

tores fundamentales del siglo XX. Un libro como este despierta discusiones que serán útiles a los estudiosos cortazarianos y puede ser una buena ocasión para que el público masivo – por su registro, parece ser el lector que esta obra busca– conozca mejor la vida del gran cronopio.

Joaquín Castillo Vial
 Universidad de Los Andes (Santiago,
 CHILE)
 jcastillo@miuandes.cl

García Santo-Tomás, Enrique, ed.
 Tirso de Molina. *Amar por arte mayor*.
 New York/Madrid/Pamplona: IGAS/
 IDEA/IET, 2015. 176 pp. (ISBN: 978-1-
 938795-01-5)

Amar por arte mayor fue publicada en Madrid en 1636, en la *Quinta parte de las comedias del maestro Tirso de Molina*. De esta parte Lola Montero ha localizado hasta la fecha once ejemplares, de los que García Santo-Tomás maneja tres, si bien no menciona la posible presencia de correcciones en los ejemplares conocidos, es decir, de *estados* diferentes, lo cual hubiera sido deseable. La edición que reseñamos sigue el texto de la *princeps*, enmendando sus erratas de impresión y algún que otro error de lectura a criterio del editor, que ha tenido a la vista también las ediciones modernas

de Hartzzenbusch (1841 y 1848) y de Blanca de los Ríos (1958), y que opta por prescindir de un aparato de variantes, dada la sencilla transmisión textual de la comedia.

Poco se sabe de la fecha de composición del drama. Blanca de los Ríos aventuraba la de 1630-1631, Maurel la de 1627-1629, y Palomo la de 1624-1625. Todos ellos fundamentan sus conjeturas en referencias internas de la comedia interpretadas en clave autobiográfica (un viaje de Tirso a Oviedo y León) o histórica (bodas reales y otros sucesos en la corte de Felipe IV). García Santo-Tomás, que nos ofrece un estado de la cuestión sobre estas conjeturas, no las considera concluyentes, por lo que, con acertada cautela, evita pronunciarse sobre la posible fecha de composición.

Tampoco se conoce casi nada de la fortuna escénica del drama, con la excepción de alguna representación en la tercera década del XVIII. Por lo general la crítica, desde Hartzzenbusch, ha acogido la obra desfavorablemente, o la ha relegado al olvido.

La comedia, muy barroca, basada en una complicadísima intriga político-amorosa, bien explicada en la introducción (14-19) y en los juegos de ingenio imperantes en la época, resulta de difícil lectura hoy, lo cual explica, quizá, su escasa fortuna entre los críticos y en los tablados.

García Santo-Tomás incluye en la introducción un valioso ensayo interpretativo (retomando un artículo suyo de 2000), que dilucida con inteligencia algunas claves de la comedia. Según nuestro editor, se ha calificado a la comedia de *palatina* por su intriga de nobles y recreación medieval, encuadrada en lo que, a propósito de Lope, Ryjik llama la “invención de España”, comedias de tema histórico y legendario que buscan la creación de una “conciencia nacional” con una reescritura del pasado que mezcla lo histórico con lo mítico. El trasfondo histórico de esta comedia tirsiana es la desintegración del reino de Asturias y dominación musulmana en el siglo X, con la derrota de los musulmanes en 917 en San Esteban de Gormaz a manos de Ordoño II. En ese sentido, escribe García Santo-Tomás, la obra “parece apuntar a una denuncia de las distracciones reales por culpa del deseo” (20). A pesar de este trasfondo histórico, García Santo-Tomás explica acertadamente que el valor de la obra reside en los juegos de ingenio barrocos, una arquitectura lingüística que provoca engaños que se multiplican como reflejos en una sala de espejos, “en donde todos engañan y son engañados” (30); engaños basados en buena medida en billetes de ingenioso sentido ambiguo y múltiple que los personajes se intercambian: “la ingeniosa maquinaria de Tirso,

su dominio del verso y de los juegos en forma de pliegue (su *ars plicandi*) están puestos al servicio del deleite y el asombro que producen los billetes, más que al propio diseño global de la trama” (22). Le hubiera venido bien haber consultado alguno de los artículos que Miguel Zugasti dedica a fijar las bases del género palatino (2003, 2015), pues *Amar por arte mayor* es un buen ejemplo de la comedia palatina en su vertiente cómica.

La edición se completa con una anotación filológica escueta, pero eficaz. En este resbaladizo arte de la anotación, en el que tan fácil es pecar de más como de menos, echamos en falta la explicación de pasajes como los siguientes:

A) v. 348: el gracioso Bermudo advierte a don Lope, protagonista de la comedia, de la necesidad de huir a Inglaterra para salvarse de la amenaza del rey Ordoño, que quiere capturar al galán, y le dice: “Es un Herodes Ordoño, / y tú y yo como inocentes, / si no excusas accidentes / o nos vuelven en madroño, / vive Dios...”; la expresión por nosotros subrayada no se explica, pero podría entenderse como ‘nos vuelven rojos’, es decir, ‘nos desangran’, por el color “muy rojo” del madroño, que por semejanza se aplica a “cualquiera cosa”, como indica *Autoridades*.

B) vv. 596, 640 y 825: se repite la expresión “*Pues tengamos y tenga-*

mos”, en boca de Ordoño, que trata de requebrar a la desdeñosa doña Elvira. Convendría explicarla. Quevedo utiliza la misma expresión en su soneto “Que no me quieren bien todas confieso”, en el que, según reza el título, “Procura persuadir aquí a una pedidora”; *Autoridades* trae “tener y tengamos”, “frase familiar que se usa para persuadir a la mutua seguridad en lo que se trata”. El sentido encaja bien con los requiebros de Ordoño, que en ese momento oculta a Elvira su condición de rey.

C) vv. 998-1002: el galán don Lope, celoso de los requiebros del rey Ordoño a su amada Elvira, se queja ante ella e inserta en su parlamento una serie de motivos emblemático-pictóricos sobre el amor: “al rigor pintó un discreto / vueltas a amor las espaldas, / a la ocasión con cabellos, / sin alas al apetito, / con dos caras al deseo”. Más que anotar, como hace el editor, que volver las espaldas es signo con el que los monarcas muestran su desagrado ante un súbdito, sentido que no considero pertinente en este pasaje, hubiera sido interesante rastrear estos motivos iconográficos y explicar cómo se vinculan con la acción de la comedia; por ejemplo, la figura de la Ocasión, con su mechón en la frente y nuca desnuda, es en la tradición emblemática instrumento de Amor, y, en este caso, aludiría al encuentro fortuito de Ordoño y doña

Elvira en el bosque. Rigor, Amor, Apetito y Deseo, con mayúscula, podrían someterse, en mi opinión, a similares búsquedas.

Tenemos, en definitiva, entre manos una excelente edición del texto tirsiano a cargo de Enrique García Santo-Tomás, un hito más en su prolija trayectoria crítica.

Fernando Plata
Colgate University (NY, EE.UU.)
fplata@colgate.edu

González-Allende, Iker
Epistolario de Pilar de Zubiaurre (1906-1970). Woodbridge: Tamesis, 2014. 414 pp. (ISBN: 978-1-85566-276-6)

Iker González-Allende recopila 188 cartas inéditas escritas o recibidas por Pilar de Zubiaurre durante 64 años de correspondencia con personas del entorno familiar, de amistades y otras relaciones de la intelectual, algunas de ellas figuras de peso en el ámbito cultural hispánico, como Azorín, José Ortega y Gasset, Concha Méndez o Ernestina de Champourcin. El proyecto de esta recopilación epistolar parece apuntar a un doble propósito. Por un lado, acercar a la personalidad de Zubiaurre, valedora del interés por razones que se señalan en las primeras páginas del volumen y que pretenden solventar