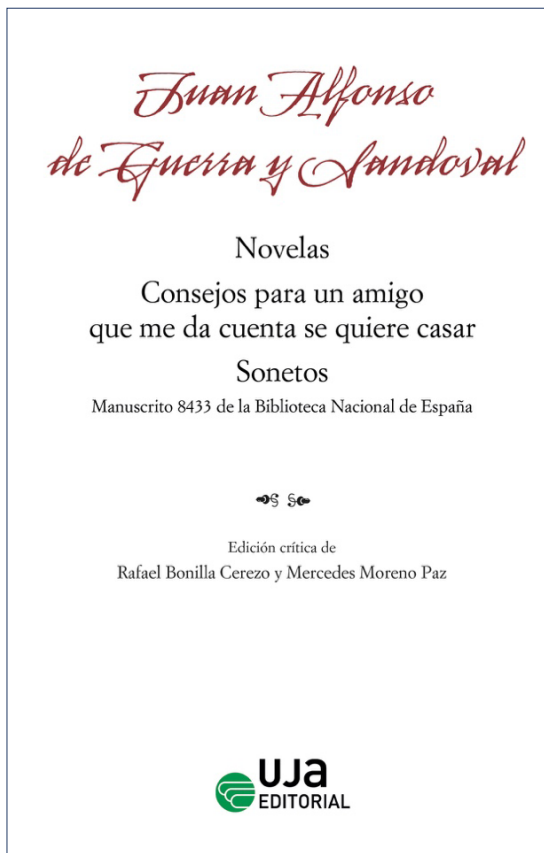


Juan Alfonso de GUERRA Y SANDOVAL, *Novelas. Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar. Sonetos – Manuscrito 8433 de la Biblioteca Nacional de España*, edición crítica de Rafael Bonilla Cerezo y Mercedes Moreno Paz, Jaén, Universidad de Jaén, 2025, 418 págs.

En el nuevo volumen de la Biblioteca de Estudios Literarios Hispánicos de la Universidad de Jaén, Rafael Bonilla Cerezo y Mercedes Moreno Paz ofrecen una edición del curioso manuscrito 8433 de la Biblioteca Nacional (BNE). Tal y como describen los editores, se trata de un volumen misceláneo que alberga tres textos de diversa naturaleza: una novela corta sin título que el repositorio de la BNE etiquetó como *Los amores de don Juan por Teodora en Toledo* (fols. 1-61), la pieza breve *A lo que el amor obliga y los riesgos a que expone* (fols. 64-88), y los *Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar y me pregunta qué me parece y me pide amistosamente consejo* (fols. 145-151). En el interior de esta última obra se conserva una

invitación impresa a la misa de novenario de Lucía González de Castañeda que permite datar la composición de los *Consejos* —y del volumen completo— en el primer tercio del siglo XVIII.

El manuscrito, completado por seis sonetos sobre el buen gobierno —«Cobrar y administrar con buena cuenta» o «No basta no quitarnos la sustancia» son algunos de sus títulos—, es un autógrafo de Juan Alfonso de Guerra y Sandoval, que firma la primera y última página de los *Consejos* y cuyas iniciales rubrican



el título de *A lo que el amor obliga y los riesgos que expone*, si bien prefirió dejar anónima y acéfala la primera obra. Indican los editores que, a pesar de que en algunos folios la tinta se oscurezca y las grafías sean más gruesas, «tales cambios no vienen acompañados de otro *ductus* que pudiera sugerir la intervención de un segundo refundidor o copista» (pág. 36), y «la presencia de duplografías al final del recto (o del vuelto) y también al inicio del siguiente folio» permiten suponer que «Guerra copiaba de otro testimonio manuscritos y de varios impresos» (pág. 37).

Con estos materiales, Bonilla y Moreno asumen la compleja tarea de ofrecer la edición crítica de un manuscrito que, como hábilmente detectan, reúne tres plagios de cuatro obras de los siglos XVI y XVII: *Los amores de don Juan por Teodora en Toledo* copian *La desdicha en la constancia* (1624) de Miguel Moreno y *La fuerza del desengaño* (1624) de Pérez de Montalbán; *A lo que el amor obliga y los riesgos a que expone* es un «saqueo» (pág. 17) de los libros II y VII de *La Diana* (c. 1558-1559) de Jorge de Montemayor; y la traducción española (1724) de Blas de Villanueva de la *Guía de casados* (1651) del portugués Francisco Manuel de Melo es utilizada para los *Consejos para un amigo*.

Ahora bien, antes de emprender el análisis de estos plagios, los editores ofrecen, en el primer capítulo de su introducción, un análisis detallado del concepto de «novela» y su tradición. Tras debatir el empleo cervantino del término y rastrear la prosapia del género en España hasta la *Comedieta de Ponza* (1453) y la traducción del *Decamerón* en el *Libro de las ciento novelas* (1496), el estudio inserta en esta tradición la labor de Guerra y Sandoval, llevada a cabo en una época en la que la producción de nuevas novelas fue anecdótica. A este estudio le siguen la descripción del MSS/8433 así como una necesaria biografía de su autor, cronista y rey de armas de Carlos II, Felipe V y Fernando VI, Caballero de Santiago y regidor perpetuo de Toledo. Poseyó una excelente biblioteca y ostentó «unos saberes —y una bibliofilia— que no pasarían desapercibidos dentro de los títulos y argumentos que asoman por los tres textos que editamos, donde, pese a su brevedad, hibridó géneros tan variados como la pastoril, la cortesana y la paremiología» (pág. 42).

La producción de Guerra y Sandoval fue mayoritariamente pseudohistoriográfica y permanece inédita. Su predilección por la heráldica y la política —entre su obra manuscrita abundan textos como *Certificación de las armas del apellido de los Anaya* (BNE, MSS/11911) o *Política y arte militar para reyes y príncipes* (BNE, MSS/9040)— es patente en la abundancia de detalladas descripciones de blasones y vestiduras en sus obras literarias, por lo demás escritas con un estilo preciosista y propagandístico. Así lo demuestra, por ejemplo, la primera obra conservada en el MSS/8433, *Los amores de don Juan por Teodora en Toledo*,

en la que el autor convierte colores, joyas y objetos en índices visibles de la nobleza y del *pathos* amoroso: el cromatismo simbólico —azul para la fidelidad o los celos, verde para la esperanza y amarillo para la desesperación— regula la lectura emocional de los personajes (pág. 83); las joyas que porta don Juan, como el corazón de rubíes traspasado por saetas y diamantes, remiten a los tratados que atribuían a estas piedras la reconciliación de amistades o la protección del sueño (pág. 73); y la célebre caja de tabaco, emblema de elegancia caballeresca, incorpora en su tapa un jeroglífico lunar y estelar que cifra el nombre de la amada y codifica las tres etapas de su pasión —esperanza, celos, desesperación—, configurando un universo narrativo donde la minucia «rhopográfica» opera como marca autoral y como herramienta expresiva (pág. 84).

En lo narrativo, el texto reconstruye la relación imposible entre un joven hidalgo, don Juan, y la toledana Teodora. El idilio nace en la iglesia y se consolida durante tres años de cortejo nocturno en la reja, hasta que la irrupción de Valerio —pariente ambicioso que, con ayuda de la criada, accede clandestinamente al cuarto de la joven— provoca un duelo entre don Juan y Ricardo, hermano de Teodora, el refugio del protagonista en un convento y una cadena de malentendidos que lleva a Teodora a creer que él atentó contra su honra. Aunque el engaño se desvela, el padre impone un matrimonio de conveniencia aprovechando la ausencia forzada de don Juan, enviado a Madrid. El regreso del joven, marcado por la melancolía amorosa y por los símbolos que porta —como la cajita de tabaco—, no altera el desenlace: don Juan es casado por poderes con otra mujer y ambos amantes quedan condenados a una cercanía sin posibilidad de unión.

Ahora bien, tal y como demuestran los editores, la novela de Guerra y Sandoval no es sino un ensamblaje y copia descarada de varias obras seiscentistas. La parte inicial de *Los amores de don Juan* plagia la etopeya de los protagonistas y el motivo de los «dos amigos» de *La desdicha en la constancia* de Miguel Moreno, y la estructura del conflicto y los personajes de Valerio y Narcisa —que sirve de modelo para las quejas de Teodora— son extraídos directamente de *La fuerza del desengaño* de Pérez de Montalbán. Además, Guerra y Sandoval plagia íntegramente las décimas «Atrevido mi desvelo» de Pedro Álvarez de Lugo que don Juan canta. También se deja ver el influjo de *El socorro en el peligro* (1625) y *El duque de Milán* (1627) de Castillo Solórzano, así como el de las heroínas de María de Zayas en la construcción de Teodora.

Resultados similares ofrece el análisis de *A lo que el amor obliga y los riesgos a que expone*, que Bonilla y Moreno consideran un «último saqueo bajobarroco» (pág. 95) de *La Diana* de Montemayor, concretamente, de los libros II y VII. Guerra y Sandoval mantiene algunos de los nombres de los personajes de la fuente original, pero cambia otros para intentar encubrir el plagio, aunque en ocasiones

el narrador resbala («se le fue el santo al cielo», pág. 98) y pasa de la tercera a la primera persona, copiando descuidadamente el texto de Montemayor. La versión de Guerra y Sandoval cuenta la historia sentimental de Rosimunda, huérfana de una de las casas principales de Toledo, cuyo idilio adolescente con don Juan —sostenido mediante cartas y encuentros furtivos— se ve interrumpido cuando él es enviado a servir al emperador; decidida a alcanzarlo, la joven adopta el disfraz masculino de Valerio y viaja sola a Madrid, donde entra a su servicio como paje y presencia cómo su amado corteja a Celia, generando una red de equívocos que culmina en la muerte repentina de la dama. Tras la huida de don Juan, Rosimunda retoma su itinerancia y lo sigue hasta Portugal bajo un nuevo disfraz pastoril, lo salva de una emboscada cerca de Coímbra y, tras el reconocimiento mutuo, ambos regresan a Toledo para casarse y heredar una hacienda próspera, cerrando una trama marcada por desplazamientos, travestismos y reencuentros.

Señalan con tino los editores que, mientras «fusilaba» (pág. 96) *La Diana*, Guerra «no supo o no quiso aprovechar» (pág. 95) varias líneas narrativas que la ficción del siglo XVII había explotado con mayor densidad simbólica. La omisión de una escena de parto como la de Delia —un motivo cargado de significación política y social en la época— priva al texto de una entrada poderosa en el linaje de la protagonista; la sustitución de la nodriza por la tía abadesa reduce además el espesor jerárquico y afectivo del entorno doméstico, y el convento, lejos de convertirse en un espacio de agencia femenina, funciona únicamente como lugar de paso, sin aprovechar su potencial semántico ni su tradición literaria. El relato mantiene, no obstante, la inclinación de Guerra por las descripciones minuciosas y el simbolismo cromático —la indumentaria preciosista de don Juan y colores como el azul, el blanco o el amarillo—, pero esa riqueza ornamental contrasta con una adaptación que «vale más por sus esbozos de cola de pulpo e hilos secundarios» (pág. 108) que por su estructura, en la que los cambios de género literario y los desplazamientos avanzan con brusquedad, y los conflictos se sostienen más en motivos visuales que en un desarrollo dialogado.

La tercera pieza del manuscrito, *Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar y me pregunta qué me parece y me pide amistosamente consejo*, adopta la forma de una epístola moral redactada como pragmática doméstica dirigida a un joven en vísperas de matrimonio. Guerra articula su discurso en torno a la elección proporcional de la esposa —igualdad de sangre, hacienda y edad, con preferencia por que el marido sea mayor—, de manera que la figura de la mujer queda definida mediante metáforas mecánicas («sea la mujer como la mano del reloj y el marido como el reloj», pág. 127) que subordinan su función a la del marido. El texto procede casi literalmente de la *Guía de casados* de Francisco Manuel de Melo, en lo que los editores califican como «un plagio

con desahogo» (pág. 117), pues Guerra reproduce incluso el pórtico donde Melo reivindica la originalidad de su consejo basándose en su experiencia personal. Mantiene asimismo el tono conversacional de «plática a la lumbre», característico de la prosa moral del Barroco, integrando un conjunto de facecias que enmarcan la instrucción con ejemplos humorísticos (pág. 119).

La obra de Melo —considerado uno de los principales ingenios peninsulares del siglo XVII— resultaba novedosa por dirigirse al marido y no a la esposa, rompiendo con la tradición humanista. Su *Carta de guía de casados* circuló ampliamente tanto en ediciones impresas como manuscritas y, sin embargo, «los escasos datos sobre la biografía del escritor de privilegios de Felipe V nos ponen las cosas difíciles a la hora de conjeturar qué edición (o testimonio) pudo copiar» (pág. 118). Aun así, Bonilla y Moreno consideran que la fuente más verosímil es la prínceps madrileña de 1724, contemporánea a la actividad de Guerra y Sandoval en la corte.

Los análisis de las tres obras contenidas en el manuscrito son seguidos de un minucioso cotejo de cada una de ellas con sus fuentes originales. De este modo, Bonilla y Moreno pueden ofrecer a los lectores una auténtica edición crítica en la que los plagios de Guerra y Sandoval pasan a convertirse en nuevos testimonios de la transmisión textual de cada uno de los originales. Este cotejo, además de evidenciar la labor plagiara del «autor», permiten detectar toda una serie de errores monogénéticos del MSS/8433 que solo son enmendables atendiendo a las fuentes originales, así: inconsistencias en los usos de las formas de tratamiento o hipermetría en las décimas, en el caso de *Los amores de don Juan* (págs. 135 y 139); o problemas de concordancia gramatical y descuidos pronominales en *A lo que el amor obliga* (págs. 162 y 164). Igualmente, el cotejo permite a los editores sistematizar las modificaciones que Guerra y Sandoval introdujo en sus fuentes y reconstruir un *usus scribendi* propio, en el que abundan las *amplificatio* con cláusulas de gerundio absoluto, asíndetos latinizantes y alternancias entre el estilo directo e indirecto, entre otros (pág. 145).

Así las cosas, los editores ofrecen una edición crítica modernizando la grafía pero conservando rasgos fónicos propios de la lengua áurea y voces aún vigentes en el siglo XVIII, así como latinismos y laísmos que forman parte del idiolecto de Guerra; sanan los errores evidentes de copia y resuelven de forma sistemática las abreviaturas empleadas por el autor. Igualmente, el aparato crítico se articula en dos niveles complementarios: uno ecdótico, destinado a registrar la normalización gráfica y las enmiendas avaladas por el cotejo con las fuentes plagiadas; y otro genético, orientado a consignar variantes de autor, supresiones y añadidos marginales que permiten reconstruir el proceso de escritura y fijar con mayor precisión el *usus scribendi* del manuscrito.

La edición de Bonilla y Moreno convierte el MSS/8433 en un testimonio legible y críticamente depurado. El reconocimiento minucioso de las fuentes plagiadas, el aparato ecdótico que restituye pasajes a partir de esos textos y el registro genético de las variantes de autor permiten reconstruir con precisión el *modus operandi* de Guerra y Sandoval: su forma de copiar, de enmendar, de amplificar y de reescribir. La edición no solo fija un texto, sino que ilumina las prácticas escriturales de un autor desconocido cuya obra, precaria en lo compositivo pero significativa en lo documental, solo adquiere su verdadera dimensión cuando se la somete a un tratamiento filológico tan exhaustivo como el que aquí se ha llevado a cabo.

FRANCISCO FERNÁNDEZ LÓPEZ