

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

EL HIJO DEL ÁGUILA

Edición crítica y anotada
de
WILLIAM R. MANSON y C. GEORGE PEALE

Estudio introductorio
de
RAQUEL MINIAN DE ALFIE



Juan de la Cuesta
Newark, Delaware

ÍNDICE

Nota preliminar	7
Índice	9
Abreviaturas	11
Estudio introductorio de RAQUEL MINIAN DE ALFIE	13
1. <i>Argumento</i>	13
2. <i>Estructura</i>	16
3. <i>Descuidos</i>	22
4. <i>Los paratextos</i>	24
4.1 <i>Acotaciones</i>	24
4.1.1 <i>Tipos de personajes</i>	24
4.1.2 <i>Vestimenta de los personajes</i>	25
4.1.3 <i>Elementos de decorado o de utilería</i>	26
4.1.4 <i>Gestos, movimientos, voces</i>	26
4.2 <i>Acotaciones en el contexto dramático</i>	27
4.2.1 <i>Acotaciones anunciativas</i>	28
4.2.2 <i>Acotaciones descriptivas</i>	28
4.3 <i>Efectos sonoros</i>	29
5. <i>Personajes</i>	30
6. <i>Valoración final</i>	35
Estudio textual de C. GEORGE PEALE	41
<i>Los textos de El águila del agua</i>	41
<i>Breve historia crítica y datos fundamentales</i>	44
Bibliografía	53
<i>El hijo del águila</i> de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA	59
Acto Primero	61
Acto Segundo	85
Acto Tercero	112
Notas	143
Índice de voces comentadas	177

*A la memoria de
Celina S. de Cortázar
Marcos A. Morínigo*

I. Argumento

ACTO PRIMERO

La escena inicial se desarrolla en un camino cercano a la corte. Se hallan allí Carlos V y su séquito, el Príncipe don Felipe y don Luis Quijada. Redondillas iniciales para: 1) la despedida del Emperador, quien inicia la campaña contra Solimán el Magnífico, y de su hijo, quien regresa a Valladolid; 2) mostrar cómo el Emperador confía en secreto a don Luis Quijada la crianza de un niño que le será entregado por un caballero alemán.¹ Deberá llevarlo a su aldea, ocuparse de él, pero vestirlo como un labrador, aunque le aclara: «Mirad / que dejo un hijo con vos / que en ese lugar le estimo» (vv. 103-05).

Al quedar solo en escena don Luis Quijada, aparece don Juan de Austria acompañado por el caudillo mencionado por Carlos V. Se produce entonces un cambio métrico. Ahora es el romance el utilizado para realizar el diálogo, que deja entrever la nobleza escondida en el niño (vv. 274-75), su veneración por Carlos V (vv. 292-309), a quien solo ha visto ese día (v. 291), y su vocación militar (vv. 323-32). A la pregunta de don Luis Quijada sobre su nombre, contesta que este es solo Juan, pues no ha conocido padre ni madre (vv. 287-88). La llegada del lacayo, Jergón, pone la nota humorística al hacer este la descripción de las mulas y de quienes la utilizan,² y permite mostrar la innata hidalguía del joven paje Juan frente al criado, pese a que desconoce su origen.

La escena siguiente se desarrolla a la entrada («junto a la picota» v. 502) de Villagarcía, «la del señor Luis Quijada» (v. 495). El canto inicial de los labradores (vv. 491-501) indica el cambio de escenario. Las redondillas siguientes se utilizan para el

¹No es nuestro propósito analizar la versificación. Solo nos limitamos a señalar los cambios métricos porque ellos acompañan nuevos contenidos, personajes o lugares, o por el contrario, la utilización del mismo metro marca la unidad temática del pasaje. Véase Diego Marín, *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*, passim.

²Para las características del gracioso, véase José F. Montesinos, «Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega», en *Estudios sobre Lope de Vega*, 21-64.

diálogo coloquial y regocijado de estos y el recibimiento a Jergón, quien al quedar solo se emborracha. Se interrumpen con otro canto de bienvenida de los aldeanos a don Luis Quijada, que aparece con don Juan de Austria, ya en la aldea. Allí ordena aquel el cambio del traje del niño, hasta el momento vestido como paje, por el de labrador, siguiendo la expresa indicación del Emperador (vv. 89-90), lo que provoca en éste la decisión de alejarse del lugar. Así lo hace, pero al llegar a una fuente (v. 762) se salva de beber el agua envenenada por una culebra, gracias a la acción de un águila que le derriba el canto de su mano. Este hecho lo siente como un aviso del cielo para que no siga adelante, por lo que decide a regresar a Villagarcía, donde «la dicha y el bien me espera» (v. 803).

El pasaje se desarrolla también en redondillas, que señalan así la continuidad del tema tratado: llegada y permanencia de don Juan en la aldea de don Luis Quijada. Por lo tanto, el acto se inicia y concluye en redondillas, interrumpidas solo por el romance, para señalar la aparición de don Juan en escena, y por el canto de los labradores para marcar el cambio de escenario.

ACTO SEGUNDO

Ha transcurrido un tiempo no especificado («desde el día / que llegué, os prometo / que muy vuestro he sido», dirá don Juan a Pelaya, vv. 989-91). Romance hexasílabo para el diálogo de las labradoras Gila y Pelaya que desarrolla el tema del amor y los celos, puesto en práctica por esta última con la llegada de don Juan y Bartolomé. El metro empleado, ligero y vivaz se adecua a la presentación de las mujeres como mudables y poco firmes. El lugar de la escena es el campo («LUIS. ¿Adónde está Juanico? / PAJE. Por el campo, señor, andará agora» vv. 1075-76), fuera del palacio, adonde se traslada en el segundo núcleo escénico la acción con la aparición de don Luis Quijada leyendo una carta del Emperador, donde le anuncia su regreso a España motivado por la retirada de Solimán a Constantinopla, y le pregunta por Juan. Un paje corre una cortina y deja ver el retrato de Carlos V, a quien don Juan, observado sin ser visto por don Luis Quijada, reverencia y habla deseándole triunfos y la llegada del tiempo en que él gane trofeos. Esto es considerado por su tutor como indicio «de su sangre y de su ingenio» (v. 1087). Se acerca luego al joven y le hace observaciones sobre su escritura. Jergón anuncia que el príncipe se halla de montería en el bosque (v. 1145). Endecasílabos para todo este pasaje, que proporcionan el tono grave y ceremonioso, adecuado para el motivo desarrollado: la actividad de don Juan ante la pintura expuesta. Al retirarse Jergón, entra Bartolomé, quien se enfrenta a don Juan reclamándole el listón que le había entregado Pelaya. La caída del retrato de Carlos V, que tapa la puerta y oculta al labrador, impide que el joven lo mate. Este se quita la montera y pide perdón al Emperador por haberse dejado llevar por la cólera ante su presencia. Al retirarse, deja la espada que es tomada por Bartolomé junto con la montera (vv. 1235-1419).

Se produce un nuevo cambio de escena. Ahora la acción tiene lugar en el prado donde ha citado Pelaya a don Juan, quien le asegura que se aleja de ella para siempre, lo que provoca la desesperación de la voluble joven (vv. 1480–81). Al enterarse don Juan de las afirmaciones del labrador, va en busca del listón arrojado por Bartolomé y jura vengarse de este (vv. 1515–26). La continuación del motivo—es decir, amor y celos—justifica la utilización del mismo metro, que solo se interrumpe con la aparición del Príncipe don Felipe (v. 1559). Romance ahora para el diálogo que mantiene primero con Pelaya, a quien alaba su hermosura, y luego con don Juan que lo enfrenta pensando que es solo un cortesano intentando conquistar a una aldeana. La natural hidalguía de don Juan hace que el príncipe se diga «que no sé qué consonancia / hace su sangre conmigo» (vv. 1683–84). Al llegar los criados del príncipe y don Luis Quijada, don Juan se da cuenta de su error, pero es perdonado por don Felipe, quien le permite que lo acompañe.

ACTO TERCERO

En la escena inicial, los labradores y don Juan escuchan el relato que Pedro, quien participó como soldado en la campaña del Emperador, hace del triunfo de este y de su aprestamiento para regresar a España y retirarse a Yuste. Romance para esta relación, que tiene lugar en la feria de Villagarciá, porque de allí «baja / todo el concurso a esta puerta» (vv. 1944–45), según dice el maestro de esgrima que aparece después en escena. Lo que comienza como un juego con las espadas termina siendo un enfrentamiento de don Juan con Bartolomé, el maestro de esgrima y Pedro, a quienes acorrala. Otros villanos, con hondas³ atacan al joven y a Jergón, hasta que la intervención de don Luis Quijada los aleja. Este, enojado con don Juan, quien tiene una herida en el rostro, manda al alcalde que lo ponga preso junto con el lacayo. El metro utilizado sigue siendo el mismo, el romance, que establece así un enlace entre la marcación guerrera de Carlos V con la microactuación de don Juan, que repite así la actividad del padre.

³Este episodio en el que don Juan enfrenta a los labradores, que le arrojan piedras («PELAYA. ¡Agora se ha conjurado / toda la villa con piedras / contra los dos», vv. 2090–92) es semejante a la escena en que el futuro conquistador del Perú, Francisco Pizarro, pelea a pedradas con los aldeanos en la segunda jornada de *Todo es dar en una cosa*, de Tirso de Molina (1626). Cf. Ruth Lee Kennedy, *Studies in Tirso, I. The Dramatist and his Competitors, 1620–1626*, 116–17. Y ya que hablamos de similitudes de nuestra comedia con la de otros autores, indiquemos la mención de Jergón de «que en la comedia del mundo / el lacayo me ha cabido» (vv. 2216–17), que recuerda la distribución de papeles a los personajes en *El gran teatro del mundo* de Calderón. Y también la amenaza de don Juan a Jergón: «Y ¡vive Dios, si me tratas / de esto otra vez, que me enoje / y por su balcón te arroje!» (vv. 1204–06), con la escena en la Jornada II de *La vida es sueño*, en que Segismundo arroja por el balcón a un criado. Véase al respecto la correspondiente nota de Manson y Peale