

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

EL ALBA Y EL SOL

Con partituras
de
ANTONIO GUERRERO (1761) y ENRIQUE MORENO (1827)

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.....	7
Abreviaturas	II
Estudio introductorio de MARIA GRAZIA PROFETI.....	15
1. <i>Estrategias temáticas y escénicas: la historia</i>	15
2. <i>Los héroes de la Reconquista</i>	18
3. <i>El gracioso y la fábula</i>	23
4. <i>El otro bando: los moros y la mujer mala</i>	25
5. <i>La heroína</i>	27
6. <i>El desarrollo del tema</i>	31
7. <i>La batalla en el tablado</i>	32
8. <i>Puesta en escena e historia del texto</i>	35
Estudio textual de C. GEORGE PEALE.....	39
<i>La tradición teatral y textual de El alba y el sol</i>	39
<i>Versificación y fecha de composición</i>	68
Bibliografía	83
<i>El alba y el sol</i> de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA.....	97
Acto Primero	103
Acto Segundo.....	167
Acto Tercero	211
Notas.....	257
Índice de voces comentadas.....	311
Apéndice I — Partitura de Antonio Guerrero.....	319
Apéndice II — Partitura del Maestro Enrique Moreno	391

1. Estrategias temáticas y escénicas: la historia

En *El alba y el sol* Vélez utiliza esquemas escénicos, personajes, lenguajes y figuras retóricas habituales en su teatro, hasta el punto de que podríamos hablar de la comedia como típico producto de su 'manera'. A continuación vamos a identificar temas, personajes, técnicas escénicas, juegos lingüísticos, según el orden con que el autor los va presentando en el texto.

La comedia pertenece a un tipo de teatro elegante y sentencioso, que aprovecha la materia romanceril e histórica para proporcionar una nueva presentación de episodios relativos a los orígenes de España, que sin embargo el público conocía muy bien. Una «dramatización de la historia», sobre cuyos problemas, aspectos y características se ha investigado bastante.¹

Un primer tipo de historia dramatizada se da en la comedia genealógica de encargo, representada en palacios de la nobleza; así consta en los documentos relativos al cometido que da a Lope de Vega el duque de Villahermosa:

Para que [...] el señor Lope de Vega disponga las cosas de la comedia y de la historia sin atender al teatro ordinario y a la común representación, para que ésta se haga con la autoridad y requisitos necesarios, se advierte que a lo que se atiende es que la primera representación se ha de hacer en el patio de mi casa. [...]

Es pues el sitio, un patio muy grande con sus columnas y sobre ellas alrededor corredores en cuadro, suficientes en lo alto y en lo bajo para acomodar gente común y mediana, y la gente principal que lo ha de ver. Y en este patio esempto se funda un cadalso y tablado muy espacioso y grande, apegado por las espaldas a una sala grande, de donde han de salir las representaciones necesarias sin embarazo alguno. A un lado de este cadalso y tablado estará fundado un castillo de madera con sus torres, almenas y la propiedad que conviene, y dentro dél ingenios de fuegos, cohetes y tronadores para que hagan representación de artillería en las ocasiones que convenga. [...]

Enfrente del castillo y dentro de las tiendas y del castillo estarán en cada parte [...] cincuenta soldados con sus coseletes, picas y arcabuces, gobernados por ministros de guerra, para cuando se hubiere de representar escuadrón y batalla de una y otra parte. De los que están en el fuerte de la Aljafería y del castillo se soltarán los tronadores como tiros de arcabuz, y los mismos soldados tirarán y pelearán las veces que se ofreciere con la propiedad que se requerirá.²

¹ Algunas de las anotaciones del apartado 1 las propuse en «*El ejemplo mayor de la desdicha y la comedia heroica*».

² Apud Teresa Ferrer, *Nobleza y espectáculo teatral*, 380–82. Regularizo la grafía.

Resulta impresionante el aparato: se trata del alarde nobiliario y palaciego, que ha sido estudiado cada vez mejor en estos últimos años.³

Pero incluso la comedia heroica destinada al corral está caracterizada por un vestuario lujoso, ya que los autores del Memorial que la Villa de Madrid dirige en 1598 al Rey subrayan:

Porque decir que es dañoso que vistan las comediantas tan costosamente y con tanta riqueza sedas y oro no parece de mucho caudal, porque aun si generalmente esto fuese prohibido a todos los vasallos reales de V. M. se debería permitir a estos representantes, así porque sus actos son festivos, y así debe serlo el hábito, *como también porque a los que ven la fiesta si es militar la materia se alegran y engendran brío*.⁴

La historia permite el placer de la tramoya y de una puesta en escena aparatosa e impresionante. Pero a este aliciente hay que añadir otras razones de éxito. No se explicaría, de otra forma, un episodio muy significativo: unos documentos inquisitoriales atestiguan la puesta en escena entre 1634 y 1635 de comedias, o fragmentos, en casa de un esterero, que tenía fama de devoto y pío, en una habitación que se imagina no muy grande, y que por lo tanto no permitía una puesta en escena muy elaborada. Los textos representados eran comedias devotas como *Obrar bien que Dios es Dios*, pero aparece también una comedia de historia romana, *El privilegio de las mujeres*⁵), que relata el episodio de Coriolano.

A los valores espectaculares, que dominan en la comedia heroica, sea la escrita para el corral, sea la que se presenta en las representaciones particulares y palaciegas documentadas por Ferrer, se tiene que añadir, pues, otra razón de interés. El argumento histórico aparece «moral» y «docto», capaz de elevar al auditorio, de enseñar. En 1583 el actor Gerónimo Velázquez dirige un memorial a los regidores de Sevilla, preocupados por la influencia negativa del teatro, y pinta así al público habitual y el repertorio que se le ofrece:

Los que van a oír comedias son [...] eclesiásticos, no solamente clérigos y personas graves, pero frailes, y para un poco de descanso después de haber cumplido con

³ Véase bibliografía en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, coords. Bernardo García García y María Luisa Lobato.

⁴ Apud Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, 423b. La cursiva es mía.

⁵ María José del Río, "Representaciones dramáticas en casa de un artesano de Madrid de principios del siglo XVII». La comedia circuló atribuida a Calderón, pero es de Montalbán. Ver Maria Grazia Profeti, *Per una bibliografía di Juan Pérez de Montalbán*, 499–501. Para *Obrar bien que Dios es Dios*, ibíd., 474–75.

sus oficios huelgan de oír una comedia, *las cuales no se representan ya de amores lascivos, como solía, sino historias verdaderas y hechos de España, y cosas que antes edifican que dañan a las conciencias de nadie.*⁶

Y Lope, interesado en la plaza de cronista, subraya en la dedicatoria de *La campana de Aragón*, publicada en la *Parte XVIII*:

La fuerza de la historia representada es tanto mayor que leída, cuanto diferencia se advierte de la verdad a la pintura y del original al retrato; porque en un cuadro están las personas mudas y en una sola acción las personas, y en la comedia hablando y discuriendo, y en diversos afectos por instantes cuales son los sucesos, guerras, paces, consejos, diferentes estados de la fortuna, mudanzas, prosperidades, declinaciones de reinos y períodos de imperios y monarquías grandes. [...] Nadie podrá negar que las famosas hazañas o sentencias, referidas al vivo con sus personas, no sean de grande efecto para renovar la fama desde los teatros a la memoria de las gentes donde los libros lo hacen con menor fuerza y más dificultad y espacio.⁷

De forma análoga se expresa el memorial dirigido al rey en 1598 por la Villa de Madrid:

Sirve también, la comedia, de memoria de las historias antiguas y hechos heroicos loables, que si bien pueden los doctos tenerla por lo que está escrito, *no se debe defraudar de tanto bien a los indoctos ni usurpar la fama de los pasados que tanto se repite y celebra en las comedias.*⁸

Teresa Ferrer puede comentar:

La aparatosidad del vestuario y el «estilo grave y levantado» parece haber sido una característica estrechamente vinculada a la comedia de asunto épico, pues todavía en 1680, Francisco Gutiérrez se refería a la validez de la «comedia heroica», que recreando con trajes y discursos pomposos el auditorio, le inflaman el ánimo a la imitación de las virtudes que ven representadas y alabadas.⁹

La comedia heroica se presenta por consiguiente rodeada por el prestigio de la erudición y de la dicción elegante, lírica, elevada. La *Idea de la comedia de Castilla* de Pellicer amonesta:

⁶ Apud Jean Sentaurens, "Los corrales de comedias de Sevilla", 71. La cursiva es mía.

⁷ Apud Thomas E. Case, *Las dedicatorias de Partes XIII–XX de Lope de Vega*, 203–04.

⁸ Apud Cotarelo, *Bibliografía de las controversias*, 422. La cursiva es mía.

⁹ *Nobleza y espectáculo*, 77.

El precepto décimo sexto es que debe el poeta de la comedia heroica, que es la de batallas o acciones grandes, labrar el contexto substancial de lo macizo y sólido de la invención, y luego para la sazón del pueblo, adornalla de episodios líricos y trágicos. En la comedia lírica que contiene la maraña amorosa y dulce, debe armar la traza en la novela, y para adorno vestilla de episodios trágicos y heroicos. Y en la comedia trágica, que se funda en lo melancólico y fúnebre de la lástima que dispone, aunque cargue todo el artificio sobre el horror, para suspensión del auditorio, debe mezclalla de episodios heroicos y líricos.¹⁰

Estamos alrededor de 1635, y la comedia ya tiene su conjunto de «reglas»; cada preceptista subraya su carácter moral: las polémicas sobre la licitud del teatro (que se desarrollan hacia 1609–17, para culminar en los años 40) han marcado no sólo a los autores, sino a los mismos destinatarios.¹¹ La historia tiene así pleno derecho de «subirse a las tablas».

2. Los héroes de la Reconquista

La materia histórica de los orígenes de España, y de la lucha con los moros invasores, más o menos reelaborada, estaba muy de moda en las primeras décadas del siglo XVII; no hay que olvidar poemas como *El Pelayo* de Alonso López Pinciano, publicado en Madrid, por Luis Sánchez, 1605;¹² o como *La restauración de España*, de Cristóbal de Mesa, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607: una verdadera boga épica, que se refleja en el teatro.¹³ Por las mismas fechas recuerdo la *Comedia de la libertad de Castilla* de Alfonso Hurtado de Velarde publicada en 1603 en las *Seis comedias de Lope de Vega Carpio y otros autores*;¹⁴ y varias obras de Lope: por ejemplo *El postrer godo de España*, que pone en escena la caída de Rodrigo y los comienzos de la restauración

¹⁰ Apud María Grazia Profeti, «Il Pellicer e la sua *Idea de la comedia de Castilla*, deducida de las obras cómicas del Doctor Montalbán», 225–26, 230.

¹¹ Naturalmente las polémicas contribuyen a la definición de la preceptiva: a Esteban Manuel Villegas y Francisco Cascales (*Tablas poéticas*, 1617), portavoces de un riguroso aristotelismo, contestan los secuaces de Lope como Tirso (*Cigarrales de Toledo*, 1618), así como a la anónima *Spongia* (1616) responde la *Expostulatio Spongiae* (1618). En 1633 también un clasicista como Antonio González de Salas no puede olvidar el triunfo de la comedia en su *Nueva idea*. Cf. la línea cronológica de las polémicas en Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del renacimiento y el barroco*, 32–36.

¹² José Lara Garrido, «Teoría y práctica de la épica culta en el Pinciano».

¹³ Para los problemas teóricos y los reflejos prácticos de la historia en el teatro áureo, véase *La teatralización de la historia en el siglo de oro español*, *Actas de III Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua»*.