

Luis VÉLEZ DE GUEVARA, *La conquista de Orán*, ed. crítica y anotada de C. George Peale y Javier J. González Martínez, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2020, 210 pp. (serie «Ediciones críticas», 99).

LA OBRA TEATRAL DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (Écija, 1579-Madrid, 1644) es una de las más fecundas del conjunto del Siglo de Oro español, a pesar de lo cual todavía hoy en día se mantiene inédita buena parte de ella, pues bastantes de sus obras no se publicaron en vida del autor y el paso del tiempo fue dejando su pátina de olvido y alejamiento del gran público hacia el esfuerzo creativo de este prolífico autor sevillano. Por ello, aún casi cuatro siglos después de su muerte, gran parte de las comedias que se le reputan permanecen durmiendo el sueño de los tiempos en los manuscritos e impresos contemporáneos al autor en las que quedaron insertas. Es en este contexto en el que se debe enmarcar el encomiable esfuerzo que el prestigioso hispanista C. George Peale, profesor emérito de Lengua y Literatura española en la California State University (Fullerton), viene haciendo desde hace décadas para recuperar la obra de Vélez de Guevara, labor que compartió con otro gran hispanista, William R. Manson, hasta la muerte de este último en 1984. Son ya medio centenar las comedias editadas bajo su dirección, y otras varias están hoy en día en pleno proceso de estudio crítico para una próxima publicación. Desde 2002, es la conocida editorial Juan de la Cuesta la que se encarga de sacar a la luz estos textos, siempre de acuerdo con unos estrictos y perfilados criterios editoriales que contribuyen a potenciar las cualidades literarias de los textos seleccionados. Títulos como *La creación del mundo*, *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, *El diablo está en Cantillana* o *Juliano Apóstata*, entre otros, pueden acercar al lector interesado en la aún no bien ponderada obra teatral de Vélez de Guevara a través de las publicaciones de la mencionada editorial.

El cerco de Orán es fruto de la acertada colaboración entre C. George Peale y Javier J. González Martínez, doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Valladolid y profesor de la Universidad Internacional de La Rioja, autor de algunos estudios de

interés sobre la figura de Vélez de Guevara, caso del libro *El teatro histórico nacional de Luis Vélez de Guevara* [Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007], o del reciente artículo «Un ejemplo del uso del teatro como modelo de gobierno para Felipe III. *La conquista de Orán*» [*Studia Iberica et Americana*, 5, 2018: 53-66], este último sobre esta misma obra de Vélez de Guevara en cuya edición ahora participa. Ambos autores componen la que se presenta como primera edición crítica y moderna de este texto, casi desconocido hasta la fecha, por lo que para su estudio han tenido que recurrir a las impresiones de las *Comedias nuevas escogidas, Parte 35* [Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1670, ff. 42-66]. Como en el resto de títulos de Vélez de Guevara publicados por esta misma editorial, el estudio crítico [13-69] se enriquece con un importante aparato crítico a pie de página, al que le sigue una bastante completa relación bibliográfica [71-89], para terminar con la reproducción de la obra en cuestión [93-167], si bien las notas de carácter léxico y de contexto literario relativas a la obra del ecijano aparecen tras la edición del texto [169-205], cerrándose el volumen con un breve, pero muy útil, «Índice de voces comentadas» [207-210].

En el conjunto del amplio repertorio teatral de Luis Vélez de Guevara, *El cerco de Orán* podría catalogarse dentro del grupo de comedias históricas y, en concreto, dentro de temática alusiva a las luchas de cristianos contra moros, aunque lo cierto es que, teniendo en cuenta los diferentes argumentos que abordan las tres jornadas en las que se divide la obra, sería más adecuado encuadrarla en el género histórico-genealógico. La ficción teatral arranca con la llegada, tras una larga estancia en Andalucía, del marqués de Cenete a la corte, a donde acude también Francisco Jiménez de Cisneros, al que la reina Isabel va a comunicar su elección como confesor regio aun en contra de la voluntad del fraile franciscano, muy reacio a los excesos y prebendas habituales del entorno cortesano. En el segundo acto, Holofernes, un gracioso lego que acompaña a Cisneros, intenta convencerle para que acepte el nombramiento mientras ambos barren en la iglesia palaciega, momento en que llega procedente de la corte Velasquillo, otro gracioso, para avisar al prelado de que se presente ante la reina, que ha decidido el nombre del nuevo arzobispo de

Toledo, noticia ante la cual Cisneros, sospechando que de él se trata, opta por huir de palacio, si bien finalmente aceptará el cargo para el que ha sido designado. En la tercera y última jornada se muestra la conquista de Orán, empezando con el desfile de nobles que acude desde diferentes partes de Castilla para tomar parte en una jornada que el propio cardenal costea a expensas de la mitra toledana, y continuando por la propia batalla que se desencadena ya en la plaza norteafricana, en la que, gracias a la oración de Cisneros, el día se prolonga lo necesario para conseguir cerrar la victoria; se procede, por último, al bautizo de numerosos habitantes musulmanes de Orán, escena que se ha elegido, en la representación del óleo de 1869 de Francisco Jover y Casanova que custodia el Museo del Prado, como portada de este volumen.

El mayor interés que tiene esta obra de Vélez de Guevara, escrita, según fijan los autores de la edición, entre 1618 y mediados de 1619, radica en su excelente capacidad de amalgamar un conjunto de géneros, códigos, propósitos e intenciones, que, sumados unos a otros, componen una comedia de gran riqueza textual e innegable belleza literaria. Obra excepcionalmente breve, de 2 544 versos, de un lenguaje sencillo, sin apenas cultismos léxicos, aparece acertadamente perfilada por Peale y González Martínez bajo los presupuestos de historicismo, didactismo, propaganda política e hibridación entre géneros literarios propia del Arte Nuevo (lírico, épico, dramático y epidíctico), componiendo una edición crítica muy completa en cuanto a los contenidos que aborda. En ella se analizan con rigor y profundidad – acudiendo a la referencia continua y comparación con otras obras del autor sevillano – las posibles fuentes en las que bebe el texto, la combinación de historicismo y pseudohistoricismo, la fusión entre poesía y periodismo en alguno de sus pasajes (como el citado desfile militar de nobles y títulos que participan en la batalla al inicio de la tercera jornada), la identificación de la procedencia histórica de los dos graciosos (Velasquillo y Holofernes) que aligeran la acción y permiten los guiños de comicidad en los estrictos espacios palaciegos y eclesiásticos, sin dejar de lado la utilidad que tuvo la comedia en momentos posteriores a su

composición, como ocurrió durante el proceso de beatificación de Cisneros iniciado en 1627, del que Vélez de Guevara fue testigo, o con la representación teatral de la obra en 1659 ante la embajada francesa que acudió a la corte para arreglar el matrimonio de Luis IX y María Teresa de Austria.

A pesar de las licencias ahistóricas, como situar viva durante la conquista de Orán (1509) a Isabel la Católica –fallecida en 1504–, referir que la cercana Mazalquivir, desde donde se inicia la batalla, seguía en manos islámicas en esa fecha, –cuando lo había sido tomada por el alcaide de los Donceles en 1505–, o situar en la campaña a Diego Hurtado de Mendoza (Gómez de Sandoval), conde de Saldaña y protector en la corte del propio Vélez de Guevara hasta 1619, el texto se ciñe en gran medida a los cánones de la verosimilitud histórica, dibujando a un Cisneros poco proclive a la vida de la corte, pero obediente con el mandato regio, volcado en una empresa que capitaneó al final de sus días, cuando ya contaba más de setenta años. El contexto mediterráneo y norteafricano en el que se inscribe esta comedia no es ajeno en absoluto a su autor, pues él mismo sirvió como soldado en la Italia española a las órdenes del conde de Fuentes, para pasar después a servir a Juan Andrea Doria, en cuya armada participó en el intento de conquista de Argel de 1601, enrolándose a continuación en las galeras de Nápoles al mando de Pedro de Toledo hasta 1606. Fruto de esta experiencia son sus numerosos textos de temática africana, caso, por ejemplo, de *La mayor desgracia de Carlos V* (relativo al fracaso del emperador en su empresa sobre Argel en 1541), *El cerco del Peñón de Vélez* (sobre la recuperación de esta plaza en 1564 por García de Toledo para la Corona castellana), *La jornada del rey don Sebastián en África* (acerca de la participación y muerte del rey luso en la batalla de Alcazarquivir en 1578), o también *Los sucesos de Orán por el marqués de Ardales* (sobre el gobierno en esta plaza del capitán general Juan Ramírez de Guzmán y Toledo, entre 1604 y 1607), obra esta última con la cual pudo cumplir lo que él mismo proponía, en un jocosos comentario literario, como castigo para los malos poetas en su obra *El diablo Cojuelo*: «sirva a su majestad con dos comedias de Orán».

Vélez de Guevara fija el argumento de *La conquista de Orán* partiendo de su propia realidad personal y cortesana en el momento de tomar la pluma: al introducir en una acción acaecida a comienzos del siglo XVI al conde de Saldaña, pretende una ofrenda literaria al noble al que sirve como paje y gentilhombre, que por lo demás, bien pudo ser, quizás también, quien se la encargara, como había hecho con otras comedias comisionadas en ocasiones anteriores especialmente relevantes, como señalan Peale y González Martínez. Pero, por encima de ello, el ecijano busca que la comedia en la que va a aparecer su señor sea lo más ejemplar y ejemplarizante posible, fruto inequívoco de la intención propagandística en la que se mueve el texto, escrito en un momento en el que, tras la muerte de su esposa, Luisa Mendoza, Saldaña había perdido el soporte de la influyente Casa del Infantado, que ya no podría apoyarle en sus aspiraciones al virreinato de Nápoles y a la privanza real del futuro Felipe IV. Para conseguir sus diversos propósitos, y partiendo de su propia experiencia vital, Vélez de Guevara tiene en cuenta que en la corte en la que sirve en la segunda década del siglo XVII, más de cien años después de las primeras empresas norteafricanas (Melilla, 1497; Mazalquivir, 1505; Cazaza, 1506; Peñón de Vélez de la Gomera, 1508; Orán, 1509; Bugía y Trípoli, 1510), el Mediterráneo sigue siendo el teatro de operaciones donde aún se dirime la hegemonía entre cristiandad e islam y, sobre todo, entre Monarquía hispánica y sus adversarios de la vertiente meridional, en especial, el Imperio otomano y sus regencias berberiscas. Felipe III buscará en este ámbito la reputación que no logra conseguir en las guerras contra Inglaterra y los rebeldes holandeses, fijando en Argel los principales intentos de conquista como principal solución para intentar socavar las bases del corso berberisco contra las costas y galeras españolas. Tras algunos intentos infructuosos de conquista al principio del reinado, la empresa de Argel se retoma con fuerza, apoyada por el duque de Lerma – padre del conde de Saldaña, protector de Vélez de Guevara–, a partir de 1616-1617. En este contexto histórico nuestro autor escribe una comedia que recrea la conquista de Orán, plaza que se convirtió en eje de la presencia española en Berbería, por ser la única a la que

la Monarquía logró trasladar los presupuestos de organización política y administración vigentes en la Castilla del periodo, combinando los rasgos característicos de una urbe moderna con los que definen a un enclave de carácter militar enclavado en la frontera norteafricana. En este sentido, el autor busca el periodo más glorioso de la empresa castellana en el Magreb, la época de los Reyes Católicos, y a su protagonista más emblemático, Cisneros, como ejes de una acción que pretende contextualizar la necesidad de llevar a cabo la nueva empresa contra Argel en los últimos años del reinado de Felipe III. Junto a ello, como advierten los autores de la edición crítica, y dado que el conde de Saldaña era caballero mayor del príncipe Felipe, y por tanto, uno de los responsables de su educación, la obra fue compuesta desde una evidente motivación pedagógica, buscando aleccionar, a través del entretenimiento y la diversión, al heredero del trono sobre la necesidad de retomar un modelo político, el de los Reyes Católicos, que, de acuerdo con las directrices de Lerma, y por ende, de Saldaña, era el más conveniente para el mantenimiento y conservación de la reputación de la Monarquía hispana en todos los teatros de operaciones en los que aún se dirimía su presencia.

La reciente edición de *La conquista de Orán* es pues doble motivo de alegría para especialistas y amantes de la literatura y de la historia española de la Edad Moderna, además de para un amplio público interesado en el teatro hispano del Siglo de Oro, pues aún la satisfacción de poder acercarse, al fin, a una obra de Vélez de Guevara que injustamente había permanecido demasiado tiempo en el olvido editorial, y además lo hace con el estudio minucioso, preciso y bien documentado de dos expertos como C. George Peale y Javier J. González Martínez.

Beatriz Alonso Acero
Doctora en Historia Moderna (UCM)