejemplo, *horóscopo en cuadrado* (p. 424). A propósito de “perlas del Mar del Sur” (p. 191), se transcriben unos versos de la *Arcadia*, pero tal vez no sería ocioso explicarle al estudiante que *Mar del Sur* es el Océano Pacífico. En la p. 510, “Pues tres reales de vino entre dos mujeres de bien es muy poca manufatura”, la nota dice: *manufatura* ‘manufatura’; pero el sentido sigue siendo oscuro.

University, 1946). Y es, al mismo tiempo, una prueba convincente de la erudición del editor y de su exquisita atención a los detalles.

Lo que nos impresiona ante todo es la insólita amplitud de la introducción y de las notas explicativas, que ocupan por sí solas aproximadamente los tres quintos del total de páginas. Pero lo más notable es que, en toda esta imponente masa de materiales suplementarios, hay muy pocas cosas que se puedan tachar de superfluas.

La introducción está dividida en cinco secciones. La primera, "Bibliografía" (pp. 9-32), se ocupa de los distintos textos, impresos y manuscritos, a través de los cuales ha llegado hasta nosotros la comedia; hace además una filiación de ellos, confronta entre sí los tres principales y fija el criterio de la edición. (Además de esta sección hay, al final del volumen, pp. 339-355, una extensa "Bibliografía" de obras y artículos utilizados).

La segunda sección, intitulada "Trama y versificación" (pp. 33-66), comprende un resumen de la comedia (siguiendo paso a paso los cambios de la versificación), una estadística de los distintos metros empleados, y finalmente un análisis de la versificación. Un aspecto interesante y poco frecuente de estas páginas es la atención que presta Reichenberger a la relación entre los distintos metros y las situaciones de la comedia.

En la tercera sección, "Vélez y Cervantes. La fecha del *Embuste*" (pp. 67-83), el editor fija la fecha de esta comedia entre 1615 y 1618, límites que se podrían estrechar a 1617-1618. Aduce como prueba tres hechos principales: 1) motivos análogos en el *Embuste* y en ciertas obras de Cervantes, sobre todo el *Quijote*; 2) paralelos entre el *Embuste* y otras tres comedias de Vélez (*El Caballero del Sol*, *La niña de Gómez Arias*, *El Conde don Pero Vélez*); y 3) la versificación del *Embuste*. Es lástima que Reichenberger no haya incluido en esta comparación otra comedia de Vélez, *El Conde don Sancho Niño*, que no sólo se escribió por los mismos años (1614-1618, posiblemente 1615-1617), sino que tiene muchas características en común con esas tres comedias y, en menor medida, también con el *Embuste*. En un addendum a esta sección (pp. 357-358), el editor ofrece la distribución métrica del *Caballero del Sol*, y observa que, en comparación de esta comedia, el *Embuste* resulta tener un porcentaje demasiado bajo de romance y demasiado alto de redondillas, cosa que Reichenberger (apoyado por Bruerton) tiende a explicar diciendo "que el texto del *Embuste* que tenemos transmitido representa la comedia en forma abreviada, y que se efectuaron las tajaduras en los pasajes en romance. *El Caballero del Sol*, por otra parte, muestra que Vélez comenzó a usar romance en forma extensa ya en 1617, o sea, empleaba más romance que Lope en el mismo período, si el texto del *Caballero* es auténtico". A este propósito vale la pena observar que *El Conde don Sancho Niño* tiene un porcentaje de romance (50.87%) todavía más alto que el *Caballero* (48.39%). Y, en cuanto a la longitud de la comedia, el texto reconstruido de *Sancho Niño* tiene sólo 2,343 versos, apenas 13 más que el *Embuste*. Esto nos hace pensar que el texto del *Embuste*, tal como lo ha editado Reichenberger, se acerca a la longitud original de la pieza más de lo que él mismo cree, sobre todo si se tiene en cuenta la notoria brevedad de un autógrafo de Vélez, *El rey en su imaginación* (2,442 versos).

La cuarta parte de la Introducción es una "Crítica de *El embuste acreditado*" (pp. 85-104). Desde el punto de vista psicológico, ésta debe de haber sido para el editor la porción más difícil, puesto que, en cuanto creación literaria, ni el juicio más benévolo puede poner el *Embuste* por encima de la mediocridad. A Cotarelo le parecía "absurdo y ridículo" su argumento, y Grillparzer parece haber tenido la misma opinión. Aníbal, para quien pocas comedias eran rematadamente malas, se limitó a decir que ésta era "digna de una edición". Sólo Spencer y Schevill se atreven a considerarla una de las mejores "comedias novelescas" de Vélez, junto con *La Serrana de la Vera* y *La luna de la sierra* (Cotarelo la clasifica como "comedia palaciega"). Por su parte, Reichenberger toma una actitud moderadamente apologética y hace resaltar la trama ("equilibrio, variación y movimiento"), la creación de personajes ("varios... están trazados con habilidad") y el humor ("aunque... tiene un tinte satírico, no llega a la amargura ni a la mordacidad"). En todo caso, las deficiencias artísticas de la pieza no menoscaban el valor de esta edición como contribución erudita al estudio del teatro del Siglo de Oro en general, y de Vélez de Guevara en particular.

La quinta y última sección es una breve nota sobre "Vélez y lo sobrenatural" (pp. 105-109), donde el editor compara el *Embuste* con otras comedias de Vélez desde el punto de vista del empleo de hechos o motivos sobrenaturales, para concluir que la evidente tendencia de Vélez hacia el racionalismo no le impide servirse de la magia como recurso dramático. Aquí también Reichenberger pudo haber fundamentado mejor su estudio: no menciona *La corte del demonio*, otra comedia de Vélez en la que son elementos importantes la magia y el racionalismo, estrechamente entremezclados: más aún, *La corte del demonio* ofrece un milagroso "vuelo por el aire", que es justamente el plato fuerte del *Embuste*.

De la edición misma (pp. 110-240) no se pueden hacer sino elogios. Es clara y precisa, y va acompañada de breves notas que registran las variantes. Sólo nos permitiríamos hacer una objeción en cuanto a los apartes. Aníbal solía ponerlos entre paréntesis, mientras Reichenberger se limita a reproducir la indicación escénica, de manera que el lector tiene que decidir por su cuenta en dónde termina el aparte. A veces, esto supone una interpretación de la trama o del personaje que habla, lo cual constituye una de las responsabilidades del editor. En una palabra, nos parece mejor volver a la práctica de Aníbal.

Las notas críticas y explicativas (pp. 243-338), que se inician con un breve pero sustancioso estudio de los nombres de los personajes, dejan poco que desear. Resuelven escrupulosamente todos los problemas de vocabulario y sintaxis, y parafrasean en prosa los pasajes más oscuros. Cada aspecto notable de estilo, de técnica, de tema, etc. recibe un comentario detallado, pero el editor se salva del frecuente error de anotar lo que es obvio. Gracias al detallado índice final, la utilidad de estas notas se extiende, aparte del *Embuste*, a otras comedias de Vélez de Guevara.

ROBERT J. BININGER