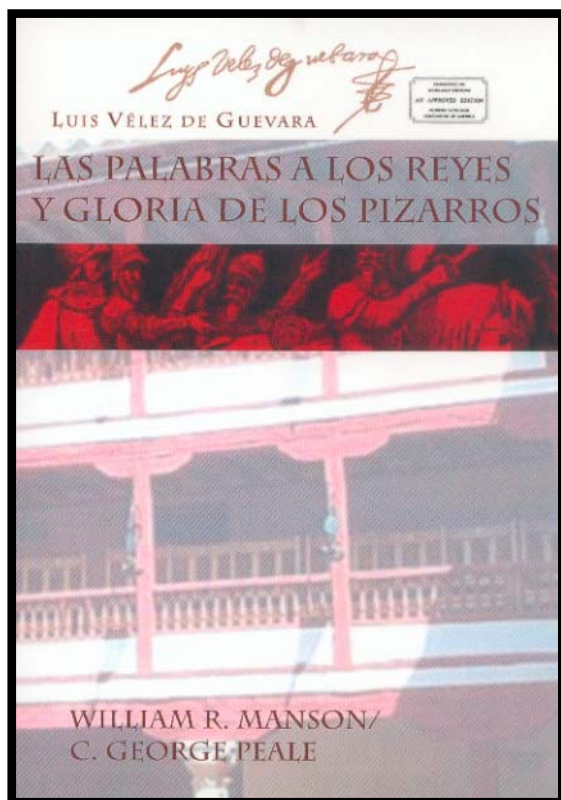


Luis Vélez de Guevara. *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros*. Edición crítica y anotada de William R. Manson y George Peale. Estudios introductorios de Glen F. Dille y Miguel Zugasti. Newark: Juan de la Cuesta, 2004. 205 pp. ISBN 1-58871-039-4

Reviewed by Fernando Rodríguez Mansilla
Universidad de Navarra



Desde que hace algunos años los profesores William R. Manson y George Peale emprendieron la edición del teatro completo de Luis Vélez de Guevara, el panorama crítico en torno a este autor se ha visto enriquecido notablemente. Este volumen, en particular, cubre un vacío en lo que respecta al estudio de las comedias “indianas” que cuentan como protagonista a la familia de los Pizarro, conquistadores del Perú. Dicho *corpus* se compone de cinco comedias: la llamada *Trilogía de los Pizarros* de Tirso de Molina (*Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*), la *Aurora de Copacabana* de Calderón de la Barca y esta comedia de Vélez de Guevara, que hasta ahora no contaba con una edición moderna fidedigna.

Como en otros volúmenes, en este se incluyen estudios preliminares de especialistas en la materia de la comedia editada. En primer lugar, Glen F. Dille resalta la falta de interés que el tema indiano en general poseía para el público de la comedia en razón de la lejanía, tanto geográfica como conceptual, de las Indias en relación con Europa. Los únicos interesados mayormente en la gesta americana eran los descendientes de los conquistadores notables, que encontraron en el teatro, tanto como en las crónicas o relaciones, un vehículo propagandístico que los ayudase a alcanzar el reconocimiento por servicios prestados a la Corona. *Las palabras a los reyes* es una muestra bastante representativa de este fenómeno: Compuesta para exaltar a Hernando (llamado Fernando en la comedia) y a Francisco Pizarro, debió gestarse entre los años 1625-30, durante las gestiones que su descendiente Juan Fernando Pizarro (nieta de Hernando y bisnieto de Francisco) llevó a cabo para recuperar el marquesado que otorgó Carlos V a Francisco Pizarro en 1537 y que el propio emperador le quitó en 1548, a la muerte de Gonzalo Pizarro, quien se había rebelado a la autoridad de la Corona y había asesinado al primer virrey del Perú. Ante estos hechos históricos, Vélez de Guevara tiene que reelaborar los acontecimientos de la conquista del imperio incaico sobre el escenario. Dille analiza muy bien los ajustes que el dramaturgo tuvo que hacer: ennoblece a Francisco Pizarro desde el primer momento, pues antes de ejecutar su empresa conquistadora ya emplea el *don* y es caballero de Santiago; minimiza el rol de Diego de Almagro, que aparece a la sombra de Francisco; resalta la participación de Hernando Pizarro, quien le promete a Carlos V conquistar para él territorios nuevos y satisface su promesa al final de la obra (de allí el título de *las palabras a los reyes*); acaba la obra con la captura de Atahualpa

en Cajamarca, con lo que omite la guerra civil posterior entre Pizarro y Almagro (y por ende tampoco alude a Gonzalo Pizarro); asimismo, presenta al Inca prisionero ante Carlos V y deseoso de recibir el bautismo cuando en realidad Atahualpa fue condenado a muerte por Pizarro.

Además, Dille se detiene a analizar la representación de América a través del personaje de Tucapela, la cacica de Puna que se enamora de Francisco y luego de Hernando. Como en otras obras sobre las Indias, aquí el nuevo continente se encarna en una mujer que posee las características de bella y bárbara. Esta dualidad se ve ratificada con la introducción de la alegoría de América, una india adornada con plumas y a su vez armada con flechas que se le presenta a Francisco Pizarro al final del primer acto y que le exige que acabe con la idolatría imperante en ella.

Otro rasgo convencional que Vélez de Guevara recoge en su comedia es la intervención divina, aunque con una interesante novedad: si en otras obras la divinidad cristiana se le presenta al conquistador para darle ánimos, en *Las palabras a los reyes* es al Inca a quien se le aparece en sueños Cristo crucificado y le advierte que dé paso a un nuevo rey cristiano. Dille acaba su trabajo llamando la atención sobre la escena final en la que Hernando Pizarro le trae las buenas nuevas a Carlos V cuando este a su vez regresa de sus campañas victoriosas de La Goleta y Túnez. Esta feliz coincidencia no es histórica, naturalmente, y ha de ser entendida más bien como una forma de llamar la atención sobre la importancia de la conquista en el Nuevo Mundo, que se pone a la par de las otras empresas militares de la Corona.

Por su parte, Miguel Zugasti en su estudio de la obra se ocupa del patronazgo que gozaron los dramaturgos del Siglo de Oro, especialmente en lo que respecta al subgénero de la comedia genealógica, en la cual se realizaba la apología de un determinado linaje. Vélez de Guevara, de manera específica, es uno de los autores que más frecuentó, junto con Lope de Vega, dicho subgénero teatral. Varias de sus comedias son panegíricas de las principales familias nobles de España: los Sandoval, los Téllez Girón, los Mendozas o los Guzmanes. No es de extrañar, entonces, el encargo de los Pizarros. Mientras Tirso de Molina componía la *Trilogía* durante su estancia trujillana, Vélez, dramaturgo bien asentado en Madrid, defendería en los corrales la causa pizarrista. Para Zugasti, ya desde el título mismo de la obra, *Las palabras a los reyes*, se sintetiza el mensaje a Felipe IV: en tanto los Pizarro cumplieron la palabra dada a Carlos V (su bisabuelo), el rey debe recíprocamente restituir la palabra del emperador, quien en la comedia les ofrece el marquesado, título que había significado en su momento, precisamente, *la gloria de los Pizarros*.

¿Hubo algún contacto entre Tirso y Vélez de Guevara? Zugasti baraja posibilidades y considera que bien puede ser que, en principio, Tirso haya pretendido una bilogía con *Todo es dar en una cosa* (que se ocupa de la mocedad de Francisco Pizarro) y *La lealtad contra la envidia* (cuyo protagonista es Hernando), y que, por tanto, *Las palabras a los reyes* de Vélez podría haberse proyectado como el remate de las hazañas de ambos hermanos. No obstante, el investigador es prudente y deja esta idea en mera especulación, a falta de mayores argumentos. De hecho, se sabe que las relaciones entre Tirso y Vélez no eran de las mejores y sus lugares eran distantes en los años de composición de sus respectivas comedias pizarristas.

Un aspecto que resalta Zugasti de *Las palabras a los reyes* es que durante mucho tiempo esta pieza se consideró perdida. La razón principal de este hecho es que la obra dramática de Vélez de Guevara se encuentra dispersa en sueltas o en volúmenes colectivos de relativa rareza. Esto incide, a su vez, en la valoración que se ha hecho del dramaturgo, considerado por la crítica canónica como autor de segunda fila, cuando en su época gozó de gran reconocimiento. A falta

de ediciones modernas y fiables, es evidente que el volumen de estudios sobre Vélez sea menor que el destinado a Calderón, Lope o Tirso. *Las palabras a los reyes* ha sufrido las consecuencias de tal marginación. El propio Zugasti en 1992 dio noticia de los cuatro sueltas que suponen los únicos testimonios existentes del texto de esta comedia, con lo que la sacó del olvido para la comunidad académica. El último apartado de su estudio está destinado a la descripción de las cuatro sueltas de la comedia, con el respectivo análisis textual y métrico. De este último procedimiento se concluye que las cuatro constituyen, en realidad, dos parejas: una de estas constituiría una primera edición de la comedia, en tanto la otra una segunda edición que subsana erratas.

Estas consideraciones finales se engarzan con los criterios de edición que Manson y Peale exponen antes de ofrecer el texto de la comedia. Editan, naturalmente, la pareja de sueltas que se considera la segunda edición. De acuerdo con los principios que rigen su proyecto, integran un aparato de variantes fonéticas y tipográficas; asimismo, realizan una transcripción ortográfica que se ciñe a lo que consideran las peculiaridades de la lengua de Vélez de Guevara, la cual han rastreado a través de sus autógrafos. En lo que respecta a la anotación, los editores no pretenden ser exhaustivos, pues su interés es, sobre todo, la difusión de la obra a la mayor cantidad de público. En suma, se trata de una edición crítica pulcra y con valiosos estudios introductorios que invocan a una necesaria reconsideración de Luis Vélez de Guevara y su obra dramática, así como de las materias implicadas en esta comedia en particular: el patronazgo literario, el subgénero de la comedia genealógica, el tema de las Indias en el teatro del Siglo de Oro, etc.