



LOS SEGUNDONES
IMPORTANCIA Y VALOR
DE SU PRESENCIA EN EL
TEATRO AURISECULAR

ALESSANDRO CASSOL
Y BLANCA OTEIZA (EDS.)

LOS SEGUNDONES.
IMPORTANCIA Y VALOR DE SU PRESENCIA
EN EL TEATRO AURISECULAR

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
(GARGNANO DEL GARDA, 18-21 DE SEPTIEMBRE DE 2005)

ALESSANDRO CASSOLY Y BLANCA OTEIZA (EDS.)

Universidad de Navarra • Iberoamericana • Vervuert • 2007

LA TRANSMISIÓN DEL TEATRO DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

Cuando Luis Vélez de Guevara murió en noviembre de 1644, el aviso necrológico de José Pellicer no parecía corresponder a un segundón, sino a un príncipe de la escena. En su obligada brevedad asomaron algunas de las notas sustanciales de lo que el difunto había supuesto para un tiempo y un espacio en el que se desarrollaron los principales episodios de la comedia nueva:

Avisos de Madrid del 15 de noviembre de 1644. El jueves pasado, murió Luis Vélez de Guevara, natural de Écija, ujier de cámara de Su Majestad, bien conocido por más de cuatrocientas comedias que ha escrito y su grande ingenio, agudos y repetidos dichos, y ser uno de los mejores cortesanos de España [...]. Ayer se le hicieron las honras [...] con la propia grandeza que si fuera título asistiendo cuantos grandes, señores y caballeros hay en la Corte. Y se han hecho a su muerte e ingenio muchos epitafios, que entiendo se imprimirán en libro particular, como el de Lope y Montalbán¹.

¹ En Cotarelo, 1917, pp. 168-69.

Pero el olvido comenzó pronto su tarea, y ese «libro particular», que a la manera de la *Fama póstuma* de Lope o *Las lágrimas panegíricas* de Montalbán podría haber perpetuado el homenaje de sus colegas, no debió de ver nunca la luz. También se fueron disipando muchas de las comedias, a las que el testimonio de Pellicer atribuye su fama de escritor, sin que se mencione *El diablo Cojuelo*, responsable, no obstante, de la mayor parte del espacio que hasta hace poco ha ocupado en las historias de la literatura. Esos supuestos cuatro centenares largos le sitúan en las primerísimas posiciones de la nómina de dramaturgos áureos por volumen de producción: concretamente en la segunda, junto con Tirso, al que también se le han adjudicado otras tantas, y después —bastante después, eso sí— del Lope de las 1.800 fábulas dramáticas. De ser cierta esa contabilidad —y no redondeada, como apunta—, se habrían perdido más de tres cuartas partes. Con todo, el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara que hoy podemos leer es uno de los más dilatados del teatro universal. Son los restos de una larga trayectoria profesional de casi medio centenar de años de escritura para los corrales y, sobre todo, para los palacios. Los servicios teatrales a la aristocracia y a la monarquía son un aspecto fundamental de su labor, que reflejan los temas y tonos de la mayoría de sus obras.

De acuerdo con un recuento último efectuado para la ocasión², hoy son 103 las obras que se asocian a su nombre. De ellas 92 con-

² Los datos barajados son deudores de las propuestas bibliográficas de Cotarello (1916-1917), Spencer-Schevill (1937) y Urzáiz (2002); y, desde luego, provisionales: las fuentes primarias e incluso la propia nómina de títulos podrían aumentar con nuevos hallazgos o mermar ante eventuales evidencias de atribuciones erróneas, a medida que se conozcan mejor los fondos dramáticos de las bibliotecas y, sobre todo, que se incrementen las ediciones críticas. En esa encomiable labor se empeña desde hace años G. Peale. Son quince las comedias aparecidas hasta la fecha, algunas con reediciones corregidas y aumentadas. Han sido publicadas por Cal State Fullerton Press, las cuatro primeras, y por Juan de la Cuesta (Newark, Delaware). Los títulos publicados son: *A lo que obliga el ser rey*, *El águila del agua*, *El amor en vizcaíno*, *El cerco del peñón de Vélez*, *El conde don Pero Vélez*, *Don Pedro Miago*, *El espejo del mundo*, *El hijo del águila*, *La luna de la sierra*, *La mayor desgracia de Carlos V*, *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros*, *El primer conde de Orgaz*, *El rey en su imaginación*, *La serrana de la Vera* y *La traición en la amistad*. También, en cuanto a ediciones recientes y valiosas del autor, deben mencionarse las de Bolaños de *La serrana de la Vera* (2001) y Urzáiz del *Teatro breve* (2002).

tarían con un respaldo aceptable para la adscripción a Vélez: 84 de autoría exclusiva (71 comedias, dos autos sacramentales, un auto navideño y diez piezas breves) y ocho de colaboración (todas ellas comedias). Las once restantes presentan problemas más o menos complejos de atribución (ocho comedias de un solo escritor y tres supuestamente colaboradas). Dos aspectos merecen notarse: el número de piezas en colaboración le singulariza como el dramaturgo de la vieja guardia que más incurre en dicha fórmula, lo que seguro que tiene que ver con su vinculación cortesana; y la proporción relativamente baja de comedias de autoría dudosa.

LOS SOPORTES MATERIALES DE LA TRANSMISIÓN: MANUSCRITOS, IMPRESOS

Ese centenar largo de piezas ha llegado hasta nosotros en testimonios de solvencia muy dispar. Una vista rápida de las características de los soportes de transmisión sería esta:

De tan solo cinco, comedias todas, se han conservado autógrafos: *El águila del agua y batalla naval de Lepanto*, *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, *La cristianísima lis*, *El rey en su imaginación* y *La serrana de la Vera*. Salvo en el caso de *El conde don Pero Vélez*, de la que existe un impreso raro, las cuatro restantes cuentan únicamente con los susodichos autógrafos como testimonios críticos.

Hay otras nueve obras transmitidas exclusivamente en manuscritos. Seis comedias de autoría exclusiva: *Los agravios perdonados*, *La creación del mundo*, *El negro del Serafín*, *El renegado de Jerusalén*, *El rey muerto* y *El triunfo mayor de Ciro, saber vencerse a sí mismo*. Una en colaboración, *La luna africana*. Una dudosa, *El milagroso imposible, santa Rita de Casia*. Y un auto, *La abadesa del cielo*.

Existen manuscritos de otras trece comedias, de las que también nos han llegado impresos. Once de ellas auténticas: *El alba y el sol*; *El amor en vizcaíno*, *los celos en francés* y *torneos de Navarra*; *Don Pedro Miago*; *El espejo del mundo*; *Los hijos de la Barbuda*; *El hijo del águila*; *Juliano Apóstata*; *La luna de la sierra*; *La mayor desgracia de Carlos V* y *jornada de Argel*; *El niño diablo*; *Los novios de Hornachuelos*. Y dos de dudosas: *Diego García de Paredes*, *La romera de Santiago*.

De estos datos se infiere que el peso de la imprenta en la conservación del teatro de Vélez ha sido muy importante, parejo al de otros dramaturgos contemporáneos. He realizado calas en el repertorio de

comedias —no de autos ni piezas breves— de varios autores pertenecientes a distintos momentos de la trayectoria del teatro barroco, con los resultados que refleja la siguiente tabla³:

	Total de co- medias	Conser- vadas sólo en manus- critos	Conser- vas sólo en im- presos	Conser- vadas en ambos soportes
Belmonte y Bermúdez (?-1650)	33	7	14	12
Cubillo de Aragón (1596-1661)	30	0	17	13
Godínez (1588-1659)	17	4	8	5
Pérez de Montalbán (1602-1638)	88	4	51	33
Rojas Zorrilla (1607-1648)	90	8	36	46
Total	258	23	126	109
Porcentaje		8'9 %	48'8 %	42'2 %

Estas cifras apuntan con claridad que la imprenta fue el principal medio de supervivencia del teatro del siglo xvii. Existen impresos para más del 90 % de las comedias conservadas (y casi la mitad, el 48'8 %, sólo ha sobrevivido en impresos). Mientras que las que lo han hecho en manuscritos (y no he entrado a discernir cuáles de estos proceden de impresos, que los hay) alcanzan el 42'3 % (el 8'9 en este soporte únicamente).

En el caso de Vélez, solo se han localizado manuscritos del 26 % de sus obras; pero, por el contrario, hasta un 13'5 % ha llegado hasta nosotros gracias a ellos exclusivamente. Las piezas con copias impresas antiguas suponen al 86'5 %; pero las que sólo se han conservado en este soporte alcanzan el 74 %.

³ La selección ha venido dada por esta pretensión de representatividad, pero, sobre todo, por la disponibilidad de bibliografías fiables. Las cifras se basan en los trabajos de Rubio San Román (1988) sobre Belmonte; Profeti y Zancanari (1983) sobre Cubillo; Profeti (1982) y Vega (1985) sobre Godínez; y Profeti (1976, 1982) y Vega (1993a) sobre Montalbán. Los datos correspondientes a Rojas Zorrilla proceden del trabajo en prensa de González Cañal, Cerezo y Vega.

EL TEATRO DE VÉLEZ EN LAS COLECCIONES DE PARTES DEL SIGLO XVII

Al analizar la tipología de esos impresos conservados, lo primero que destaca es la ausencia de una colección particular compuesta de partes con comedias del autor exclusivamente, como las tuvieron Lope, Tirso, Guillén de Castro, Ruiz de Alarcón, Calderón, Rojas Zorrilla, Moreto o Diamante. Como fantasma bibliográfico debe considerarse el tomo de *Comedias de Luis Vélez de Guevara. Primera parte* (Sevilla, 1730), que menciona Barrera⁴ con referencia a Brunet: nadie más ha hablado de ese tomo, cuya datación, en todo caso, es demasiado tardía. Esta peculiaridad debe considerarse un inconveniente para la transmisión de su teatro, por cuanto dichas colecciones, más o menos controladas por los escritores, proporcionan un cierto grado de garantías, si no sobre la limpieza textual de las obras en todos los casos, sí sobre su atribución. Mira de Amescua y él son los únicos entre los seis o siete primeros nombres del teatro aurisecular de los que no nos ha llegado ningún volumen de sus comedias. Resulta algo raro, dado su prestigio y que está en plena actividad en los años treinta, que es el gran momento de las ediciones en partes⁵.

Un número importante de las obras conservadas de Luis Vélez aparecieron dentro de las colecciones de diversos ingenios que vieron la luz a lo largo del Seiscientos. Y en bastantes casos las copias aquí incluidas constituyen los primeros testimonios fechados de las piezas correspondientes.

En la primera de estas características, la conocida como *Diferentes autores*, de cuya compleja historia editorial se han ocupado Restori (1927) y, sobre todo, Profeti (1988), aparecieron siete comedias: cinco de autoría segura y exclusiva, una en colaboración y otra dudosa:

- *Parte 24* (Zaragoza, D. Dormer-J. Ginovart, 1633): *La mayor desgracia de Carlos V y hechicerías de Argel* (7ª posición)⁶.
- *Parte 28* (Huesca, P. Blusón-P. Escuder, 1634): *El príncipe Escanderbey* (11ª).

⁴ Barrera, 1860, p. 466.

⁵ Ver Vega, 2003, pp. 1298-1302.

⁶ A partir de aquí las posiciones de las comedias dentro de los volúmenes se indicarán con números ordinales entre paréntesis. En su caso, también se hará constar su condición de comedias en colaboración (con mención de los autores) o dudosas.

- *Parte 30* (cuatro ediciones: Zaragoza, Hospital N. S. de Gracia, 1636; *idem*, 1638; *idem*, 1639; Sevilla, A. Grande, 1638): *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona* [Coello, Rojas y Vélez] (12^a).
- *Parte 31* (Barcelona, J. Romeo-J. Sopera, 1638): *Darles con la entretenida* [dudosa] (1^a). *Los amotinados de Flandes* (9^a).
- *Parte 32* (Zaragoza, D. Dormer-J. Ginovart, 1640): *Virtudes vencen señales* (3^a).
- *Parte 33* (Valencia, C. Macé-J. Sonzoni, 1642): *La nueva ira de Dios y Gran Tamorlán de Persia* [se atribuye a Lope de Vega] (5^a).

La colección de *Nuevas escogidas* (1652-1681) fue sin duda la que más hizo por su difusión. Luis Vélez figura como uno de los dramaturgos más presentes en esta serie cuya larga trayectoria se extiende desde la mitad del siglo hasta el año de la muerte de Calderón⁷. Para comparar su presencia en las 47 partes con las de otros escritores, podemos adoptar las cifras que ofrece Cotarelo en el índice final de su catálogo⁸. Los 24 títulos de su casillero le sitúan en el cuarto puesto —compartido con Mira de Amescua—. Por delante estarían Calderón de la Barca (53), Moreto (48) y Matos Fragoso (40). Por el contrario, Lope de Vega y Tirso de Molina sólo alcanzan dieciséis y seis piezas, respectivamente.

Según los criterios que he adoptado, en realidad serían 20 las comedias atribuibles a Vélez (más otras dos suyas que aparecen a nombre ajeno). Resulta significativo de esta relativa bonanza el detalle de que la pieza que abre formalmente la serie, al ocupar la primera posición de la *Parte 1*, sea *La Baltasara*, una comedia colaborada (con Coello y Rojas Zorrilla) pero cuya primera jornada fue escrita precisamente por Luis Vélez. También merece notarse que en la *Parte 2* hay hasta tres comedias suyas. Esta es la secuencia completa:

⁷ La serie necesita un estudio con las exigencias del dedicado a *Diferentes autores* por Profeti (1988). Desgraciadamente, el intento de catalogación de Gasparetti (1931-1938), que iba en esa línea, se quedó en los inicios. Mientras ese trabajo llega sigue siendo de gran utilidad el de Cotarelo (1931-1932). En él se considera la existencia de 48 partes, al incluir en la serie el volumen extemporáneo publicado en 1701, veinte años después del que lleva el número 47.

⁸ Cotarelo, 1932, pp. 209-16.

- *Parte 1* (dos ediciones: Madrid, D. García y Morrás-J. de San Vicente, 1652): *La Baltasara* [Vélez, Coello y Rojas] (1ª).
- *Parte 2* (Madrid, Imprenta Real-A. del Ribero, 1652): *Celos, amor y venganza* (3ª); *La rosa alejandrina* (8ª); *La obligación a las mujeres y duquesa de Sajonia* (11ª).
- *Parte 4* (Madrid, Imprenta Real-D. de Balbuena, 1653): *El lego de Alcalá* (3ª); *Enfermar con el remedio* [Calderón, Vélez y Cáncer] (5ª).
- *Parte 5* (Madrid, P. de Val-J. de San Vicente, 1653): *El embuste acreditado y el disparate creído* [dudosa] (9ª); *Los amotinados de Flandes* (12ª).
- *Parte 7* (Madrid, D. García y Morrás-D. de Palacio, 1654): *Cumplir dos obligaciones* (9ª).
- *Parte 10* (Madrid, Imprenta Real-F. Serrano de Figueroa, 1658): *A lo que obliga el ser rey* (7ª).
- *Parte 16* (Madrid, M. Sánchez-M. de la Bastida, 1662): *El diablo está en Cantillana* (5ª); *El verdugo de Málaga* (9ª).
- *Parte 18* (Madrid, G. Rodríguez, 1662): *El amor en vizcaíno, los celos en francés y torneos de Navarra* (9ª); *El rey don Alfonso el de la mano horadada* [se atribuye a Un ingenio de esta corte; dudosa] (12ª).
- *Parte 20* (Madrid, Imprenta Real-F. Serrano de Figueroa, 1663): *Don Pedro Miago* [se atribuye a Rojas] (7ª).
- *Parte 23* (Madrid, J. Fernández de Buendía-M. Meléndez, 1665): *Encontráronse dos arroyuelos* [atribuida a Juan Vélez; es la misma que *La boba y el vizcaíno*; dudosa] (8ª).
- *Parte 24* (Madrid, M. Fernández de Espinosa Arteaga-J. de San Vicente, 1666): *El monstruo de la fortuna y lavandera de Nápoles* [atribuida a Tres ingenios; dudosa] (1ª); *También tiene el sol menguante* [atribuida a Tres ingenios] (5ª).
- *Parte 27* (Madrid, A. García de la Iglesia-F. Serrano de Figueroa, 1667): *Los sucesos en Orán por el marqués de Ardales* (1ª).
- *Parte 28* (Madrid, J. Fernández de Buendía-Vda. de F. Robles, 1667): *La corte del demonio* (12ª).
- *Parte 30* (Madrid, D. García y Morrás-D. Palacio y Villegas, 1668): *La montañesa de Asturias* (2ª); *El príncipe viñador* (8ª).

- *Parte 33* (Madrid, J. Fernández de Buendía–J. Martín Merinero, 1670): *La romera de Santiago* [atribuida a Tirso de Molina; dudosa] (3ª).
- *Parte 34* (Madrid, J. Fernández de Buendía–M. Meléndez, 1670): *El disparate creído* [atribuida a Juan de Zabaleta; dudosa] (6ª).
- *Parte 35* (Madrid, L. A. de Bedmar–A. de la Fuente, 1671): *La conquista de Orán* (2ª).
- *Parte 38* (Madrid, L. A. de Bedmar–M. Meléndez, 1672): *Las tres edades del mundo* (7ª).
- *Parte 45* (Madrid, J. Fernández de Buendía).—Fernández, año 1679): *El gran Jorge Castrioto* (7ª).

También se incorporaron piezas suyas en la colección lisboeta cuyas portadas presentan la fórmula *Doce comedias las más grandiosas*⁹. Es de notar la existencia de tres comedias suyas en el quinto y último volumen:

- *Parte 1* (Lisboa, L. de Anveres–J. L. Pereira, 1646): *El catalán Sierralonga* [sic] y *bandos de Barcelona* [se atribuye a Tres autores; es de Coello, Rojas y Vélez] (6ª posición).
- *Parte 4* (Lisboa, P. Craesbeeck–J. Leite Pereira, 1652): *Reinar después de morir*.
- *Parte 5* (Lisboa, P. Craesbeeck–F. George, 1653): *La luna de la sierra* (5ª); *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos* (8ª); *El privado perseguido, el lucero de Castilla y luna de Aragón* (9ª).

Hay comedias de Vélez en otros tomos compuestos en distintos momentos del siglo XVII. Así, hasta cuatro pueden encontrarse intercaladas en dos de las primeras partes de Lope:

- *Parte 3* (Barcelona, S. de Cormellas, 1612; con reediciones de Madrid, M. Serrano de Vargas–M. Martínez, 1613, y Barcelona, S. de Cormellas, 1614): *Los hijos de la Barbuda* (1ª); *El espejo del mundo* (3ª).

⁹ De ella se ha ocupado Profeti, 1978.

- *Parte 5 [Flor de las comedias de España... Quinta parte]* (Alcalá, Vda. de L. Martínez, 1615; con reedición de Barcelona, S. de Cormellas, 1616): *La hermosura de Raquel (Primera parte)* (6^a); *La hermosura de Raquel (Segunda parte)* (7^a).

La *Flor de las mejores doce comedias...* (Madrid, D. Díaz de la Carrera—M. de la Bastida, 1652), un tomo suelto coincidente en el año de publicación con la *Parte 1 de Nuevas escogidas*, contiene dos comedias: *La luna de la sierra* (1^a); *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos* (2^a).

A finales de siglo se publica en Colonia un tomo desaseado, compuesto de sueltas, que lleva por título *Doce comedias las más famosas que hasta ahora han salido a luz de los mejores y más insignes poetas. Primera parte* (Colonia, M. Texera, 1697), con una pieza de autoría única de Vélez y otra en colaboración: *Reinar después de morir* (9^a) y *También la afrenta es veneno* [Vélez, Coello y Rojas] (12^a).

Las obras del dramaturgo ecijano están presentes en otros libros colectivos del XVII no bien identificados. Uno de ellos es precisamente el que acoge más comedias suyas de todos los conservados, hasta cinco: se trata del denominado *Tomo antiguo* de Schaeffer, hoy custodiado en la biblioteca de la Universidad de Friburgo¹⁰: *La obligación a las mujeres y duquesa de Sajonia* (3^a); *El capitán prodigioso, príncipe de Transilvania* (5^a); *La devoción de la misa* (9^a); *El rey don Sebastián* (10^a); *El Hércules de Ocaña* (11^a).

Un fragmento de un volumen desconocido, encuadernado en un tomo con la etiqueta *Comedias de Lope de Vega. Parte 23*, que perteneció a la biblioteca de Osuna (el conocido como *Tomo 132*) y que hoy se custodia en el Bancroft Library de la Universidad de Berkeley, contiene la comedia de Vélez *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*.

Las comedias del escritor ecijano también aparecen en algunos de los tomos considerados extravagantes o espurios por los estudiosos. En la *Parte 29* de Lope (Huesca, P. Lusón, 1634) se encuentra *El cerco del*

¹⁰ De las doce comedias que contiene, ocho fueron publicadas por su poseedor, Schaeffer, 1887. Falto de portada y preliminares, Restori, 1927, apuntó que podría tratarse de la «perdida» *Parte 21* de *Diferentes autores*. Esta propuesta ha sido acogida y plasmada en su catálogo de la colección por Profeti, 1988, pp. 21-27.

Peñón de Vélez (6ª); otras dos comedias asociadas a su nombre —auténtica una y dudosa otra— se acogen en el tomo colecticio y fraudulento titulado *Doce comedias de varios autores*, cuyo pie de imprenta de Tortosa (Francisco Martorell, 1638) es falso, siendo en realidad un producto sevillano, como ha demostrado J. Moll¹¹: *El primer conde de Orgaz y servicio bien pagado* (3ª); *La bienaventurada madre Santa Teresa de Jesús* [dudosa] (9ª). Otro volumen de los tenidos por *extravagantes* con una obra del escritor es el titulado *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas* (Alcalá, M. Fernández—T. Alfay, 1651; con reedición de Madrid, M. de Quiñones—M. López, 1653): *El privado perseguido* (6ª).

Aparte de las comedias, que representan la porción dominante de su repertorio, también nos encontramos piezas correspondientes a otros géneros en volúmenes colectivos. Por lo que se refiere a sus autos, en el titulado *Autos sacramentales con cuatro comedias nuevas... Primera parte* (Madrid, M. de Quiñones—J. de Valdés, 1655) se encuentra *El nacimiento de Cristo*; y en el de *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España...* (Madrid, J. Fernández de Buendía—I. de Robles, 1664), *La mesa redonda*. En cuanto a piezas breves, en el tomo de *Entremeses y flor de sainetes de varios autores* (Madrid, A. del Ribero, 1657) está *La sarna de los banquetes*; y el de *Los sordos*, en el *Ramillete de sainetes escogidos de los mejores ingenios de España* (Zaragoza, D. Dormer, 1672).

LAS SUELTAS DE VÉLEZ

Son 23 las comedias que han llegado hasta nosotros únicamente a través de sueltas: *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*; *Amor es naturaleza*; *El asombro de Turquía y valiente toledano*; *Atila, azote de Dios*; *El caballero del Sol*; *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*; *El cerco de Roma por el rey Desiderio*; *El conde don Sancho Niño*; *Correr por amor fortuna*; *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia*; *El jenízaro de Albania*; *El marqués del Basto*; *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*; *El mejor rey en rehenes*; *La niña de Gómez Arias*; *El ollero de Ocaña*; *Las palabras a los re-*

¹¹ Moll, 1974.

yes y gloria de los Pizarros; El príncipe esclavo (Primera parte); El príncipe esclavo (Segunda parte); El rey naciendo mujer; Santa Susana; Si el caballo vos han muerto y blasón de los Mendozas; Los tres portentos de Dios.

Otras 32 cuentan con testimonios críticos en el formato de suelta, aunque dispongan de copias manuscritas o impresas en partes: *El alba y el sol; El amor en vizcaíno, los celos en francés y torneos de Navarra; Los amotinados de Flandes; La Baltasara [Vélez, Coello y Rojas]; El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona [Coello, Rojas y Vélez]; Celos, amor y venganza; El cerco del Peñón de Vélez; La conquista de Orán; La corte del demonio; El diablo está en Cantillana; Diego García de Paredes [dudosa]; Enfermar con el remedio [Calderón, Vélez y Cáncer]; Los hijos de la Barbuda; El Hércules de Ocaña; El hijo del águila; Juliano Apóstata; La luna de la sierra; Más impropio verdugo, por la más justa venganza [dudosa]; La mayor desgracia de Carlos V y jornada de Argel; El monstruo de la fortuna y lavandera de Nápoles [dudosa]; La montañesa de Asturias; El niño diablo; Los novios de Hornachuelos; La nueva ira de Dios y Gran Tamorlán de Persia; La obligación a las mujeres y duquesa de Sajonia; El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos; El privado perseguido; El lucero de Castilla y luna de Aragón; El rey don Alfonso el de la mano horradada [dudosa]; La romera de Santiago [dudosa]; También tiene el sol menguante [¿Vélez y Rojas?, ¿Vélez, Rojas y Hoz y Mota?]; El verdugo de Málaga; Virtudes vencen señales.*

En total, son 55 las que disponen de sueltas como testimonios críticos.

CUATRO TESTIMONIOS DE LOS PROBLEMAS DE TRANSMISIÓN Y RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO DE VÉLEZ DE GUEVARA

En el repertorio de Vélez se cifran los problemas principales del corpus global del teatro áureo español, tanto por lo que se refiere a sus condiciones de origen, como al tratamiento que ha recibido desde los primeros intentos de rescate hasta la actualidad, en que aún estamos lejos de un panorama halagüeño. La atención a algunos detalles significativos servirá para mostrarlo.

Reinar después de morir es sin duda la obra dramática del escritor que más ha atraído al público de las distintas épocas. De su acogida durante el tiempo de vigencia primigenia del género barroco nos habla el número de ediciones antiguas de las que tenemos noticia. A fal-

ta de una catalogación exhaustiva, se perfila como la que mayor difusión impresa obtuvo desde el siglo xvii al xix. El número de ediciones antiguas identificables supera las dos docenas, desde las dos primeras fechadas en el siglo xvii, insertas en los tomos de *Doce comedias las más grandiosas... Cuarta parte* (Lisboa, P. Craesbeeck—J. Leite Pereira, 1652), y de *Doce comedias las más famosas... Primera parte* (Colonia, M. Texera, 1697). El resto son ediciones sueltas. Una parte de ellas presenta colofones que las adscriben al siglo xviii y primer tercio del xix: las hay barcelonesas de C. Sopera, F. Suriá y Burgada y J. F. Piferrer; madrileñas de A. Sanz (sendas ediciones de 1737 y 1755), A. de Sotos y Viuda de Quiroga; salmantinas de la Imprenta de la Santa Cruz, y de la de Santa Cruz y F. de Tózar; sevillanas de J. A. de Hermosilla, F. de Leefdael, Viuda de F. de Leefdael, Imprenta Real y J. Padrino; valencianas de la Viuda de J. de Orga y de I. Mompíe¹². También en distintas bibliotecas y especialmente en la Nacional de España y en la del Institut del Teatre de Barcelona hay ejemplares de ediciones sin pie de imprenta, correspondientes a diferentes ediciones en número no inferior a la media docena, que podrían pertenecer al siglo xvii.

La historia dramatizada de Inés de Castro también es la que más atención ha merecido en nuestra época de todas las obras de Vélez. Y ahí están las noticias de representaciones, los estudios y las ediciones para ratificarlo. Concretamente estas últimas superan la veintena, siete de las cuales han aparecido solo en los ocho últimos años. Las hay aceptablemente introducidas y anotadas desde el punto de vista de la historia y crítica literaria¹³, pero no pueden calificarse de críticas. Es más, ninguna de ellas toma en cuenta esa media docena de copias sin pie de imprenta a las que aludía hace un momento y que son imprescindibles para elaborar esa edición necesaria que permita acceder

¹² También se han conservado tres relaciones de comedia, al menos: una cordobesa de R. García Rodríguez; y dos sevillanas de D. López de Haro y de la Viuda de F. de Leefdael.

¹³ Pueden consignarse en este sentido las de Valbuena Prat (Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones), Induráin (Zaragoza, Ebro, 1944; con sucesivas reediciones) y Muñoz Cortés (Madrid, Espasa-Calpe, 1948; con sucesivas reediciones). Por lo que se refiere a la fijación del texto, debe destacarse esta última: para su elaboración se han cotejado nueve copias —siete, en realidad—, pero sin las exigencias que la crítica textual impone hoy. Ver Profeti, 1980, p. 152 y Vega, 1993b, pp. 486-88.

en condiciones a una de las comedias que desde los inicios de la recuperación del teatro clásico español forma parte del canon.

Si a *Reinar después de morir* le falta todavía un trabajo textual riguroso, hay otra comedia asociada al dramaturgo ecijano que contó desde muy pronto con una edición supuestamente cuidadosa en este sentido, lo que la erigió en una de las obras de referencia del escritor. Se trata de *El embuste acreditado* (1956). Sin embargo, la consideración de las fuentes críticas por parte de A. G. Reichenberger, su editor y estudioso, no parece haber bastado para disipar un problema fundamental: que en realidad Luis Vélez no sea el autor de la obra. La principal grieta en la autoría la provoca una evidencia recordada por Profeti¹⁴: el que la *Parte 34* de *Nuevas Escogidas* (Madrid, J. Fernández de Buendía-M. Meléndez, 1670), donde se inserta la obra con el título de *El disparate creído* y la atribución a favor de Juan de Zabaleta, lleve en sus preliminares, entre las preceptivas «aprobaciones», una precisamente de este escritor. ¿Debe deducirse que la da por buena? Se necesitan más argumentos para desvincular esta pieza tan bien plantada textualmente en el repertorio de Vélez, pero el susodicho paratexto es una buena base para alimentar otras dudas que el estilo de la obra genera, y un buen testimonio de la importancia que tienen los más variados aspectos intervinientes en la transmisión de los textos teatrales para las argumentaciones de autoría.

Mientras las dos comedias anteriores disfrutaban de la atención de los especialistas y lectores contemporáneos, por motivos diversos, apenas nadie se fijaba en las que Lope llamó «escanderbecas» (por ser su protagonista Escanderbech, el apodo con el que se conocía a Jorge Castrioto, el libertador de Albania del dominio de los turcos). Las señales inequívocas del interés que el propio autor manifestó por ellas y de la larga repercusión que tuvieron entre sus contemporáneos, a juzgar por las menciones, testimonios de intertextualidad y reediciones de las obras implicadas¹⁵, contrastan con la desatención que hasta hace poco han merecido.

¹⁴ Profeti, 1980, pp. 60-63.

¹⁵ Ver Vega, 1997, pp. 343-52. Algunos de sus personajes y de sus episodios serán aprovechados en autos, comedias, comedias burlescas y piezas breves a lo largo del xvii. Hasta en Calderón se detectan sus secuelas cómicas bastantes años después, como he tenido oportunidad de comprobar recientemente.

Quizá una parte de ese desapego haya que cargarla al embrollo bibliográfico en el que están enredadas. Estas comedias proporcionan un buen ejemplo de la ajetreada transmisión del repertorio español y de los fallos en su control. Tanto Barrera¹⁶ como Cotarelo¹⁷ sólo consideraron la existencia de una comedia. La deficiencia es enmendada en parte por Spencer y Schevill¹⁸ al señalar las dos partes, aunque confunden textos diferentes.

Tras la aparición de una obra más sobre el personaje, *El jenízaro de Albania*, escrita unos veinte años antes, y el estudio detallado de los distintos testimonios críticos, se llega a la evidencia de que las comedias escanderbecas ligadas a Vélez son en realidad cuatro: *El jenízaro de Albania*, *El príncipe esclavo (Primera parte)*, *El príncipe Escanderbey* y *El príncipe esclavo (Segunda parte)*. Las tres primeras dramatizan los mismos episodios. El número de copias antiguas conservadas de la titulada *El príncipe Escanderbey* y su presunta mayor solvencia (en especial la incluida en la *Parte 28*, Huesca, P. Blusón-P. Escuder, 1634), así como una serie de errores en las listas y estudios sobre el dramaturgo, han hecho que acapare toda la atención del conjunto, hasta solapar y anular, prácticamente, la primera parte de *El príncipe esclavo*. Sin embargo, un estudio comparativo entre los dos textos, a la luz de los restantes sobre el personaje, aconseja considerar la comedia que hasta ahora ha monopolizado todo el interés como una refundición empobrecedora de la mantenida en la penumbra, perpetrada, además, muy probablemente, por una mano ajena a Vélez de Guevara.

La última cala en los problemas de transmisión del teatro de Vélez de Guevara nos lleva a una comedia cuya autoría implica en una mañana curiosa a cabezas de serie, como Calderón, y «segundones», como Vélez, Montalbán, Coello o Rojas. Todos ellos se disputan en solitario o en comandita la autoría de *El privilegio* —o *Los privilegios*— de las mujeres, una pieza que no ha pasado desapercibida en nuestros días, por razones varias. Una de ellas, por supuesto, estriba en su contenido: su peculiar forma de defender derechos, asimismo peculiares, de las mujeres en una época de dominio masculino incontestable no ha dejado de llamar la atención de los responsables de estudios históri-

¹⁶ Barrera, 1969, p. 467.

¹⁷ Cotarelo, 1917, pp. 304-06.

¹⁸ Spencer y Schevill, 1937, pp. 220-27.

cos y culturales. Pero también el interés le viene de su relación estrecha y curiosa con una obra posterior de indiscutible autoría calderoniana, *Las armas de la hermosura*, que la explotará como fuente hasta la apropiación de bastantes de sus versos.

Mi curiosidad por ella surgió tras la aparición reciente de una edición suelta desconocida sin datos de imprenta, pero con características tipográficas que la adscriben al siglo xvii, en cuyo encabezamiento se nombran como autores a Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara. Una atribución que complica aún más las dos opciones que hasta ahora se han barajado, y que señalaban a Calderón, Montalbán y Coello, como autores en colaboración, o a Pérez de Montalbán, en exclusiva¹⁹.

Desde mediados del siglo xix, en que apareció la primera edición moderna, la comedia se ha presentado como obra de Calderón, Montalbán y Coello tanto en los estudios y catálogos —de Barrera²⁰ a K. y R. Reichenberger²¹— como en las ediciones —de Hartzbusch (1850) a Astrana Marín (1932)—. La tríple autoría tiene como fundamentos el que Vera Tassis la mencione entre las comedias colaboradas de Calderón en un apéndice final de la *Séptima parte* (1683). La identidad de los otros dos colaboradores parece inducida por el índice de Medel (1735), donde consta por tres veces el título de marras, atribuido en cada ocasión, y en exclusiva, a uno de los tres dramaturgos. Sin embargo, no existe ningún manuscrito ni edición antigua en que aparezcan los tres nombres como autores de consuno.

La única voz discrepante ha sido la de Profeti²², que se pronuncia en favor de Montalbán con argumentos de peso, a la vista de las pruebas existentes. Entre ellas debe tenerse en especial consideración que su nombre figure en las dos únicas copias antiguas localizadas. Por el contrario, la otra candidatura —en opinión de la estudiosa— se asentaría en cimientos erróneos o susceptibles de interpretaciones distintas a las que se han dado.

Adelanto ahora en síntesis las conclusiones a las que he llegado tras el análisis de indicios externos e internos, desde menciones de con-

¹⁹ Ver Profeti, 1976, pp. 499-501.

²⁰ Barrera, 1860, p. 575.

²¹ Reichenberger, 1979, p. 428.

²² Profeti, 1976, pp. 499-501.

temporáneos y factores bibliográficos a las recurrencias en léxico e imágenes²³. Todo ello apunta a que se trata en efecto de una comedia de tres ingenios, uno de los cuales sería Calderón, responsable de la primera jornada. Sin embargo, no me ha sido posible determinar la identidad de los otros dos, que no tienen por qué ser ni Coello ni Montalbán. Es más, opino que es muy poco probable que este último participara.

Por lo que hace al caso de lo que se aborda en este encuentro, la condición de «segundones» de algunos dramaturgos, creo que es interesante considerar las razones de este supuesto desvío de una comedia ajena hacia Pérez de Montalbán. ¿A quién le podía interesar quitar del encabezamiento a un «príncipe» como Calderón para proponer a un «segundón»? Creo que la extrañeza se basa en la adopción de un punto de vista anacrónico. Nuestras clasificaciones no tienen por qué coincidir exactamente con las de su época; ni estas deben considerarse unánimes y fijas, sino dinámicas. Vender teatro para ver o para leer era un negocio vivo, sometido a leyes cambiantes, que sus agentes debían reinterpretar de continuo. Es evidente que hoy pocos apuestan por Montalbán, y, sin embargo, su nombre debió de tener en algún momento un gran atractivo para los libreros (ignoro si otro tanto ocurrió con los autores de comedias). Un repaso detenido al excelente catálogo de Profeti²⁴ ofrece un testimonio sorprendente de que no sólo los grandes como Lope y Calderón fueron propuestos como autores de obras ajenas, buen índice de su situación en esa cima que no les discutimos, sino que Montalbán no les fue a la zaga. Son abundantes las comedias de otros dramaturgos que alguna vez se publicaron a su nombre. Y en esa nómina no sólo figuran desconocidos o segundones, sino también grandes y grandísimos, como Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua o los mismísimos Lope y Calderón. Por otra parte, también están constatados trueques de autoría «a beneficio» de Montalbán de comedias en colaboración, bien suplantando con su nombre el de uno de los colaboradores, bien proponiéndole en exclusiva en lugar de los tres legítimos: sería el caso de *El príncipe perse-*

²³ De ello me ocupo por extenso en un trabajo que aparecerá próximamente en el homenaje a nuestro llorado amigo Jesús Sepúlveda auspiciado por la Universidad Complutense, bajo la coordinación de Á. Alonso e I. Díez.

²⁴ Profeti, 1976-1982.

guido, atribuible a Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses. Todo apunta a que precisamente esto fue lo que ocurrió con *Los privilegios de las mujeres*.

¿Y cómo justificar esa «montalbanmanía»? Una hipótesis, que tendrá que ser comprobada con el estudio detallado de los impresos en que se producen las suplantaciones a su favor, es que tuvo su momento crítico en los meses que siguieron a la publicación en 1635 de la *Parte primera* de comedias de Montalbán, que además coincide con la muerte de Lope. Sabemos que esta circunstancia capital en el desarrollo de la *comedia nueva*, añadida a las prácticas fraudulentas de determinados empresarios del libro, especialmente sevillanos, durante el periodo previo de suspensión de licencias para la publicación de obras literarias, favoreció las atribuciones a Calderón y Rojas. Es posible que ocurriera lo mismo con las de Montalbán.

Por lo que se refiere a la autoría que propone la suelta recientemente recuperada, aunque tampoco acierte con la auténtica, al menos nos da testimonio de que algún otro contemporáneo aparte de Vera Tassis la creyó obra de tres ingenios. La razón de este nuevo caso de aparente *lectio difficilior* a la hora de atribuir una comedia podría guardar relación con la que se acaba de apuntar. El trío Coello-Rojas-Vélez debía tener un prestigio consolidado para este tipo de obras en colaboración, ya que debieron de ser bastantes las que emprendieron juntos, a juzgar por las conservadas. En el repertorio de Vélez, tres de las ocho comedias colaboradas fueron producto de esta terna: *La Baltasara*, *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona* y *También la afrenta es veneno*. Algo así explica también que a un autor como Godínez, aún más «secundario», pero especializado en teatro veterotestamentario, le puedan atribuir en algún momento *Las espigas de Ruth* o *La venganza de Tamar*, algunas de las comedias bíblicas más famosas de Tirso de Molina.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRERA Y LEIRADO, C. A. de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860 (edición facsímil: Madrid, Gredos, 1969).
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Comedias de don P. C. de la B.*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Ediciones Atlas, 1850, vol. IV.
- *Obras completas. I Dramas*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.
- COTARELO, E., «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», *Boletín de la Real Academia Española*, 3, 1916, pp. 621-52; 4, 1917, pp. 137-71, 269-308, 414-44.
- «Catálogo descriptivo de la gran colección de comedias escogidas que consta de cuarenta y ocho volúmenes, impresos de 1652 a 1704», *Boletín de la Real Academia Española*, 18, 1931, pp. 232-80, 418-68, 583-636, 772-826; 19, 1932, pp. 161-218.
- GASPARETTI, A., «La collezione di *Comedias Nuevas Escogidas* (Madrid, 1652-1681)», *Archivum Romanicum*, 15, 1931, pp. 541-87; 22, 1938, pp. 99-117.
- GONZÁLEZ CAÑAL, R., CEREZO RUBIO, U. y VEGA GARCÍA-LUENGOS, G., *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger (en prensa).
- MOLL, J., «La Tercera parte de las comedias de Lope de Vega Carpio y otros autores, falsificación sevillana», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 77, 1974, pp. 619-26.
- PROFETI, M. G., *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università degli Studi di Padova, 1976. *Addenda et corrigenda*, 1982.
- «Doce comedias las más grandiosas...: una collezione teatrale lusitana del secolo XVII», *La Bibliofilia. Rivista di storia del libro e di bibliografia*, 80, 1978, pp. 73-83.
- «Luis Vélez de Guevara e l'esercizio ecdotico», *Quaderni di Lingue e Letterature*, 5, 1980, pp. 49-94.
- *La collezione «Diferentes Autores»*, Kassel, Reichenberger, 1988.
- *Per una bibliografia di Felipe Godínez*, Verona, Università degli Studi di Padova, 1982.
- y Zancanari, U. M., *Per una bibliografia di Álvaro Cubillo de Aragón*, Verona, Università degli Studi di Verona, 1983.
- REICHENBERGER, K. y R., *Bibliographisches Handbuch der Calderón Forschung / Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Verlag Thiele und Schwarz, 1979, vol. I.
- RESTORI, A., *Saggi di bibliografia teatrale spagnuola*, Genève, Leo S. Olschki, 1927.

- RUBIO SAN ROMÁN, A., «Aproximación a la bibliografía dramática de Luis de Belmonte Bermúdez», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 9, 1988, pp. 101-63.
- SCHAEFFER, A., *Ocho comedias desconocidas de Don Guillem de Castro, del licenciado Damián Salustio del Poyo, de Luis Vélez de Guevara, etc. Tomadas de un libro antiguo de comedias, nuevamente hallado, y dadas á luz por Adolf Schaeffer*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1887.
- SPENCER, F. E. y SCHEVILL, R., *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara. Their plots, sources and bibliography*, Berkeley, University of California Press, 1937.
- URZÁIZ, H., *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, G., «Notas para una bibliografía de Felipe Godínez», *Castilla*, 8, 1985, pp. 127-39.
- *Para una bibliografía de J. Pérez de Montalbán. Nuevas adiciones*, Verona, Università degli Studi di Verona, 1993a.
- «Incógnitas despejadas en el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara», en *Ex Libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, 1993b, vol. I, pp. 469-90.
- «Luis Vélez de Guevara en la maraña de comedias escanderbecas», en *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, eds. A. R. Lauer y H. W. Sullivan, New York, Peter Lang, 1997, pp. 343-71.
- «La transmisión del teatro en el siglo XVII», en *Historia del teatro español*, dir. J. Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, vol. I, pp. 1289-1320.
- VÉLEZ DE GUEVARA, L., *El embuste acreditado*, ed. A. G. Reichenberger, Granada, Universidad de Granada, 1956.
- *La serrana de la Vera*, ed. P. Bolaños Donoso, Madrid, Castalia, 2001.
- *Teatro breve*, ed. H. Urzáiz, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2002.

... y de la
... y de la
... y de la
... y de la
... y de la
... y de la
... y de la
... y de la
... y de la
... y de la

ISBN 978 84-8489-313-4



9 788484 893134

