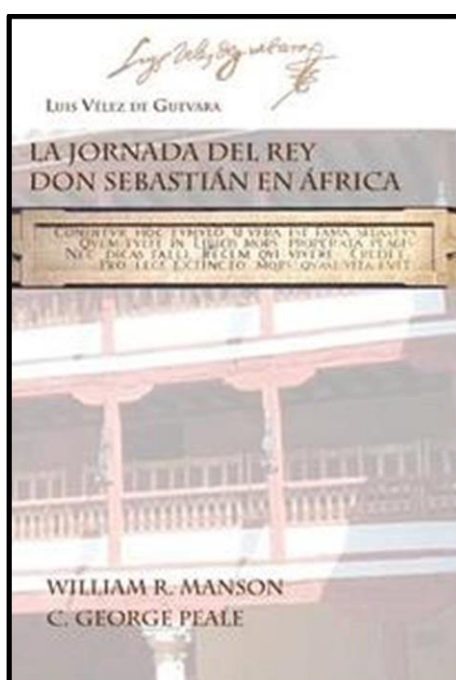


La jornada del rey Sebastián en África
de Luis Vélez de Guevara
Edición de William R. Manson y C. George Peale

Beatriz Brito Brito
Universitat de Barcelona
beabrito2@hotmail.com



R. MANSON, William y C. George Peale (eds.), Luis Vélez de Guevara, *La jornada del rey don Sebastián en África*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2014, 194 pp.
ISBN 978-1-58871-253-0

Al proyecto de edición de la obra de Luis Vélez de Guevara llevada a cabo por William R. Manson y C. George Peale, se incorpora *La Jornada del rey don Sebastián en África* en un riguroso trabajo que retoma la tradición de su texto desde las impresiones posteriores al siglo XVII, que pasan por la edición de Adolf Schaeffer en 1877, basada en el impreso desglosado del «tomo antiguo», y la que publicó Werner Herzog en 1972, fundamentada en el manuscrito. Marsha Swislocki es la autora del «Estudio introductorio», en cuyas líneas ofrece una serie de datos esenciales para comprender la forma dramática que modela Vélez a partir de la materia histórica.

En su clasificación temático-estructural, Manson y Peale sitúan esta comedia, junto a otras siete, en el tercer grupo denominado «Comedias de moros y cristianos en España y en África» [1995:39]¹. Contiene, pues, una de las materias recurrentes de su autor. Concretada en este caso en un acontecimiento cuyas consecuencias aún palpitaban en las preocupaciones de portugueses y españoles, en medio de la tensión entre quienes cuestionaban la anexión de Portugal a la Península y aquellos que deseaban difundir la asimilación de la unidad de esta.

La guerra que inicia el rey Sebastián para ayudar al Jarife (Muhammad al-Mutawakkil) a recuperar el sultanato, arrebatado por su tío Abd E-Malik, y la derrota del monarca arrastraron, por un lado, la muerte de los tres y, por otro, la pérdida de la independencia lusitana, entre otras consecuencias políticas. Todo ello habría conectado con la memoria más reciente de la sociedad, circunstancia que parece aprovechar el dramaturgo para proyectar diversas cuestiones sobre la legitimidad de la guerra, al mismo tiempo que le sirve para sustentar la idea de la unidad peninsular. A la identidad hispanoportuguesa se apunta en varias ocasiones en que se pone de relieve el vínculo del monarca con la dinastía española.

De este modo, se pone de manifiesto un hecho que acentúa el valor histórico de esta obra, esto es, el nivel de actualidad que alcanzaba este contenido entre los espectadores: «Los eventos de Alcazarquivir y la infeliz suerte del joven rey portugués eran historia reciente, de modo que todavía tendría resonancia para el público de los corrales», afirma Marsha Swislocki en la introducción [2014: 27]. Así pues, los datos frescos de esta situación, sus causas y sus consecuencias, llevan a la estudiosa a detenerse, en tres apartados de su «Estudio introductorio», en distintos aspectos de la batalla y en características de la personalidad del rey lusitano, «el rey malogrado». Este

¹ C. George Peale (1995), «Novedades editoriales y críticas en la historia de la comedia española: el caso de Luis Vélez de Guevara», en *El escritor y la escena III: estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón: actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (9-12 de marzo de 1994, Ciudad Juárez)*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 19-44



breve recorrido no queda aislado, sino que lo enlaza con el análisis del conflicto y los personajes en la dramaturgia de Vélez.

Asimismo, en un primer apartado que abre la introducción destaca la trascendencia literaria que, junto a los documentos históricos de la época, adquirió este asunto en el teatro barroco. Lope de Vega en *La tragedia del rey Don Sebastián y bautismo del príncipe de Marruecos*, publicada en la *Parte XI* (1618), se centra principalmente en la conversión al cristianismo de Muley Jeque y desplaza la representación de la derrota, a la que le dedica solo el primer acto, y soslaya su relación con la temeridad del monarca. A pesar de ser una de sus fuentes, la obra del Fénix dista de *La jornada*, en tanto que Vélez representa todo el proceso del conflicto, desde sus antecedentes, la preparación de la guerra y el enfrentamiento bélico propiamente. Una estructura que le permite poner de relieve el carácter de Sebastián y su continuo encuentro con los consejos y prodigios que anuncian su fatalidad. Todo ello queda imbricado con una acción dramática secundaria de tema amoroso, cuyo esquema de enredo atiende a la comedia lopesca. La contienda africana sirvió también para enmarcar como espacio dramático las acciones de *A secreto agravio, secreta venganza* (1635) de Calderón y de *El bastardo de Ceuta* de Juan de Grajales.

Desde el inicio de *La jornada* la tensión dramática se precipita sin remedio a la tragedia final y sus terribles efectos en Portugal. Maluco traiciona a su sobrino para recuperar el poder de Fez, Marruecos y Tarudante, los tres territorios de la dinastía Sa'adí, que con tanta insistencia aparecen referidos en las primeras escenas. Tras su huida a la Península y su encuentro con los cautivos de la galera, el Jarife acude al destino más favorable; el que podrá darle apoyo para su venganza y la recuperación del trono, esto es, Lisboa, donde está el joven monarca Sebastián, «español y portugués» [2014: vv. 528], fuerte, valiente y amante de la guerra. En este primer acto ya se anuncia el desenlace mediante la referencia un cometa, interpretado como señal «de algún daño que vendrá» [2014: vv. 896].



En el segundo acto, el carácter imprudente lleva al rey a tropezarse con un vaquero que, sin reconocerlo, le pide que le transmita al monarca unos consejos sobre su intención de llevar a cabo la jornada en África. Se trata de una serie de sentencias que recuerdan a las que recoge Sebastián de Mesa en *Jornada de África por el rey don Sebastián y unión de l reyno de Portugal a la corona de Castilla* (1630):

[...] Que Portugal no tenia necesidad de mas honra que tenerle por Rey. Que era dejarlos desconsolados irse a la guerra sin tener herederos. Que no era bien aventurar lo cierto por lo dudoso. [...] Que no haze grandioso el Reyno el ensanchar sus limites tanto como el tener paz, y vasallos poderosos, ni la grandeza del estado se ha de poner en ejecución por el gusto, sino por razón. [...] Que adonde se teme ruina se ha de dexar crecer la mala semilla por no arrancar la buena. [1630: fols. 36-37]²

La descendencia y la paz se fijan como las prioridades a las que se debe atender para fortalecer la soberanía lusitana. Pero la arrogancia y la intrepidez del joven Sebastián silencian todo tipo de advertencias, incluso los prodigios que a todos asustan:

amenaza esta figura
un gran mal venidero
que a Portugal no asegura.
Sin esto, se han visto cosas
temerarias y espantosas
que los zagales nos cuenta
que entristecen y amedrentan. [2014: vv. 1463-1469]

Asimismo, mediante la figura del vaquero Vélez concentra las fuerzas de la Fortuna en manifestaciones de la naturaleza. Estos signos naturales y la voluntad de Dios ofrecen una justificación que atenúa la irresponsabilidad y culpabilidad del rey. Señales, siempre rechazadas por él, que lo acompañarán a lo largo de su jornada en África. El destino fatal que desemboca, finalmente, en la batalla, escenificada de manera excepcional en el tercer acto.

² Sebastián de Mesa (1630), *Jornada de África por el rey don Sebastián y unión de l reyno de Portugal a la corona de Castilla*, Barcelona, por Pedro Lacavallería.



Proyectar sobre las tablas el fracaso de un monarca cristiano, sobrino de Felipe II, pudo bien ser todo un reto para el dramaturgo. No obstante, este supo superarlo con elegancia y atractivo escénico. En una estructura ordenada en tres fases, Vélez de Guevara logra dar verosimilitud a la dramatización de la batalla de Alzarquivir. La primera a través de los avisos prepara el desastre; la segunda contiene la máxima tensión de la lucha; y, por último, la tercera presenta la muerte y los cuerpos del Jarife, de Maluco y de Sebastián.

Puesta en acción, la batalla se desarrolla en un ritmo acelerado en que se combinan las acotaciones, que indican las acciones, entradas y salidas de los personajes, con las réplicas que expresan las reacciones de estos ante lo que está sucediendo. El espacio escénico alcanza así una doble dimensión que permite percibir dos núcleos de la acción, dentro y fuera, desarrollados de manera simultánea y fusionados en determinados casos. Destaca, por ejemplo, el momento en que Sebastián recibe el mosquetazo que disparan desde dentro: habiendo tenido la oportunidad de huir o de rendirse, la obsesión por la victoria alimenta el ímpetu bélico del monarca y lo empujan a la muerte.

En las últimas secuencias de *La jornada* se exponen los cuerpos: primero el del Jarife, después el de Maluco y, finalmente, el de Sebastián. La presentación que de ellos hace Hamete, hermano de Maluco y nuevo sultán, resume las características de cada uno, los rasgos que, a pesar de haber tenido el mismo destino, poseen una significación y una trascendencia muy distinta. La codicia, la valentía y la temeridad, correspondientes a los tres difuntos respectivamente, permiten advertir una cuestión ideológica planteada por el autor durante toda la obra y formalizada en la representación simbólica del final. Una cuestión que despierta la reflexión sobre la «justificación de la guerra africana», como explica Swislocki: «La ocupación del trono marroquí por el Jarife ha violado los términos establecidos de la herencia dinástica; pero los medios violentos propuestos por el Maluco para recuperar el sultanato –envenenar a su sobrino– son moralmente censurables.» [2014: 29].



Sin olvidar la colaboración de Sebastián, cuya nula conveniencia se pone de manifiesto desde que este decide intervenir.

He aquí dos aciertos esenciales de Vélez de Guevara: por un lado, conseguir escenificar la famosa batalla de Alcazarquivir; y, por otro, proyectar en los espectadores la constante idea del vínculo entre Portugal y España, y la necesidad de una identidad unida, así como la interrogación sobre las causas y la justicia de tal guerra. Logro que pudo haber tenido gran efecto entre los que tenían muy reciente aún este episodio histórico.

Manson y Peale en la fijación del texto de *La jornada* cumplen el modelo de edición con el que han pretendido editar toda la obra del autor. Con estas palabras ya lo exponía George Peale en 1995:

En todo caso, nos proponemos establecer textos de obras que sean tan fidedignos, con relación al original, como permita el cúmulo de manuscritos e impresos colectivos y sueltos y presentarlos con un aparato crítico que documente su supervivencia y evolución y con notas que faciliten la comprensión de los mismos para el lector moderno. [1995: 21]

En efecto, este nuevo trabajo hace justicia a este propósito, puesto que analizan los datos fundamentales del manuscrito y del impreso del siglo XVII, ofrecen una sinopsis métrica y, seguidamente, detallan las adaptaciones ortográficas y de puntuación, así como las indicaciones formales de la presentación del texto. Resulta interesante que mantengan las peculiaridades fonológicas y morfológicas del habla popular que emplea el autor.

Su concepción de la edición de una obra como «consecuencia del proceso temporal de la creación artística, o de la artesanía editorial y tipográfica» [2014: 53] queda igualmente demostrada en el sólido aparato crítico que recogen numerosas variantes situadas a pie de página para hacer un rápido cotejo. Las notas colocadas al final contienen gran número de referencias semánticas y aclaraciones históricas, que complementan sobradamente la lectura, además de dar muestra de su interés por su amplio



alcance. Destaca la extensa bibliografía citada, que apoya tanto estas partes como la introducción.

El dominio del texto y el rigor de su análisis han dado lugar a un trabajo excelente desde el estudio crítico hasta la fijación textual. Una nueva labor que se suma al proyecto que comprende la edición de la obra dramática de Luis Vélez de Guevara. En este caso, se renueva la de una comedia de relevante valor histórico, que conduce al autor a afrontar desafíos controvertidos: la batalla de Alcazarquivir, iniciada por venganza de un sultán que reclama su trono ilegítimo y apoyada por la intervención de un rey arrogante, vanidoso e inmaduro; con un desenlace trágico que permite conectar con el presente del dramaturgo y los espectadores, para acaso comprender mejor la situación de Portugal y España unificadas.

