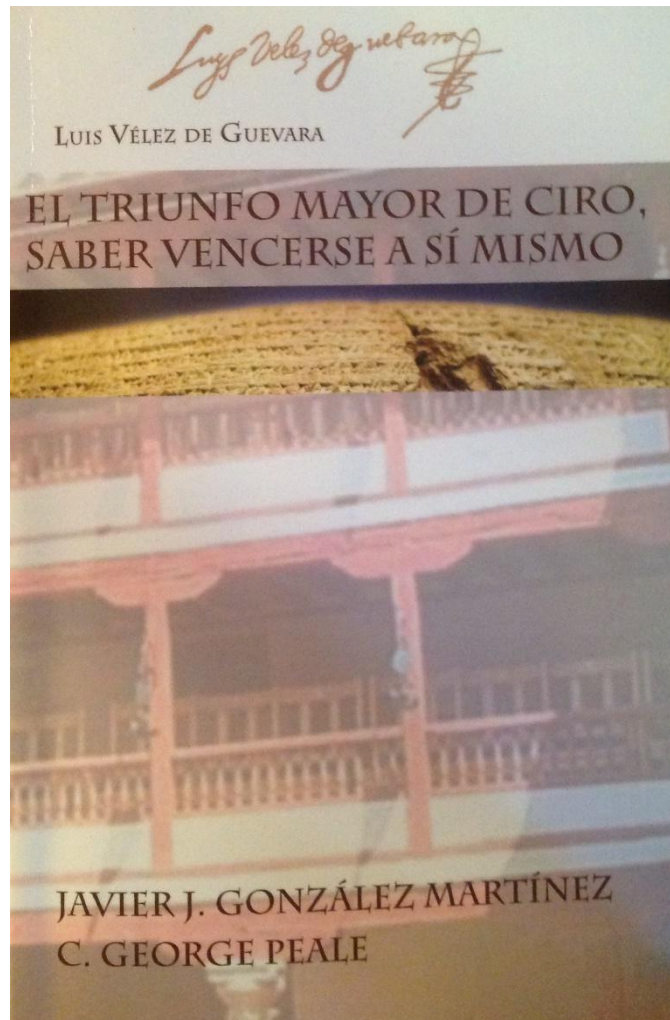


Luis Vélez de Guevara. *El triunfo mayor de Ciro, saber vencerse a sí mismo*. Javier J. González Martínez & C. George Peale eds. Javier Burguillo, estudio introductorio. Newark, Dalaware: Juan de la Cuesta, 2014. Hispanic Monographs. Ediciones Críticas, 77. 210 pgs. ISBN: 978-1-58871-254-7.

Reviewed by: Antonio Cortijo Ocaña
University of California



González Martínez & Peale nos ofrecen una pulcra edición de *El triunfo mayor de Ciro, saber vencerse a sí mismo* de Luis Vélez de Guevara, una obra con problemas de datación, atribución y hasta de autoría problemática. La edición, en que se cotejan hasta dos (tres) versiones diferentes de la pieza con problemas textuales diversos, está muy bien realizada desde un punto de vista filológico, con abundancia inusitada de notas que ayudan al lector a comprender aspectos variados de la pieza. La introducción se centra de manera particular en aspectos ecdóticos, y destacamos de ella la discusión acerca de los variados aspectos involucrados en los apuntes teatrales de una misma pieza teatral. También se aborda un análisis exhaustivo entre la pieza de Vélez de Guevara y la atribuida a Francisco Salgado, y en él se presta atención al énfasis de cada versión en motivos/elementos de la trama que resultan

privilegiados en cada una de ellas. El estudio sobre el valor ideológico de la pieza, en cuanto ésta se circunscribe dentro de las comedias palatinas, aborda un tema de historia de España de relevancia particular para el público nobiliar y presta atención al valor ejemplar de la historia, se ve complementado por el excelente estudio introductorio de Javier Burguillo, que se centra sobremedida en el contexto de recepción de la pieza y en la relación historia – teatro que ésta manifiesta.

Como indica Javier Burguillo, Vélez de Guevara “sobresale del resto de dramaturgos contemporáneos por ser uno de los que más recurren a la historia a la hora de elegir sus argumentos” (13) con hasta 37 piezas que se sitúan dentro del marco de la historia española de los siglos VII-XVII. La fecha de la pieza es desconocida. La obra satisfizo el gusto de la nobleza (con la que el dramaturgo estaba especialmente vinculado). Amén de ello, presenta en el contexto de la comedia palatina una obra con un contenido ejemplar, aunque el problema amoroso y el conflicto sentimental adquieren en ella una centralidad particular, y le permite proyectar sobre los espectadores la figura de un monarca virtuoso. La obra, asimismo, debe situarse en el marco de la democratización de los gustos nobiliarios y en la propia popularización de la cultura gracias a la imprenta. Se basa en un episodio de la *Ciropedia* de Jenofonte y se centra en un suceso sobre la vida de Pantea, esposa de Abradatas, rey de Susa. Dicha historia contaba también con una versión en prosa de Matteo Bandello (1554) y con su versión en numerosos romances de Juan de la Cueva (*Coro febeo de romances historiales*, 1587).

Los editores a su vez realizan un magno estudio de los testimonios conocidos de la comedia: dos apuntes teatrales de la obra de Vélez de Guevara, conservados en la BHM (el primero para apoyar a los actores en la declamación del texto, el segundo con énfasis en indicaciones de salida y entrada de actores, en aspectos del decorado, acompañamiento musical, ambientación sonora, etc.), con fecha de 1767, representada por la compañía de Juan Ponce; y la comedia impresa en la *Parte 36 de Comedias escogidas* (Madrid: Joseph Fernández de Buendía, 1671), atribuida a Francisco Salgado. Las dos comedias muestran diferencias notables de énfasis, que los editores analizan de manera concienzuda, mostrando las semejanzas y discrepancias textuales entre ambas, que pueden hacer pensar en que la versión más temprana fuera quizá una adaptación de la obra de Vélez de Guevara. También analizan el énfasis prestado a aspectos diversos de la trama y significado de la historia de Pantea en ambas comedias, ya sea en detrimento del protagonismo de Ciro o en la manera como el conflicto amoroso de Pantea se presenta desde diferentes ópticas que inciden de modo diverso en el modo como se presenta el conflicto sentimental. En la obra de Vélez

el texto dramático recupera la centralidad de Ciro en última instancia, a pesar de que la mayor carga de fábula esté en Pantea. También hay un cambio de actitud respecto a los sucesos entre Araspas y Pantea: el resultado es algo menos escabroso que la historia original, más aleccionador [...] En fin, la historia de la comedia difiere sustancialmente de la de Jenofonte y de la Cueva. (68)

Salgado, por su parte, siempre

prioriza el sentimiento sobre el pensamiento [...]. *Razón* y *discurso* entonan las claves y la sostienen a lo largo de la comedia original de Vélez. Salgado reduce las escenas “políticas” o de intriga cortesana, y las reflexiones ético-morales, cuando no las suprime totalmente. Acentúa y da más relieve, en cambio, a la presencia de la figura del donaire.

Por último, da mayor variedad a los esquemas métricos originales y amplifica la retórica de los afectos. [...] En fin, la obra concebida por el ecijano como una comedia “de fábrica”, o palatina, en manos de Salgado termina siendo un melodrama palatino –no sin ingenio técnico, por cierto- cuyas lecciones éticas y morales están muy mitigadas [...] para satisfacer el insaciable apetito teatral del público. (86)

En cualquier caso, bienvenida la recuperación de una pieza teatral más de nuestro acervo cultural teatral del siglo XVII, y en particular de una que muestra el papel relevante de la historia como categoría moral. Desde el auge de la historia como disciplina de rango universitario por el Humanismo, y en particular desde las teorizaciones del siglo XVI por parte de autores como Sperone Speroni, Francesco Patrizi o Sebastián Fox Morcillo en España, continuadas algo más tarde por la corriente del tacitismo hispano, la historia constituye uno de los soportes ideológicos del estado creado a partir de la época moderna. Amén de ello, la historia adopta (o readopta, por continuidad con su estatuto en el mundo clásico grecorromano) un carácter decididamente moral y proleptico, dirigida hacia el futuro por su carácter ejemplar. Ya sea en obras que muestran la historia de la España medieval y que contribuyen a reforzar la ideología *goticista* del Estado, ya sea en las que muestran la historia antigua como fuente de ejemplos de comportamiento moral aplicables de circunstancias y personas de variada condición social y estamento, ya sea en las que reflejan la historia contemporánea con afán noticioso y de soporte ideológico-religioso, el papel de la historia (y de la historia patria) ocupa un papel preponderante en las tablas españolas. Historia y moral, historia y política son soportes básicos del aparato ideológico del poder y de la concienciación del súbdito y su acomodación a unos parámetros de conducta y pensamiento, al modo como lo entiende Foucault. Asimismo, la historia es a nivel más básico disciplina moral que ayuda al espectador a ver reflejado en los personajes el andamiaje, a nivel práctico, de la relación entre individuo y sociedad, los variados modos en que el ejercicio de la moral se adapta a circunstancias diversas de la relación entre personal en el marco social, modeladas en los comportamientos ante situaciones semejantes de diversos personajes *ejemplares* de la Historia. En este contexto, Luis Vélez de Guevara, quizá como Lope de Vega, es uno de nuestros dramaturgos más representativos del uso de la historia para la construcción de argumentos teatrales. En este sentido, desempeña un papel complementario al de Fox Morcillo y Furió Ceriol en la lucubración teórica sobre el estatuto de la historia, o al de Saavedra Fajardo en la reflexión sobre la conexión entre política e historia. Lo suyo, sin embargo, tiene que ver con la adaptación de argumentos extraídos de la historia para la construcción de *historia ficta*, en este caso en el género teatral (como Juan de la Cueva la había realizado para el mundo del romance). Todo ello se apoya mutuamente para erigir a la Historia en la disciplina asociada a la Filosofía con la que había soñado la primera y segunda generación de humanistas españoles, la representada por los Nebrija o el Comendador Griego.