

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

LA MONTAÑESA DE ASTURIAS

Edición crítica y anotada

de

WILLIAM R. MANSON y C. GEORGE PEALE

Estudio introductorio

de

PIEDAD BOLAÑOS DONOSO



Juan de la Cuesta
Newark, Delaware

ÍNDICE

Nota preliminar	7
Índice	9
Abreviaturas	II
Estudio introductorio de PIEDAD BOLAÑOS DONOSO	13
1. <i>Introducción</i>	13
2. <i>Del 'espacio' escénico en La montañesa de Asturias</i>	15
3. <i>De los 'tiempos' en La montañesa de Asturias</i>	25
<i>Tabla 1</i>	31
<i>Figura 1</i>	34
<i>Figura 2</i>	35
Estudio textual de C. GEORGE PEALE.....	37
<i>Corte, campo y teatro comercial en 1613</i>	37
<i>Textos, criterios y procedimientos editoriales</i>	44
<i>El «bable» montañés</i>	47
<i>Versificación</i>	49
Bibliografía	55
<i>La montañesa de Asturias</i> de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA.....	65
Acto Primero	67
Acto Segundo	96
Acto Tercero	128
Notas.....	153
Índice de voces comentadas	183

*Del 'espacio' escénico y 'tiempos' en Luis Vélez de Guevara:
La montañesa de Asturias, Pedro de Valdés
y el corral de comedias de Toledo**

1. Introducción

Hace algunos años Maria Grazia Profeti escribió sobre el problema de la cronología del teatro de Vélez de Guevara, el cual «appare —dice— quasi insolubile: non ci sono, praticamente, commedie la cui data sia certa, e di moltissime non si conosce neppure approssimativamente il periodo di stesura».¹ Se preguntarán por qué me preocupa especialmente ahora esta cuestión cuando es un problema que abarca a un gran número de obras del Siglo de Oro. La verdad es que me suscitó cierta inquietud cuando me planteé elegir un *corpus* para trabajar el 'espacio' y el 'tiempo' en el admirado Vélez, especialmente porque pretendía establecer y demostrar una posible evolución del uso de estos preceptos en el creador astigiano como fruto de su madurez e incluso por las eventuales influencias de sus contemporáneos.

Ante la imposibilidad de elegir unas obras representativas de esos diferentes ciclos vitales (juventud-madurez-senectud) dada la ausencia de obras datadas, he debido conformarme con la elección de una obra de la que hemos averiguado datos fiables para su datación (término *ad quem*) y así compararla con otras de sus contemporáneos. Los datos proceden del contrato que Pedro de Valdés realiza en el municipio de Toledo² en 1614 en donde se compromete a poner

* Este trabajo formó parte del proyecto, *Géneros dramáticos en la comedia española: Luis Vélez de Guevara* (BFF 2002-04092-C04-02), financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, y se publicó originalmente en *Espacio, tiempo y género en la comedia española: Actas de las II Jornadas de Teatro Clásico, Toledo, 14-16 de noviembre de 2003*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gemma Gómez Rubio (Almagro: Univ. de Castilla-La Mancha, 2005), 43-72.

¹ «Note critiche sull'opera di Vélez de Guevara», 156.

² La elección del corral de comedias de Toledo ha sido conscientemente realizada (a pesar de ser uno de los espacios que no ha sufrido un estudio actualizado) por querer comprobar si el espacio escénico de esa ciudad respondía, en líneas generales, al de otras ciudades ya estudiadas. Además, no es un «pueblucho» sino, según dijo Julio Milego, «A fines del siglo XVI y principios del XVII [...] es el centro de la cultura española. Con la capitalidad de la monarquía austriaca, compartía la de la intelectualidad castellana» (*El teatro en Toledo*, 87).

en escena varias obras y, entre ellas, *La montañesa de Asturias*.³ Las comedias son presentadas como «nuevas», pues estaban obligados a estrenar ciertas obras, completando la cartelera con «viejas», ya representadas en otras plazas,⁴ dado que, normalmente, escenificaban dos nuevas cada semana. Al tener una obra datada en 1613 como *La Serrana de la Vera* y otra como es *El marqués del Vasto*, en 1615,⁵ podemos decir que, al menos, tenemos algunos puntos de referencia para observar si ha evolucionado el autor en cuanto a la construcción dramática, aún siendo conscientes de que es un *lapsus* de tiempo muy breve.

Antes de adentrarnos en el tema concreto, conviene puntualizar que Pedro de Valdés, autor de comedias de los nombrados y autorizados por Su Majestad, además del tiempo que le obliga el documento ya referido (desde el 15 de enero, más o menos, hasta el 3 de marzo de 1615, dado que el 4 es Miércoles de Ceniza), vuelve a representar en Toledo, desde el 8 de julio hasta el 4 de agosto, que es cuando ha de hacer *El marqués del Vasto*. No pasan tantos días cuando firma un nuevo contrato: en esta ocasión a partir del 19 de agosto debe hacer veintitrés representaciones en otros tantos días. Que fue un gran profesional este vallisolitano

³ «31 de octubre de 1614 [...] Miguel Ruiz, vecino de la villa de Madrid, estante al presente en esta ciudad de toledo, en nombre de Pedro de Valdés, autor de comedias, de los nombrados por su majestad, [...] por virtud del poder que del tengo [...] otorgo e conozco que obligo al dicho Pedro de Valdés, mi parte, a Diego de Soto, que esta presente [...] a saber que el dicho mi parte vendra a esta ciudad, y asistira en ella con su compañía representando en la Casa de las comedias, desde quince días del mes de enero primero que verna del año primero venidero de mill seiscientos e quince, tres días mas o menos, hasta el día de carnestolendas luego siguiente del dicho año [...] y en este tiempo ha de hacer las comedias *nuevas* siguientes:

- de Don Pedro Miago
- la montañesa de Asturias
- el hijo del diablo
- qual el tiempo tal el tiento
- hacer bien sin ver a quien
- todo es facil a quien ama
- de quando aca nos vino

estas en particular y en general las que mas tiene [...] y se obligo que representara todos los dias en poniendo cartel sin despedir la gente, y si la despediera pague de pena doscientos reales de cada día a los susodichos» (Francisco de Borja de San Román, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastrer*, 196–97).

⁴ Está documentado y estudiado lo que acabo de exponer, pero para mayor abundamiento remito al lector a un trabajo mío —«Lorenzo Hurtado y el año dramático sevillano»— que, a pesar de tratarse de algunos años más tarde, puede ser ilustrativo para apoyar el hecho de que en verdad nos encontramos ante una obra nueva y, por ende, recientemente terminada por el autor. [Ver además M. G. Profeti, ed., *La montañesa de Asturias*, XIV–XVIII, y nuestro estudio textual, pp. 37–44—CGP]

⁵ Conocemos un contrato, firmado el 25 de junio de 1615, en donde Pedro de Valdés se compromete a representar esta obra también en Toledo (San Román 209–10).

(casado con Jerónima de Burgos), es cosa sabida, pero hay ciertas cosas que nos llaman la atención, como es el hecho que, debiendo de empezar a trabajar el 15 de enero de 1615, «tres días arriba o abajo», haga los contratos de los miembros de su compañía a partir del 26 de ese mes de enero.⁶ Es evidente que no pudo empezar a representar en la fecha que decía el contrato, sino algunos días después. También nos llama la atención, por ser poco habitual, que configure una compañía totalmente nueva para las representaciones de Toledo, a final de temporada, pues lo normal es que se desplazara toda la compañía, con su director al frente, a todos y cada uno de los pueblos en que trabajaran, desde el Domingo de Resurrección de cualquier año hasta el Miércoles de Ceniza, período considerado como temporada dramática, del año siguiente. Este año de 1615 tuvieron que estar representando, como ya hemos dicho, hasta el 3 de marzo, pues el 4 fue Miércoles de Ceniza—el 18 de abril fue Domingo de Resurrección. Era normal aprovechar el tiempo de Cuaresma para contratar a los actores para la próxima temporada, pues casi todos ellos quedaban libres de cualquier compromiso en esa época. En este documento, además, se contrata a los actores «por dos años», hecho nada habitual. Todas estas razones nos hacen pensar que se trata de un autor excepcional en tanto que no se adapta a la norma o, por el contrario, que el paso de los años está imponiendo una norma por el bien del espectáculo dramático y que nos encontramos en los primeros momentos del establecimiento normativo, como bien es comprobable por las anomalías que hemos detectado.

2. Del 'espacio' escénico en La montañesa de Asturias

El tener identificado el primer corral de comedias en donde se representó por primera vez esta obra—y quién sabe si se escribió pensando en él—, tenemos mucho ganado, pues nos puede ayudar a reconstruir la puesta en escena de la misma. Es de conocimiento general cómo el lenguaje del teatro «es el que utiliza significativamente todos los signos gesticulares y escénicos».⁷ Es, pues, necesario que se estudien, cada

⁶ El 26 de enero de 1615 firma los siguientes contratos: el de Juan de Villaverde, vecino de Granada, por 6 reales de ración más 14 por representación; Salvador Ochoa con su mujer Jerónima Rodríguez de Burgos, vecinos de Murcia, por 10 reales de ración y 28 por representación; Pablo Sarmiento, vecino de Madrid, por 5 reales de ración y 12 por representación; Juan de San Martín, vecino de Oviedo, por 5 reales de ración más 12 por representación; Luis de Quiñonez, vecino de Madrid, por 7 reales de ración y 14 por representación; Juan Bautista Muñoz y su mujer, Eugenia Osorio, vecinos de Madrid, por 10 reales de ración y 20 por representación; Pedro Maldonado, vecino de Madrid, por 7 reales de ración y 12 por representación. Contrató, unos días después (el 17 de febrero de 1615) a Diego de Valdés y su mujer Ana María Canal, vecinos de Madrid, por 11 reales de ración y 28 por representación (San Román 202 ss).

⁷ Jorge Urrutia, *Semiología del teatro*, 275.