

Lope de Vega (2020): *Ocho comedias magistrales*, Madrid,
Fundación José Antonio Castro, 752 pp. ISBN:
978-84-15255-66-6

Recibido: 12/10/2020

Aceptado: 19/10/2020

Capaz de redactar cinco pliegos de comedia y varias docenas de versos al día, el Fénix de los Ingenios Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635) es uno de los autores más ensalzados del Siglo de Oro español. La edición del Grupo ProLope, al cuidado de Agustín Sánchez Aguilar y publicada por la Fundación José Antonio Castro, de *Ocho comedias magistrales* rescata una tragedia, tres comedias y cuatro tragicomedias, fija sus textos sin notas a pie de página y confirma la influencia lopesca en nuestro teatro hasta inicios del siglo XX. En la nutrida introducción, Sánchez Aguilar explica que cada testimonio base ha sido cotejado con diversos manuscritos y ediciones, por lo que dicho texto base ha sido mejorado e incluso enmendado «a fin de restaurar ciertos pasajes deturpados por una transmisión textual defectuosa» (p. 56); además se han modernizado tanto la puntuación como las grafías y se han mantenido «las particularidades fonéticas del español del Siglo de Oro» (p. 56), caso de *escuro* y *efeto*. El profesor de la UAB define al prolífico escritor madrileño como un «dramaturgo ingenioso y versátil, que se maneja con idéntica soltura en un sinfín de modalidades distintas, desde la tragedia inspirada en fuentes históricas hasta en la comedia de enredo» (pp. 16-17) con el perpetuo punto en común de los amoríos entre el galán y la dama, que suelen acabar en boda y que contribuyen a generar el indispensable impacto emocional, y del hábil manejo de la intriga como motor de la acción dramática.

Góngora escribió que «los versos de Lope de Vega, en sacándolos del teatro, son como los buñuelos, que, enfriándose, no vuelven a tomar la sazón que antes, aunque los vuelvan a la sartén» (Vega, 2016: 512) y Azorín no le anduvo a la zaga al afirmar que «Lope escribía atropelladamente, si se examina técnicamente una obra suya se ve en seguida la trapacería. No creo que limitándose Lope a unas pocas obras, escritas con cuidado, hubiera podido escribir algo importante» (Azorín, 1953: 1369). El público dispar del corral de comedias y la constante (y urgente) necesidad de satisfacerlo provocan que Lope mezcle y adapte elementos, puesto que sustituye el marco académico por el marco mercantil, algo que estimula reacciones como la de Góngora entre las esferas letradas. Ajeno a estas opiniones adversas, Lope establece su norma teatral y la difunde en su *Arte nuevo*, que reforma las reglas procedentes de la *Poética* aristotélica, intocables para muchos de sus compañeros de letras, y se atreve a mezclar tragedia y comedia en la misma obra y a romper la unidad de tiempo y espacio. Además, suele iniciar las obras *in medias res* para atrapar la atención del público, atenúa la tensión dramática con la figura del gracioso, un «reflejo invertido de su señor» (p. 19), y la temática predominante suele ser la honra, cuestión trascendental en la

época. Todos estos «ingredientes son los supervivientes de un exhaustivo proceso de selección regido por la dinámica del ensayo y error» (p. 12) llevado a cabo desde 1580 y que culmina con el éxito hasta el punto de que sus comedias acaparan los corrales y seducen a todo tipo de público, independientemente de su origen social. En Lope no hay una preocupación por la caracterización histórica, ya que sus obras son coetáneas e intemporales y convierten la tradición popular en una expresión lírica influida por la poesía petrarquista tamizada por Garcilaso.

Si *Peribáñez y el comendador de Ocaña* incorpora la canción tradicional y rompe la figura cómica del campesino al transformarla en la del aldeano rebelde, que defiende su dignidad a sangre y fuego, *El Caballero de Olmedo* combina la ilusión del amor y la muerte irremediable; si *Fuenteovejuna*, archiconocido drama del honor villano, es la «historia de una rebelión popular que se queda sin castigo» (p. 29) y transforma al público en cómplice de un crimen al mostrar gradualmente la brutalidad del comendador, también *El villano, en su rincón* castiga al altivo, en esta ocasión el villano Juan Labrador, al tiempo que desmonta la utópica felicidad campestre y se refuerza el poder del rey, como en *El mejor alcalde, el Rey*, donde queda patente el poder absoluto del monarca. Por su parte, *El perro del hortelano* es «la victoria del amor» (p. 44) para imponerse al estricto código de honor de la época con un final tan feliz (aunque no tan sorprendente) como la comedia de enredo *La dama boba* y como *El castigo sin venganza*, obra que cierra el volumen, escrita en seis semanas, una tragedia de honor que versiona un cuento de Mateo Bandello. Dice Sánchez Aguilar que «en las comedias de Lope, el amor suele ser un rayo: llega de manera abrupta y se impone a lo grande, como un brusco vendaval» (p. 51), un amor a fuego lento y a golpe de soliloquio en *El castigo sin venganza*. Volverás a Lope y esta rigurosa edición, que revaloriza los textos lopescos por su carácter definitivo, es una buena oportunidad para ello.

Carlos Ferrer
Academia de Artes Escénicas de España

BIBLIOGRAFÍA

Azorín (1953): *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Vega, Lope de (2016): *Arte nuevo de hacer comedias*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha.