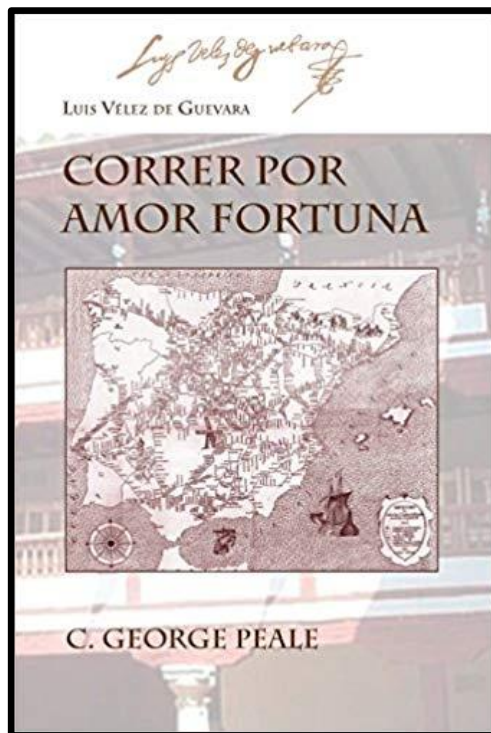


Luis Vélez de Guevara, *Correr por amor fortuna*

Elizabeth Treviño
Instituto de Investigaciones Bibliográficas,
Universidad Nacional Autónoma de México
elizabethtrevinio@gmail.com



VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *Correr por amor fortuna*, ed. C. George Peale; Estudio introductorio de Odile Lasserre-Dempure, Newark, Juan de la Cuesta, 2018, 156 pp. ISBN: 9781588713193.

Antes de la aparición de esta edición crítica de *Correr por amor fortuna* preparada por Peale, reconocido hispanista que, desde hace décadas, se ha dado a la tarea de abonar al conocimiento de la faceta dramática de Luis Vélez de Guevara, solo contábamos con una suelta del siglo XVII. El hallazgo de esta última, es más bien reciente y lo debemos a Vega García-Luengos, quien a inicios de los años noventa «la descubrió en el sótano de la Biblioteca Nacional, guardada en un cajón de comedias adquiridas de Agustín Durán» (39),¹ lo que solo reafirma el valor de esta edición que, sin

¹ El estudioso la cuenta como una de las 23 comedias de Vélez de Guevara que han llegado hasta nosotros a través de sueltas (Vega García-Luengos, 2007: 246).

duda, será referencia indispensable para el estudio del corpus teatral del creador de *El diablo Cojuelo*.

La incursión del escritor aurisecular en este género literario fue considerablemente prolija,² pero de entre toda la producción dramática que nos ha llegado de esta pluma,³ *Correr por amor fortuna* ocupa un sitio especial pues, como subraya el mismo Vega García-Luengos [1994: 76], «su clasificación entre las de capa y espada le confiere un plus de interés, al ser subgénero bien poco frecuentado por el extenso repertorio de Vélez de Guevara». Y es que para este afamado siglodorista esta pieza veleciana «es la única que puede calificarse como tal con propiedad y que ninguna otra etiqueta disponible le conviene tanto» [Vega García-Luengos, 2003: 377]. Este es precisamente uno de los aspectos que se abordan en el estudio introductorio que acompaña al texto crítico. Firmado por Lasserre-Dempure, en las páginas que anteceden a la comedia se explora, a grandes rasgos, qué hace de *Correr por amor fortuna* un ejemplo de una comedia de capa y espada, sin dejar de señalar la «hibridación genérica» (14) en la que deviene al incluir fragmentos entremesiles⁴ y elementos característicos de la comedia historial:⁵

el argumento deliciosamente complicado en *Correr por amor fortuna* va tejiendo una de esas marañas que despliegan ante la mirada del espectador el variopinto abanico de los componentes obligados de la comedia de capa y espada: damas y galanes impulsados por el amor, los celos y el empeño en restaurar su ofendida honra, noches ficticias y mujeres disfrazadas de varón,

² Así lo han resaltado, además de los velecistas aquí citados, Ferrer Valls, Urzáiz y Zugasti en el muy recomendable monográfico de la revista *Criticón* dedicado a *Luis Vélez de Guevara, dramaturgo: nuevas pistas y proyecciones críticas* [2017], solo por mencionar algunos.

³ Conviene recordar que, como comenta Ferrer Valls [2017: 26], «se ha señalado en el caso de Vélez, como ocurre con otros dramaturgos, la desproporción entre los títulos conservados y las cifras de las obras que afirmó haber escrito o le atribuyeron sus contemporáneos [...] Aun asumiendo las dudas sobre la cifra, el número de las conservadas es ciertamente alto, si bien, como suele suceder en otros casos, es muy difícil de fijar con exactitud. A esta dificultad contribuye el que, a diferencia de otros autores, Vélez no se ocupara de reunir en partes propias sus comedias, y tampoco nadie cercano al autor se ocupó de hacerlo en su nombre».

⁴ Al respecto, véase Urzáiz, 2017.

⁵ Expuestos con anterioridad por Vega García-Luengos, 2003: 383-384.



equivocos y engaños, providenciales coincidencias y crueles mudanzas de la fortuna, etc. (13)

Siguiendo la finalidad de «dar la obra a conocer al mayor público posible» (41), reflejada también de manera concienzuda en la serie de notas filológicas que complementan los versos de Vélez de Guevara, en la introducción se analizan componentes estructurales de la comedia, como los referentes a la acción y los personajes, pero también las fuentes que se pueden rastrear y que nos permiten «precisar los contornos de la genealogía de *Correr por amor fortuna*». Así, Lasserre-Dempure ahonda en las relaciones entre esta y dos afamadas piezas teatrales de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla* y *Don Gil de las calzas verdes*, así como se adentra en los parecidos que tiene con *Las dos doncellas*, una de las *Novelas ejemplares* cervantinas, y *Valor, agravio y mujer*, fruto de la dramaturga Ana Caro Mallén, «a quien Vélez rendiría homenaje, elogiándola como “décima musa andaluza”» (28), en el Tranco IX del *Cojuelo*.

Del estudio introductorio sobresale el apartado destinado a «la cultura de la risa», en el cual la estudiosa examina la figura del gracioso Llorente y la manera en la que el autor asigna «visos cómicos a las finezas las damas, borrando así las fronteras entre lo serio y lo chusco, entre lo noble y vulgar» (31); asimismo, desentraña el ambiente del mesón, el cual describe como un «espacio privilegiado para la risa» (32-34). De singular relevancia e interés son las páginas concernientes a los «juegos intertextuales» presentes en *Correr por amor fortuna*, sobre todo porque estos encuentran un correlato en las pertinentes anotaciones de Peale, pues en muchas de estas se aprecia la intención de vincular al autor con otros escritores coetáneos y evidenciar conexiones dentro del intrincado tejido de las letras áureas. Como precisa el editor, ya que «la edición se propone servir como obra de referencia, con sólidas bases filológicas para futuros trabajos analíticos, trae a colación extensos cotejos con obras de Vélez de Guevara y otros autores» (41). Este es, sin duda, uno de los grandes aciertos del volumen en cuestión.



En lo que respecta al trabajo de transcripción y edición llevado a cabo por Peale, quien en los últimos años ha liderado una serie fundamental de ediciones críticas encaminadas al rescate y estudio del legado dramático de Vélez de Guevara, cabe señalar que el estado de conservación de aquella suelta referida unas líneas arriba «es bastante deficiente», en palabras de su descubridor:

La calidad del papel es muy baja y abundan las erratas. El estado de conservación del ejemplar es bastante deficiente. La cuchilla del encuadernador ha afectado seriamente los márgenes de pie, eliminando las signaturas y los reclamos. La drástica poda ha hecho desaparecer, incluso, un verso en la p. 4r y ha alcanzado, en mayor o menor medida, a otros. Asimismo, la encuadernación se ha comido las primeras letras del margen interior de la p. 12r[i. e. 16r]. (Vega García-Luengos, 1993)

Por estas razones, y puesto que se trata del único ejemplar de la comedia que se conoce, como se mencionó antes, resulta imprescindible el reconocimiento del gran reto que habrá representado desde el punto de vista filológico. La transcripción del texto es definida como «moderadamente ecléctica» (39), siguiendo ciertas pautas que son detalladas en el apartado «Texto, criterios y procedimientos editoriales» (39-41). En todo momento, según se apunta, se ha buscado patentizar el habla de la época de Vélez de Guevara, así como respetar características «morfofonológicas que se notan consistentemente en sus autógrafos [...] Esas particularidades probablemente reflejan el arraigado andalucismo del autor» (40). A esta sección le sigue una sinopsis de versificación que, con seguridad, resultará útil tanto para estudiantes como especialistas en el teatro de la época. Asimismo, para estos últimos serán mayormente provechosas las lecturas de la suelta que difieren con el texto fijado por el editor, consignadas en notas al pie.

Por último, en vez de desmenuzar el texto verso a verso, me gustaría hacer un par de observaciones generales. En primer lugar, es de resaltarse que la lectura de *Correr por amor fortuna* se vuelve más fluida gracias a los apartes que han sido añadidos en esta reciente de edición, todos debidamente señalados. Para muestra, este fragmento extraído del acto



segundo que, sin las tres acotaciones que aparecen en la edición moderna, para el lector podría implicar regresarse unos versos y releer el pasaje:

DON RODRIGO Vamos, Llorente.
 TEODORA (Ap: ¡Desdichas!,
 ¿por qué piélagos corren
 fortunas mis pensamientos?)
 DON RODRIGO (Ap: En notables confusiones
 nos ha puesto esta mujer.
 Si la dejo, no soy noble,
 si no la sigo, no soy amante [...])
 TEODORA (Ap: ¡Lluevan desdichas, arrojen
 rayos contra mí los cielos, [...]
 o naufrague en los abismos,
 o en las estrellas zozobre!) *Vanse.*
 (vv. 1329-1346)

Asimismo, se agradecen los comentarios respecto al texto perdido. Como se explicó anteriormente, la calidad de la suelta que ha servido como texto base no es la ideal, de manera que no sorprende encontrar muchos versos marcados entre corchetes y con puntos suspensivos. Para estos se ofrece en nota una posible explicación (por ejemplo, se anota para el verso 2428: «Falta la primera mitad del verso debido al borde estragado de la suelta»; y para el verso 581: «Verso ilegible debido a la cuchilla del encuadernador») o se sugiere el tipo de verso faltante (para ilustrar, la nota para el verso 1181 reza: «Falta un verso heptasílabo rimado en *-iento*»; y en el verso 746 se apunta «Falta un verso rimado del romance»). Todas estas son valiosas apostillas para aquellos con curiosidades filológicas y bibliológicas.

Y, por último, una nota emitida únicamente por si fuera de utilidad en una futura revisión del texto. Quizá sería conveniente que en ediciones posteriores se considerara evidenciar lo que muy probablemente es un guiño del autor al título que le confirió a la obra (v. 2484). Se trata de la última entrada de Llorente, es decir, los siete versos con los cuales se cierra la comedia. Coincido con Vega García-Luengos [2005: 393] que debieran contemplar las siguientes itálicas:



- Lorente y Ana M.^a Freire (eds.), *Ex Libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, 1993, I, pp. 469-490. Edición digital Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.
- _____, «Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España», *Criticón*, 1994, núm. 62, 57-78.
- _____, «La comedia de capa y espada de Luis Vélez de Guevara: *Correr por amor fortuna*», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Gemma Gómez Rubio y Rafael González Cañal (eds.), *Espacio, tiempo y género en la comedia española: Actas de las II Jornadas de Teatro Clásico, Toledo, 14, 15 y 16 de noviembre de 2003*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2005, 373-395.
- _____, «La transmisión del teatro de Luis Vélez de Guevara», en Alessandro Cassol y Blanca Oteiza (eds.), *Los segundones: importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007, 237-255.
- ZUGASTI, Miguel, «Luis Vélez de Guevara y la comedia palatina», *Criticón*, 2017, núm. 129, 41-68.

