

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

EL PRÍNCIPE VIÑADOR

Edición crítica y anotada

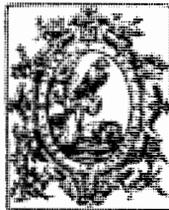
de

WILLIAM R. MANSON y C. GEORGE PEALE

Estudio introductorio

de

JUAN MATAS CABALLERO



Juan de la Cuesta
Newark, Delaware

ÍNDICE

Nota preliminar.....	7
Índice	9
Abreviaturas	11
Introducción de JUAN MATAS CABALLERO.....	13
1.0 <i>La cuestión de las fuentes</i>	14
1.1 <i>El Romancero</i>	14
1.2 <i>El romance «Mientras yo podo las viñas»</i>	17
1.3 <i>Gil Vicente, Don Duardos</i>	20
1.4 <i>Lope de Vega, El vaquero de Moraña</i>	26
1.5 <i>Agustín de Castellanos, Mientras yo podo las viñas</i>	28
1.6 <i>Nombres de raíz literaria</i>	30
2.0 <i>Cuestiones genéricas</i>	32
2.1 <i>Argumento</i>	32
2.2 <i>Postulados críticos</i>	35
2.3 <i>Una comedia de amor</i>	37
2.4 <i>Una comedia de honor</i>	66
2.5 <i>Una comedia político-generacional</i>	77
2.6 <i>Contrapuntos cómicos</i>	80
3.0 <i>Cuestiones dramáticas</i>	90
3.1 <i>Tiempo</i>	90
3.2 <i>Espacios dramáticos y cuadros escénicos</i>	94

3.3	<i>Versificación y estructura</i>	101
3.4	<i>Escenografía</i>	106
3.5	<i>Disfraces</i>	110
3.6	<i>Sueños</i>	119
3.7	<i>Retratos</i>	121
3.8	<i>Lirismo musical</i>	124
3.9	<i>Evocaciones mitológicas</i>	132
4.0	<i>Valoración final</i>	140
	Estudio bibliográfico de C. GEORGE PEALE	145
	<i>Criterios y procedimientos editoriales</i>	145
	Bibliografía	149
	<i>El príncipe viñador</i> de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA	161
	Acto Primero	163
	Acto Segundo	194
	Acto Tercero	224
	Notas	255
	Índice de voces comentadas	283

INTRODUCCIÓN*

El príncipe viñador es una obra que apenas ha recibido atención de la crítica, de modo que, aún hoy, ha sido muy escasa la información que tenemos sobre esta pieza. Se desconocen aspectos tan importantes, entre otros, como la posible representación de *El príncipe viñador* en su tiempo, o la fecha de su redacción. De acuerdo con Spencer y Schevill,¹ no se puede fijar de forma definitiva la fecha de composición de *El príncipe viñador*, pues no hay datos concretos que permitan una propuesta en firme al respecto. No obstante, los intentos de proponer una cronología aproximada de la composición de *El príncipe viñador* parecen, cuando menos, muy razonables. Rodríguez Cepeda² agrupó la pieza con otras obras de Vélez, *El amor en vizcaíno*, *El Conde don Pero Vélez*, *El embuste acreditado* y *El marqués del Vasto*, con las que presenta ciertas semejanzas argumentales, estilísticas y métricas, y sugirió el año 1615 como posible fecha de su creación. La datación propuesta por Rodríguez Cepeda ha sido, en cierto modo, ratificada por Henryk Ziomek, que ha editado *El príncipe viñador*, y quien, siguiendo la fructífera senda que Morley y Bruerton aplicaron a Lope para intentar fijar la cronología de sus obras dramáticas, analizó la métrica de la pieza de Vélez concluyendo lo siguiente:

El porcentaje de redondillas, romance, octavas reales y sueltos, usados en *El príncipe viñador*, corresponde al porcentaje de estos cuatro metros empleados en las comedias lopescas, escritas entre 1609 y 1618. Por consiguiente, se puede deducir que Vélez, un buen discípulo de Lope, escribió la comedia aproximadamente entre susodichas fechas o, con más precisión, alrededor de 1615.³

Del mismo tenor era la opinión, más reciente, de Fradejas Rueda: «El estudio métrico, pues, con sus inevitables oscilaciones, parece apuntar a la segunda

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «La comedia en colaboración del Siglo de Oro», financiado por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León. Ref.: LE034A07. N° de Proyecto: UXXI2007/0096.

¹ *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara*, 96.

² «Introducción», *La Serrana de la Vera*, 11–12.

³ «Introducción», *El amor en vizcaíno. El príncipe viñador*, 33–34.

década del XVII como época para la composición de esta comedia», si bien sitúa la pieza entre unas fechas límites que oscilan entre 1610 y 1625.⁴

Sin otros datos más precisos, teniendo en cuenta los tipos y porcentajes de los metros y cauces estróficos que se usan en *El príncipe viñador*, así como su relación con otras obras de Vélez de Guevara que desarrollan unos temas semejantes y tópicos comunes en unos próximos ambientes históricos, podría confirmarse el entorno cronológico de 1615 como probable fecha de su composición.

1.0 La cuestión de las fuentes

1.1 El Romancero

El gusto del teatro del Siglo de Oro por colocar en escena a personajes históricos, como reyes, héroes legendarios, etc., no llevaba aparejado el respeto del poeta a la realidad histórica. Como habían coincidido los teóricos clásicos y habían ratificado los preceptistas áureos,⁵ el poeta se mueve en el ámbito de la ficción literaria y no en el de la veracidad histórica, lo que le permite un amplio margen de libertad para modificar, manipular y adaptar los acontecimientos históricos a sus intereses literarios.⁶ Al fin y al cabo, el oficio del poeta no es el del historiador, y su fidelidad, en tanto que creador, debe responder exclusivamente al respeto escrupuloso del principio insoslayable sobre el que se construye su creación poética: la verosimilitud.⁷ Puede decirse que tal ha sido,

⁴ «Edición crítica, estudio y notas de *Mientras yo podo las viñas*», 217, 218.

⁵ En efecto, ya Aristóteles había diferenciado al poeta del historiador basándose en que el primero se mueve en el ámbito de la ficción, mientras que el segundo lo hace en el de la veracidad de los hechos. La autoridad del clásico, lejos de ser rebatida, fue seguida por todos, y, entre los nuestros, el Pinciano, que, por otra parte, fue el más aristotélico de todos, confirmaba dicha tesis: «el poeta trata más de la universalidad, dice el Filósofo en sus *Poéticos* que mucho más excelente es la poética que la historia; y yo añado que porque el poeta es inventor de lo que nadie imaginó, y el historiador no hace más que trasladar lo que otros han escrito» (*Philosophía Antigua Poética*, 1: 265–66).

⁶ Como ejemplo del tratamiento de la historia en el teatro áureo, pueden verse Juan Matas Caballero, «Juan de la Cueva: una dramaturgia de historia y de amor»; ídem, «El personaje en el teatro de tema histórico de Juan de la Cueva»; Teresa Ferrer Valls, «El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza».

⁷ Ciertamente, para el Pinciano, la diferencia entre el historiador y el poeta radica en que el primero «va atado a la sola verdad» y el segundo puede actuar con toda libertad, siempre que «no repugne a las fábulas recibidas ni a la verisimilitud», loc. cit.

en líneas generales, la actitud de los poetas dramáticos en el Siglo de Oro en relación con la historia; y, de forma particular, la actuación de Vélez de Guevara en sus dramas históricos, por los que sintió una especial predilección.⁸

Si el poeta contaba, pues, con el beneplácito para transformar la veracidad histórica según sus intereses literarios en los dramas históricos, dicha capacidad de manipulación será prácticamente ilimitada en aquellas comedias que no hundan sus raíces en la historia, sino que surgen de la tradición folclórica o romanceril, o sencillamente de la ficción novelesca.

Como poeta, Vélez sacrifica la fidelidad histórica por la constante búsqueda de particulares efectos, y —como había señalado Profeti— tiende a la reelaboración e interpretación de la anécdota histórica. Así se nota, por ejemplo, en el tratamiento de la reina Isabel en obras como *La niña de Gómez Arias*, *La Luna de la Sierra*, *La Serrana de la Vera*.⁹ Lo mismo puede decirse de *El príncipe viñador*, donde lo histórico es difícilmente comprobable. Más bien, parece que lo único histórico sea la mención de personajes (sin que tengan una correspondencia absoluta con la historia), el ambiente medieval recreado, aunque no esté exento de cierto folclorismo romántico; pero todo lo demás parece claramente inventado. De hecho, Vélez de Guevara había actuado de este modo en obras cercanas a la nuestra por su tema, género, marco histórico, etc., como *El amor en vizcaíno*, donde la historia —de acuerdo con Profeti— solo sirve como pintura de un ambiente de rudeza guerrera, puramente decorativo, en el que se enmarca bien la fuerte y rústica figura de Dominga. La misma vuelta a la fuente (histórica) no es sino un recurso técnico meramente ornamental. También en *La montañesa de Asturias*, cuando los episodios «históricos» obtienen la atención de Vélez asumen un valor de pura decoración y la misma distribución (una escena por cada jornada) revela una intención consciente.¹⁰

La crítica ha subrayado el interés que Vélez de Guevara mostró siempre por el Romancero.¹¹ En este sentido, Arellano señala que Vélez explota la vía que había abierto Lope de inspiración en el Romancero en varias comedias, como *La Serrana de la Vera*, *La niña de Gómez Arias*. También aprovecha la historia y las leyendas nacionales, como en *Reinar después de morir*. En relación con nuestra pieza dice: «Muy alejadas de posibles fuentes históricas, de las que saca un embrión míni-

⁸ Véanse al respecto Javier J. González Martínez, «El teatro histórico nacional de Luis Vélez de Guevara»; ídem, *Lección del Día del Doctor del Curso Académico 2007–2008*; Germán Vega García-Luengos, «Luis Vélez de Guevara: historia y teatro»; Juan Maras Caballero, «Luis Vélez de Guevara y las comedias de moros».

⁹ «Note critiche sull'opera di Vélez de Guevara», 110.

¹⁰ *Ibíd.*, 111.

¹¹ *Ibíd.*, 90. Véase Daniele Crivellari, *Il romance spagnolo in scena*, en particular el capítulo «*El príncipe viñador*: un primo accostamento alle dinamiche della riscrittura», 32–39.