

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, *Juliano Apóstata*. Ed. crít. de William R. Manson y C. George Peale, introd. de Arturo Rodríguez López-Abadía. Juan de la Cuesta, Newark, DE, 2016; 35 + 100 pp. (Series: *Ediciones críticas*, 86).

PIEDAD BOLAÑOS DONOSO

Universidad de Sevilla

piedad@us.es

Fiel a la cita a la que nos tiene acostumbrados el profesor George Peale, en colaboración con William R. Manson, al que sigue homenajeando, aparece en el mercado una nueva edición crítica de otra obra del dramaturgo astigitano Luis Vélez de Guevara (1579-1644), *Juliano Apóstata*<sup>1</sup>. El haber puesto la mano en el arado allá por los primeros años del siglo XXI (2002) y no volver la vista atrás es hecho que le honra y que se le agradece, ya que no es fácil en los tiempos que corren poder seguir tirando de una empresa literaria de tal envergadura.

Pero toda empresa conlleva el empuje y entrega de otros colaboradores para llegar a buen término. Y en este caso, la elección de la persona que se ha responsabilizado de la primera parte o breve Introducción (11 pp.) ha sido el joven investigador Arturo Rodríguez López-Abadía (Centro de Estudios de América). Buena elección y mejores resultados.

Recordando el título de una de las obras de José Campillo y Cosío (1691-1742), *Lo que hay de más y de menos en España*, para acercarme al examen de esta edición, en justicia tendré que resaltar qué es lo que hay –*sensu stricto*, en primer lugar– *de menos* en este trabajo que podría haber mejorado, en mi humilde opinión, la edición realizada. No considero que *sobre nada*, pues conviene tener muchos trabajos más de esta naturaleza que nos proporcionen la lectura de tantas obras que aún se amontonan en los anaqueles de nuestras bibliotecas.

La edición propiamente dicha (pp. 25-98) comprende varios apartados:

1. “Transmisión y criterios de edición” (pp. 25-30). Como puede constatarse por el título de la entradilla, abarca dos partes muy

Recepción: 30 de junio de 2017; aceptación: 27 de junio de 2018.

<sup>1</sup> Todos los testimonios que han recogido este texto –que no son muchos– titularon la obra como *De Juliano Apóstata*; incluso el propio manuscrito. Solamente la portada moderna de este último es el que titula la obra *Juliano Apóstata*, pues, además, la portada antigua dice: *Comedia de Juliano Apóstata, de Luis Vélez de Guevara*. A lo largo de la edición no se hace alusión, jamás, a las razones por las que se ha modificado el título.

importantes de la crítica textual (proceso asimilado a la ecdótica): *a) fontes criticae* (pp. 25-27) y *b) la dispositio textus* (pp. 28-30). Vayamos por partes. En el primer subapartado o recopilación de los testimonios conservados observamos la presentación de los dos testimonios impresos, sueltas *S1* y *S2*. En la localización de las sueltas de *S1* nos llama la atención que, siendo “s.n.”, a continuación se diga “numerados con tinta 189-204”. Es necesario ofrecer alguna explicación: en la suelta, como tal, sus páginas están sin numerar (por no necesitarlo), pero al haber sido encuadernada con otras obras en un tomo ficticio, ésta ocupa las páginas 189-204. Además, solamente el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España (T55319/17) presenta, en la página final, la xilografía ornamental que reproducen los editores. Hubiera sido deseable que se nos presentara una precisa descripción textual: su título (y su disposición), los *drammatis personae* (a una, dos, tres... columnas), la primera acotación, así como el reproducir los dos o tres versos iniciales y los dos o tres finales, más el colofón, si lo hubiera. Todos los folios (r-v) presentan su “reclamo”, razón por la que no estimo que haya necesidad de aclarar nada, pero, si se hace, hay que corregir que *para* no está en A4v, sino en el A4r; igual ocurre con *de*, que no está en el B4v, pero sí en el B4r.

El texto de la British Library (11728.h.14.[6.]) –que puede consultarse en red libremente<sup>2</sup>– no tiene xilografía alguna. De aquí que se convierta, automáticamente, en un testimonio diferente al de la Biblioteca Nacional (T55319/17). Corresponde a otro ejemplar del testimonio *S2*, por lo que tendríamos que hablar de un solo testimonio de *S1* y de cuatro ejemplares –depositados en diferentes bibliotecas– del testimonio *S2*, los impresos más antiguos, en mi opinión.

Si se especifica cómo se presenta la escritura en el testimonio *S2*: “Texto en dos columnas, excepto en los pasajes de silvas”, la misma puntualización debería de haberse hecho cuando se ha presentado el testimonio *S1*, en que sucede lo mismo, y no quedarse en la aclaración de “texto en dos columnas”.

Respecto a la presentación del ms. –que ha sido elegido como texto base o *codex optimus*–, sorprende que se haga de forma tan poco ortodoxa y científica, todo lo contrario de la presentación de los dos testimonios anteriores. Estimo que en un texto que pretende “establecer sólidas bases filológicas para futuros trabajos analíticos” (p. 30) debería de haberse presentado este importante testimonio como exige la crítica textual:

[cubierta r] / [cubierta v:] Mss./15591 / [guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda] I / 457 / *Juliano apostata* / (comedia en 3. actos) / de Luis Velez de Guevara / Leg. 22 [a lápiz] / [guarda]

<sup>2</sup> Véase en <http://access.bl.uk/>.

18 / II / *Comedia de Juliano apostata* / de Luis Vélez de guebara/ Jornada Prim<sup>a</sup> // [blanca]

[f.] 1 / *Comedia famosa De / Juliano apostata* / De Luis Velez de Guevara / Personas [a doble columna] / Jornada Primera / *Suenan dentro voces y música y sale / Juliano emperador, mercurio y máximo / frison y acompañamiento* [emparedada entre líneas, de margen a margen] / DENTRO. Viua el gran Juliano un siglo viua / MAX. Goçe el imperio por felices años [final:] [f. 27v] BAS. Ya el cielo le ha dado el premio / sepulcro se le edifique [línea cerrando la obra] ///.

[guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda] / [guarda: sello de la Biblioteca Nacional y código de barras] / [guarda] / [cubierta r: sello de la Biblioteca Nacional y código de barras] / [cubierta v].

Es evidente que ninguno de los tres testimonios es el “original”; lo que procede entonces es que, tras la *examinatio* de todas sus variantes, se haga la *selectio*, bien practicando la elección de un testimonio, conservándolo en su integridad (con pequeñas intervenciones para corregir “erratas”, lo cual se presentaría en notas y que juzgo que mejoran el texto –si se tratara de testimonios impresos tendríamos que hablar de subsanar errores tipográficos–), o bien restableciendo un texto entre todos los testimonios practicando la *emendatio ope ingenii*. Ambos criterios son válidos si el autor defiende con razones su decisión. Pero no es éste el caso. Peale dice seguir “el texto Ms. excepto cuando este trae lecciones equivocadas que están subsanadas por las sueltas” (p. 26). Y en el elenco que presenta<sup>3</sup> (pp. 26-27) de lecciones “equivocadas” mezcla lo que claramente son alteraciones del orden de fonemas (v. 1442: *casua* ms.<sup>4</sup> / *causa* S1, S2); errores de lectura de carácter paleográfico (v. 1468: *tampoco* ms. / *tan poco* S1, S2) o simplemente “modas” sociales que se imponen en momentos determinados a la hora de dirigirnos a un superior (v. 896: *señor* ms. / *César* S1, S2), etc., sin que ninguna de éstas pueda considerarse “lección equivocada”. Son errores comunes presentes en una u otra rama, pero nos hemos quedado sin saber si se han encontrado errores conjuntivos entre los testimonios que nos hubieran ayudado a establecer un *stemma* con sus relaciones entre los testimonios encontrados. En definitiva, hubiera sido más clarificador haber reunificado este elenco con las verdaderas “variantes” que se presentan a lo largo de toda la edición, pues en tantas ocasiones se repite el trabajo y en otras, incluso, se indica un verso diferente (por ejemplo: se indica que en el v. 91 hay una “lección equivocada”, cuando ésta corresponde, en realidad, al v. 92<sup>5</sup>).

<sup>3</sup> De los 59 casos que se ofrecen, he elegido al azar uno de cada modalidad, pues no pretendo centrar mi reseña en este tipo de observaciones.

<sup>4</sup> Este ejemplo ni siquiera es válido, porque el texto manuscrito es correcto.

<sup>5</sup> Por cierto, la lectura que ofrece el ms. no es *bocal*, sino *boçal*, término utilizado para señalar las ‘no dotes’ de alguien y que viene bien en la obra por significar, pre-

Se cierra este primer apartado con los criterios de edición o *dispositio textus* (28-30), que el editor viene aplicando a todas las obras de la colección. Son coherentes con esa tradición a que me refiero (como, por ejemplo, el referirse a las acotaciones con las letras del abecedario, lo que despista a más de un crítico; cf. González Martínez 2011, p. 12). Para futuras ediciones, cuando el término “Aparte” no aparezca en el testimonio, sugiero que éste se introduzca entre corchetes al margen derecho, fuera del verso, y mantener entre paréntesis lo que se dice en “aparte”, según suele hacerse. Es bastante más clarificador, desde mi punto de vista. Pero si los editores han elegido esta fórmula hay que respetarla, siempre que se indique en los “criterios”, como se hace en el presente texto.

2. “Versificación” (pp. 30-31). En este apartado, correcto en su presentación (aunque hoy día ha quedado superado al no acompañarse de ciertas notas en las que se haga ver al lector el uso de uno u otro metro o las razones por las que el autor cambia una determinada estrofa por otra), se ha procedido siguiendo la metodología más tradicional. Sé que no se ha dispuesto en otros términos porque no es lo que se ha propuesto el autor, pero es una reflexión que los editores tendrán que hacerse, antes o después, para ponerse al día de las nuevas tendencias y preocupaciones de la crítica teatral actual.

No se entiende la presencia de la firma del editor tras este apartado de la versificación, como si el resto del trabajo no fuera de su competencia. Sería más lógico encontrarla al final de la edición, asumiendo el trabajo ecdótico propiamente dicho y diferenciándose del de la Introducción, que tiene su responsable.

3. “Bibliografía” (pp. 33-36). En general es correcta. No muy amplia, pues la obra editada, en concreto, no ha generado prácticamente ningún estudio anterior. Algunas breves observaciones: Javier Jacobo González Martínez no ha publicado su tesis doctoral como tal (aunque el profesor Peale la conozca al igual que yo, dado que los dos formamos parte del tribunal que se juzgó en el año de 2006, no en 2007). Podrán citarse del autor otros trabajos, como la lección del día del doctor (2007), o incluso el artículo de 2011 al que aludo arriba, consignado al final de esta reseña en las “Referencias”, pero nunca su tesis. Además, me sorprende que al citar *La serrana de la Vera*, de Luis Vélez de Guevara, Peale lo haga por la edición de Menéndez Pidal y Goyri de Menéndez Pidal, ya muy superada –aun reconociendo que fue la primera que se hizo de la obra–, cuando hay una edición suya de 1997 (y otra en esta misma colección, publicada en 2002), o cuando también se cuenta con la que yo misma preparé para otra editorial en 2001. En general, hemos de acostumbrarnos a incluir las direcciones electrónicas de los libros que están disponibles en red. No se ha

cisamente, en una de sus acepciones, “el que apenas tiene conocimiento práctico y experiencia en alguna materia o negocio” (*Diccionario de autoridades*).

hecho en esta ocasión. Considero que facilitamos la tarea de nuestros lectores (especialmente a los alumnos) a la hora de su consulta.

4. “Edición crítica” (pp. 37-98). El modelo de edición de la obra (y de la colección), desde el punto de vista formal, no es el que muchos hubieran preferido. Es más cómodo que las notas aclaratorias se coloquen a pie de página. No quiero decir que las variantes textuales (que vienen presentadas “en negativo”) hayan de dejar de ocupar el lugar que les corresponde; sólo que la página se ha de dividir en tres bloques y la lectura o consulta, de esta forma, se puede llevar toda al unísono. Es una batalla que algún día ganaremos los editores frente a la tiranía de las editoriales.

No es mi intención comentar, verso por verso, toda la obra. Realizaré algunos comentarios generales que, en ocasiones, podrán ser extensibles a otros casos o quedarse sólo en el ámbito reducido del hecho particular. Por ejemplo: la forma de “marcar” las acotaciones (y yo lo hice así en mi *Serrana...*) no creo, ahora, que sea la más operativa. Con el + y el número del verso que le precede, o el – y el número del verso que le sucede, arreglaríamos el dilema. Entiendo que es una decisión del editor y debemos como mínimo respetarla y –eso sí– acostumbrarnos a ella. Otro detalle con respecto a estas acotaciones. La incorporación –por parte del editor– de nombres propios o, en general, de cualquier tipo de palabra para hacer aclaraciones, debe ofrecerse entre corchetes para hacer ver al lector que no estaba presente en ninguno de los testimonios consultados. Esto es lo que debe ocurrir en la acotación B, dado que, según las variantes que se muestran, las sueltas dicen *Vase* y el ms. *Vanse*. Sin embargo, en la acotación propiamente dicha de la edición que estamos reseñando, se presentan los nombres de los dos personajes que habían intervenido en la secuencia, fruto de una decisión editorial que no se especificó nunca. La presencia de corchetes para enmarcar los dos nombres nos ayudaría a saber qué es propiamente lo que está en el texto y qué lo añadido por nosotros, editores, para una mejor comprensión.

La transcripción del manuscrito se ha llevado a cabo con bastante fiabilidad, aunque no siempre los cortes paleográficos han sido los correctos, pues han provocado errores con respecto a las sueltas (por ejemplo: v. 1468 *tampoco* ms.; *tan poco* S1, S2). No se ha indicado las alteraciones de los versos (se elige el modelo de las sueltas) ni que se ha abandonado el texto base (por ejemplo: el v. 27 en la edición que comentamos aparece como el 26 en el ms.).

Los despistes en las referencias a las variantes (en cuanto a su numeración) pueden dar más de un dolor de cabeza, ya que algunas variantes no se corresponden con los versos a que, se supondría, pertenecen, sino a otros. Por ejemplo, en página 5 de la edición textual (¡cuánto más sencillo sería si se unificara todo el trabajo de la edición en cuanto a su numeración!), en el apartado de las variantes,

v. 61, se recoge: “contrario, *SI S2*”. Al buscar en el texto el verso actual número 61, uno se encuentra con que esa variante no encaja, porque no existe. Al seguir leyendo, el lector adivina que ha habido un corrimiento de números y que la variante que se adjudicaba al otro verso en realidad ha de corresponder al v. 70 del testimonio *SI*, pues tanto el ms. como la suelta *S2* leen correctamente: “contraria de un solo dios”.

Las notas aclaratorias son correctas, pero no todas las necesarias. Quedan pasajes que podrían entenderse mejor con una nota. Por ejemplo, los vv. 147-148, “cuando los secos sarmientos / no les prestaban humor”, es evidente que se refieren a la ‘no embriaguez’ que al escuadrón le produciría la uva, porque los sarmientos estaban secos. Esto de las notas siempre ha sido uno de los puntos más discutidos en cualquier reunión científica: para unos “sobran” notas por lo evidente del texto; para otros, lo contrario. Ya sabemos que nunca llueve a gusto de todos. Pero esto es lo que hay: cuando se hace una edición, que el editor obre en conciencia y según su buen saber, pues es muy complicado dar gusto a todos...

5. “Índice de voces comentadas” (99-100). Este apéndice –que normalmente no aparece en la mayoría de los estudios– es muy valioso, ya que, cuando nos enfrentamos con la realización de otras ediciones de obras teatrales del Siglo de Oro, dado que son prácticamente “calcos”, el poder consultarlo nos ahorra un buen trabajo, toda vez que las situaciones y el uso de esas expresiones son prácticamente las mismas.

Nos queda por comentar la parte introductoria, firmada por Arturo Rodríguez López-Abadía (pp. 13-24) y compuesta de cuatro subapartados:

1. “Vélez de Guevara y la leyenda de San Mercurio”. Aquí se nos recuerda cómo nuestro autor se insertó en una corta tradición literaria –pues parece que sólo Lorenzo de Médici le precede en el recuerdo de este emperador, Juliano– a la que posteriormente se sumaría una abundante lista de literatos y de la cual, podríamos decir, por lo tanto, el astigitano Vélez fue uno de los pioneros.

La formación histórica de López-Abadía podía haberse aprovechado para, en unas cuantas líneas, habernos resumido cómo fue recogida y transmitida esta historia/ leyenda a lo largo de los siglos: es muy posible que a su difusión haya contribuido la obra de Vélez de Guevara y no la que ofrecen las historias y hagiografías canónicas, aportación que sería no poco relevante.

2. “Philopátor, soldado y mártir, el verdadero San Mercurio”. En este subapartado se recoge la prehistoria del emperador Juliano y el soldado Mercurio (san Mercurio) que se fundirá con otra leyenda posterior, del siglo IV, en que se darán la mano personajes como san Basilio el Magno, sin importar a Vélez los anacronismos pues, como

señala el autor de esta Introducción, “Luis Vélez toma elementos históricos reales como base de su comedia y los altera a su mejor conveniencia dramática, creando un conflicto ficticio religioso del siglo IV con las pugnas entre cristianos y paganos, e inserta la leyenda de San Mercurio de Capadocia” (p. 19). No interesaba a nuestros dramaturgos reproducir la Historia, sino tomarla como apoyo científico –la temática no tenía por qué ser novedosa, dado que muchos espectadores podían estar familiarizados con ella (sabido es que no fue lo más importante para los dramaturgos del siglo XVII). Vélez de Guevara sí hubo de preocuparse, en cambio, por “buscar la isotopía semántica”, en palabras de Hermenegildo (1996, p. 24), es decir, la coherencia de la escena dramatizada y representada con el mundo del espectador. Y de eso es de lo que no se nos habla.

3. “La comedia *Juliano Apóstata*”. Este tercer apartado es quizás, con mucho, el más flojo o, tal vez, del que se esperarían muchas más cosas, porque muchas se podrían decir. Es cierto que no existe una tradición de comentaristas de la obra, pero, por esa misma razón, es un capítulo vasto y que queda abierto para futuros exámenes. Las palabras de David Castillejo de que es “una obra de gran interés teatral” (p. 15) no aportan mucho y evidencian la necesidad de un análisis exhaustivo de la obra. Esas hipótesis sobre la posibilidad de que Vélez de Guevara haya visto ciertos “autos de fe” para trasladar ese ambiente a su obra pudieran ser válidas –y no tratarse de uno solo, sino de varios–, pero, desde luego, nunca en 1622, porque Felipe Godínez fue condenado hasta 1624.

4. “La representación de San Mercurio en la iconografía y su influencia en la comedia de Vélez”. Las fuentes de cualquier escritor constan de muchas categorías; por lo tanto, la escultura en bajo relieve puede ser, o es, una de ellas. No sería la primera ocasión, ni la última, que cuando un autor ha de describir un decorado en su acotación se limite a decir “como se pinta”. Los vínculos entre literatura y pintura no los voy a descubrir. Muy acertado ha sido traer a colación estas representaciones iconográficas, que sólo adolecen de un pequeño fallo: toda imagen ha de ser acompañada de una descripción al pie; así situaríamos cada una de ellas correctamente, pues ni siquiera se ha aludido a ellas como fig. 1, fig. 2, etc. En conclusión, esta breve introducción sitúa al lector, fundamentalmente, en el marco histórico-legendario en el que se mueven nuestros protagonistas, pero carece de referencias literarias propiamente dichas.

Tras estos comentarios, he de decir que nada más lejos de mi intención que desmerecer el trabajo crítico de los colegas encargados de la edición que, indudablemente, se han planteado su cometido con un buen nivel, aunque no con el máximo rigor. En esta reseña, que no escribí hasta poder consultar todos los testimonios de la obra, únicamente he querido poner en evidencia mi parecer acerca de la

escrupulosidad con que debe procederse en la tarea de edición. Por lo demás, quisiera dejar de manifiesto que no tengo palabras, ni tendremos tiempo suficiente, para agradecer la labor que está realizando C. George Peale al rescatar, de los más recónditos lugares, los textos de las obras a los que no habríamos podido acceder de no ser por estas ediciones, legibles y asequibles en gran manera.

## REFERENCIAS

- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, JAVIER JACOBO 2007. *El teatro histórico nacional de Luis Vélez de Guevara*, lección del día del doctor, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, JAVIER JACOBO 2011. “Una aproximación a la dramaturgia y puesta en escena del teatro histórico en el siglo XVII a partir de Luis Vélez de Guevara”, *Anagnórisis*, 4, pp. 6-31.
- HERMENEGILDO, ALFREDO 1996. “Los riesgos de la fantasía: catequesis y hagiografía en el teatro áureo”, en *Teatro, historia y sociedad: Seminario Internacional sobre Teatro del Siglo de Oro Español, Murcia, octubre 1994/ Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro*. Ed. Carmen Hernández Valcárcel, Universidad de Murcia-Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Murcia-Ciudad Juárez, pp. 7-25.
- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS 1997. *La serrana de la Vera*. Eds. William R. Manson y C. George Peale. Est. introd. de James A. Parr y Lourdes Albuixech, Cal State Fullerton Press, Fullerton-California. [Después se volvió a publicar en Juan de la Cuesta, Newark, DE, en 2002, Series: *Ediciones críticas*, 13].
- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS 2001. *La serrana de la Vera*. Ed. Piedad Bolaños Donoso, Castalia, Madrid.