

FIESTA Y TEATRO EN EL SIGLO DE ORO: ÁMBITO HISPÁNICO

Miguel Zugasti y Joseba Cuñado (eds.)

El libro *Fiesta y teatro en el Siglo de Oro: ámbito hispánico* es una aproximación colectiva al hecho teatral que pone el foco en su dimensión festiva y espectacular. Los veintidós ensayos que contiene extienden su mirada a todo el ámbito hispánico: España, Portugal y la América virreinal. Asumimos que estas realidades geográficas –tan distintas y distantes– comparten muchos códigos, intereses, claves ideológicas... que hay que poner en valor. La cultura hispánica nace del maridaje de todas estas corrientes, se nutre de sus diferencias y peculiaridades, las abraza y comprende a todas. El teatro y la fiesta aquí estudiados son una prueba más de tal unión.

Miguel Zugasti es Catedrático de Literatura de la Universidad de Navarra. En sus aproximadamente dos centenares de publicaciones (libros, artículos, ensayos, ediciones críticas...) se ha ocupado sobre todo del Siglo de Oro hispánico, con especial atención al teatro y a las estrechas relaciones culturales entre España y América.

Joseba Cuñado es doctor en Literatura por la Universidad de Navarra (2013). Sus investigaciones se centran en el teatro del Siglo de Oro y la fiesta barroca. Ha publicado una edición crítica de *El príncipe constante* (Reichenberger, 2014), de Calderón de la Barca.

26€

MERI 21

ISBN : 978-2-8107-0621-1



MÉRIDIENNES

FIESTA Y TEATRO EN EL SIGLO DE ORO: ÁMBITO HISPÁNICO

Miguel Zugasti y Joseba Cuñado (eds.)



Miguel Zugasti y Joseba Cuñado (eds.) FIESTA Y TEATRO EN EL SIGLO DE ORO: ÁMBITO HISPÁNICO

MÉRIDIENNES

Presses universitaires du Midi

**FIESTA Y TEATRO EN EL SIGLO DE ORO:
ÁMBITO HISPÁNICO**

Presses universitaires du Midi

Méridiennes

Toulouse - 2019

Índice

Presentación.....	7
Julio Alonso Asenjo Fiesta y teatro de los jesuitas en el colegio de Monterrey (Galicia), 1581: la <i>Égloga de Virgine Deipara</i> y su autoría.....	9
María Rosa Álvarez Sellers La fiesta como medio de legitimación social: los <i>Discursos festivos</i> , de Messía de la Cerda, un encargo de los portugueses para el <i>Corpus</i>	27
Beatriz Alzate Ángel Juego de espejos en el teatro neogranadino del Siglo de Oro	41
José Javier Azanza López Dimensión emblemática del certamen poético en los festejos del Siglo de Oro español	49
Héctor Brioso Santos «Véote y no te conozco...»: el escritor dramático y su (auto)crítica en el Siglo de Oro.....	73
María del Pilar Chouza-Calo Enredos amorosos en <i>La noche de San Juan</i> de Lope de Vega.....	93
Elena Di Pinto Ecos del teatro barroco en el siglo XVIII: el autor-actor Manuel Guerrero (II) ..	107
Miguel García-Bermejo Giner El <i>Auto o farsa del Nacimiento</i> de Lucas Fernández: la catequesis como catalizador de la evolución del <i>oficio de pastores</i>	129
Folke Gernert Intereses económicos y fiesta: el <i>Edificio y arco triunfal</i> de los mercaderes alemanes imperiales (1619).....	143
Luis González Fernández Cuando la procesión va por dentro, o cómo aguar la fiesta en el primer acto ...	157

Javier J. González Martínez Contexto creativo de una obra de teatro histórico para una fiesta en conmemoración de un santo: <i>El primer Conde de Orgaz o El servicio bien pagado</i>	167
Amalia Iniesta Cámara Dos fiestas en honor de la Virgen de Guadalupe en el relato de Ocaña.....	181
Teresa Julio Autoría y datación de <i>No hay contra el honor poder</i> , de Enríquez Gómez.....	195
Amparo Izquierdo Domingo La importancia de la música y el baile en los autos lopianos.....	205
M ^a del Rosario Leal Bonmati Una «invención extranjera» para Carlos II y Mariana de Neoburgo	215
Elena Martínez Carro <i>La reina en el Buen Retiro</i> : una comedia conmemorativa en las fiestas palaciegas por la boda de Mariana de Austria.....	227
Dalmacio Rodríguez Hernández Procedimientos retórico-emblemáticos en el <i>Certamen académico</i> por la canonización de san Juan de la Cruz en México	241
Alfredo Rodríguez López-Vázquez Representar con los ojos: la dramaturgia de Calderón para Juan Rana.....	263
Alexánder Sánchez Mora El teatro en las fiestas de proclamación borbónicas del antiguo reino de Guatemala.....	269
Eva Valero «Grandes fueron las fiestas, mas nunca tan del todo grandes»: la representación textual de Lima en la relación de fiestas de Rodrigo de Carvajal y Robles (1632).....	283
Miguel Zugasti Calderón de la Barca y las fiestas sacramentales de Madrid en 1676.....	299

Contexto creativo de una obra de teatro histórico para una fiesta en conmemoración de un santo: *El primer Conde de Orgaz o El servicio bien pagado**

Javier J. GONZÁLEZ MARTÍNEZ
Universidad Internacional de La Rioja

La obra teatral de Luis Vélez de Guevara titulada *El primer conde de Orgaz* ha llegado a nuestros días por un testimonio único: se publicó en *Doce comedias de varios autores*, impreso supuestamente por Francisco Martorell, en Tortosa, en 1638, fols. 69-96. Puede consultarse en Madrid, BNE, R/23135, desglosada en Barcelona, BIT, 59107. El pie de imprenta es falso; en realidad podría haber sido impreso por Gabriel Ramos Bejarano en Sevilla. El título originario pudo ser *El servicio bien pagado*, como se explicará más adelante. Cuenta con una edición moderna de William R. Manson y C. George Peale, con estudio introductorio de Sebastian Neumeister¹. Nos servimos de esta última para las referencias al texto.

La acción dramática está centrada en Gonzalo Ruiz de Toledo, señor de Orgaz: se ponen de manifiesto sus virtudes, los honores que recibe de parte del rey, su relación amorosa, las vicisitudes de esta relación debido a los celos y traiciones del conde de Gijón, su participación en la guerra contra los moros, sus actos de beneficencia, la intercesión de san Agustín y san Esteban por el protagonista, su muerte y su entierro milagroso. En cuanto al espacio, destacan las referencias a Toledo desde la loa inicial. El tiempo en el que está ambientada es el siglo XIV.

Esta pieza dramática de carácter histórico recoge el paradigma de la vida de Gonzalo Ruiz de Toledo a partir de la tradición y documentos históricos². La

* Esta actividad ha sido parcialmente financiada por el Ministerio de Economía y Competitividad dentro del Proyecto I+D Excelencia (FFI2015-65197-C3-3-P), por UNIR Research (PPI 3 2015-2017) y por la Comunidad de Madrid y Fondo Social Europeo (S2015/HUM-3366).

¹ Luis VÉLEZ DE GUEVARA, *El primer conde de Orgaz o el servicio bien pagado*, eds. William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Sebastian Neumeister, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002.

² Sebastian NEUMEISTER, «Introducción literaria», en *El primer conde de Orgaz o el servicio bien pagado*, p. 13, cita como fuente el capítulo 21 de la *Historia o descripción de la imperial ciudad de Toledo*, de Pedro de Alcocer, impreso por Juan Ferrer, en Toledo, en 1554. Existe una edición moderna de esta obra publicada en Madrid por EPSL en 1973.

referencia histórica del personaje protagonista es el noble nacido hacia 1263 en Toledo, descendiente de Esteban Illán, que gozaba del título de señor de Orgaz. Gonzalo Ruiz llegó a ser alcaide de Toledo y notario mayor de Castilla durante el reinado de Sancho IV el Bravo. Fue tutor de la hija de los reyes cuando María de Molina quedó viuda. Y volvió a ejercer la tutoría con Alfonso XI a la muerte de Fernando IV. En el campo militar tuvo bajo su responsabilidad las tropas reales en Sevilla y participó en la conquista de Tarifa. En Toledo se hizo célebre por su prodigalidad: fundó el convento de san Esteban de los agustinos, reedificó las iglesias de los santos Justo y Pastor, de san Bartolomé y de santo Tomé y puso en marcha el hospital para enfermos incurables de san Antón.

El señor de Orgaz murió el 9 de diciembre de 1323. Fue enterrado por un tiempo en el convento de los agustinos hasta su traslado definitivo en 1327 a la capilla de la Concepción de la parroquia de santo Tomé. En su testamento dejó ordenado que los vecinos de la villa de Orgaz pagasen cada año al cura, ministros y pobres de dicha parroquia: dos carneros, ocho pares de gallinas, dos pellejos de vino, dos cargas de leña y ochocientos maravedíes. La tradición cuenta que en 1327, cuando se trasladaron los restos del señor de Orgaz desde el convento de los agustinos a la parroquia de santo Tomé, se aparecieron san Agustín y san Esteban para colocar en su sepultura el cuerpo al tiempo que se oía «Tal galardón recibe el que a Dios y a sus santos sirve»³. Hoy en día nos resulta a todos conocido por la famosa obra pictórica de El Greco «El entierro del conde Orgaz».

Aunque en el título de la pintura y de la obra teatral el protagonista es llamado conde, no lo fue. Ni tampoco fue el primero que gozó de privilegio en Orgaz. Gonzalo Ruiz de Toledo fue el quinto señor de Orgaz desde que Fernando III creara en 1220 el citado señorío. Y el título de conde no se creó hasta el siglo XVI. Esta forma de tratamiento sólo se da en el título, no se repite en ninguna ocasión a lo largo de la obra. Por tanto, el título originario parece que fue *El servicio bien pagado* pues se menciona hasta siete veces⁴, sin que falte en su final:

³ Alonso de VILLEGAS, *Adición a la tercera parte del Flos Sanctorum*, Barcelona, Hieronymo Genoves, 1588, fol. 28r. Para la biografía de Gonzalo Ruiz de Toledo puede consultarse: Ángel FERNÁNDEZ COLLADO, «Prólogo», Luis HURTADO, *El señor de Orgaz don Gonzalo Ruiz de Toledo y el milagro de su enterramiento*, Toledo, Antonio Pareja, 2001, p. 8.

⁴ La mención del título a lo largo de la obra y al final es frecuente en el teatro áureo y Luis Vélez no es una excepción: vv. 1371-1376 «DON GONZALO: [...] En el palacio que os muestro / os haré un templo sagrado, / que, pues mi honra habéis guardado, / y al pagano he de vencer, / este servicio ha de ser / el servicio bien pagado»; vv. 1766-1768 «SAN AGUSTÍN: Goza, Gonzalo, de tu esposa bella / los brazos que ha guardado / nuestro favor. DON GONZALO: ¡Servicio bien pagado!»; v. 1774 «DON GONZALO: ¡Servicio bien pagado!»; vv. 1789-1791 «DON GONZALO: (Ap.: Ya resuelvo / en gustos mis pesares, / que habéis, santos, guardado / mi honor, servicio bien pagado.)»; vv. 1802-1804 «DON GONZALO: ¡Oh, ley santa de Cristo, / si templos os he dado / sirviéndoos, el servicio es bien pagado!»; vv. 1811-1816 «SOLDADO 1º: Señor, ¿qué es lo que veo? / ¿No es la que veo tu robada esposa? / DON GONZALO: Sí, amigo que en trofeo / de esta hazaña divina y milagrosa / el Cielo la ha librado. / DOÑA MAYOR: ¡Vamos, vamos! DON GONZALO: ¡Servicio bien pagado!».

DON LOPE ¡Qué bien pagado servicio!
 REY Ejemplos he visto hoy raros
 de cuán bien el Cielo paga
 servicios de pechos castos.
 Vamos, y sabrá la Reina
 las nuevas de aqueste caso,
 y despacharé correos
 a los reinos comarcanos.
 DON LOPE Pues pagó el Cielo tan bien
 servicios de don Gonzalo,
 llámese aquesta comedia
 el servicio bien pagado.

[*El primer conde de Orgaz*, vv. 3067-3078]

El añadido de «primer conde de Orgaz» acabó convirtiéndose en el título más conocido y así aparece ya en la primera y única impresión conocida, que vio la luz en vida del dramaturgo: *Doce comedias de varios autores* (1638).

La nominación de conde a Gonzalo Ruiz de Toledo se debió a que en el siglo XVII el señorío de Orgaz se encontraba en desuso frente al condado, que seguía vigente. El primero que gozó del título de conde de Orgaz fue Alvar Pérez de Guzmán, señor de Olalla, Alguacil Mayor de Sevilla, que lo recibió de Carlos V en 1520. Y desde entonces el escudo de la villa de Orgaz simboliza a los Guzmanes.

Teatro histórico

El público que asistió a la representación de esta pieza de Luis Vélez sabría que el protagonista había vivido realmente hacía no muchos siglos. Además, los espectadores se sentirían apelados por la fuerte personalidad del protagonista Gonzalo Ruiz. La representación de la intervención divina el día de su enterramiento subrayaría aún más la santidad del noble de cara al auditorio. Por tanto, el nivel de llamada al público de esta obra es elevado, al menos lo suficiente como para considerarla de materia histórica.

Los orígenes de este tipo de teatro histórico se producen dentro de lo que denominamos espectáculo cortesano o comedia de fiesta. El tipo de público y el espacio de representación no son características absolutamente necesarias para considerarlo como tal, aunque sí es cierto que potencian su esencia el hecho de estar dirigida a un público noble y ser representada en un espacio privado⁵.

De esta pieza en concreto hay que resaltar que debió de ser creada para su representación en un espacio cortesano o al menos en un lugar que no fuese el corral de comedias. La gran cantidad de acciones, el uso de tramoyas, la complicación

⁵ Véase C. George PEALE, «Celebración, comprensión y subversión de la historia en el teatro aurisecular: El caso de Luis Vélez de Guevara», en *Luis Vélez de Guevara y su época*, eds. Piedad Bolaños y Marina Martín Ojeda, Sevilla, Fundación El Monte, 1996, p. 48.

genérica y, sobre todo, el elevado número de actores llevan a pensar en un espacio de representación áulico.

El primer conde de Orgaz se mueve entre la ficción y la referencialidad. Luis Vélez no pretende presentar un documento histórico fidedigno: el estudio de las fuentes utilizadas y el contraste con el producto originado prueban que el autor crea realmente una obra artística. En esta pieza sobre Gonzalo Ruiz de Toledo existen referencias a acontecimientos pasados perfectamente documentables: vida, galardones alcanzados, conquista de Gibraltar y Tarifa, muerte y enterramiento. Se da también a lo largo de la obra la función de ensalzamiento del héroe a través del ejercicio de las virtudes como el honor, la valentía, la fidelidad, la generosidad, la piedad y la humildad. Pero a la vez se le muestra muy humano: enamorado, inquieto ante el cambio de estado, necesitado de ayuda. En fin, Luis Vélez ha acercado a la escena española un personaje histórico conocido por el público convirtiéndolo en una persona real, con su vida interior y sus hechos exteriores, su vida pública y privada.

Las perspectivas espaciales y temporales están claramente señaladas en la obra. Toledo aparece como lugar sobre el que gira toda la acción. Es el lugar por antonomasia para identificar al protagonista: allí radica su nobleza, allí fue enterrado, de allí le apellidan. La temporalidad es marcada por la etapa de gobierno del rey vigente, concretada por las luchas que se representan contra los moros y finalmente delimitado con la fecha de defunción del señor de Orgaz. Por tanto, *El primer conde de Orgaz* encuentra su lugar definitorio dentro del teatro histórico tal y como lo fijamos en otro momento: «es aquel que trata un acontecimiento pasado desde múltiples perspectivas espacio-temporales que impacta a un público cómplice»⁶.

Quizás haya quien ponga en tela de juicio la verosimilitud de una obra literaria en la que las intervenciones ajenas a la voluntad del hombre constituyen el medio de solución de los problemas y el instrumento de exaltación del protagonista. Sin embargo, hay que tener en cuenta hasta tres factores.

En primer lugar, el público que presenciaba dicha representación conocía y respetaba la vida de dicho benefactor de la ciudad de Toledo. Durante siglos se conservó la memoria del santo enterramiento de forma que llegó a plasmarse incluso en un real decreto el 24 de septiembre de 1583 el reconocimiento oficial del milagro⁷.

En segundo lugar, el héroe del teatro histórico siglodorista está abocado al éxito de su empresa. No cabe en la esencia del género otro fin que el triunfo, aunque en ocasiones aparezca en forma de martirio. Por eso para la resolución satisfactoria de la trama el héroe puede contar con colaboraciones sobrenaturales sin que disminuya el grado de verosimilitud de la obra⁸.

⁶ Javier J. GONZÁLEZ MARTÍNEZ, *El teatro histórico nacional de Luis Vélez de Guevara*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007, p. 23.

⁷ Véase NEUMEISTER, «Introducción literaria a *El primer conde de Orgaz*», p. 13.

⁸ Véase Miguel MARTÍNEZ AGUILAR, «Convenciones genéricas de los dramas histórico-políticos del teatro áureo», *Mágina*, núm. 8, 2000, p. 67. También merece la pena el comentario que Melchora ROMANOS, «Teatro histórico y evangelización en *El gran príncipe de Fez* de Pedro Calderón de la Barca», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2001, p. 1143, respecto a otra obra pero en un contexto semejante: «Ahora

En tercer lugar, hemos de tener en cuenta que las convenciones del teatro del Siglo de Oro y los presupuestos de su público tenían en mayor consideración los efectos de los acontecimientos que los acontecimientos en sí mismos. De esta forma asentían ante lo representado y lo tomaban como verosímil⁹.

A las clasificaciones del género dramático histórico que hicieron Oleza y Spang¹⁰ según criterios temporales, espaciales, funcionales y subgenéricos, cabría añadir tanto el apartado genealógico como el religioso. Este añadido se justifica según el criterio básico de la recepción por el público. Además, obras como *El primer conde de Orgaz* se nutren de fuentes documentales y representan acontecimientos sobrenaturales históricos, intervenciones divinas concretas en la vida de una persona¹¹.

Los subgrupos de categorías que se dan dentro de este género dramático histórico son numerosos y lo hacen multiforme¹². *El primer conde de Orgaz* es ejemplar como gran asimilador de géneros: desde luego, tiene características propias de la historicidad, que constituyen la trama sobre la que se construye este lienzo del teatro a lo divino¹³, pero tiene también rasgos de acción sentimental, de comedia de santos y de comedia de moros y cristianos.

Las implicaciones entre la historia y el amor son numerosas y ricas. Puede servirnos de punto de partida la siguiente cita de Martínez Aguilar¹⁴:

Con escasas excepciones y como en cualquier otro género dramático, los datos de la historia reciben en su estructuración el eficaz refuerzo de una intriga sentimental, tal como aconsejaba Pellicer de Tovar, lo cual dispensa al autor de plantear con toda su crudeza la problemática política, con la particularidad de que dicha acción sentimental incidirá de forma directa en la acción principal. Es decir, en los dramas histórico-políticos suelen encontrarse dos acciones, una 'históricamente' ocurrida y otra ficticia; la primera encomendada a personajes 'históricos', y la segunda a personajes creados. No obstante, dependiendo de la calidad del dramaturgo, ambas tramas tienden a confluir en su quiebra del orden establecido, haciendo necesaria la intervención de un poder superior (la Monarquía, la Providencia) que reordene el caos. En definitiva, la trama histórica soluciona el enredo

bien, que esta obra denominada religiosa, no resulta en modo alguno incoherente ya que, aunque es algo muy conocido, no está de más recordar lo que Bancos Candamo puntualizaba en su apartado *De los argumentos de las comedias modernas*, cuando señala que: "Estas se escriben de lo que sucede, o de lo que puede suceder, poniéndolo verosímil. Dividirémoslas sólo en dos clases: amatorias, o historiales, porque las de Santos son historiales también, y no otra especie".

⁹ Véase MARTÍNEZ AGUILAR, «Convenciones genéricas de los dramas histórico-políticos del teatro áureo», p. 65.

¹⁰ Véase Juan OLEZA, «El teatro clásico español: metamorfosis de la historia», *Diablotexto: El plural del teatro en España*, núm. 6, 2002, p. 158, y SPANG, Kurt, «Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico», en *El drama histórico*, ed. Kurt Spang, Pamplona, EUNSA, 1998, p. 31-33.

¹¹ Véase NEUMEISTER, «Introducción literaria a *El primer conde de Orgaz*», p. 22.

¹² Véase Miguel ZUGASTI, «Órbitas del poder, encargo literario y drama genealógico en el Siglo de Oro: de Encina a Lope de Vega», en *El drama histórico*, ed. Kurt Spang, Pamplona, EUNSA, 1998, p. 139.

¹³ Véase C. George PEALE y Héctor URZÁIZ TORTAJADA, «Vélez de Guevara», en *Historia del Teatro Español*, I, Madrid, Gredos, 2003, p. 933.

¹⁴ MARTÍNEZ AGUILAR, «Convenciones genéricas de los dramas histórico-políticos del teatro áureo», p. 67.

sentimental, o a la inversa, solventando una intriga que se encuentra en situación límite, o lo que es lo mismo, los elementos históricos y los ficticios acaban (con)fundiéndose, lo cual no quiere decir que no existan límites precisos entre la ficción de la historia y el carácter histórico de la ficción.

Si aplicamos estas consideraciones a *El primer conde de Orgaz* obtenemos que coincide en el tipo de amor (ficticio) y su resultado (orden establecido), pero difiere en la relación amor-historia. La trama amorosa parece realmente ficticia. Sabemos que la mujer de Gonzalo Ruiz no se llamó Mayor y no consta que fuese raptada por ningún noble. En segundo lugar, destaca el buen oficio de Luis Vélez al hacer confluir ambas tramas, la histórica y la amorosa: cuando Gonzalo Ruiz recupera a su mujer y su honor a través del ejercicio de las virtudes se vuelve al equilibrio perdido. Y esto se consigue gracias a la ayuda divina dispensada en recompensa a sus fundaciones eclesiásticas. Sin embargo, la relación amorosa no tiene un protagonismo tan alto en esta pieza. Gonzalo recibe a Mayor por deseo explícito del rey cuando no se había planteado aún ningún sentimiento entre ambos. Parece que lo que realmente incide en el desarrollo de la trama histórica de la obra es más bien el honor.

El primer conde de Orgaz tiene también muchos elementos propios de la comedia de santos. Ya se ha apuntado más arriba que las piezas que representan las vidas y circunstancias de los santos son también historiales. Esta obra de Luis Vélez no se puede catalogar única y exclusivamente como comedia de santos ya que sería reducir su intencionalidad al de instrumento edificante. Su forma de hacer teatro no es la de transmisión de valores a toda costa. Este dramaturgo crea teatro como fiesta, como espectáculo, lo cual no está reñido, entiéndase, con la intención didáctica de muchas de sus obras. Existe una intención ejemplarizante en esta pieza, pero repetimos que no es ni exclusiva ni excluyente. Más bien parece que en el teatro de Luis Vélez la transmisión de valores y la proposición de modelos de conducta están al servicio de la intención panegírica: al exaltar a determinado personaje crea un espejo de virtudes que puede convertirse en referente para el público.

El carácter ejemplarizante ha sido tomado como criterio de catalogación genérica de la obra de algunos dramaturgos¹⁵. En el caso de *El primer conde de Orgaz* cabe tomar dicha pauta ejemplarizante como criterio de clasificación, pero no como criterio principal ni determinante debido a su carácter secundario. Hemos de tener en cuenta que en el ecijano los modelos de conducta se producen como consecuencia de un objetivo marcadamente laudatorio. En esta pieza existe una finalidad ejemplarizante y providencialista característica del teatro histórico¹⁶, pero está incluida en una finalidad global que trasciende la misma obra. Es decir, dentro de la propia obra, la vida de Gonzalo Ruiz de Toledo es modélica y está participada por la intervención de seres glorificados. Pero la pieza ha sido compuesta para que esos fines conduzcan al objetivo de alabanza de la memoria de dicho noble muerto con fama de santidad.

¹⁵ Véase ROMANOS, «Teatro histórico y evangelización en *El gran príncipe de Fez* de Pedro Calderón de la Barca», p. 1143.

¹⁶ Véase MARTÍNEZ AGUILAR, «Convenciones genéricas de los dramas histórico-políticos del teatro áureo», p. 57.

El carácter trascendente, ejemplar y panegírico de esta obra es lo que hace de ella un paradigma barroco. Este tipo de teatro echa a andar con la misión de no dejar indiferente al espectador, por lo que se suceden los conflictos personales, culturales, religiosos y políticos¹⁷. Estos conflictos son los que producen las llamadas de atención que inquietan a aquel grupo de personas que por motivos ideológicos o genealógicos son capaces de interpretar los signos de la trama: «El drama se articula todo él en torno a una decidida voluntad de impacto ideológico, es un espectáculo de gran aparato desde el que se martillean conflictos ejemplares y vías de solución adoctrinantes»¹⁸.

Luis Vélez era un profesional del teatro con facultades polifacéticas, lo cual le hace un escritor capaz de distinguir qué es lo que se le pide, quién se lo pide y para qué. Cuando tenía que componer una pieza dramática histórica, la realizaba así, con o sin acontecimientos que denominamos sobrenaturales. Y cuando lo que deseaba crear era una comedia de santos, escribía una de esas comedias de santos que tanta fama le dieron. Y como testimonio de su buen hacer en este género puede citarse la conocida carta que don Jerónimo Dalmao y Casanate escribe a los diputados del reino de Portugal para informarles de las gestiones de la fiesta por la beatificación de Isabel de Aragón: «hanme asegurado algunas personas prácticas que Luis Vélez, poeta moderno, la hará muy bien; porque las que son a lo divino hace casi mejor que Lope de Vega»¹⁹. Pero no se conforma con estos elogios para convencer a sus destinatarios pues días después les escribe: «VS. verá si el poeta que le escribí será de su gusto, que todos los autores me aseguran que la hará muy bien. Llámase Luis Vélez: es en cosas a lo divino quien mejor hace ahora»²⁰.

Por último, esta obra también trae consigo características propias de las comedias de moros y cristianos. Constituye una parte extensa del argumento de la obra y no se reduce a luchas entre uno y otro bando. Una vez más Luis Vélez da una visión desde dentro del mundo morisco. En esta ocasión incluye amores entre musulmanes, relaciones sentimentales entre moros y cristianos, conversiones al islamismo y al cristianismo, juegos de traición en el gobierno moruno, etc.

En fin, esta obra es un ejemplo de mezcla de géneros, acorde con la diversidad que se reúne en los más de tres mil versos, que acogen la comicidad desternillante y lo melodramático, la solemnidad y lo zafío, la caballerosidad y la villanía. Como se ha ido mostrando, no es la participación de personajes tomados de la historia, ni la representación de acciones pasadas lo que hace de una obra teatral sea histórica. La carga apelativa viene dada por el contraste existente entre la acción pasada y el presente que se vive. Si bien es cierto que la mención de personajes conocidos y tiempos remotos colabora en el impacto, lo decisivo se encuentra en la presentación de

¹⁷ Véase Teresa FERRER VALLS, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Valencia, UNED, Universidad de Sevilla, Universitat de València, 1993, p. 44.

¹⁸ Cita FERRER VALLS, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, p. 44, a Juan OLEZA, «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», en *Teatro y prácticas escénicas, II: la comedia*, Londres, Tamesis Books, p. 251-308.

¹⁹ Emilio COTARELO, «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», *Boletín de la Real Academia Española*, III, 1916, p. 648. Esta carta es de 22-VII-1616.

²⁰ COTARELO, «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», p. 648. Esta carta es del 6-VIII-1616.

las dos imágenes (la pasada y la presente) que lleva a la intención creativa. Y como se explicará al tratar la interpretación hay motivos para pensar que existe un guiño que permite descubrir al público cómplice la intencionalidad de la obra²¹.

Carácter panegírico e hipótesis de encargo

Salta a la vista al observar la obra que pudo ser un encargo para una conmemoración o para ensalzar el origen de un linaje o para reivindicar unos derechos adquiridos. Lo primero que podemos intentar averiguar es la posible vinculación entre la casa nobiliaria de Orgaz y Luis Vélez. Por el estilo de escritura parece escrita cuando Baltasar de Mendoza y Guzmán (1622-1647) era conde de Orgaz. Este es el mismo que aparece citado en dos ocasiones en el Tranco VIII de *El diablo Cojuelo*. Baltasar de Mendoza no escapó a las maniobras de enlaces que diseñó el duque de Lerma, pues sabemos que se casó con María de Sandoval y Rojas, hija del valido²².

El primer dato que tendremos en cuenta para extraer conclusiones sobre el propósito de la creación de esta obra es que el número de personajes no apunta hacia su estreno en un corral de comedias. Por ejemplo, al final del primer acto llegan a compartir escena más de doce actores a un tiempo. La obra debió de ser elaborada para ser puesta en escena en un espacio privado y encargada por alguien que pudiese pagar una compañía de intérpretes numerosa o varias compañías para que trabajasen unidas. Además, el texto que conservamos nos da varias pistas. Sabemos por la loa inicial que se quiso representar en Toledo o, al menos, que la idea original fue dirigida a ser estrenada allí. Además, las acotaciones son pormenorizadas, extensas y fieles a la práctica escénica de la época²³.

Para encontrar una explicación a su escritura pueden tenerse en cuenta dos posibles agentes interesados en su representación. Por una parte, alguna institución eclesiástica de Toledo y, por otra, el linaje heredero del título del condado de Orgaz. Respecto a esta última opción no se conoce ningún documento que lo atestigüe. En relación a la primera, coincidiendo con la época que suponemos de escritura de *El primer conde de Orgaz*, en los años veinte o treinta del siglo XVII²⁴, podrían haberse comenzado las gestiones por parte de los padres agustinos para hacerse con la tumba de Gonzalo Ruiz. Estos deseaban dar mayor importancia al lugar de reposo del virtuoso noble y pretendían que estuviese en la capilla de su monasterio. Además de la participación de san Agustín en el milagro de su enterramiento, hay que recordar que gracias a ese

²¹ Véase MARTÍNEZ AGUILAR, «Convenciones genéricas de los dramas histórico-políticos del teatro áureo», p. 64.

²² Véase José L. G. PAZ, *Apuntes Históricos y Biográficos*. Puede consultarse en la web http://www.uam.es/personal_pdi/ciencias/depaz/mendoza/baltasar.htm, consultado el 8 de marzo de 2016.

²³ Véase PEALE y MANSON, «Introducción crítica y bibliográfica», Luis Vélez de Guevara, *El primer conde de Orgaz o el servicio bien pagado*, p. 29.

²⁴ Véase PEALE y MANSON, «Introducción crítica y bibliográfica a *El primer conde de Orgaz*», p. 29 y 39: el *terminus ad quem* por motivo de oportunidad de celebración sería 1623 (tercer centenario de la muerte de Gonzalo Ruiz), aunque deja abierta la posibilidad de que hubiese sido escrita en fecha más cercana a la publicación en *Doce comedias de varios autores* (1638).

noble gozaban de casa en Toledo. Su monasterio fue asentado en las Casas y Alcázar Real de los Godos, propiedades donadas por Gonzalo Ruiz²⁵. Sabemos que la disputa entre los agustinos y la parroquia de santo Tomé por la custodia de los restos mortales de Gonzalo Ruiz cristalizó a mediados del siglo XVII. Sin embargo, un fragmento de la obra descarta que la pieza teatral fuese encargada por los agustinos ya que se menciona con claridad que el difunto quería ser enterrado en santo Tomé:

MAESTRO	Con eso hay harto dinero para que Santo Tomé se haga.
GONZALO	Hacedle primero, que cuando acabado esté, mi ENTIERRO en él hacer quiero, y su edificio acabado, los otros que os he encargado se harán con el mismo precio. [<i>El primer conde de Orgaz</i> , vv. 642-649]

La iglesia de santo Tomé seguía recordando a su benefactor en la fiesta del apóstol santo Tomás (el 21 de diciembre según el calendario romano de entonces). Además hay antecedentes de la defensa de la parroquia por salvaguardar la dote que le legó el quinto señor de Orgaz en su testamento²⁶. Este legado aparece en la obra en los siguientes versos:

GONZALO	Don Lope, pena y amor mis pensamientos contrasta. Ya estoy solo y así quiero pues DIOS hijos no me ha dado, y a mi Mayor me ha llevado, que Sí mismo sea mi heredero. El mayorazgo que heredo de Orgaz de derecho viene a mi hermano, y ya le tiene don García de Toledo, pero en él de renta dejo perpetua a Santo Tomé donde enterrado seré, sobre Orgaz y su concejo las gallinas, carne y pan y vino, que es bien que cobre cada año a la gente pobre en él la repartirán
---------	--

²⁵ Véase Luis HURTADO, *El señor de Orgaz don Gonzalo Ruiz de Toledo y el milagro de su enterramiento*, Toledo, Antonio Pareja, 2001, p. 59.

²⁶ Véase FERNÁNDEZ COLLADO, «Prólogo a *El señor de Orgaz don Gonzalo Ruiz de Toledo y el milagro de su enterramiento*», p. 10.

el día del mismo santo.
 Lo que queda de mi hacienda
 quiero que después se venda
 y cada cual lleve tanto
 que bien repartido esté,
 y entre ellos quiero se ajuste
 San Agustín y San Yuste
 con mi San Bartolomé.
 Estos solos me han de ser
 herederos.

[*El primer conde de Orgaz*, vv. 2221-2248]

El precedente más significativo de esta actividad de la parroquia es el pleito que mantuvo Andrés Núñez de Madrid en 1564 para que se hiciese cumplir por los parroquianos el testamento del difunto. Cuando la Chancillería de Valladolid dictaminó a favor del eclesiástico, éste encargó a El Greco la pintura de «El entierro del conde Orgaz». Por tanto, la parroquia también tenía antecedentes de encargos artísticos para honrar a Gonzalo Ruiz. Sin embargo, no se ha encontrado ninguna información que permita concluir que la obra de Luis Vélez fuese encargada por santo Tomé.

Una tercera posibilidad de encargo se vislumbra en el prólogo que hace Fernández Collado a la obra de Luis Hurtado:

Ante la fama ininterrumpida de su santidad entre el pueblo y el reconocimiento oficial del milagro realizado en 1583, en el siglo XVII se inició el proceso de su canonización, siendo su postulador e impulsor don Francisco de Mendoza y Ribera, obispo de Plasencia, hijo del Conde de Orgaz y Gobernador General del Arzobispado de Toledo²⁷.

La apertura de un proceso de canonización sería un motivo suficientemente justificado como para encargar una obra de teatro de las dimensiones de *El primer conde de Orgaz*. Probablemente esta celebración fue promovida desde el mismo arzobispado de Toledo. En la época de escritura de la obra ocupó esa mitra Fernando de Austria, que fue arzobispo entre 1620 y 1641. El conocido como cardenal-infante²⁸, tercer hijo varón de Felipe III, nació en El Escorial en 1609 y murió en Bruselas en 1641. Fue el tercer hijo varón de Felipe III. Fue también virrey de Cataluña (1632) y gobernador en Flandes (1633). Las distintas funciones ejercidas por este activo eclesiástico hicieron que parte del trabajo de aquella jurisdicción recayese en otras personas. Entre estas se encontraba Francisco de Mendoza y Ribera²⁹, que desempeñó

²⁷ Véase FERNÁNDEZ COLLADO, «Prólogo a *El señor de Orgaz don Gonzalo Ruiz de Toledo y el milagro de su enterramiento*», p. 9.

²⁸ Luis Vélez solicitó incorporarse a la cámara del cardenal-infante para lo que escribió un *Memorial en décimas*, que no surtió el efecto esperado. Véase Quintín ALDEA VAQUERO, *El cardenal infante don Fernando o la formación de un príncipe de España*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1997, p. 45.

²⁹ Véase David M. CHENEY, <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bhumr.html>, consultada el 3 de febrero de 2016. En esta página se le llama Francisco Hurtado de Mendoza y Ribera.

el cargo de gobernador del arzobispado de Toledo, compatibilizándolo con sus otras responsabilidades eclesiásticas.

Francisco de Mendoza (1573-1634) fue hijo de Juan Hurtado de Mendoza y Guzmán, III Conde de Orgaz (algunos lo consideran IV, dependiendo de si se toma en consideración a Isabel Pérez de Guzmán como II condesa de Orgaz), y Doña Leonor de Mendoza y Rivera³⁰. Fue obispo de Salamanca (1617-21), obispo de Pamplona (1621-22), obispo de Málaga (1622-27) y obispo de Plasencia (1627-34).

Distintos autores desde el siglo XIX mencionan a Francisco de Mendoza como iniciador del proceso de beatificación de Gonzalo Ruiz³¹. Según las nuevas directrices fijadas en los decretos del papa Urbano VIII esos procesos debían llevarse a cabo en las diócesis³². Sin embargo, en el Archivo diocesano de Toledo no consta que se llegase a iniciar³³. Probablemente, con ocasión de su responsabilidad en la archidiócesis toledana, Francisco de Mendoza tuvo intención de honrar al antepasado que tenía tanta fama de santidad, pero su temprana muerte no se lo permitió: ocupó el puesto en 1632 y murió en 1634. La idea de festejar ese proceso con una obra teatral tenía un precedente en la vida de este prelado. Cuando ocupó la sede episcopal de Pamplona, donde estuvo poco más de dos años, organizó con ocasión de la canonización de san Francisco Javier una representación el 12 de marzo de 1622³⁴.

Recapitulo, para acabar, las «coincidencias» que se han aportado para sostener la hipótesis de que la obra fue creada para impulsar la canonización de Gonzalo Ruiz de Toledo: la relación de Luis Vélez con el conde de Orgaz citado en *El diablo Cojuelo*, la destacada posición en la jerarquía eclesiástica de un miembro de la casa de Orgaz y el precedente de celebración teatral para un santo de este prelado. Sin embargo, no hemos encontrado ningún dato que permita asegurar que la obra fue compuesta por este motivo. No obstante, todas estas pistas aportan algo de luz sobre el contexto de escritura de *El primer conde de Orgaz*.

³⁰ Véase Gil GONZÁLEZ DÁVILA, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los Reinos de las dos Castillas: Vidas de sus arzobispos, y obispos, y cosas memorables de sus sedes*, Madrid, Imprenta de Pedro de Horna y Villanueva, 1647, p. 511; y Cecilio GARCÍA DE LA LEÑA, *Conversaciones históricas malagueñas, o, Materiales de noticias seguras para formar la historia civil, natural y eclesiástica de la M.I. ciudad de Málaga*, Málaga, Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1981, p. 100.

³¹ Véase Sisto RAMÓN PARRO, *Toledo en la mano*, t. II, Toledo, Imprenta y librería de Severiano López Fando, 1857, p. 251: «D. Francisco de Mendoza, pariente de los Condes de Orgaz, Obispo de Plasencia y Gobernador del arzobispado de Toledo, entabló en el siglo XVII expediente de beatificación del santo varón D. Gonzalo Ruiz de Toledo». Esta es la referencia más antigua que he encontrado sobre este asunto. En ella no se menciona ningún documento de referencia.

³² Véase Demetrio FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Corpus documental (de 1551 a 1652)», en *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz: (1323)*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2003, p. 185.

³³ Véase Ángel FERNÁNDEZ COLLADO, «Relación de los procesos de canonización, cuya documentación se conserva en el Archivo Diocesano de Toledo», *Memoria ecclesiae*, núm. 26, 2005, p. 685-687.

³⁴ Véase Josué LÓPEZ MUÑOZ-FERREQUE, «Francisco de Mendoza, un obispo natural de Santa Olalla en el siglo XVII», <http://eulaliense.blogspot.com.es/2015/01/francisco-de-mendoza-un-obispo-natural.html>, consultado el 3 de febrero de 2016.

Bibliografía

- ALDEA VAQUERO, Quintín, *El cardenal infante don Fernando o la formación de un príncipe de España*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1997.
- COTARELO, Emilio, «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», *Boletín de la Real Academia Española*, III, 1916, p. 621-652.
- FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, «Prólogo», Luis Hurtado, *El señor de Orgaz don Gonzalo Ruiz de Toledo y el milagro de su enterramiento*, Toledo, Antonio Pareja, 2001.
- FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, «Relación de los procesos de canonización, cuya documentación se conserva en el Archivo Diocesano de Toledo», *Memoria ecclesiae*, núm. 26, 2005, p. 685-687.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Demetrio, «Corpus documental (de 1551 a 1652)», en *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz: (1323)*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2003, pp. 173-185.
- FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Valencia, UNED, Universidad de Sevilla, Universitat de València, 1993.
- GARCÍA DE LA LEÑA, Cecilio, *Conversaciones históricas malagueñas, o, Materiales de noticias seguras para formar la historia civil, natural y eclesiástica de la M.I. ciudad de Málaga*, Málaga, Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1981.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los Reinos de las dos Castillas: Vidas de sus arzobispos, y obispos, y cosas memorables de sus sedes*, Madrid, Imprenta de Pedro de Horna y Villanueva, 1647.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Javier J., *El teatro histórico nacional de Luis Vélez de Guevara*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007.
- HURTADO, Luis, *El señor de Orgaz don Gonzalo Ruiz de Toledo y el milagro de su enterramiento*, prólogo y transcripción de Ángel Fernández Collado, Toledo, Antonio Pareja, 2001.
- LÓPEZ MUÑOZ-FERREQUE, Josué, «Francisco de Mendoza, un obispo natural de Santa Olalla en el siglo XVII», en <http://eulaliense.blogspot.com.es/2015/01/francisco-de-mendoza-un-obispo-natural.html>, consultado el 3 de febrero de 2016.
- MARTÍNEZ AGUILAR, Miguel, «Convenciones genéricas de los dramas histórico-políticos del teatro áureo», *Mágina*, núm. 8, 2000, p. 57-71.
- NEUMEISTER, Sebastian, «Introducción literaria», en *El primer conde de Orgaz o el servicio bien pagado*, eds. William R. Manson y C. George Peale, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002, p. 13-23.
- OLEZA, Juan, «El teatro clásico español: metamorfosis de la historia», *Diablotexto: El plural del teatro en España*, núm. 6, 2002, p. 127-164.
- OLEZA, Juan, «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», en *Teatro y prácticas escénicas, II: la comedia*, Londres, Tamesis Books, p. 251-308.
- PAZ, José L. G., *Apuntes Históricos y Biográficos*. Pueden consultarse en la web http://www.uam.es/personal_pdi/ciencias/depaz/mendoza/baltasar.htm, consultado el 8 de marzo de 2016.

- PEALE, C. George, «Celebración, comprensión y subversión de la historia en el teatro aurisecular: El caso de Luis Vélez de Guevara», en *Luis Vélez de Guevara y su época*, eds. Piedad Bolaños y Marina Martín Ojeda, Sevilla, Fundación El Monte, 1996, p. 27-62.
- PEALE, C. George y William R. MANSON, «Introducción crítica y bibliográfica», Luis Vélez de Guevara, *El primer conde de Orgaz o el servicio bien pagado*, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002, pp. 25-53.
- PEALE, C. George y Héctor URZÁIZ TORTAJADA, «Vélez de Guevara», *Historia del Teatro Español*, I, Madrid, Gredos, 2003, p. 929-959.
- RAMÓN PARRO, Sisto, *Toledo en la mano*, tomo II, Toledo, Imprenta y librería de Severiano López Fando, 1857.
- ROMANOS, Melchora, «Teatro histórico y evangelización en *El gran príncipe de Fez* de Pedro Calderón de la Barca», *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2001, p. 1142-1150.
- SPANG, Kurt, «Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico», en *El drama histórico*, ed. Kurt Spang, Pamplona, EUNSA, 1998, p. 11-50.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El primer conde de Orgaz o el servicio bien pagado*, eds. William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Sebastian Neumeister, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002.
- VILLEGAS, Alonso de, *Adición a la tercera parte del Flos Sanctorum*, Barcelona, Hieronymo Genoves, 1588.
- ZUGASTI, Miguel, «Órbitas del poder, encargo literario y drama genealógico en el Siglo de Oro: de Encina a Lope de Vega», en *El drama histórico*, ed. Kurt Spang, Pamplona, EUNSA, 1998, p. 129-157.