

LOPE DESPUÉS DE LOPE
SU DIFUSIÓN Y FORTUNA, DE LA *FAMA*
***PÓSTUMA* A NUESTROS DÍAS**

Alba Carmona,
Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer
y Blanca Santos de la Morena (eds.)

Edition Reichenberger · Kassel 2024

SUMARIO

- Lope desvelado 1
*Alba Carmona, Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer
y Blanca Santos de la Morena*
1. Memoria y *enargeia* en un temprano remedo
de las justas poéticas sobre la beatificación de Isidro (1620)
de Lope de Vega 9
Julio Vélez Sainz
2. Lope en el siglo XVIII: un ilustre desconocido 25
Fernando Doménech Rico
3. De “dama” a “niña”: historia de la trayectoria
de las refundiciones de *La dama boba* 39
Celio Hernández Tornero
4. Cronegk, Schiebeler, Bertuch y otras voces pioneras
del hispanismo alemán sobre Lope de Vega 59
Irene Pacheco
5. Un falso encuentro entre Cervantes y Lope en el *Quijote*:
fórmula y propósito del auto *Las cortes de la muerte* 77
Germán Vega García-Luengos
6. Estampas sobre la recepción moderna de Lope en México 95
José Enrique López Martínez
7. La evolución en el pensamiento de Menéndez Pelayo
sobre Lope y Calderón a partir de una obra inédita
de Menéndez Pidal 111
Sara Bellido
8. Lope canta en La Barraca 127
Javier Huerta Calvo

9. “...Que en España nadie sabe nada de Lope”: celebrar al Fénix de los Ingenios en 1935	147
<i>María Álvarez Álvarez</i>	
10. Lope de Vega musicado por Fernando Moraleda	165
<i>Laura Fernández y Sònia Boadas</i>	
11. Lope de Vega y su relativa ausencia en el canon teatral de la Europa occidental	201
<i>Marcella Trambaioli</i>	
12. Aproximación a <i>El castigo sin venganza</i> (CNTC 2018) desde sus personajes femeninos	235
<i>Blasa Tello</i>	
13. Desvelando <i>Cenizas de Fénix</i> : algunas notas sobre poeturgia	253
<i>Daniel Migueláñez</i>	
Índice terminológico y onomástico	269

LOPE DESVELADO

Alba Carmona

University of Leeds – University of Birmingham

Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer

Universidad Complutense de Madrid – ITEM

Blanca Santos de la Morena

Universidad Complutense de Madrid – ITEM

En cada época, en cada momento histórico, se ha tenido a un Lope de Vega. No es que la obra del Fénix cambiase tras su muerte, sino que las distintas generaciones de escritores, de lectores, de hombres de cultura... de interesados por su vida y obra, en fin, se acercaron a su producción sin poder abstraerse de las preocupaciones ideológicas y estéticas propias de su tiempo. Lope ya alentó, en vida, ese juego de imágenes y representaciones que hicieron de él un icono identificable y vendible (Sánchez Jiménez, McGrath), una marca comercial con la que se podía asociar una obra literaria de calidad (García-Reidy); una obra que, desde sus comienzos, podríamos decir que “es de Lope”.

No obstante, la importancia de las primeras estrategias de autorrepresentación, siempre con una finalidad dirigida y ennoblecedora, no fueron solo el ejercicio de un escritor que comenzaba a tomar conciencia de su estatus; fueron también la semilla que germinaría tras la muerte del poeta para florecer en las más diversas formas. Cuando Juan Pérez de Montalbán aspira en 1636 a recomponer su figura “más con el afecto que con la pluma” (12), cuando asegura que Lope “se al[za] con el nombre de Águila, de Cisne, de Fénix, de Apolo, de Grande, de Raro, de Único y de Príncipe y Maestro” (14), cuando, por último, se reafirma en que fue, “el doctor frey Lope Félix de Vega Carpio, portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama [...]” (17), no estaba sino asentando los cimientos que sostendrían el edificio simbólico construido sobre Lope de Vega. Su acercamiento al escritor es, en última instancia, el primer paso en la resignificación de Lope como constructo cultural, un acercamiento casi mitológico que

no hará más que propagarse con el paso del tiempo, haciendo de Lope un escritor —o un personaje histórico— manoseado por todos pero leído —o escuchado— por los pocos que se esforzaron en volver a sus palabras, a sus versos, para hacerse una idea fidedigna, sin mediadores.

La alargada sombra de Lope, proyectada por el escritor pero deformada y reconducida a conveniencia de sus admiradores y detractores, nos hace preguntarnos cómo se fue acomodando la poliédrica vida y obra del Fénix hasta llegar a construir un “Lope después de Lope”. Con ese mismo sintagma, de hecho, pretendía acercarse en su tesis doctoral Juan Carlos de Miguel y Canuto a las obras dramáticas lopescas refundidas a principios del siglo XIX por Dionisio Solís. Entre sus objetivos estaba uno que comparte este volumen plenamente: “conocer un poco más qué es lo que permanece y qué es lo que se pierde con el tránsito del tiempo, y más particularmente qué se apreció y qué se postergó en el teatro de Lope” (3). Si, en su caso, el interés se centraba en el periodo de mayor auge de las refundiciones del teatro barroco, esos años en los que se vivió el cambio de la centuria que llaman ilustrada al primer Romanticismo, exactamente lo mismo nos podemos preguntar en muchos otros momentos de nuestra historia: ¿qué permanece y qué se ha postergado de lo que Lope creó?

Parece un hecho constatable que desde muy pronto existe un cierto ejercicio de resignificación de la obra lopesca por parte de los poetas y dramaturgos del siglo XVII. Julio Vélez, en el primer capítulo de este volumen (9-24), se adentra precisamente en las justas poéticas dedicadas a San Isidro, estableciendo un diálogo muy fructífero entre las fiestas de beatificación de 1620, organizadas por Lope, y la actividad de un anónimo poeta que, en su ejemplar impreso, no se resistió a contestar muchos años después desde las hojas de guarda un soneto del joven Calderón: “Los campos de Madrid, Isidro santo”. Se trata de un pórtico inmejorable para acceder a la construcción cultural que fue el fenómeno de las justas poéticas en la Edad Moderna, y presenta al lector un punto de acceso privilegiado a la primera recepción de la producción lopesca, en toda su amplitud, cuando todavía “se está conformando el mito del Fénix” (22).

Como se puede vislumbrar ya en ese primer estudio, el volumen que el lector sostiene entre sus manos aspira a adentrarse en algunos vericuetos por los que discurrió la recepción, la difusión y la revisión de la vida y obra del Fénix. Los capítulos que siguen quieren servir como aguja de marear, para navegar con rumbo claro por una historia

cultural que aún está por escribir en su totalidad, la de la imagen de la literatura del Siglo de Oro construida en los distintos acercamientos —críticos o populares— que se han ido sucediendo a lo largo de la Historia. A esa primera construcción, y en la misma línea que planteábamos hace unas líneas con Miguel y Canuto, responden los dos trabajos siguientes, que tratan de desenterrar a Lope de entre los olvidados gabinetes del Neoclasicismo. Fernando Doménech (25-38) revisa para ello la figura del dramaturgo desde la lista de Bernardo de Iriarte, en la que proponía arreglar varias comedias barrocas para acomodarlas a los intereses de los ilustrados, y hasta el redescubrimiento que supusieron en 1800-1806 las refundiciones de Cándido María Trigueros y la labor de difusión de Lord Holland. Varios textos, tan deformados que ni el propio Lope los reconocería, salvaron de un olvido absoluto al dramaturgo (*La condesa de Belflor*, en particular), pero es justo recordar, como se plantea en el título del capítulo, que Lope en el siglo XVIII no fue más que “un ilustre desconocido”. Hubo quizá una excepción de relevancia: la pervivencia de *La dama boba* (reconvertida en *La niña boba*), a la que Celio Hernández dedica su estudio (39-58). Milagrosamente, el texto se mantuvo vigente en los escenarios gracias a la refundición de Solís hasta principios del siglo XX. La trayectoria que se traza en su estudio a partir de los testimonios de la obra y de las noticias que se pueden rastrear en la prensa de la época nos llevan nada menos que hasta las propuestas escénicas de María Guerrero y García Lorca: un ejemplo inmejorable de cómo una obra entre otras tantas del Fénix, en su concepción, terminaría por convertirse en un texto indispensable del canon áureo.

No obstante, también es nuestro interés que estos capítulos sean leídos como aviso para navegantes, porque ni siquiera el investigador más concienzudo y objetivo está libre de dejarse llevar en algún momento por las corrientes ideológicas de su tiempo a la hora de juzgar la literatura del pasado. Baste con recordar que Lope de Vega, el mismo al que hoy admiramos de manera generalizada y el mismo que terminaría por fascinar a Ramón Menéndez Pidal —a quien se le dedica un capítulo en este libro— y a María Goyri, no estaba para ellos exento de defectos notables: en 1916 juzgan *La serrana de la Vera* como “el fruto [...] de su temperamento blando, enemigo de los desenlaces trágicos; de su excesiva habilidad para los enredos; del amaneramiento en los recursos inútiles” (140-141). Con la intención de tratar de evidenciar los posibles sesgos —conscientes o no— de los críticos que abrieron el camino ya en los si-