

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

*EL ESPEJO DEL MUNDO*

Edición crítica y anotada

de

WILLIAM R. MANSON y C. GEORGE PEALE

Estudio introductorio

de

MARIA GRAZIA PROFETI



**Juan de la Cuesta**  
Newark, Delaware

## ÍNDICE

Nota preliminar .....	9
Abreviaturas .....	11
Prefacio de WILLIAM R. MANSON y C. GEORGE PEALE .....	17
Estudio introductorio de MARIA GRAZIA PROFETI .....	49
El espejo del mundo <i>entre emisor y destinatario</i> .....	55
<i>Forma del contenido. La forma escénica: tema, motivos, personajes</i> .....	63
<i>El texto literario y el texto-espectáculo: la puesta en escena coeva</i> .....	77
<i>El texto literario y el texto-espectáculo: la relación con las compañías</i> .....	81
Estudio bibliográfico y métrico de C. GEORGE PEALE .....	85
<i>Los textos de El espejo del mundo y su transmisión</i> .....	85
<i>Versificación y fecha de composición</i> .....	96
Criterios de edición de WILLIAM R. MANSON y C. GEORGE PEALE .....	121
Bibliografía .....	123
<i>El espejo del mundo</i> de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA .....	143
Acto Primero .....	147
Acto Segundo .....	179
Acto Tercero .....	208
Notas .....	237
Índice de voces comentadas .....	261

## PREFACIO

En su tiempo, Luis Vélez de Guevara fue uno de los dramaturgos de mayor renombre. Según su propio testimonio, escribió más de cuatrocientas comedias, compitiendo, como constató su hijo, «con todos los ingenios de España y con Lope de Vega los dos solos mucho tiempo». <sup>1</sup> No se trataba de una hueca afirmación inspirada por entusiasmo filial. Expresaron igual admiración ilustres contemporáneos: Lope de Vega y Cervantes, buenos amigos del ecijano, elogiaron en repetidas ocasiones su ingenio y cortesanía, <sup>2</sup> y Quevedo lo citó, junto a Lope y Calderón, como uno de los máximos representantes del teatro español. <sup>3</sup> La popularidad de Vélez fue enorme durante el siglo XVII, abarcando los diversos niveles sociales del público, el ambiente comercial y el cortesano, y se conservó durante el XVIII, a juzgar por el número de ediciones sueltas y refundiciones que se hicieron de sus obras.

<sup>1</sup>Para solemnizar la llegada a España de María de Borbón, princesa de Carignan, en febrero de 1637, se organizó un certamen poético burlesco en el Palacio del Buen Retiro. Vélez inauguró la academia con un discurso jocosos en el que se disculpó de haberlo escrito en verso: «¿que pensarán vuestras mercedes, que el señor presidente avia de hazer en la academia, como en el arroyo Zedron, vna orazion donde sudasse consonantes de sangre? ¡artos e sudado en quatrocientas comedias que [he] hecho, sin los niños y viejos, que son los romances, sonetos, dezimas, cançiones, y otras varias poessias que an corrido de mi como de vna fuente agua!» («Orazion que oro Luis Velez en el Zertamen del Buen Retiro», en *El Diablo Cojuelo*, ed. Adolfo Bonilla y San Martín [1902], 254). El juicio crítico de su hijo Juan Crisóstomo se halla en una carta escrita después de la muerte de su padre a José de Pellicer. Dicha carta se publicó en Antonio Paz y Meliá, «Nuevos datos para la vida de Luis Vélez de Guevara», *RABM* 7 (1902):180; reproducida también en Felipe Pérez y González, *El Diablo Cojuelo: notas y comentarios*, 164–65; y en *La serrana de la Vera*, ed. Enrique Rodríguez Cepeda (1967), 153–54. Advertimos que hay buenas razones para sospechar la veracidad de la cifra de 400 comedias. Ver al respecto Germán Vega García-Luengos, «Nuevas comedias famosas para rescatar a Luis Vélez de Guevara», en *Luis Vélez de Guevara y su época*, 111–12, 126 n. 8.

<sup>2</sup>Véanse Emilio Cotarelo y Mori, «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», *BRAE* 3 (1916): 647–49; Maria Grazia Profeti, «Note critiche sull'opera di Vélez de Guevara», *MSI* 10 (1965): 47–69; y C. George Peale, «Ingenio y cortesanía en *El Diablo Cojuelo*», en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*, ed. C. George Peale et al., 233–53.

<sup>3</sup>*La perinola al Doctor Juan Pérez de Montalbán*, en *Obras completas*, ed. Felicidad Buendía, 1: 458a.

Pero desde el siglo XIX, debido a criterios que eran una curiosa amalgama de racionalismo dieciochista y sentimiento romántico,<sup>4</sup> hasta nuestros días, Vélez ha quedado relegado a esa poco airosa categoría de los escritores «de segundo orden».<sup>5</sup> Esto se debe en gran parte al hecho de que nunca se recopilaron sus obras, de modo que nunca compareció con Lope, Tirso, Alarcón, Calderón, Castro, Moreto y Rojas en el canon de la comedia clásica, que fue constituido *de facto* por las ediciones autorizadas y espurias de las *Partes*. El reducido número de textos de Vélez que los eruditos del siglo pasado pudieron manejar eran, por lo general, muy defectuosos. Con sus numerosos cortes, retoques y enmiendas de diversos «autores» e impresores, era natural que el resultado ofendiese la sensibilidad de los románticos y los positivistas, quienes valoraban una obra en términos de originalidad, espontaneidad y equilibrio, y, frecuentemente, basados en la biografía —a veces inventada— del escritor en cuestión. Así, concluyeron que Vélez de Guevara «era un poeta desigual, indisciplinado, librado a su propia fantasía, con atisbos geniales muchas veces y no pocas con flaquezas y caídas, solo explicables por la necesidad de escribir mucho y presto ante las exigencias de su pobreza casi continua y a veces extrema».<sup>6</sup> Tales opiniones sellaron el desprestigio de Vélez y han perdurado hasta hoy. Como consecuencia, fuera de *Reinar después de morir* y el genialísimo *Diablo Cojuelo*, Vélez es poco leído y estudiado aun menos.

<sup>4</sup>Véase Maria Grazia Profeti, «Emisor y receptores: Luis Vélez de Guevara y el enfoque crítico», en *Antigüedad y actualidad*, 1–19.

<sup>5</sup>«En resolución; por su falta de originalidad no creemos que pueda Vélez igualarse con Guillén de Castro, con Mira de Amescua, con Montalbán ni con Jiménez de Enciso; pero fuera de éstos, no cede en mérito a ningún otro de sus contemporáneos, entre los de segundo orden» (Cotarelo 4: 444). Se aprecia cómo perduraron las consecuencias de aquel aserto cuando, una generación después, Federico Carlos Sainz de Robles estudió a Vélez, en el cuarto tomo de *El teatro español, historia y antología*. Aunque en muchos sentidos lo parangonara con Lope, y aunque señalara sus obras en los términos más calurosos —véase, por ejemplo, 323–30—, expuso sus juicios críticos y los textos de *Reinar después de morir* y *La Luna de la Sierra* bajo el prejuiciado subtítulo, *Dramaturgos de segundo orden de los Ciclos de Lope y de Calderón*. Sus criterios eran ambiguos, pero reflejaron el sancionado programa de cultura nacional de la postguerra y definieron el canon del teatro clásico aceptado por casi todos los historiadores e intérpretes de la literatura española desde entonces: «debo advertir que ese segundo orden es muy relativo, por cuanto los dramaturgos comprendidos en él lo merecen exclusivamente si ha de paragonárselos con los seis nombres gloriosos de Lope, Tirso, Alarcón, Calderón, Rojas y Moreto, pero cada uno de ellos lo es de primerísimo con respecto a los autores de teatros extranjeros, en los que no existen figuras —Shakespeare aparte— de tan excepcional valor como los seis mencionados ni casi como los incluidos en este volumen. Y aun parte de la crítica española cree que cuando menos Vélez de Guevara, Guillén de Castro y Mira de Amescua podrían muy bien figurar sin desdoro emparejados con los maestros indiscutibles del teatro español en el siglo —largo— de oro: 1580–1700» (11–12).

<sup>6</sup>Cotarelo 3: 622.

Las opiniones críticas del siglo XIX probablemente explican también el poco interés editorial y escolar prestado a su obra dramática. Hasta el año 1916, Vélez como dramaturgo era generalmente conocido solo por diez comedias propiamente suyas y unas cuantas colaboraciones, algunas de ellas relativamente buenas. La mayoría de esas ediciones estaban basadas en textos defectuosos y transcritos con un criterio muy variado.<sup>7</sup> Al mediar el siglo XX, aun con el beneficio de los comprensivos manuales crítico-bibliográficos de Cotarelo y Spencer y Schevill, se pusieron al alcance del público solamente veintiuna ediciones nuevas, de las cuales diez reelaboraron obras previamente editadas.<sup>8</sup> Desde 1956, y especialmente a partir

<sup>7</sup>Seis comedias de Vélez figuraron en *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega, II*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, BAE, 45 (1858)—*Más pesa el Rey que la sangre*, y *Blasón de los Guzmanes, Reinar después de morir, Los hijos de la Barbuda, El ollero de Ocaña, El diablo está en Cantillana* y *La Luna de la Sierra*; cuatro más en Adolf Schaeffer, *Ocho comedias desconocidas*, 2 tomos (1887)—*El Rey don Sebastián, El capitán prodigioso, príncipe de Transilvania, La devoción de la misa* y *El Hércules de Ocaña*. Aunque la esmerada edición por Schaeffer del «tomo antiguo» no fue muy divulgada, es de la mayor importancia crítica e histórica, pues sacó a la luz tres comedias de Vélez completamente desconocidas hasta entonces: *El capitán prodigioso, La devoción de la misa* y *El Hércules de Ocaña*, y otras comedias de la misma colección: *La vida y muerte de Judas* de Salucio del Poyo, *El caballero de Olmedo*, colaboración de «Carrero, Telles y Salas», y *El renegado arrepentido* de Guillén de Castro. Dos colaboraciones se publicaron en *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, BAE, 54 (1861)—*El catalán Serrallonga* [sic], y *bandos de Barcelona* (I. Coello II. Rojas Zorrilla III. Vélez), y *También la afrenta es veneno* (I. Vélez II—III. Rojas Zorrilla). Otras colaboraciones suyas se incluyeron en *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca, IV*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, BAE, 14 (1850)—*Enfermar con el remedio* (I. Calderón de la Barca II. Vélez III. Cáncer); y en *Comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, BAE, 20 (1852)—*Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete* (I. Mira de Amescua, el Conde del Basto, Belmonte II. Ruiz de Alarcón, Vélez, Ludeña III. Herrera, Villegas, Guillén de Castro, Belmonte). Además, otras comedias de Vélez se publicaron atribuidas a contemporáneos suyos: *Los novios de Hornachuelos*, atribuida a Lope por Hartzenbusch, en *Comedias escogidas, III*, BAE, 41 (1857), por Menéndez Pelayo, en *Obras*, Ac., 10 (1899), y por Federico Carlos Sainz de Robles, en *Obras escogidas, I* (1946); *Don Pedro Miago*, atribuida a Rojas Zorrilla por Mesonero Romanos, en *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, BAE, 54 (1861); *El alcalde de Zalamea*, atribuida a Lope por Max Krenkel, en *Klassische Bühnendichtungen der Spanier, III* (1887), y por Menéndez Pelayo, en *Obras*, Ac., 12 (1901); y *La mayor desgracia de Carlos V, y hechicerías de Argel*, atribuida a Lope por Menéndez Pelayo en *Obras*, Ac. 12 (1901).

<sup>8</sup>Cotarelo 4: 269–308, 414–44; Forrest Eugene Spencer y Rudolph Schevill, *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara: Their Plots, Sources, and Bibliography*. A excepción de *El Águila del Agua*, las ediciones publicadas en la primera mitad de los 1900 se atuvieron a criterios editoriales bastante rigurosos: *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores* (1657), 2.ª ed. (1903)—*Antonia y Perales, Los atarantados, La burla más sazónada, La sarna de los banquetes*—; *El águila del agua y batalla naval de Lepanto*, ed. A. Paz y Melia, RABM