



ESTUDIOS LITERARIOS

LA CONTROVERSIA SOBRE LA CORTE EN EL TEATRO BREVE DE LUIS VÉLEZ  
DE GUEVARA: DRAMATURGO Y SUJETO LITERARIO<sup>1</sup>

CONTROVERSY ABOUT THE SPANISH COURT IN LUIS VÉLEZ DE GUEVARA'S SHORT  
PLAYS: PLAYWRIGHT AND LITERARY SUBJECT

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO

*Universidad de Sevilla*

[rosariomtnez@us.es](mailto:rosariomtnez@us.es)

ORCID: 0000-0003-0187-2997

ALEJANDRO RAMOS IGLESIAS

*Universidad de Sevilla*

[aleramigl@gmail.com](mailto:aleramigl@gmail.com)

Enviado: 09-07-2019

Aceptado: 02-09-2019

Publicado: 23-12-2019

RESUMEN

Las miserias del cortesano, la queja del servidor o la petición de mercedes están presentes en una amplia nómina de autores áureos que retratan la corte como un ambiente tóxico, en una continua querrela que pone en evidencia las penurias de su vivir diario, del hambre y de otras desventuras de este mundo, propiciadas sobre todo por la codicia y la ambición. Este *topos* literario ya tenía eco en la Antigüedad Clásica, pero para el trabajo que nos ocupa interesa su desarrollo en la literatura anticortesana del siglo XVII, al ser la etapa en la que vivió el dramaturgo Luis Vélez de Guevara (1579-1644). El teatro barroco tuvo un interesante componente de crítica, al ser considerado un poderoso vehículo de transmisión de ideas y, por ello, resultaría un medio idóneo para denunciar esta situación que pudo, con gran probabilidad, recoger las experiencias personales y, por consiguiente, la verdadera cara de la corte.

Palabras clave: Barroco, Controversia, Corte, Teatro breve, Vélez de Guevara.

---

<sup>1</sup> Esta publicación se enmarca en el Proyecto I+D “Hacia la Institucionalización Literaria: Polémicas y Debates Historiográficos (1500-1844)” (RTI2018-095664-B-C22). Agradecemos a las Dras. Piedad Bolaños Donoso y María Luisa Domínguez Domínguez, de la Universidad de Sevilla, las sugerencias recibidas.

## ABSTRACT

The courtier's misery, the servant's complaint or the petition of favours are present in a wide list of Golden Age authors that portray the court as a toxic environment, in a continuous quarrel that evinces the dearths of daily life, hunger and other misadventures of this world, mainly promoted by greed and ambition. This literary motif already echoed in Classical Antiquity, but, for the research that concerns us, we will focus on its development in 17th century anti-courtly literature, since it was the period when the playwright Luis Vélez de Guevara (1579-1644) lived. The Baroque theater had an interesting component of criticism, as it was considered a powerful tool for the transmission of ideas and, therefore, it would be an ideal way to denounce this situation that they could, most probably, personally live and, consequently, report the real face of the court.

Keywords: Baroque, Controversy, Court, Short plays, Vélez de Guevara.

### 1. LA CRÍTICA POLÍTICA EN EL SIGLO XVII: EL CASO DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (1579-1644)

El teatro del siglo XVII se enmarca en un contexto social acuciado por una situación política en España de intenso malestar que se refleja en la literatura de la época y en la que claramente se aprecia un sentimiento de pesimismo, descontento e inestabilidad, siendo en ocasiones un medio para censurar la situación de hambruna y miseria del pueblo. A este respecto, son recurrentes, por ejemplo, en las obras de Pedro Calderón de la Barca los motivos del piloto y de la nave de Estado “en alta mar, sufriendo los embates de la tempestad” (Arellano 2002: 27). Estamos, pues, ante una visión de la política del momento que muestra la corte como esa embarcación que navega en un *mare malorum*, “mar de males”, y que, como afirma Arellano, constituye un “gobierno del estado visto como una navegación que debe ser regida prudentemente por el piloto gobernante” (2002: 27). Esta imagen está ligada directamente al motivo literario del *buen piloto*, de extensa tradición, que “incluye un fuerte componente de sátira política y social de la curia, de sus mandatarios y de los innumerables vicios que reinan en este espacio por el desafortunado gobierno del monarca” (Martínez Navarro 2017: 118). El dirigente tiene entonces que guiar por el buen camino a los cortesanos y, por ello, “el rey debe ser para su pueblo como el ancla para los marineros” (Martínez Navarro 2017: 118).

No obstante, hasta ahora el teatro se ha venido considerando mayoritariamente como un medio de promoción del poder real y eclesiástico; pero en lo que se refiere al teatro breve, a partir del análisis de la obra de Luis Vélez de Guevara, podemos entenderlo como una herramienta de difusión de ideas y un mecanismo de institucionalización, poder y control que nutre la pervivencia de un subgénero literario como es el de la sátira antiáulica, tan vigente en ese siglo (Tarrête *et al.* 2018) y de algunos de sus motivos más frecuentes: el hambre, la gula, la hipocresía, la ambición, la avaricia y la lujuria.

De esta forma, teatro y aula (esta última en el sentido de corte estatal) llegarían a conformarse como un único espacio, al ser el concepto que de representación

teatral se tiene de la propia corte, por su funcionamiento invertido y falso, donde los cortesanos son meros actores de un papel y portadores de unas máscaras que les impone el propio sistema político (Costa Vigo 2017; Martínez Navarro 2018a).

Por tanto, tras una relectura del teatro breve de Vélez de Guevara, consideramos que su obra se inserta dentro de esa tan fructífera corriente en el Siglo de Oro como es esta de la corte entendida como un *mare malorum*, corrupta y llena de vicios; pero antes de realizar nuestro análisis de su obra breve desde la visión anticortesana, es preciso que atendamos de forma sucinta a su biografía y a su repercusión en el teatro, pues nos interesa sobre todo la información acerca de los trabajos que ejerció al servicio de varias figuras vinculadas a la corte, como es la de ujier de Cámara del Rey durante más de dieciocho años (Vega García-Luengos 2005: 50). Esto es importante porque a lo largo de su vida el autor astigitano buscó el apoyo de distintos mecenas para que asegurasen su mantenimiento económico mientras él pudiese escribir; algunos de ellos lo harían a cambio de promoción (Zugasti 1996).

Desde el trabajo de Cotarelo y Mori siempre se había dado por supuesto que Vélez de Guevara había estudiado en la Universidad de Osuna, gracias a que “sus padres le sostuvieron con harta penuria, pues no era abundancia lo que reinaba en la casa del licenciado Vélez de Dueñas” (1917: 6). Sin embargo, estudios más recientes de Martín Ojeda y Peale (2017), a partir de nuevos documentos que arrojan mayor luz sobre su figura y su familia, demuestran que su formación en Artes se realizaría en el colegio jesuita de su ciudad natal, siendo la Universidad de Osuna la que únicamente “le otorgó el título de bachiller después de aprobar el preceptivo examen”, y “que sus padres gozaban de una economía media” (González Martínez 2017: 419):

Debido sobre todo a las peticiones de dinero que hizo Luis Vélez en varias ocasiones, desde los primeros estudios sobre el escritor se fijó su condición paupérrima ancestral [...] Queda por tanto descartada la «pobreza familiar» de los ascendientes de Luis Vélez. Sin embargo, no queda negada la situación precaria en la que vivió ya adulto Luis Vélez pues quedan sin explicación las deudas enumeradas en su testamento (González Martínez 2017: 419).

En efecto, a pesar de la situación acomodada de su familia, desde los primeros años de su adolescencia el dinero fue un tema candente en Vélez de Guevara, ya que él mismo nunca poseyó grandes riquezas y tal vez tuviese que terminar sus estudios más tarde por “falta de recursos económicos” (Bolaños Donoso *et al.* 2006: 120). Esta cuestión pecuniaria era un tema realmente importante en la vida del autor, al parecer gran derrochador, según Cotarelo y Mori (1917), lo que le llevaba a la desidia y al abandono por parte de sus mecenas.

Ante tal situación, el dramaturgo se vio obligado a buscar desde muy pronto un bienhechor en la corte que pudiese dotarle de una economía suficiente para poder sobrevivir. A ello hay que añadir su particular propósito de “emular” la nobleza (Martín Ojeda y Peale 2017: 56).

Sería el arzobispo de Sevilla, el cardenal Rodrigo de Castro, el primero al que tuvo que servir. Sin embargo, el fallecimiento de este en 1600 le dejó sin protección y Vélez de Guevara decidió trasladarse a Italia para ejercer como soldado de las tropas españolas. Allí viviría bajo un nuevo mecenazgo, esta vez el del conde de Fuentes, quien acabaría siendo nombrado Gobernador del Milanesado ese mismo año. Vélez de Guevara tan solo permanecería allí tres años, hasta que en 1603 regresa a la corte española, en ese momento con sede en Valladolid. Años después, entraría a servir a Diego Gómez de Sandoval, segundo hijo del Duque de Lerma, no más allá de 1618, fecha de su matrimonio con Ana María del Valle, criada de la condesa de Cantillana (Bolaños Donoso *et al.* 2006: 120-121).

Por otra parte, un dato que nos resulta curioso es la brevedad de su oficio como ujier de Cámara al servicio de Carlos Estuardo, Príncipe de Gales, por la efímera permanencia de este último en España durante apenas seis meses en el año de 1623 (Iglesias 2001). Y es en este momento cuando conoce a su cuarto y último mecenas, Carlos de Austria, a quien tampoco pudo servir más de un mes, debido a la defunción del archiduque a finales de año, suceso que, sin duda, le marcaría significativamente.

Como vemos, aunque a lo largo de su vida la suerte no estuvo de su lado, Vélez de Guevara sí lograría tener un pequeño respiro al conseguir el puesto de ujier de la Cámara del Rey, al que se incorpora el 4 de abril de 1625. Aun así, según hemos expuesto anteriormente, el dinero siguió siendo un problema para él y una pesada carga que llevará consigo hasta el fin de sus días, en 1644, y que dejó reflejado en su teatro breve.

## 2. LA VISIÓN DE LA SÁTIRA ANTICORTESANA EN EL TEATRO BREVE DE VÉLEZ DE GUEVARA

Para poder realizar este análisis, es necesario dejar constancia del germen que conecta a Vélez de Guevara con los propósitos de la literatura antiáulica y estos podemos localizarlos en una composición que el autor elabora a la muerte, “de un atracón” (Bolaños Donoso *et al.* 2006: 121), de su mecenas final, Carlos de Austria:

Murióseme el Archiduque:	1
que, si no lo hizo adrede,	
según porfió en dejarme,	
juro a Dios que lo parece.	
Arrugóseme la panza,	5
derrengóseme la suerte,	
anublóseme la gula	
y cayóseme el pesebre	

(Bolaños Donoso *et al.* 2006: 121-122).

Es aquí donde encontramos ya esa queja del servidor por parte de Vélez de Guevara, quien lógicamente estaría pasando verdaderas penurias al tener que prescindir forzosamente de su *modus vivendi*. La comida, precisamente, es uno de los motivos más utilizados en la literatura anticortesana (Martínez Navarro 2015b; 2016), en la que su falta o exceso provoca injusticias criticadas por los autores, algo que hemos percibido igualmente en el teatro breve conservado de nuestro autor<sup>2</sup>, con ejemplos tales como *La sarna de los banquetes* (1657) o *El hambriento* (1659), dos de sus obras más importantes, según reconocen Cotarelo y Mori (1917) y Urzáiz Tortajada (2002), a lo que volveremos más adelante.

En la composición anterior nos encontramos con una mención directa a uno de los vicios curiales mayormente criticados por esa literatura antiáulica como es la gula, en contraposición con el hambre que se le avecinó tras el óbito de su señor; Vélez de Guevara lo hace a través de un juego de palabras entre los sentidos del gusto y la vista con la ingeniosa expresión “anublóseme la gula” (v. 7), quizás para dar a entender que el hambre provoca que se pierda hasta la razón en un mundo como es la corte, donde reina la locura absoluta. Aunque se realiza esta composición como una evidente y clara denuncia social ante una posible mala experiencia con su mecenas —quien debía ofrecerle la protección acordada—, el autor no deja de exponer una visión tan pesimista como cómica. Ya lo había dicho Cotarelo y Mori con estas palabras: “la propensión ingénita de Vélez era a la sátira por un lado, y, por otro, a reflejar la vida usual y corriente” (1917: 1-2). Junto a ello, conviene recordar que es propio del estilo del autor moldear su obra con ese toque cómico, tal y como podemos comprobar en algunos de sus entremeses, y es que las temáticas que circunscriben este teatro breve de Vélez de Guevara “giran en torno a las burlas, engaños y pendencias que eran habituales en este tipo de obras” (Urzáiz Tortajada 2002: 52). La sátira se convierte, así, en un eje primordial en las obras del dramaturgo, pero también tenemos ese componente crítico que conlleva el tema burlesco y que en el autor llega a “abarcar desde las amorosas hasta las de estudiantes, pasando por las motivadas por la simple necesidad de comer” (Urzáiz Tortajada 2002: 53).

Vélez de Guevara se ciñe a ese punto de vista jocoso desde su propia posición, el de una clase social sin suerte que afronta con malestar penurias económicas, al igual que los aspirantes a la corte o los que ya habitan en ella. Lo que queremos decir es que estamos ante la visión emanada de los ojos del “pobre”, desde aquel que no tiene dinero ni para comer, como el personaje del joven pretendiente Lucrecio, en los dos primeros versos del *Aula de cortesanos* (1547) del renacentista Cristóbal de Castillejo: “no sé qué camino halle / para tener de comer” (Reyes Cano 1998: 513); o, en nuestro caso, de un soldado, como un miembro más al servicio real, que pasa hambre, con ecos en el personaje de don Joaquín en *El hambriento* (1659) de Vélez de Guevara, quizás fruto de esa propia experiencia personal del autor. No

<sup>2</sup> Vid. Urzáiz Tortajada (1996).

por casualidad en el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Castillejo la péñola sugiere al sujeto literario alistarse en el ejército como medio de medro en la corte, en una inversión del *miles gloriosus*, pues allí solo la muerte le espera (Martínez Navarro 2018b: 107, n. 85).

Estos son los ejes principales (entre otros, como la mujer) que más conectan con la temática anticortesana y a los que Vélez de Guevara acude en su teatro breve, desarrollándolos con un estilo propio, si bien es cierto que el teatro cómico breve es un tipo de literatura que resulta, como refiere Urzáiz Tortajada, “poco propicia de por sí para el surgimiento de creaciones muy originales, ya que los paradigmas por los que se regía eran poco flexibles, determinados por los gustos y exigencias del público de los corrales” (2002: 41). En esta línea, los autores de teatro no tienen más remedio que utilizar argumentos y temas comunes, con lo que no sorprende encontrarnos “en los entremeses de Vélez muchas coincidencias argumentales con otros de Quiñones de Benavente” (Urzáiz Tortajada 2002: 42). Sin embargo, esto no supuso impedimento alguno para que nuestro autor madurase un estilo tan logrado como el que demuestra en su obra maestra *El diablo cojuelo* (1641), en la que elabora de forma ingeniosa “agudezas sorprendentes, metáforas brillantes y rebuscados conceptos” (Urzáiz Tortajada 2002: 53). Sin duda, esto es algo que el escritor fue elaborando y que se pone de manifiesto también en su teatro breve, del cual destacamos el entremés, donde brilla esa burla, y así lo afirma Urzáiz Tortajada: “La función lúdica que tenía la rima: se trata de un uso más burlesco que poético, buscando el efecto cómico” (2002: 56).

Es en este tipo de teatro breve en el que Vélez de Guevara construye una serie de personajes concretos desplegados a lo largo de una amplia gama temática (dentro de lo posible en el teatro del siglo XVII) y enlaza con esa visión anticortesana que tanto nos interesa. Según Urzáiz Tortajada, “es muy dado Vélez a hacer hablar a algunos personajes con muchos refranes y dichos populares, identificándolos así con clases sociales muy determinadas” (2002: 55).

En primer lugar, uno de los temas fundamentales es el tratamiento que Vélez de Guevara da a los nobles y al espacio cortesano. En la sátira antiáulica la vida en este medio es imposible, en tanto que lo único que se puede obtener de ella es la podredumbre, el despliegue de vicios y la espera de la misma muerte como única liberación (Martínez Navarro 2016). En este sentido, tenemos que remitir directamente a unos versos del personaje de don Roque en una de sus comedias sueltas, *El caballero del Sol*, donde “as spectacle is closely related to the later extravaganzas of the court theater” (Lundelius 1983: 54):

[...]                    Muchos usos,  
poco amor, mucha ignorancia,  
la nobleza desvalida,  
y la fortuna muy falsa  
con los que más merecemos,  
querer la gente ordinaria

igualarse con nosotros;  
 muy acabadas las casas,  
 muy presumidos los necios,  
 los discretos sin sustancia,  
 los que nos sirven quejosos,  
 ninguno verdad nos dice,  
 todos lisonjas nos tratan,  
 quien nos busca, nos respeta,  
 quien nos pide, nos engaña  
 (Vélez de Guevara, *El caballero del Sol*, f. 18b).

En este pasaje nos encontramos una crítica directa a la sociedad palaciega y a esos cortesanos que forman parte de ese mundo de envidias, falso y nocivo, en el que tienden a caer sin control; en él la queja y la adulación son constantes como parte de su propia dinámica interna. Ya lo hacía ver Castillejo en sus obras *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* (1545) y *Aula de cortesanos* (1547) y Vélez de Guevara lo retrata ahora a la perfección, nunca sin perder ese mismo componente satírico y de humor, sobre todo en estos tres versos suyos que destacamos: “los que nos sirven quejosos, / ninguno verdad nos dice, / todos lisonjas nos tratan”.

Esta idea la ve reflejada Lundelius, quien establece otro parangón entre nuestro autor y Calderón: “At once comic and grimly topical, they serve as a mundane counter to the fantasies and absurdities of the chivalric world. Also under the indulgence of humor, Vélez makes himself heard concerning the real world around him” (1983: 55).

Por lo tanto, parece claro cómo en *El caballero del Sol* se describe la corte desde los ojos del autor ecijano, siendo esta visión una crítica a todo ese espacio oscuro en el que parece primar la mentira y un sentimiento de permanente querrela que asediaba las cortes de la España del XVII. De esta forma lo refiere Davis, quien remite a esta composición como una obra donde “the frankness with which even extreme criticism might sometimes be expressed is plain from Roque’s speech about Spain” (1983: 32). El fragmento supondría, pues, “the criticism which Luis Vélez directed explicitly at palace society” y como presunto converso<sup>3</sup> “he noted with macabre satisfaction how a society which treasured a nobility of the blood was forced in practice to use false genealogies and the blandishments of money” (Davis 1983: 32). Estamos, en definitiva, ante un autor de teatro que ha vivido en la corte y que sabe cómo funciona y las falsedades que se esconden entre sus muros.

Tal y como Urzáiz Tortajada menciona, “casi todas las capas sociales formaron parte del universo entremesil, pero hay una galería representativa formada por las máscaras más habituales” (2002: 47), algo que estaría estrictamente relacionado con la idea apuntada por Martínez Navarro (2018a) de que la corte se rige por este mismo sistema de máscaras, en tanto que este espacio se conceptualiza como una representación teatral en la que los personajes cortesanos las usan metafóricamente, jugando papeles de fingimiento y falsedad dentro de ese sistema áulico de

apariencias, simulación y disimulación. Incluso en la literatura pastoril este mecanismo también se materializa en el momento en que los cortesanos aparecen en escena disfrazados de pastores, tratando de utilizar la temática amorosa como forma de elusión y evasión ante la toxicidad y el bullicio cortesanos, ligándose, así, al célebre tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea.

En nuestro caso, hemos de detenernos en algunas de estas máscaras, al presentar en Vélez de Guevara una conexión con el componente antiáulico. A este respecto, tenemos que observar “la única representación del clero” en sus entremeses: el sacristán (Urzáiz Tortajada 2002: 50), pues llama la atención cómo es atendida en su obra *Los sordos* (1627); y es que estamos ante un personaje ignorado por el resto, convirtiéndose en un mero objeto de burla, lo que podríamos interpretar entendiendo que la sociedad y los autores vinculaban ese poder del clero a la misma negatividad cortesana. Aunque Urzáiz Tortajada (2002: 50) sostiene que este personaje no ejerce una función estrictamente relacionada con la propia dimensión moral y religiosa de su colectivo, sí nos parece importante analizar esta figura por su tratamiento como personaje asociado al poder.

Ya desde el inicio de esta composición, notamos cómo la primera intervención del sacristán es obviada por completo por parte del personaje del suegro, quien continúa haciendo referencia a la discusión familiar con los otros. Se constituye, pues, el sacristán como un personaje que durante una gran parte del entremés parece un fantasma al que ni los suegros ni los novios son capaces de ver u oír. Nos atrevemos a suponer que con la crítica al escalafón más bajo del clero se evitarían los problemas de la censura, pero esto no significaría la exclusión de las altas esferas eclesiásticas, a las que también lo único que parece interesarles es el dinero, algo que a Vélez de Guevara, como ya hemos dicho, fue un tema que le supuso problemas a lo largo de su vida, por lo que podríamos estar ante un componente biográfico que motivase esta temática económica en sus obras. Tanto es así que la función que ejerce en esta misma pieza breve este sacristán es, de igual forma, escueta y poco relevante, en comparación con el resto de los personajes. Quizá, este caso sería un ejemplo de esa propia autocensura que ejecutaban los autores para evitar la censura oficial, con lo que la infrecuente aparición de las clases altas, representadas negativamente, eludiría las sospechas. El sacristán es el de menor rango en su ámbito (Urzáiz Tortajada 2002: 50), pero su representación en *Los sordos* lleva intrínseca esta sensación de evasión o de elisión del proceso de censura: es la leve caracterización de una figura con un aspecto no positivo, pero que serviría para evitar que la Iglesia reclamase la obra y la condenase.

Del mismo modo, traemos a colación la figura del alguacil, quien desempeñaría el rol de esa fuerza del orden vinculada al Rey en defensa de la sociedad, pero que, en obras como esta, aparece como un personaje torpe que no es capaz de ofrecer siquiera una solución ante la exigencia económica del sacristán a los novios, ni consigue imperar sobre estos para que realicen el pago. Nos encontramos en las obras del teatro breve de Vélez de Guevara, por tanto, con un poder político y religioso

incapaces de presentarse al público como figuras de importancia. Es en esta ineptitud para ejercer sus funciones donde también podemos ver reflejada la crítica anticortesana, ya que todo aquello que se vincula al ámbito del aula acaba siendo corrupto e inútil.

Esto mismo podemos observarlo en *La burla más sazónada* (1657), en la que el alguacil, como ese representante del orden en el nivel ínfimo del estamento, al igual que el sacristán, es completamente inhábil en su tarea de imponerse sobre los estudiantes de la obra, quienes idean una treta para burlarse de él. Ni con amenazas el alguacil logra su propósito, mientras que los estudiantes están llevando a cabo su plan para que no descubra la intrusión de una mujer, Merluza, en su habitación. De esta manera, se trata de provocar la risa, elemento tan característico de esa literatura bufonesca anticortesana; de hecho, poco antes, el estudiante Tabaco ha dado inicio a la novatada con una escena que entendemos podría recrear aquellas dos caras de la corte, su ambigüedad y el caos que allí reina, unidos a un enfrentamiento común con la autoridad, puesto que se sirve de una mañosa estratagema a base de alternar dos papeles o máscaras, “como hombre y como mujer para despistar al alguacil y hacerle caer en la trampa” (Urzáiz Tortajada 2002: 196, n. 224). Aporta, así, ese tinte humorístico prototípico del teatro de Vélez de Guevara causando la comicidad mediante el juego de voces y un revuelo en escena que acaba en baile. Siguiendo a Chereches, el hecho de que la obra finalice de esta suerte “enfatisa nuevamente ese carácter «informal», de «mundo al revés» que define normalmente al entremés” (2016: 150) y, como hemos expuesto, también a la corte.

Con ello, nos ofrece una representación teatral dentro del propio teatro, recurso este del “metateatro” o “teatro en el teatro” (Zugasti 2011) inherente igualmente al mundo áulico. Además, la otra máscara más utilizada por Vélez de Guevara que se vincula a la crítica anticortesana es esta de los estudiantes, bastante satirizados en tantas obras de la literatura española de la época.

Como ocurre en el *Auto del Repelón* (1509) de Juan del Encina, en la que se produce una burla que termina convirtiéndose en una crítica social a los estudiantes, Vélez de Guevara pretende hacer una denuncia ante este sector que podemos vincular a las altas esferas y cuya actitud, generalmente, suele ser de superioridad y arrastrar aquella mala fama de vagos y gorriones. La relación que tiene con la corte es, por consiguiente, esa misma crítica burlesca a las clases pudientes que muestran un comportamiento indigno, asemejándose incluso a los propios cortesanos que tienen que ganarse el sustento a base de adulación, de picaresca y, en definitiva, de gorronear. Ejemplo de ello lo encontramos en la figura de Lázaro en *El hambriento* (1659) de Vélez de Guevara, el cual aparece representado como un estudiante consumido por el fracaso y que semeja estar perdido, como demuestra en su parlamento al principio de la obra, al igual que el susodicho Lucrecio en los versos iniciales del *Aula de cortesanos* (1547) de Castillejo. Dice así Lázaro (vv. 7-14):

Que aprendí en Salamanca  
 la ciencia infame del andar sin blanca;  
 de aquesto, pues, resulta  
 que tengo todo el año un hambre culta,                    10  
 un hambre estudiantina,  
 que pasa más allá de la canina;  
 hambre despierto soy, hambre si duermo,  
 hambre tengo en salud, hambre si enfermo  
 (Urzáiz Tortajada 2002: 116).

Lucrecio, por su parte, lo expresa de esta manera en el *Aula* (vv. 1-20):

No sé qué camino halle  
 para tener de comer,  
 y conviéndeme buscallo,  
 porque al fin es menester,  
 pese a tal;  
 que veo que cada cual  
 pone todo su cuidado  
 por ser rico y principal  
 y no vivir afrontado  
 con pobreza;  
 lo cual, aunque no es vileza,  
 según el dicho vulgar,  
 eslo en fin, si por pereza  
 deja el hombre de llegar  
 a ser algo.  
 Yo, pobre gentil hidalgo,  
 de bienes desguarnecido,  
 si por mí mesmo no valgo,  
 siempre viviré corrido  
 sin reposo;  
 (Reyes Cano 1998: 513).

Observamos que el mismo personaje de Lázaro reconoce que ha enfermado por uno de los males principales de la corte: el hambre, constituyéndose nuevamente como uno de los temas principales que emplea Vélez de Guevara. Lo que nos encontramos aquí es una representación de la verdadera realidad de esta clase social asociada a la nobleza, que en tan alta estima siempre ha fingido estar bien considerada cuando realmente son unos “muertos de hambre” y, con ello, muestra el dramaturgo, así, la falsa imagen de la misma.

En contraposición a estas figuras masculinas de los estudiantes, retratados de manera ridícula mediante esa imagen distorsionada de sí mismos que hemos explicado, no podemos dejar de mencionar la figura de la mujer, que tratamos con especial importancia debido a la cantidad de ejemplos que localizamos de su

tratamiento en Vélez de Guevara y la alta conexión con esa figura femenina deturpada frecuente en la literatura anticortesana. Vélez de Guevara no queda exento de retratar los aspectos negativos femeninos, aunque, como señala Urzáiz Tortajada, “eso sí, tienen un papel siempre activo y son ellas las que llevan el peso de la acción, convirtiendo a los hombres en simples muñecos atentos a sus órdenes y deseos” (2002: 48). La mujer como tema literario en el teatro breve de Vélez de Guevara se aleja de los preceptos e ideales que conformaban la *donna angelicata*, pasando ahora a ser una figura completamente desvirtuada, hasta llegar a ser asemejada a la de una prostituta. En buena medida podemos ejemplificar esta figuración de la mujer con un fragmento de *La burla más sazónada* (1657) de Vélez de Guevara, concretamente con el personaje nombrado de Merluza, en el que nos resulta llamativa la actitud, casi normalizada, con la que la fémina hace un repaso de los hombres que visitaron la noche anterior su hacienda, entre ellos representantes de la Iglesia y del poder político, como el sacristán y el alguacil. De esto deducimos que ni tan siquiera estos personajes se resisten sin pudor alguno a los placeres más mundanos o bien a aquellas “costumbres corruptas” (Urzáiz Tortajada 2002: 192, n. 216). Incluso sorprende la reacción del estudiante, Tabaco, que de forma genérica suele encararse a la autoridad, así como el hecho de relacionarse el alguacil con meretrices, actividad tan frecuente en la corte, y quien refuerza aún más la imagen que proyecta el estereotipo de la ramera. Dicen así los versos 80-95:

MERLUZA

Aquese alguacil de escuelas  
me fue anoche a visitar. 80

TABACO

¿Y halló a alguien?

MERLUZA

Casi a nadie:  
a un barbero, a un sacristán,  
a un capigorrón, a un sastre  
y a un tabernero, y no más. 85

TABACO

No son muchos, que más fuera  
toda la Universidad.  
¡Qué mucho, si eres merluza  
que te quisiese pescar,  
viéndote tal aliñada 90

conforme a tu calidad,  
 gruiendo seda y más seda,  
 que haces ruido en el lugar,  
 con basquiña de ormesí  
 y ropa de gorgorán! 95  
 (Urzáiz Tortajada 2002: 192).

Esta misma condición prostibularia femenina dentro del mundo áulico se encontraba ya sobre todo en las *Coplas a la Cortesía* de Cristóbal de Castillejo, donde la Cortesía es personificada como una dama que ha viajado por todas las cortes de España, pero que en algún momento participa de la corte de Roma, pues allí el autor mirobrigense

aprovecha esta alusión a la corrupta corte romana como cabeza de la prostitución (*civitas meretrix*) para volver a ese sutil juego de palabras y deturpar el sentido de la doncella con una hábil dilogía del sustantivo *cortesana*, puesto que su nombre implica etimológicamente esa labor y condición de ramera —como ella bien dice— si entendemos la acepción y sentido peyorativos de «prostituta» o «mujer del partido» (Martínez Navarro 2014: 107).

Esta visión misógina es la que se pone de manifiesto en la literatura antiáulica al contraponer el perfil del *buen cortesano*, en su versión femenina, con actos dentro del espacio de la corte que invierten el protocolo de las buenas maneras, dando lugar a que sus miembros se dejen llevar por sus instintos más primarios y extremados. Al regirse allí estos por un sistema de servicio-merced, no es de extrañar que un medio eficaz de ascender socialmente fuera a través del sexo (Martínez Navarro 2018a: 84; 2019). En consecuencia, la dama de palacio queda completamente desvirtualizada de aquella esencia que Castiglione planteaba, así como el amor se ve ahora sometido a su propia compra y al interés. Esta idea estaría también directamente relacionada con lo que Urzáiz Tortajada explica respecto a los diferentes tipos de mujer expresados en el teatro breve, entre los que destaca aquella que se relaciona con “el adulterio y el engaño”, ligando esta imagen a la figura de la malmaridada (2002: 48). Dicho lo cual, Vélez de Guevara, por su parte, emplea un tipo de figura femenina muy característico a lo largo de toda su obra, donde “la sátira misógina es mucho más aguda, presentando mujeres avariciosas, vanidosas y embusteras, cuyas motivaciones tienen más que ver con la ostentación y el afán de riqueza” (Urzáiz Tortajada 2002: 48). Podemos destacar en cuanto a los entremeses que nos ocupan a un personaje que se ajustaría a esta definición como es la suegra en *Los sordos*, de quien podemos visualizar ciertos atisbos que señalan su avaricia, aunque con una preocupación por lo económico que casi alcanza la exageración, rozando incluso lo obsesivo. Junto a ello, hemos de mencionar brevemente el caso de *La serrana de la Vera* (1613), en la que nos topamos con un personaje femenino que, por el contrario, no responde a los cánones de la mujer, pues la misma protagonista,

Gila, se autodescribe con características masculinas en una narración propiamente *ticoscópica*<sup>4</sup>.

Por último, hemos de volver de nuevo al tema ya apuntado del hambre, al ser uno de los aspectos más recurrentes que plasmaría en sus entremeses *La sarna de los banquetes* (1657) y *El hambriento* (1659) y en los que se muestra una de las figuras más llamativas de este tipo de teatro como es el gorrón de mesa ajena. Como Urzáiz Tortajada refiere, estamos ante una temática llevada en Vélez de Guevara “casi hasta el esperpento” (2002: 51). El gorrón de mesa ajena nos interesa en tanto que simbolizaría la pobreza económica de los personajes, forzados a explotar la lisonja de aquellos que puedan ofrecerle el alimento para no morir. Esto lo podemos ver, por ejemplo, en el primer parlamento de Tarjeta en *La sarna de los banquetes*, en el que ya imaginamos que el personaje necesita comer porque le aflige ese hambre, entendida como una enfermedad que lo destruye lentamente (vv. 2-4):

#### TARJETA

Lo que oye vuested, señor Soleta:  
es mi sujeto flaco, mi hambre fuerte,  
tiéneme en los umbrales de la muerte  
(Urzáiz Tortajada 2002: 165).

Es preciso tener en cuenta que en el espacio cortesano destaca este tema del hambre y todo lo que concierne a la comida para denunciar el ya mencionado vicio de la gula y la propia petición de mercedes, siendo utilizados, así, como principales motivos literarios presentados como una más de las miserias de palacio. Los “muertos de hambre”, aquellos personajes sin recursos económicos o menos hábiles en el medro, son ejemplificados con frecuencia como participantes de una serie de banquetes disparatados en entornos de poder y a base de escasas viandas en mal estado o en descomposición y servidas en mesas mugrientas, elementos ya presentes en la obra de Eneas Silvio Piccolomini (*De curialium miseriis*), Ulrich von Hutten (*Misaulus sive Aula*), Castillejo y tantos otros del XVI (Martínez Navarro 2016). Estos entroncan, al mismo tiempo, con el sentido de la pobreza, de la enfermedad y con la idea —también recurrente en la literatura antiáulica— de la corte como hospital y/o manicomio y hasta cuartel, como paradigma de su contaminación moral y de su corrupción física y moral (Martínez Navarro 2015b; 2016; 2018b). Similares intenciones se aprecian en un parlamento de Lázaro en *El hambriento* (vv. 75-80):



se refieren a la temática del hambre, la ambición, la falsedad y a la representación de la figura femenina, así como de otros personajes cercanos al espacio cortesano. Si bien no se dice muy abiertamente en sus piezas breves, haciendo una lectura entre líneas se puede deducir fácilmente que el contexto en el que se movió el dramaturgo le propició retratar a estas figuras y describir sus sufridas peripecias de esa misma forma cómica y burlesca tan propia de la sátira anticortesana. A este respecto, resulta muy pertinente el tratamiento estilístico del autor del motivo del hambre desde el punto de vista humorístico, como se ve en la utilización del personaje del gorrón de mesa ajena, muy afín a los mecanismos expresivos de Castillejo, quien, a su vez, ya presentaba bastantes concomitancias con otro de los autores áureos que con mayor mordacidad abordan el tema de la penuria alimentaria en este período como es Francisco de Quevedo (Martínez Navarro 2011; 2015a).

### 3. CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio, hemos prestado especial atención a una idea que al comienzo presentamos: la pervivencia de la temática antiáulica en el siglo XVII, con nuevos códigos de interpretación adaptados a su propio contexto, pudiendo ejemplificarse con el caso manifiesto de Vélez de Guevara. A partir de su propia biografía vinculada al mundo de la corte y de aquella composición en la que realiza una queja ante el fenecimiento de su último mecenas, Carlos de Austria, con la tripa llena mientras el autor muere de hambre, se establece su obra como punto de conexión con la temática de la miseria del cortesano, añadiéndose, así, a una extensa nómina de autores que utilizaron su escritura para mostrar su descontento con la corte durante el Siglo de Oro.

Hemos intentado demostrar cómo temas de la naturaleza del hambre o del dinero se tradujeron en sus textos como ejes temáticos principales, encajando perfectamente, a la vez, dentro del motivo de la queja del servidor, tan propia de la sátira antiáulica. Contamos, en efecto, con un escritor que utiliza el teatro, al menos el breve, como un poderoso instrumento de profusión de ideas para expresar estos y otros malestares que le atormentaron hasta prácticamente el fin de sus días. Es, pues, su obra un medio idóneo para poder denunciar ante un público la nocividad y los males de la corte y, en concreto, llevar con genialidad a escena aquello que se cocía tras las puertas del poder. La obra breve de Vélez de Guevara entronca con elementos de la tradición antiáulica sin que por ello suponga un caso aislado.

Por otra parte, creemos que no se pueden relegar estas manifestaciones solo al ámbito literario, dado que esta sátira, al poner el foco en esos males de los cortesanos, dispuestos sin escrúpulos a cualquier cosa para conseguir sus ansias de medro, puede extrapolarse a la misma condición humana, en una sociedad como la nuestra donde siguen predominando el interés y el beneficio personal. Este trabajo ha de entenderse, por tanto, como otra pequeña muestra más y una nueva aportación de la excelente versatilidad de un tipo de literatura como es la anticortesana en cualquier época, género y contexto.

Finalmente, con estas páginas hemos querido revitalizar y prestar nueva atención, si cabe, a la gran relevancia del autor astigitano, quien —al igual que ocurre con la sátira antiáulica—, parece tener todavía una presencia insuficiente en los planes de estudio universitarios, por seguir pesando sobre él la percepción de haber estado a la sombra del fénix de los ingenios, a pesar de ser un autor adelantado a su tiempo al que la vida le dio varios reveses. Probablemente, nuestro autor conociese incluso a Lope de Vega y pudiera ser el factor que impulsase a este a pedirle “una composición para estamparla al frente de sus *Rimas* (Sevilla, 1604)”, dejando patente cierta admiración del madrileño por nuestro dramaturgo (Bolaños Donoso *et al.* 2006: 120).

A partir de su propia frustración vital, hemos analizado el proceder de Vélez de Guevara en estas piezas breves en relación con la literatura anticortesana; nunca se había dado este enfoque, al ser considerado y estudiado como un dramaturgo más, lo que deja en evidencia la necesidad de examinar textos de este autor aún poco frecuentados por la crítica y, en otro orden de cosas, de la elaboración de una antología de estas y de otras piezas menores del siglo XVII escasamente conocidas como los sainetes. Con ello, esperamos dejar abiertas nuevas vías y otras propuestas de análisis, pues sería interesante asimismo comparar en futuros trabajos estos mecanismos en la obra breve de Vélez de Guevara con el de sus comedias y apuntar su papel, así como sus posibles singularidades con respecto a otros escritores del momento más o menos críticos con la corte, en un ejercicio de reivindicación de su propio estatus como escritor.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, I. (2002). Aspectos emblemáticos en los dramas de poder y de ambición de Calderón. En *ibíd.* (Ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, septiembre 2000)*. Vol. 2. Kassel, Alemania: Reichenberger (pp. 21-34). Recuperado de [http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/20935/1/2002\\_Arellano\\_AspectosEmblem%  
c3%aaticosEnLosDramasDePoder.pdf](http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/20935/1/2002_Arellano_AspectosEmblem%c3%aaticosEnLosDramasDePoder.pdf).
- Bolaños Donoso, P., Martínez Berbel, J. A., Ojeda Calvo, M. V., Raynaud Montero, J. A., Serrano Agulló, A. y Reyes Peña, M. de los (Coords.). (2006). *Cuaderno de teatro andaluz del siglo XVII*. Sevilla, España: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Cherecheș, A. (2016). La violencia en el entremés barroco: una aproximación. En O. Buczek y M. Falska (Eds.), *La violencia encarnada. Representaciones en teatro y cine en el dominio hispánico*. Sevilla, España: Universidad Maria Curie-Sklodowska de Lublin / Padilla Libros Editores y Libreros (pp. 139-153).
- Costa Vigo, L. M. (2017). Por no yr tan solo. Redes clientelares y dinámicas de poder en el virreinato del Perú: el caso del gobierno del virrey conde del Villar, 1585-1590. En M. Suárez (Ed.), *Parientes, criados y allegados: los vínculos personales en el mundo virreinal peruano*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú / Instituto Riva-Agüero (pp. 37-68).

- Cotarelo y Mori, E. (1917). Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas. *Boletín de la Real Academia Española*, IV, 137-171, 269-308, 414-444. Recuperado de <https://biblioteca.org.ar/libros/155969.pdf>.
- Davis, G. A. (1983). Luis Vélez de Guevara and Court Life. En C. G. Peale (Ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*. Amsterdam, Países Bajos-Philadelphia, Estados Unidos: John Benjamins Publishing Company (pp. 20-38). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/luis-velez-de-guevara-and-court-life/>.
- González Martínez, J. J. (2017). *Luis Vélez de Guevara en Écija: su entorno familiar, liberal y cultural*. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 16 (diciembre), 417-421. Recuperado de [http://www.anagnorisis.es/pdfs/m16/JavierJGonzalez\(417-421\)n16.pdf](http://www.anagnorisis.es/pdfs/m16/JavierJGonzalez(417-421)n16.pdf).
- Iglesias, R. (2001). La estancia en Madrid de Carlos Estuardo, Príncipe de Gales, en 1623: Crónica de un desastre diplomático anunciado. Alicante, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-estancia-en-madrid-de-carlos-estuardo-principe-de-gales-en-1623-cronica-de-un-desastre-diplomatico-anunciado/html/ff35bfff-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-estancia-en-madrid-de-carlos-estuardo-principe-de-gales-en-1623-cronica-de-un-desastre-diplomatico-anunciado/html/ff35bfff-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html).
- Lundelius, R. (1983). Vélez de Guevara's *El Caballero del Sol* and Calderón de la Barca's *El Castillo Lindabridis* (A response to Professor Valbuena Briones). En C. G. Peale (Ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*. Amsterdam, Países Bajos-Philadelphia, Estados Unidos: John Benjamins Publishing Company (pp. 52-57). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/velez-de-guevaras-el-caballero-del-sol-and-calderon-de-la-barca-el-castillo-de-lindabridis-a-response-to-professor-valbuena-briones-0/>.
- Martín Ojeda, M. y Peale, C. G. (2017). *Luis Vélez de Guevara en Écija: su entorno familiar, liberal y cultural*. Newark (Delaware), Estados Unidos: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs.
- Martínez Navarro, M. R. (2011). Castillejo y Quevedo: algunas concomitancias literarias entre dos maestros satíricos del Siglo de Oro. En V. Maurya y M. Insúa Cereceda (Eds.), *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*. Pamplona, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (Publicaciones digitales del Grupo de Investigación Siglo de Oro, GRISO) (pp. 405-415). Recuperado de <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/20278/1/MartinezNavarro.pdf>.
- \_\_\_\_\_ (2014). En busca de la Cortesía: la dama “que se oye y no se ve” en unas *Coplas* de Cristóbal de Castillejo. En: B. Greco y L. Pache Carballo (Eds.), *De lo sobrenatural a lo fantástico. Siglos XIII-XIX*. Madrid, España: ALEPH / Biblioteca Nueva (pp. 101-116). Recuperado de [http://www.asociacionaleph.com/files/actas/actasaleph2014\\_I.pdf](http://www.asociacionaleph.com/files/actas/actasaleph2014_I.pdf).
- \_\_\_\_\_ (2015a). Locos, pasados por agua, pringados de aceite y finalmente engullidos: el tratamiento burlesco del mito en tres poemas de Quevedo y Castillejo. *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 3(1), 97-116. Recuperado de <https://www.revistaatalanta.com/index.php/ARLB/article/view/10.14643-31D/44>.
- \_\_\_\_\_ (2015b). “No me agrada / despensa tan estirada”: tratado paródico del hambre y otras miserias de la mesa en el *Aula de cortesanos* (1547). En: J. Murillo Sagredo y L. Peña García (Eds.), *Sobremesas literarias: En torno a la gastronomía en las letras hispánicas*. Madrid, España: ALEPH / Biblioteca Nueva / Fundación San Millán de la Cogolla (pp. 91-104). Recuperado de [http://www.asociacionaleph.com/images/sobremesas\\_literarias.pdf](http://www.asociacionaleph.com/images/sobremesas_literarias.pdf).
- \_\_\_\_\_ (2016). *La literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo: estudio especial del 'Aula de cortesanos' (1547)*. Vigo, España: Editorial Academia del Hispanismo.

- Martínez Navarro, M. R. (2017). La imagen del *buen piloto* como prudente gobernante en la sátira anticortesana española del siglo XVI. En E. Torres Corominas (Coord.), *Poesía y corte en el siglo XVI*. Número especial de *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 22(1) (Spring), 117-140. <https://doi.org/10.5325/caliope.22.1.0117>.
- \_\_\_\_\_. (2018a). El *Aula de cortesanos* de Cristóbal de Castillejo y la *Comedia Aulegrafía* de Jorge Ferreira de Vasconcelos: análisis comparativo de dos sátiras contra la corte. *Límite. Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía*, 12(1), 75-106. Recuperado de [http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/8619/1888-4067\\_12\\_1\\_75.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/8619/1888-4067_12_1_75.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- \_\_\_\_\_. (2018b). Cristóbal de Castillejo y el *milagro americano*: el palo santo de Indias y el *mal de bubas* en clave bufonesca, política y anticortesana. En C. Moreno Amador y A. Wang Romero (Coords.), *Instantáneas de las Indias en época de los Austrias: religiosidad, imaginario de lo profano y corte*. Dossier monográfico de *Temas Americanistas*, 40 (junio), 92-118. Recuperado de [http://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/TA-40/05\\_MARTINEZ.pdf](http://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/TA-40/05_MARTINEZ.pdf).
- \_\_\_\_\_. (2019). Rameras, brujas y fulanas con piel de cortesanas: prostíbulo y corte en la obra de Cristóbal de Castillejo. En A. J. Sáez (Ed.), *"Cortesanas enamoradas": la prostitución en el Siglo de Oro*. Madrid, España: Sial (en prensa).
- Reyes Cano, R. (Ed.). (1998). *Cristóbal de Castillejo. Obra completa*. Madrid, España: Biblioteca Castro.
- Tarrête, A., Thomine-Bichard, M.-C. y Peyrebonne, N. (Eds.). (2018). *Le mépris de la cour. La littérature anti-aulique en Europe (XVIe-XVIIe siècles)*. Paris, Francia: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne.
- Urzáiz Tortajada, H. (1996). El teatro breve de Luis Vélez de Guevara. En: P. Bolaños Donoso y M. Martín Ojeda (Eds.), *Luis Vélez de Guevara y su época. IV Congreso de Historia de Écija (Écija, 20-23 de octubre de 1994)*. Sevilla, España: Fundación El Monte (pp. 283-288). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-teatro-breve-de-luis-velez-de-guevara/>.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). (2002). *El teatro breve de Luis Vélez de Guevara*. Madrid, España-Frankfurt am Main, Alemania: Iberoamericana / Vervuert.
- Vega García-Luengos, G. (2005). Luis Vélez de Guevara: historia y teatro. En: M. Martín Ojeda (Ed.), *Écija, ciudad barroca*. Écija, España: Ayuntamiento de Écija (pp. 49-70). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/luis-velez-de-guevara--historia-y-teatro/>.
- Zugasti, M. (1996). Propaganda y mecenazgo literario: la familia de los Pizarro, Tirso de Molina y Vélez de Guevara. En M. C. Hernández Valcárcel (Coord.), *Teatro, historia y sociedad: Seminario Internacional sobre el teatro del Siglo de Oro Español, Murcia, octubre 1994*. Murcia, España: Universidad de Murcia (pp. 35-52).
- \_\_\_\_\_. (2011). Teatro en el teatro (TeT): cuatro ejemplos de Cervantes, Lope, Tirso y Vélez. *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 5, 57-85.

## FUENTES DOCUMENTALES

- Castillejo, C. de. *Obra completa*. Edición e introducción de Rogelio Reyes Cano. Madrid, España: Biblioteca Castro, 1998.
- Vélez de Guevara, L. *El caballero del Sol. Comedia famosa*. Sevilla: por Francisco de Leefdael, en la Casa del Correo Viejo, [s.a.]. Biblioteca de Menéndez Pelayo. Sig. 33-779 (edición

digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-cavallero-del-sol-comedia-famosa/>.

\_\_\_\_\_. *El teatro breve de Luis Vélez de Guevara*. Edición de Héctor Urzáiz Tortajada. Madrid, España-Frankfurt am Main, Alemania: Iberoamericana / Vervuert, 2002. <https://doi.org/10.31819/9783964563477>.

\_\_\_\_\_. *Entremés de Los sordos*. Valencia: Véndese en casa Luis la Marca, Mercader de Libros, en la calle de Campaneros, [s.a.]. Biblioteca de Menéndez Pelayo. Sig. (1421)-11 (edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/entremes-de-los-sordos/>.

\_\_\_\_\_. (1657). *La burla más sazonada*. Madrid: [Antonio del Ribero]. Biblioteca de Menéndez Pelayo. Sig. (648) (edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes a partir de *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*. Madrid: [Antonio del Ribero], ff. 1r-5r). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-burla-mas-sazonada/>.

\_\_\_\_\_. (1657). *La sarna de los banquetes*. Madrid: [Antonio del Ribero]. Biblioteca de Menéndez Pelayo. Sig. (648) (edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes a partir de *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*. Madrid, España: [Antonio del Ribero], ff. 5r-10r). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-sarna-de-los-banquetes/>.