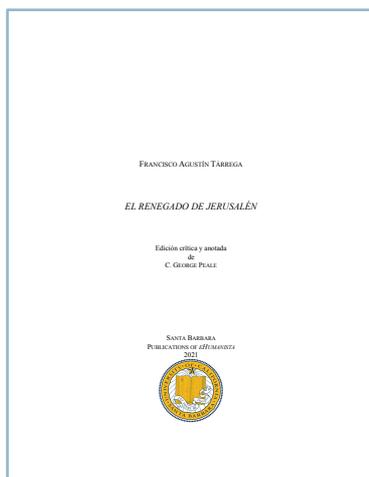


PEALE, C. George, ed., Francisco Agustín Tárrega, *El renegado de Jerusalén*, Santa Bárbara, eHumanista, 2021. 91 págs.

Clara MONZÓ RIBES

Universitat de València (España)

clara.monzo@uv.es



Varias son las sorpresas que aguardan al lector que pase la vista sobre este título. Primero, recibirá sin duda con agrado la noticia de la edición de un texto, *El renegado de Jerusalén*, hasta la fecha inédito. Segundo, es probable que tenga que volver sobre sus pasos para revisar de nuevo el nombre que aparece, inesperadamente, como autor de la comedia. En efecto, aquellos que conozcan la obra estarán acostumbrados a verla incluida entre la producción dramática de Luis Vélez de Guevara; al fin y al cabo, en lugares tan al alcance de la mano como el portal temático de

Vélez que alberga la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, *El renegado de Jerusalén* forma parte de un conjunto de cinco comedias «de autoría más o menos segura». Y, sin embargo, en esta ocasión consta, por vez primera, a nombre del valenciano Francisco Agustín Tárrega.

La empresa del profesor Peale, que tan bien conoce la figura de Vélez de Guevara, es doble, y por ello doblemente valiosa, pues aborda la edición de un texto complejo —corrompido por los avatares de la transmisión, como veremos— al tiempo que propone una nueva atribución. Una misión ambiciosa que se acomete en menos de un centenar de páginas, y que da la posibilidad al lector de comprender, en un formato cómodo y manejable, todas las vertientes que entraña la peliaguda cuestión de la autoría. Este cambio de nombre de la mano del canónigo Tárrega llega en un momento propicio para repensar la configuración del canon tradicional. Es innegable que en los últimos años, al tiempo que se han descubierto varias comedias de Lope, el Parnaso áureo vuelve a abrir la puerta a viejos conocidos

como Andrés de Claramonte. En este sentido, la estilometría y las humanidades digitales, claro, han supuesto una herramienta vital a la hora de rescatar nombres y títulos perdidos, un acicate para lo que se percibe como un esfuerzo colectivo por seguir perfilando las líneas del mapa literario de los Siglos de Oro.

De acuerdo con Peale, llega ahora el turno de Tárrega. La obra del valenciano, miembro de la Academia de los Nocturnos, se difundió impresa, casi en su totalidad incluida en los volúmenes *Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia* (Aurelio Mey / Jusepe Ferrer y Felipe Pincinali, Valencia, 1608) y *Norte de la poesía española* (Felipe Mey / Felipe Pincinali, Valencia, 1616). No deja de ser paradójico que George Peale le haya atribuido y editado un texto nuevo cuando gran parte de la obra conocida del canónigo está, a día hoy, por editar. Quizá esta publicación permita poner el foco de nuevo en la escuela dramática valenciana, con la figura de Francisco Agustín Tárrega a la cabeza, cuyas obras —que reflejan todavía, es cierto, reflejan todavía el estado de un teatro inestable, en vías de consolidación— tuvieron su buena dosis de protagonismo en la creación de la que sería llamada, con Lope, comedia nueva. La relación entre Tárrega y el Fénix, que pudo forjarse durante sus años en Valencia, es de hecho uno de los temas que Peale incluye en el estudio introductorio de la obra.

La edición toma como base el único testimonio que se conserva de la obra: una copia manuscrita, con letra del siglo XVII, que alberga la BNE (ms.14.968). La firma del copista, cuyo apellido no resulta fácil de discernir, ha sido objeto de controversia, pero tras un cotejo atento del *usus scribendi* patente en el manuscrito, Peale parece haber resuelto la cuestión, fijando con ello la lectura «Sebastián Rodríguez», frente a la de «Ruiz» o «Fernández» que proponían, respectivamente, Cotarelo y Paz y Melia, como documenta Raquel Sánchez Jiménez; lecturas que han condicionado las que constan en bases de datos modernas, como *Manos*. A la procedencia de Sebastián Rodríguez, natural de El Carpio, en Córdoba, atribuye Peale los rasgos fonéticos patentes en el texto, como el seseo, aunque, cauto, no descarta que estas características puedan «ser trasunto del original del poeta, o del apógrafo de algún autor de comedias, pues caracterizan también el dialecto de la región valenciana» (Peale, 2021: 13, nota 16).

De mano distinta, se aprecia el nombre «Luis Vélez» en la nota catalográfica del primer folio, y con esta atribución ha aparecido tradicionalmente tanto en los repertorios bibliográficos —desde que así lo hiciese constar La Barrera— como en los estudios modernos que se han dedicado a *El renegado de Jerusalén* de uno u otro

modo. Para desmentir la autoría aceptada, y teniendo en cuenta que, en esta ocasión, la estilometría no ha arrojado datos concluyentes, en el estudio introductorio Peale construye una argumentación que atiende a distintos aspectos: criterios temáticos y estructurales, usos léxicos, la onomástica y la toponimia y, por último, la métrica.

A partir de este esquema, el editor empieza por rastrear en la comedia los motivos argumentales que resultan característicos de Tárrega, y que no son propios, en cambio, de Vélez, como las escenas de crueldad explícita. Más interesante resulta tal vez el escrutinio de determinadas tendencias, habituales en el canónigo, como la presencia de un elevado número de galanes o, en especial, la falta de cohesión que se advierte a menudo en las obras de Tárrega, que denota una estructura dramática aún un tanto desarticulada, construida a partir de una sucesión de acontecimientos o episodios. Al estudio argumental, se suman una serie de términos y nombres propios inexistentes en la producción de Vélez.

Es evidente que un experto en Vélez de Guevara de la talla del profesor Peale ha encontrado motivos de peso para descartar al ecijano como autor de *El renegado de Jerusalén*; no obstante, por más que las razones que aduce para atribuir el título a Tárrega sean verosímiles, cabría preguntarse si son suficientes. El principal obstáculo es el estado de un manuscrito «textualmente, muy defectuoso» (Peale, 2021: 13), y al que le faltan, como advierte el propio editor, más de ochenta versos, que delatan un proceso de transmisión accidentado. Por otra parte, el esquema de versificación, en el que Peale se apoya especialmente para avalar la autoría del canónigo, es afín a la estética de Tárrega y al de la escuela valenciana, con una preponderancia de quintillas impropia de Vélez; este argumento presenta quizá algún inconveniente, como el hecho de que —y así se señala en las notas— el final de *El renegado de Jerusalén* constituya «una innovación en el corpus de Tárrega» (Peale, 2021: 88) en lo que se refiere a ciertas particularidades en el uso de la quintilla.

Junto a la cuestión de la autoría, buena parte de la introducción la dedica el autor a explorar las fuentes de la obra, tomando en consideración el estudio de Spencer y Schevill (*The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara: Their Plots, Sources, and Bibliography*), y el más reciente de Raquel Sánchez Jiménez («*El renegado de Jerusalén*: la lucha contra el infiel y las relaciones hispano-francesas de comienzos del siglo XVII»), trabajos con los que Peale entabla respetuoso diálogo. El hecho de establecer a Tárrega como autor de *El renegado* pone trabas, por imperativo cronológico, a la consideración de que la *Jerusalén conquistada* de Lope sea la fuente principal, ya que el valenciano murió en 1602; es decir, siete años antes de que se

publicase la obra del Fénix. Si bien Peale no descarta que Lope hubiese ya dado el pistoletazo de salida a su poema épico durante los años en Valencia, y que Tárrega estuviese así al tanto del proceso creativo, el editor propone que *L'Italia liberata dai Gotti* (1547), de Gian Giorgio Trissino, pudo servir como inspiración para ambos textos (la obra de Trissino se sumaría así a las fuentes que la crítica ha venido barajando para la *Jerusalén conquistada*, fundamentalmente *La gran conquista de Ultramar*, de 1503). En cualquier caso, la relación que guardan la *Jerusalén conquistada* y *El renegado de Jerusalén* se beneficiaría de un nuevo estudio en profundidad en el futuro, a la luz de las consecuencias que pudiera generar el replanteamiento cronológico.

En cuanto a la edición propiamente dicha —que se acompaña de un práctico resumen por jornadas—, Peale se enfrenta como decíamos a un texto irregular, con abundantes lagunas y no desprovisto de errores. Ante esta circunstancia, las notas se orientan con acierto a solventar cuestiones textuales, y hacen las veces de aparato crítico, en que se registran aquellas enmiendas que propone Peale, en general muy atinadas. Las notas se complementan aquí y allá con definiciones léxicas o sucintas explicaciones históricas y mitológicas, de carácter más bien didáctico, que el lector agradece. Se dedican también a cuestiones métricas que afectan tanto al cómputo global de la estrofa como al desarrollo de la acción; caso notable el del inicio de la obra, de cuyo abrupto arranque se deduce la pérdida de varias octavas, tal y como observa Peale. Con todo, el texto de *El renegado de Jerusalén* contiene más errores de los que señala el editor, y que merecerían comentarse. Así, son reseñables los numerosos defectos métricos cuya presencia convendría advertir al lector. Destacan en este sentido las hipometrías —por ejemplo, «ante tus pies las verás rendidas» (v. 1684)— y las hipermetrías: «al alma persuade y a tu gusto mira» (v. 1213), «Solo a su consentimiento corresponde» (v. 1232, endecasílabo, como los dos recién mencionados) o «Bella Infanta, cristalina» (v. 1661, que debería ser heptasílabo). Otros problemas del manuscrito atañen a las rimas, como en los tercetos comprendido entre los versos 500 y 504, en los que *pelea* no rima con *Laudicia* y *fría*. Una posible enmienda a este error consiste en sustituir el término *pelea* por *porfia*, que respeta además el sentido del verso: «guadaña de la muerte, si *porfia*». En la misma línea, en el verso 1198 el término *senbrados* ha de leerse en singular, *senbrado*: primero, para preservar la rima en *-ado* del terceto; y, segundo, por coherencia sintáctica, ya que este *senbrado* concuerda con el «espaldar de acero» del verso 1197 y no con «diamantes finísimos».

A los defectos métricos presentes en el manuscrito se suman varios errores de transcripción que empeoran la lectura del texto y alteran el cómputo silábico. Es lo que ocurre, por ejemplo, en los siguientes octosílabos: donde se transcribe «tomaldas, vuestras son» (v. 273), el manuscrito reza «tomaldas, que vuestras son» (fol. 7v); y lo mismo con «suenen pífanos roncós» (v. 355), en lugar de «suenen los pífanos roncós» (f. 9r); o «con otro pide entrada» (v. 472), en vez de «con otro piden entrada» (fol. 11v). Por otro lado, varias hipermetrías son fruto de la lectura del editor: «que tal vez manda del señor» (v. 817) por «que tal vez manda el señor» (fol. 17v, octosílabo); «el amor, la ardiente llama licenciosa» (v. 780) por «mi amor, la ardiente llama licenciosa» (fol. 7r); o «Quiero estorbar su amor.) Tu gente te apresta» (v. 1255) por «Quiero estorbar su amor.) Tu gente apresta» (fol. 25r, endecasílabos ambos). En otros casos, la transcripción ofrece soluciones problemáticas: «antes que enbrace y ciñere el reino, yante» (v. 495), o «quien que soy, un rayo, ardiente, solo» (v. 1208).

El propio manuscrito propone en ocasiones enmiendas que corregirían los errores y que Peale no siempre menciona, como sucede en el verso 99 («di que por ser divino», aunque el editor transcribe como «*de* que por ser divino»), en el que se aprecia (al menos en la digitalización de la BNE) cómo una mano ha añadido el pronombre *le* («dile que por ser divino»), que resolvería el octosílabo. Igualmente, un caso curioso de hipometría se aprecia en el verso 1266 («que es Gran Señor puto, y miente»), pues, como advierte en nota el editor, en el manuscrito se lee un «Mahoma» añadido en el interlineado, cuya restitución en el verso restauraría el endecasílabo.

Por lo demás, el uso de la diéresis métrica es un tanto inestable: falta en algunas ocasiones («criadas, sois de amor, y criatura», v. 1248), y es necesario eliminarla en otras («¡Oh, crüel infame! ¡Oh, perro mal nacido!», v. 1267, endecasílabos ambos). Finalmente, algunas de las decisiones en los criterios de edición, aunque se expliquen en la introducción a la comedia, resultan discutibles, como el mantenimiento de los grupos *nb* y *np* (*tiempo*, *canpo*, *aconpañamiento*, *sonbra*, *henbra*, *nonbre*, entre otros) y la transcripción de *aora*, sin hache.

Si bien el texto de la obra merecería una revisión que atendiese a los problemas textuales expuestos, esta edición constituye una valiosa aportación al corpus dramático de los Siglos de Oro. Peale ofrece una comedia hasta el momento inédita y se enfrenta a un texto estropeado, que ha sufrido las inclemencias de la transmisión y que presenta en consecuencia diversas lagunas. Por el camino, el editor arroja luz sobre la firma del copista, al tiempo que revisa la conexión de la obra con la

*Jerusalén conquistada* de Lope de Vega y explora las fuentes que la crítica ha sugerido como inspiración para ambas comedias. De forma sugerente, George Peale propone además una nueva autoría para *El renegado de Jerusalén*; atribución que, aunque pendiente de ulteriores indicios, podrá —así lo espero— volver la mirada hacia Tárrega y la escuela dramática valenciana, de cuya producción queda aún mucho por decir.