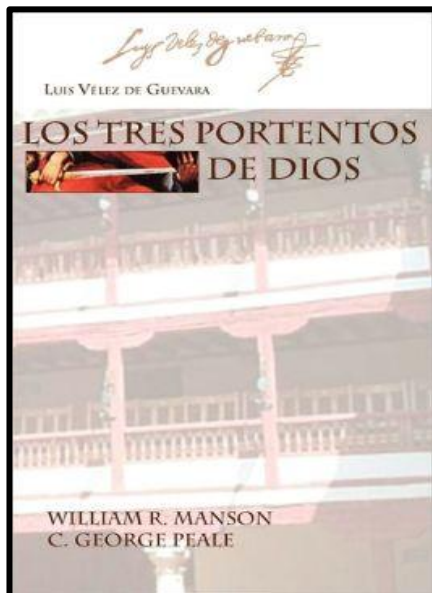


***Los tres portentos de Dios, de Luis Vélez de Guevara***  
**Alfredo Rodríguez López-Vázquez (intr.)**  
**William R. Manson y C. George Peale (eds.)**

M<sup>a</sup> Mar Cortés Timoner  
Universitat de Barcelona  
[marcortes@ub.edu](mailto:marcortes@ub.edu)



RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (intr.); MANSON, William R. y PEALE, C. George (eds.), Luis Vélez de Guevara, *Los tres portentos de Dios*, Newark, Juan de la Cuesta-Hispanic Monograph, 2011, 202 pp. ISBN 978-1-58871-198-4

La edición de *Los tres portentos de Dios* realizada por William R. Manson y C. George Peale se integra en la serie publicada por Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs destinada a editar 35 obras dramáticas de Vélez de Guevara. El volumen que nos ocupa ofrece un estudio introductorio realizado por Alfredo Rodríguez López-Vázquez, que pretende demostrar cómo esta obra ejemplifica la capacidad del dramaturgo ecijano para componer una comedia original y bien estructurada que merece ser revalorizada.

El profesor inicia su estudio exponiendo la necesidad de revisar la ordenación que don Marcelino Méndez y Pelayo propuso en torno al teatro de Lope y, en relación con ello, rectificar ciertas atribuciones de obras al Fénix y exponer una clasificación más coherente y precisa del corpus de comedias áureas de tema religioso.

Partiendo de esta postura crítica, López-Vázquez concreta que la etiqueta más pertinente a la hora de calificar *Los tres portentos de Dios* es «comedia a lo divino» porque aparecen en escena unos personajes «movidos por conflictos y pasiones humanas dentro de un marco que se proyecta sobre contenidos relacionados con la divinidad» [p. 15]. Ofrece, además, el análisis detenido de la composición teatral de esta obra para contestar a los juicios negativos que, desde el siglo XIX, se han ido divulgando sobre Vélez de Guevara y que han oscurecido los elogios que escritores coetáneos como Cervantes, Lope o Calderón expusieron en su momento. López-Vázquez continúa, de esta manera, el camino abierto por David Castillejo que, en su obra publicada en 2002 *Guía de ochocientas comedias del Siglo de Oro para el uso de actores y lectores*, revisó la creación del dramaturgo y destacó la maestría estructural que proyecta *Los tres portentos de Dios*.

En el análisis de esta comedia, el catedrático coruñés destaca la complejidad con la que el dramaturgo trata el asunto de la conversión de Magdalena al relacionarlo, de manera coherente y trabada, con los otros dos portentos que aparecen en escena: la conversión del ladrón Dimas y la de Saulo, incansable perseguidor de cristianos. Las tres revelaciones que experimentan estos personajes (situadas canónicamente en distintos momentos históricos) se entrelazan en la trama para exponer el triunfo del perenne amor divino que logra transformar al ser. Es decir, los tres personajes experimentan la vivencia de lo divino que cambia miraculosamente su existencia.

López-Vázquez establece una comparación de la obra con la comedia atribuida a Lope de Vega que recoge la perspectiva tradicional del tema de la conversión de Magdalena, *La mejor enamorada, la Magdalena*,



para considerar que *Los tres portentos de Dios* mejora el posible antecedente temático. Precisamente, esta pieza de Vélez de Guevara ofrece un tratamiento más atrevido del asunto porque reúne en la misma historia tres casos ejemplares y extraordinarios de conversión. Aunque el dramaturgo da relevancia al cambio de orientación vital que experimenta Saulo gracias a la fe cristiana, sorprende la relación especial que vincula a este personaje con Magdalena. La conexión de los dos personajes permite recordar la comedia *El vaso de elección*, que López-Vázquez considera erróneamente atribuida a Lope de Vega. El investigador parte de los análisis métricos de Griswold Morley y Cortney Bruerton para refutar tal atribución al Fénix y concluir que la obra fue compuesta por Vélez de Guevara entre 1610-1615, época propicia para el teatro de tema religioso de este autor. La tesis se fundamenta en criterios métricos, temáticos y estructurales que nos conducen a considerar *El vaso de elección* como un precedente o esbozo de *Los tres portentos de Dios*, compuesta entre 1640 y 1643.

Para argumentar la idea expuesta, se ofrece un estudio detallado de la estructura, los conflictos, los personajes y las fuentes de *Los tres portentos de Dios*. Se apunta que, en el primer acto, nos encontramos con un pasaje que, en gran parte, coincide con otro fragmento en romance del primer acto de *El vaso de elección*, donde ya aparece el judío fariseo Saulo compartiendo escena con María Magdalena. Por ello, el profesor se detiene en este acto de *El vaso de elección*, que considera «espléndidamente construido, tanto en la coherencia de los hechos que pone en escena como en el planteamiento de conflictos con proyección simbólica» [p.25], para demostrar cómo el dramaturgo pudo, años más tarde, reelaborar el tema para componer una comedia que representara al futuro san Pablo como un galán celoso enamorado de Magdalena llevando, de esta forma, al ámbito sacro «una comedia urbana de enredo amoroso y ámbito temporal histórico» [p. 28], que iría desde la semana de la Pasión hasta la revelación divina que experimenta Saulo tras la caída del caballo.



Si *El vaso de elección* sigue la estructura de una comedia hagiográfica que desarrolla la vida de Saulo en las dos primeras jornadas y deja la tercera para mostrar el nacimiento de Pablo, *Los tres portentos* se centra en el camino que conduce hacia la conversión que cierra la obra. Vélez de Guevara nos dibuja a un Saulo intelectual (que estudió física, letras humanas y teología judaica), diestro con las armas, cruel perseguidor de cristianos, que se autodenomina «azote de la ley de los hijos de Jacob» (vv. 2357-2356), y que es capaz de amar apasionadamente. En el primer acto, Saulo conoce personalmente a la vanidosa hermana de Marta y queda prendado de ella pero, poco después de este encuentro, Magdalena conocerá a Jesús y su comportamiento cambiará radicalmente para vivir con sincero amor la fe cristiana. Esta nueva pasión despertará los celos furiosos del propio Saulo, pero, posteriormente, guiará la propia revelación del enamorado, que será designado por la voz de Jesús (que nunca aparece en escena en esta obra) como «un vaso de elección» para la Iglesia (v. 2402), y recibirá el nombre de Pablo. El tercer portento aparecerá como el resultado de unas vivencias que han ido preparando el terreno: Saulo fue testigo del arrepentimiento de su acompañante, el ladrón Dimas -caracterizado, con ciertas reservas porque se convertirá en un ejemplo de vida, como el gracioso que acompaña al galán- y del rechazo de Magdalena, que expresaba su amor incondicional por el profeta de Nazaret.

Es decir, *Los tres portentos de Dios*, en palabras de Alfredo López-Vázquez, es una obra bien articulada en donde la conversión aparece «como el resultado de la interacción entre los designios divinos y la evolución de los propios personajes en la acción dramática» [p. 41]. Todos los aspectos de la obra: textuales (léxico, figuras retóricas) o escenográficos (empleo de ciertos elementos simbólicos en el decorado) y ciertas acciones (premonitorias, opuestas o complementarias) se interrelacionan para ofrecer una comedia bien engarzada que nos encamina hacia la configuración de un personaje que deja de ser el cruel perseguidor de cristianos o el galán capaz de escalar los muros que conducen a la cámara de su amada «para



convertirse en una parte esencial de la construcción del edificio místico» [p. 54].

En el apartado que resume las ideas principales defendidas a lo largo del revelador estudio, López-Vázquez plantea la necesidad de abordar de forma más completa el estudio de *Los tres portentos de Dios* –obra de «potente construcción teatral» [p. 57]- junto a las mencionadas comedias *El vaso de elección* y *La mejor enamorada, la Magdalena* porque permitiría mejorar nuestro conocimiento del pensamiento cristiano de la época y, además, observar cómo la concepción dramática de Vélez de Guevara, que profundiza en aspectos estéticos y morales vinculados a los conflictos que plantean las historias, lo acercan más a Calderón de la Barca que a Lope de Vega<sup>1</sup>.

En la presentación del texto editado, W. R. Manson y C. G. Peale inciden en la capacidad creativa de Vélez de Guevara para componer una comedia novedosa en varios frentes: poéticos, dramáticos y doctrinales. Precisamente, el tratamiento original de ciertos aspectos del asunto y de los personajes roza la ortodoxia y explicaría los problemas que la obra tuvo con la censura. Los editores consideran que el texto que conservamos sufrió los recortes y las modificaciones de censores, autores de compañías y, además, de «la praxis editorial de las sueltas» [59]. Aunque no pueden concretarse los pasajes abreviados por las intervenciones, se supone que los actos II y III debieron de ser más extensos porque no llegan a los 1000 versos. En el texto conservado, la cuantía de los versos se reparte en 930, 800 y 692 para las respectivas tres jornadas.

La pieza se acompaña de notas textuales a pie de página y un cuerpo de notas aclaratorias que aúnan la intención divulgativa y, a la vez, el deseo

---

<sup>1</sup> Adrián J. Sáez, en su reseña a la edición en cuestión que publica en la revista *Crítica Bibliographica* [en línea], sugiere la necesidad de comparar *Los tres portentos de Dios* con otras «comedias triples» [p. 4] como las dos obras de Calderón de la Barca *Los tres mozos prodigiosos* y *La fiera, el rayo y la piedra*, representadas en 1636 y 1652 respectivamente.



de proponer una base filológica rigurosa para futuros estudios analíticos. El volumen se cierra con un índice de voces comentadas.

Podemos concluir que la edición de *Los tres portentos de Dios*, presentada como el número 63 de la serie «Ediciones críticas» de Juan de la Cuesta-Hispanic Monograph, permite realizar una lectura accesible pero también rigurosa de una pieza poco conocida del dramaturgo Vélez de Guevara que debe ser mejor considerada. Se trata de un nuevo e interesante trabajo en el ámbito de la restitución del teatro áureo.

### **BIBLIOGRAFÍA:**

SÁEZ, Adrián J, «Reseña a Rodríguez López-Vázquez, A (intr.), Manson, W. R. y Peale, C. G. (eds.), L. Vélez de Guevara, *Los tres portentos de Dios*, Newark, Juan de la Cuesta, 2011», pp. 1-6. [en línea] en [http://academia.edu/918986/Resena\\_a\\_Rodriguez\\_Lopez-Vazquez\\_A\\_intr\\_Manson\\_W\\_R\\_y\\_Peale\\_C\\_G\\_ed\\_L\\_Velez\\_de\\_Guevara\\_Los\\_tres\\_portentos\\_de\\_Dios\\_Newark\\_Juan\\_de\\_la\\_Cuesta\\_2011](http://academia.edu/918986/Resena_a_Rodriguez_Lopez-Vazquez_A_intr_Manson_W_R_y_Peale_C_G_ed_L_Velez_de_Guevara_Los_tres_portentos_de_Dios_Newark_Juan_de_la_Cuesta_2011) [consultado el 30-6-2013].

