

ALBA CARMONA, GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER Y BLANCA SANTOS DE LA MORENA (EDS.) (2024), *LOPE DESPUÉS DE LOPE. SU DIFUSIÓN Y FORTUNA, DE LA FAMA PÓSTUMA A NUESTROS DÍAS*, KASSEL, REICHENBERGER, 274 p.

Lope después de Lope. Su difusión y fortuna, de la Fama póstuma a nuestros días presenta al lector una recopilación de trabajos centrados en analizar la vigencia de la obra del Fénix a lo largo de cuatro siglos. Los textos que integran el volumen se agrupan en torno a otro tipo de manifestaciones artísticas que aluden a su obra o figura, y a la noción que de él se conserva en la actualidad como ícono cultural. Estas exploraciones estudian el modo en que, directa o indirectamente, los receptores de Lope retomaron y reinstalaron su obra en el imaginario popular en diferentes momentos de la historia.

La cuidada edición a cargo de Alba Carmona, Guillermo Gómez y Blanca Santos tiene por objetivo adentrar al lector a los senderos por los que transitó la recepción y difusión de la obra y figura de Lope de Vega tras su muerte. Para ello, los autores que participan en el volumen —con la intención de compartir una revisión actualizada de lo que ha permanecido (y lo que se ha perdido) de su obra en el panorama literario y cultural actual— perfilan una serie de hipótesis que permiten desentrañar algunos de los procesos que cimentaron su actual posición como monumento cultural.

Los trece apartados que conforman el libro se presentan en orden cronológico, según la antigüedad del objeto estudiado en cada trabajo. Gracias a ello, es posible dar seguimiento a algunas de las impresiones que dejó Lope a lo largo del tiempo, desde su labor como relator de certámenes poéticos en el siglo xvii, hasta su papel como antecedente del teatro alemán prerromántico; la influencia de su obra en la conformación de una tradición teatral en México durante el siglo xix, y las consecuencias y repercusiones de la celebración del tricentenario de su muerte en el siglo xx. Además, el libro cierra con un par de capítulos que permiten conocer los alcances de la obra y vida del escritor como fuentes de inspiración para crear nuevas manifestaciones literarias en el siglo xxi, inclusión que resulta fundamental frente a la intención del volumen: generar un diálogo entre los diferentes momentos y perspectivas desde los cuales se ha leído al Fénix, para acercarlo a la realidad del lector contemporáneo.

El primer texto pertenece a Julio Vélez Sainz, “Memoria y *enargeia* en un temprano remedo de las justas poéticas sobre la beatificación de Isidro (1620) de Lope de Vega” (pp. 9-24). En este capítulo inaugural, el autor deja ver la relevancia de las relaciones en la transmisión de eventos durante el siglo XVII, en donde la descripción desempeña un papel fundamental para poder generar la *enargeia*: “la energía necesaria para que el espectador pueda representar en su mente los detalles” (p. 11). El planteamiento que desarrolla el investigador está enfocado en el papel de Lope como relator de la *Iusta poetica y alabanzas iustas que hizo la insigne villa de Madrid al bienaventurado San Isidro en las fiestas de beatificación*, en 1620, y en la maestría con la que resuelve transmitir los detalles del evento, de manera que se perpetúa en la imaginación del lector. Para Vélez, el concepto de *enargeia* mide la habilidad de un escritor, pues la posibilidad de recreación de un fenómeno descrito en un impreso sólo puede darse en alguien que conoce su oficio. Debido a ello, este primer capítulo no sólo funciona como un buen punto de partida para el libro por ubicarse en un contexto contemporáneo al autor a quien se homenajea, sino también porque postula su trascendencia desde uno de los temas nodales del libro: el de su obra como una fuente de inspiración para nuevas creaciones literarias.

En el estudio de Fernando Doménech Rico —segundo del libro—, “Lope en el siglo XVIII: un ilustre desconocido” (pp. 25-38), el autor plantea uno de los temas que más encontrará eco en el resto del volumen: el desconocimiento del dramaturgo a pesar de la longeva apreciación que tuvieron las refundiciones de su obra. El estudioso sitúa esta contradicción en el siglo XVIII, en el que la tendencia neoclasicista llegó a modificar algunas obras dramáticas del Fénix para que se dieran a conocer según las demandas de la estética en vigor. A partir de ello, surgieron refundiciones de la obra de Lope que llegaron a desplazar su autoría bajo la de quienes las adaptaban, de modo que, durante buena parte del siglo XVIII, fue percibido como un poeta secundario. Este apartado muestra el claroscuro en el que se convirtió la obra del dramaturgo entre los siglos XVII y XIX, con una etapa de declive en el primero, de oscuridad en el XVIII y de nuevo esplendor en el XIX, con la llegada de la crítica romántica. Como complemento del estado de la obra de Lope durante la transición de siglos, el especialista dedica unas líneas finales a descubrir la figura de Henry Richard Vassall Fox, inglés liberal y asiduo lector del español, en quien Doménech visualiza —a través de los textos dedicados al estudio de la obra y figura del Fénix— los orígenes del hispanismo británico.

Uno de los capítulos más extensos y atractivos del volumen es el de Celio Hernández Tornero, “De ‘dama’ a ‘niña’: historia de la trayectoria de las refundiciones de *La dama boba*” (pp. 39-58). En él, se ofrece un recorrido por los fenómenos que volvieron a *La dama boba* una de las obras más icónicas del repertorio de Lope durante el siglo XIX, a partir de su historia textual y espectacular; de igual manera, el texto brinda un claro y útil repaso de la evolución de los espacios teatrales que propiciaron la predominancia de las refundiciones de la obra del Fénix por sobre los originales durante más de un siglo. El panorama que el investigador construye del teatro español entre los siglos XIX y XX en materia de representaciones es una de las aportaciones más luminosas de su trabajo, pues con ello no sólo da a conocer las fluctuaciones del éxito del creador de la *Comedia nueva* entre el público decimonónico, sino que también estudia el papel que cumplieron actrices y compañías teatrales en el rescate del teatro áureo a partir de su representación y difusión. Hernández ahonda en los procesos de adaptación que sufrió el teatro español durante su modernización hacia la década de 1890, dentro de los que considera de suma importancia la evolución del público receptor de Lope —en cualquiera de las manifestaciones de su obra—, pues en él y en sus demandas se concretizaron las tendencias estéticas e ideológicas de la época que condujeron a las modificaciones textuales de las refundiciones de Lope y a nuevas prácticas actorales en búsqueda de una representación que satisficiera las necesidades del público.

Tras el artículo de Hernández, quien cierra su colaboración con el estado de la recepción del escritor madrileño a principios de siglo XX, el libro ofrece como cuarto capítulo el texto de Irene Pacheco, “Cronegk, Schiebeler, Bertuch y otras voces pioneras del hispanismo alemán sobre Lope de Vega” (pp. 59-76). Con esto, se regresa al lector al siglo XVIII alemán, unos años antes de las querellas neoclásicas que posicionaron a Calderón como el representante del teatro español del Siglo de Oro. Los cuatro críticos que analiza la autora representan la voz del primer hispanismo alemán, que encontró en la figura de Lope de Vega la influencia necesaria para la renovación del teatro germano. El punto en común que encuentra la autora entre los críticos estudiados es el hecho de haber recurrido a la figura de Lope y al teatro barroco español que él representaba para avivar la literatura dramática alemana y estimular a sus jóvenes escritores a la creación de obras originales. A pesar de la idea que circula durante el dominio de la corriente neoclásica que lleva a pensar en el dramaturgo como un autor “imperfecto”, Pacheco demuestra que en Alemania existió una recepción positiva de su figura y su obra desde la década de 1760, a partir de notas críticas en traducciones de sus comedias y del *Arte nuevo de hacer*

comedias en este tiempo, así como en colaboraciones de revistas interesadas en dar a conocer el teatro español del Siglo de Oro. Gracias a esta investigación, la figura de Lope reivindica su importancia dentro de la historia de la literatura alemana como una fuente de inspiración para la renovación de su teatro durante el siglo XVIII —en uno de los contextos más hostiles hacia su figura—, a pesar del dominio del pensamiento neoclásico. Demuestra con esto su interés por redescubrir al dramaturgo en un momento en el que, en apariencia, recibe un rechazo total por los ilustrados alemanes. No obstante, la autora consigue pruebas contundentes de que la recepción del poeta no navegaba en una sola dirección, y que las querellas entre neoclásicos no representan la opinión total de los críticos alemanes del siglo XVIII.

Los planteamientos que pueden nacer entre lo afirmado por una mayoría y las dudas que despierta la aceptación de esa información conectan el trabajo de Pacheco con el siguiente, de Germán Vega García-Luengos, “Un falso encuentro entre Cervantes y Lope en el *Quijote*: fórmula y propósito del auto *Las cortes de la muerte*” (pp. 77-93). En él se hace una búsqueda exhaustiva de la referencia del auto en cuestión, citado en el capítulo decimoprimeros de la segunda parte del *Quijote*. No obstante, sus descubrimientos lo llevan a descartar la referencia a Lope, así como a cuestionar cuál es la fuente de inspiración real de las menciones que hace Cervantes. Un estudio novedoso que utiliza las bases de datos de TESO (Simón Palmer), CORDE (Real Academia Española de la Lengua) y TEXORO (Cuéllar y Vega García-Luengos) para resolver el misterio es lo que ofrece Vega García-Luengos, con lo cual no sólo detecta el tipo de participación que tiene Lope, sino que aluza las consecuencias literarias que el propio Cervantes desencadena con el episodio mencionado. Esta propuesta también es un recordatorio acerca de las prácticas de composición durante el siglo XIX, momento en el que —como se ha podido ver— la obra de Lope encuentra lugar en refundiciones y un nuevo público.

Por otro lado, en el sexto capítulo del libro, José Enrique López Martínez lleva a cabo un salto espacial desde el que se propone profundizar en el papel cultural que desempeñó la figura de Lope de Vega fuera de España. En su texto “Estampas sobre la recepción moderna de Lope en México” (pp. 95-110), López trae a cuenta una vez más la fama que gozó el Fénix a finales del siglo XVII y del XVIII —en España y en la Nueva España— gracias a las opiniones desarrolladas por teóricos y escritores neoclásicos. Esto con la intención de contrastar dichas impresiones con las que consiguió entre un público académico gracias a la difusión de su obra impresa. Así, la figura del poeta y dramaturgo comenzó a conformarse como uno de los cimientos de la historia del teatro español, sobre todo entre eruditos. Esa asimilación llegó a

México durante el siglo XIX a través de publicaciones que buscaron elaborar una historia nacional de su teatro, especialmente tras la inauguración del Gran Teatro Santa-Anna, en 1844. López Martínez da seguimiento al proceso de canonización del escritor español en México a partir de la recepción de sus refundiciones a mediados del siglo XIX, pues gracias a su reconocimiento como uno de los fundadores del canon del teatro español, se formó un antecedente de la tradición dramática en México que se divulgaría hasta bien entrado el siglo XX. El trabajo vuelve sobre la relevancia de la introducción de las compañías de Guerrero-Mendoza y de Emilio Thuillier en México, y el papel fundamental que tuvieron en la configuración de Lope en el imaginario cultural mexicano como antecedente histórico de su tradición teatral y como referente directo del teatro barroco español.

“La evolución en el pensamiento de Menéndez Pelayo sobre Lope y Calderón a partir de una obra inédita de Menéndez Pidal” (pp. 111-126), de Sara Bellido, inaugura los estudios centrados en la recepción del autor homenajeado en el siglo XX. La investigadora expone la particular recepción de Lope de Vega en la obra de Marcelino Menéndez Pelayo, la cual, a su vez, quedó registrada en el trabajo inédito de Ramón Menéndez Pidal, que se convierte en su objeto de estudio. Con su texto, la autora demuestra cómo el amor por las letras, y particularmente por la obra de un escritor respetado (para Menéndez Pelayo, Lope; para Menéndez Pidal, su maestro; para ella misma, Menéndez Pidal) permite compartir la herencia de un quehacer filológico guiado por un pensamiento crítico y por la más profunda admiración, sin que el primero opaque a la segunda.

Los textos correspondientes al octavo, noveno y décimo apartado del libro ubican su análisis en los festejos del tricentenario de la muerte de Lope desde diferentes perspectivas, por lo que considero pertinente que sean tratados como conjunto. El primero de ellos, de Javier Huerta Calvo, “Lope canta en La Barraca” (pp. 127-146), se enfoca en la actividad de Federico García Lorca como director del grupo teatral mencionado y en su trabajo como difusor cultural desde la puesta en escena. El investigador expone algunos de los problemas ideológicos que se vieron reflejados en el tratamiento de la figura de Lope durante las celebraciones del centenario, lo que a su parecer exhibió un precedente en el ámbito literario de los problemas políticos que estallaron meses después. Para Huerta, García Lorca fue uno de los pocos escritores que mantuvieron un perfil neutral durante la querrela, y uno de los que se valió de la figura de Lope y de las puestas en escena de su obra con el propósito de difundir la cultura literaria. Este apartado tiene por objetivo analizar la presencia de Lope como poeta lírico en La Barraca y en la obra de Lorca, por lo que ofrece algunos ejemplos

de las correspondencias que encuentra entre la obra del madrileño y el granadino. A pesar de estar centrado en la revisión de las correspondencias entre la poesía lírica de Lope y el teatro lorquiano, el contexto que enmarca funciona como una introducción al momento histórico al que referirán los trabajos siguientes.

En el segundo texto del conjunto, de María Álvarez Álvarez, “...Que en España nadie sabe nada de Lope’: celebrar al Fénix de los Ingenios en 1935” (pp. 147-163), la autora ofrece una recapitulación de la recepción de Lope de Vega en la prensa durante los festejos del centenario de su muerte. Sus objetos de estudio —artículos de opinión y encabezados— desempeñan un papel fundamental como testimonios tangibles de un momento histórico puntual en el que el autor dramático se estaba dando a conocer de forma masiva a través de notas sobre su vida y su obra. Como en otros apartados del volumen, María Álvarez señala el desconocimiento general que existía del poeta, circunstancia que permitió hacer de él materia fácil para su tergiversación en prensa, según la ideología que se lo apropiara. Tras las relaciones que establece la autora entre los críticos que trataron de ser objetivos al presentar información sobre el poeta durante el centenario, se puede ver que coinciden ante la idea de que los festejos funcionaron como una simulación que permitió ver la realidad de las carencias culturales, históricas y educativas de España en la década de 1930.

El último de los textos que menciona los festejos de 1935 es el de Laura Fernández y Sònia Boadas, “Lope de Vega musicado por Fernando Moraleda” (pp. 165-199). Las autoras ofrecen una transición temporal y de enfoque al hablar de la recepción de Lope en el siglo xx. Su estudio se centra en el trabajo de Fernando Moraleda como compositor musical de algunas obras poéticas y fragmentos de obras dramáticas del Fénix. El punto de partida que las autoras proponen en la carrera de este musicalizador de la obra de Lope son las celebraciones de 1935, en las que postulan que participó en el concurso Nacional de Bellas Artes. La hipótesis es que, a pesar de no haber sido ganador de ningún premio, el músico tomó como antecedente ese ejercicio para continuar el resto de su carrea musicalizando los textos del poeta. El recorrido que hacen sobre las composiciones musicales sirve para entender las repercusiones artísticas que conllevó la recepción del madrileño, punto de gran relevancia cuando se ofrece el estudio de otro tipo de recepción que permite descubrir en el músico una fuente de inspiración que llevó a la creación de algo nuevo y original, como los críticos neoclásicos del siglo xviii pensaron que ocurriría con sus jóvenes escritores, según lo estudiado por Irene Pacheco.

El trabajo de Marcella Trambaioli, “Lope de Vega y su relativa ausencia en el canon teatral de la Europa occidental” (pp. 201-233), es probablemente uno de

los más exhaustivos del volumen. La autora se da a la tarea de esclarecer el estado actual de la difusión de Lope en Europa Occidental, a partir de un listado de las obras impresas y de las puestas en escena que circulan en Francia, Italia, Alemania, Reino Unido y Estados Unidos. La búsqueda de la investigadora permite confirmar que actualmente existe un desconocimiento importante del poeta en las regiones comentadas en su análisis. A pesar de la falta de matices en cuanto a la delimitación geográfica que ofrece, la serie de cuestionamientos que desarrolla Trambaioli en torno al desconocimiento de Lope fuera de España resulta de gran valor, pues le permite plantear una defensa de la obra y figura del Fénix (así como de la necesidad de conocerlo) en la actualidad.

Los últimos dos apartados del libro tienen un enfoque más divulgativo, pues ambos se centran en el análisis de obras de teatro contemporáneas. El texto de Blasa Tello, “Aproximación a *El castigo sin venganza* (CNTC 2018) desde sus personajes femeninos” (pp. 235-252), correspondiente al duodécimo capítulo del volumen, es una apreciación de la puesta en escena de dicha comedia hecha por la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 2018. En él, se exponen los aciertos del montaje en el tiempo que la compañía se encontraba bajo la dirección de Helena Pimenta. La autora destaca los criterios de actualización de la obra y cómo sus personajes femeninos ayudan en la aproximación de la obra original al público contemporáneo, una idea que también es tocada brevemente por Celio Hernández al tratar las contradicciones entre los papeles conservadores de algunos personajes en *La dama boba* frente a las libertades de las actrices del siglo XIX y XX que la llevaron al éxito en taquillas. La relación que ofrece Tello acerca de la puesta en escena permite conocer una referencia crítica actual del espectáculo teatral lopesco, algo difícil de apreciar fuera de España, por lo que resulta un gesto amable para el lector acostumbrado a los análisis enfocados en la obra dramática impresa.

Finalmente, el decimotercer texto, y con el que cierra el volumen, “Desvelando *Cenizas de Fénix*: algunas notas sobre poeturgia” (pp. 253-268), pertenece a Daniel Migueláñez. El autor —tanto del artículo como de la obra que alude el título— se permite hacer un recuento de la recepción crítica que ha tenido su obra para poder adentrarse al concepto de *poeturgia*, el cual describe como “la realización de un drama teatral a partir de mimbres poéticos” (p. 254). El autor usa dicho concepto para estructurar una obra de la biografía de Lope a partir de su poesía. Se trata de un análisis que tiene la función de difundir tanto la producción del autor del siglo XVII como la de Migueláñez, por lo que funciona bien como el cierre del libro al concretizar en texto ambas recepciones.

En síntesis, el libro cuenta con estudios fecundos sobre cómo se percibe a Lope de Vega en la actualidad desde distintos fenómenos y enfoques. La manera en que los autores se aproximan al tema de la recepción de su obra y figura ayuda a esclarecer el tipo de poeta que se conoce hoy en día y el porqué se le conoce de ese modo. A pesar de que la obra cuenta con textos de carácter más descriptivo que por momentos dejan de lado la figura del Fénix, las aportaciones en cuanto al contexto en el que se gestan los momentos más hostiles y los más fecundos de su acogida aclaran los caminos que ha recorrido su obra, de manera que permiten entender al receptor actual por qué Lope de Vega conserva la relevancia que tiene en el canon de la literatura española y, como lo solicita Marcella Trambaioli, las razones que instan a su redescubrimiento.

MARISOL MANDUJANO

ORCID.ORG/0009-0007-6135-2586

El Colegio de México

gmandujano@colmex.mx