

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

*SI EL CABALLO VOS HAN MUERTO,
Y
BLASÓN DE LOS MENDOZAS*

Edición crítica y anotada

de

WILLIAM R. MANSON y C. GEORGE PEALE

Estudios introductorios

de

JAVIER J. GONZÁLEZ y VALERIE F. ENDRES



Juan de la Cuesta
Newark, Delaware

ÍNDICE

Nota preliminar.....	7
Índice	9
Abreviaturas	11
Estudio introductorio de JAVIER J. GONZÁLEZ	13
<i>La historia tomada de un romance</i>	13
<i>La dramatización de un romance</i>	14
<i>La historicidad del drama</i>	15
<i>El asunto del drama</i>	17
<i>Tiempo de escritura y de representación</i>	18
<i>Los Hurtado de Mendoza y el teatro</i>	19
Estudio introductorio de VALERIE F. ENDRES	23
Estudio bibliográfico de C. GEORGE PEALE.....	31
<i>La tradición textual y criterios de edición</i>	31
<i>Versificación</i>	38
Bibliografía	41
<i>Si el caballo vos han muerto, y Blasón de los Mendozas</i> de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA.....	49
Acto Primero	51
Acto Segundo	82
Acto Tercero	108
Notas.....	135
Índice de voces comentadas.....	163

En *Si el caballo vos han muerto y blasón de los Mendozas* nos enfrentamos al drama histórico que mereció los mayores elogios del conde de Schack, en su *Historia de la literatura*. En primer lugar, sostiene el estudioso que los mejores dramas de Luis Vélez de Guevara son los que se basan en la historia nacional, y a continuación afirma que el más destacado de todos ellos es *Si el caballo vos han muerto*. Pero no se conforma con este elogio, sino que además lo encumbra «entre los sobresalientes de este género del teatro español».¹

La historia tomada de un romance

La fuente más clara y directa de este drama es el romance cuyo primer verso da título a la pieza, y que está incluido de forma casi literal en la tercera jornada de la pieza. «Si el caballo vos han muerto» se publicó en el *Flores del Parnaso, Octava parte* (Toledo, 1596).^{*} Como todas las composiciones de esa recopilación, apareció anónimo. Hoy, sin embargo, sabemos que fue escrito por Alfonso Hurtado Velarde,² poeta poco conocido que aparece también citado como Hurtado de Guadalajara Fajardo.³ Más adelante veremos que existen más de un punto de conexión entre este guadalajareño y el ecijano.

Un primer punto de unión entre Velarde y Vélez es el uso de la fábula antigua. Esta forma de expresarse no sólo sorprendió a Spencer y a Schevill, sino que además parecía disgustarles: «It is vitiated by an excessive use of *culto*, by the side of which the archaic speech in which it abounds to give it the flavor of antiquity, sounds incon-

¹ *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, 3: 292.

^{*} [Ver el estudio introductorio de Valerie Endres, pp. 23–26—CGP]

² Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, 2: 181.

³ La Barrera 194b. La fuente principal para el bibliógrafo decimonónico es la *Historia de las vidas de los Excmos. Señores duques del Infantado y sus progenitores*, del padre Hernando Pecha. Este jesuita es quien asegura que Hurtado Velarde fue el autor del célebre romance, «Si el caballo vos han muerto, / subid, Rey, en mi caballo». Entre sus piezas dramáticas se cuentan, *Tragedia de los siete infantes de Lara*, *Comedia del Cid*, *doña Sol* y *doña Elvira* y *El conde de las manos blancas*.

⁴ Spencer y Schevill 250.

sistent». ⁴ Le interesa aproximarse a la fabla antigua propia de los romances para convencer al público de que están presenciando un romance dramatizado.

El uso de esta fabla antigua por parte de Luis Vélez está documentado en *Los hijos de la Barbuda* y en *El Alba y el Sol*. ⁵ Lope también la utilizó, pero quien se caracterizó por su explotación fue el mismo Velarde. La obra en la que el guadalajareño utiliza este lenguaje con mayor maestría es *La tragedia de los siete infantes de Lara*, que añade a su propio título la especificación de que ha sido escrita «en lenguaje antiguo». ⁶ Fue conocido por el uso de este tipo de fabla, como atestigua Cristóbal Suárez de Figueroa en su *Plaza universal de todas las ciencias y artes* (Madrid, 1615), al tratar sobre los más augustos dramaturgos hispanos:

Un Lope de Rueda, un Velarde, *único en el lenguaje antiguo*, un famoso Lope de Vega, Tárrega, Aguilar, Miguel Sánchez, Miguel de Cervantes, Mira de Mescua, Luis Vélez, Gaspar de Ávila.⁷

La dramatización de un romance

En la pieza teatral que nos ocupa se van desglosando los motivos del romance. Cada uno es contextualizado y explicado: la cesión del caballo se produce en el fragor de la batalla de Aljubarrota; se encuadra esta batalla dentro de la lucha por el trono portugués que ha heredado la esposa de Juan I de Castilla; también explica los motivos de la confianza entre el rey y su consejero Pedro González de Mendoza, que han mantenido conversaciones en torno al mejor modo de reclamar sus derechos sobre Portugal; el don del caballo es una devolución de favores pues se trata del mismo andaluz que el rey le regaló en prueba de amistad; el hijo que el protagonista encomienda al rey es caracterizado a lo largo de las diversas escenas como un hábil jinete, aguerrido caballero y cortesano enamorado; y, por último, la villa de Buitrago de la que se dice señor Pedro González de Mendoza ha sido el espacio predominante de representación, el marco de jornadas de caza, de relaciones amorosas y de debates políticos.

Por eso lo más sorprendente del uso de esta relación romance-drama es la genialidad del escritor por crear todo un marco teatral que contextualice la acción del

⁵ Schack 3: 292; Maria Grazia Profeti, «Note critiche sull'opera di Vélez de Guevara», 83–87; ídem, ed., *Los hijos de la Barbuda*, 69–79; Antonio Salvador Plans, *La «fabla antigua» en los dramaturgos del Siglo de Oro*.

⁶ *La tragedia de los siete Infantes de Lara, en lenguaje antiguo*, en *Flor de comedias de España de diferentes autores, recopiladas por Francisco de Avila, Quinta parte*, Alcalá: Viuda de Luys Martínez Grande, 1615; Madrid: viuda de Alonso Martín, 1616; Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1616.

⁷ Citado en La Barrera 195a. El énfasis es mío

breve romance. Los beneficios de esta composición híbrida eran repartidos a partes iguales pues el drama se veía favorecido por la popularidad del romance, y este se realzaba por la contextualización de su acción en una obra de sentido completo.⁸

El título, el desenlace de la pieza, el fundamento de la *laudatio* y el eje de la acción conducen a considerar esencial en este drama histórico el contenido del susodicho romance. Además nos hace caer en la cuenta de la fama y atracción popular que debían de tener los romances que ocupan el tema principal de numerosas piezas del primer cuarto del siglo XVII.

Fue precisamente la introducción del romancero tradicional uno de los factores que hicieron nacer la Comedia Nueva. La revolución dramática del Siglo de Oro dejó a un lado la poética aristotélica y horaciana que dominaba hasta Lope. El recurso al Romancero fue una nota distintiva de esta nueva forma de hacer que tanto contribuyó también a la reforma del teatro europeo.⁹ Los comediógrafos vieron en los romances una fuente inspiradora de situaciones y acciones dramáticas. En el corpus del ecijano adquiere especial relevancia el romance en *Los hijos de la Barbuda*, *La Serrana de la Vera*, *El Conde don Pero Vélez*, *La romera de Santiago* y *Si el caballo vos han muerto*.¹⁰ Pero lo curioso de *Si el caballo vos han muerto* es que al parecer fue compuesta, y seguro representada, cuando estaba en auge el culteranismo que desterró casi por completo la recurrencia al romancero tradicional.¹¹ Y sin embargo, como veremos más adelante, esta pieza debió de ser compuesta a finales de los años veinte, cuando el recurso al romance es residual.

La historicidad del drama

El protagonista de la acción dramática es don Pedro González Mendoza que tiene un referente histórico conocido probablemente por el público. Fue uno de los miembros más destacados de la familia Mendoza, por el poder que llegó a alcanzar y por el legado que dejó a sus descendientes. Perteneció a las primeras generaciones que se asentaron en Guadalajara, cuando todavía no era territorio Mendoza y estaba próxima la emigración familiar desde Álava. Este noble fue especialmente favorecido por Enrique II, de quien recibió, entre otras muchas mercedes, las villas fortaleza de Buitrago (Madrid) e Hita en 1368. Estas villas se convirtieron en los lugares de refugio de los Mendoza cuando acontecían situaciones peligrosas o perdían el favor real.

⁸ Cf. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, 2: 170.

⁹ *Ibíd.*, 2: 171.

¹⁰ Véase Valerie F. Endres, «The Treatment of Romance Materials in the *Comedias* of Luis Vélez de Guevara», tesis inédita, Univ. de Arizona, 1966.

¹¹ *Ibíd.*, 195.