

Pedraza Jiménez, Felipe B., *La fuerza del amor y de la historia: ensayos sobre el teatro de Lope de Vega*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2018, 318 pp. ISBN 9788490443019.

El archiconocido lopista Felipe B. Pedraza Jiménez reúne en este volumen monográfico sus artículos de revista y capítulos de libro sobre Lope de Vega, publicados entre 1996 y 2017. Algunos de ellos están retocados y corregidos para la presente edición: el autor ha suprimido erratas, ha unificado las referencias bibliográficas y también ha eliminado algunos párrafos redundantes. En las palabras preliminares, Pedraza admite que su primera etapa investigadora se centró más en el estudio de la lírica de Lope – recordemos su tesis doctoral sobre las *Rimas* de Lope de Vega – que en su faceta teatral y, posteriormente, en ediciones críticas y estudios teatrales, fundamentalmente de Lope (1562 – 1635), pero también de Francisco de Rojas Zorrilla (1607 – 1648) y Antonio Enríquez Gómez (1601 – 1661). Felipe B. Pedraza quiere homenajear a Lope en su título, extraído de un endecasílabo suyo, pues asume este investigador que la presencia del amor y de la historia es fundamental en toda su obra.

El libro se divide en 4 bloques en los que el lector se adentrará en las múltiples facetas y recovecos del teatro de Lope: «La fuerza de las historias representada» (pp. 13 – 112), «Personajes, tonos y géneros» (pp. 113 – 154), «Lope y la escena» (pp. 155 – 216) y, por último, «En el crisol del tiempo» (pp. 217 – 342). Encontramos, además, la bibliografía citada (pp. 343 – 384) y un índice general (p. 385). En el primer bloque, «La fuerza de las historias representada» (pp. 13 – 112), Pedraza indaga asuntos sobre las fuentes de algunas de las obras de Lope – *La judía de Toledo*, *Las paces de los reyes* y *La tragedia del rey don Sebastián* – y también los dramas históricos que tratan temas coetáneos. El primer artículo, «La judía de Toledo: génesis y cristalización de un mito literario» (pp. 13 – 32), inaugura la obra y analiza la génesis del mito literario en el siglo XII – prosa didáctica medieval, crónicas historiográficas y romancero viejo – hasta el tratamiento dramático de Lope de Vega en el siglo XVII. Lope trató la leyenda en el canto XIX de *Jerusalén conquistada* a lo largo de 386 versos, pero también en *Las paces de los reyes* y *La judía de Toledo*. Observa Pedraza diferencias del mito entre ambas obras, adaptado a las circunstancias socioculturales del siglo XVII.

En «En el taller de Lope: secuencias y motivos tópicos en *Las paces de los reyes*» (pp. 33 – 52), ahonda en el proceso de creación y composición del teatro de Lope, que es, en definitiva, un producto comercial. Estudia la estructura dramática de *Las paces de los reyes* en el contexto del teatro comercial y relaciona aspectos de la obra con *Fuenteovejuna*, con *San Isidro, labrador de Madrid*, y con *El caballero de Olmedo*, ya que comparten secuencias y motivos formularios con *Las paces*... En el tercer artículo, «*La judía de Toledo* de Lope de Vega y la construcción del drama moderno» (pp. 53 – 66), trata de nuevo este mito desde la perspectiva de la gestación del mito y desde la estructura de la obra *Las paces de los reyes*. Recorre el estado de la cuestión y también las ediciones críticas publicadas hasta el momento.

Pedraza realiza un análisis de *La tragedia del rey don Sebastián*, sobre la batalla de Alcazarquivir, en «Ecos de Alcazarquivir en Lope de Vega: *La tragedia del rey don Sebastián* y la figura de Muley Xequé» (pp. 67 – 82), y sobre las posibilidades por las que esta comedia podría ser de encargo, basándose en la estructura y también en algunos testimonios en los que se dice que la obra no estaba destinada a representarse en el corral de comedias, sino en palacio. La batalla fue, además, tratada en sus *Rimas*. Cierra el bloque «Episodios de la historia contemporánea en Lope de Vega» (pp. 83 – 126), cuyo tema es similar a la tesis doctoral de Guillem Usandizaga Corulla, al que alaba por su excelente estudio. Analiza el concepto de «historia contemporánea» y los problemas inherentes que el término plantea. Para Pedraza, son dramas históricos los que tratan la vida social del momento y también los asuntos contemporáneos a Lope: cita, por ejemplo, *El gran duque de Moscovia*, *El prodigioso príncipe transilvano*, *El marqués de las Navas* y *La villana de Getafe*.

«La construcción de los personajes secundarios en Lope. El caso de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*» (pp. 113 – 126) inicia el segundo bloque, «Personajes, tonos y géneros», donde el autor se centra en el estudio de los personajes de algunas de las obras de Lope, como *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *La discreta enamorada* y *El castigo sin venganza*. Este artículo aborda un análisis del argumento y la temática de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, y también de los personajes y sus peculiaridades. Por otra parte, en «Fedra cómica, Fedra trágica: variaciones del mito en Lope» (pp. 127 – 140), detecta que el mito de Fedra, desarrollado primero por el griego Eurípides y, posteriormente, por el latino Séneca, tiene cabida en el teatro de Lope: por un lado, una variante cómica en *La discreta enamorada* y, por otro, una variante trágica en *El castigo sin venganza*. «A vueltas con *La dama boba*» (pp. 141 – 155) es un examen crítico y ecdótico muy breve sobre esta obra, centrándose en la fortuna textual de la misma, ya que disponemos por avatares del destino de dos obras: una corta y otra larga. Repasa las perspectivas por las que *La dama boba* se puede adscribir a la comedia de figurón y también aspectos cómicos sobre la misma.

Comienza el tercer bloque temático, sobre las relaciones de Lope de Vega con el mundo farandulesco, «Lope y sus actores» (pp. 155 – 174), en donde parte de la base de que existe una clara relación entre Lope y los actores que representan su obra, entre ellos, por ejemplo, Alonso de Riquelme, aunque también tuvo varios y diversos problemas con el mundo escénico. En este interesante artículo y faceta lopesca, Pedraza se adentra en las relaciones comerciales y personales del Fénix. Por otro lado, la relación entre la fiesta religiosa del Corpus Christi y el teatro, muy ligados ya desde la Edad Media, está presente en «*Las bodas entre el alma y el amor divino: texto, espectáculo y propaganda ideológica*» (pp. 175 – 192), un auto lopesco cuyo ambiente espacio – temporal se desarrolla en esta celebración con alegorías, ironía y una propaganda sociopolítica más que patente. «Lope de Vega: del corral al Gallinero» (pp. 193 – 216) se centra en la relación entre el actor y el espectador. A pesar de que mucha gente cree que el teatro barroco usaba grandes y suntuosos decorados, asume el investigador que el decorado no era muy importante en el teatro del siglo XVII, ya que la acción y la emoción primaban sobre el decorado. Lope, además, siempre reivindicó el teatro desnudo, curiosamente. Completa este panorama el estudio de la representación de algunas comedias palaciegas, como *Adonis y Venus* y *El premio de la hermosura*.

«De Lope a Calderón. Notas sobre la sucesión en la monarquía dramática» (pp. 217 – 240) abre el último bloque de la monografía, «En el crisol del tiempo», y trata sobre el ciclo de senectud de Lope, que coincide con el comienzo de la producción dramática de Calderón de la Barca, que cosechó sus primeros éxitos en los años 20 del siglo XVII. Tanto el teatro de Lope, como el de Calderón, guardan cierta conexión, ya que sirven como propaganda política del conde-duque de Olivares y también de la monarquía hispánica. Lope, además, tenía gran envidia a los dramaturgos jóvenes, especialmente a Calderón. Tras este panorama, concluye Pedraza con el gran éxito que tuvo Calderón de la Barca en solitario, tras la muerte de Lope, de Rojas Zorrilla y otros grandes dramaturgos del siglo XVII.

Repasa la fortuna escénica y las refundiciones posteriores de *La dama boba*, como la de Federico García Lorca de 1934, la de Luis Escobar, la de Huberto Pérez de la Ossa y de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), entre otros, en «*La dama boba y Peribáñez: las huellas en el tiempo*» (pp. 241 – 267), junto con un análisis similar con *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Ambas se han consolidado como obras maestras, no solo de Lope, sino también de la literatura hispánica y, por supuesto, universal. En «*Avatares de un drama histórico: El caballero de Olmedo*» (pp. 267 – 296) pone de relieve el cierto hibridismo genérico de *El caballero de Olmedo*, que está a medio camino entre la tragedia y la comedia y entre la historia y el mito – el tema está presente en la tradición legendaria española y en los romances del siglo XVI. Pedraza analiza su fortuna escénica y deduce que el éxito de la obra ha sido muy reciente: no tuvo apenas éxito en el XVI, no se reimprimió en el XVIII y tampoco interesó en gran medida a los estudiosos románticos. No obstante, fue en tiempos del Realismo cuando, por primera vez, críticos, como, por ejemplo, Eugène Baret empezaron a interesarse por la obra. La crítica de principios de siglo XX – Hugo Rennert, Américo Castro, Vossler – tampoco se interesó especialmente por ella. Según Pedraza, era casi desconocida hasta la edición crítica de su maestro, José Manuel Blecua Tejeiro, en la posguerra española, cuando, por fin, empezó a imprimirse y conocerse.

Estudia la recepción de la obra de Lope a finales de la Ilustración y al principio del Romanticismo, junto con el teatro de Calderón, en el contexto español y también europeo, especialmente en el Romanticismo alemán y español – Agustín Durán y Alberto Lista – en Lope de Vega en el contexto de la «Querella calderoniana» (pp. 297 – 320). El conocido lopista muestra su gran erudición sobre el tema, al mismo tiempo que lo conjuga con un refrescante enfoque metodológico. Finalmente, incrusta «*Coordenadas críticas de los Estudios sobre el teatro de Lope de Vega de Menéndez Pelayo*» (pp. 321 – 342), donde señala que en toda obra literaria, crítica y científica existen unos principios estéticos que la vertebran y la estructuran. Por tanto, plantea cuáles son los que rigen los estudios críticos del conocido erudito y lopista Marcelino Menéndez Pelayo: classicismo horaciano – desde muy joven se quedó impresionado por la claridad y el equilibrio de Horacio –, historicismo romántico – gran conocimiento de la historia y de la tradición literaria –, búsqueda de la identidad popular y nacional y presencia de factores extraliterarios en la obra – por ejemplo, rasgos de la biografía de Lope en su obra –.

*La fuerza del amor y de la historia: ensayos sobre el teatro de Lope de Vega* es una obra de la que todo lopista que se precie de serlo – y también todo filólogo – debería tener un volumen en su biblioteca privada. Reúne con gran rigor los artículos científicos del profesor Pedraza Jiménez en una monografía muy sugestiva del teatro de Lope de Vega desde todos los puntos de vista: fuentes de las obras, relación con la tradición literaria, perspectivas críticas, relación de Lope con el universo farandulesco, refundiciones posteriores de sus obras, fortuna escénica y textual ... En definitiva, el lector disfrutará con una obra sencilla y agradable y, sobre todo, científica y rigurosa. Estoy seguro de que este tomo será en unos años uno de los grandes estudios de Lope, a la altura, sin lugar a dudas, del gran don Marcelino Menéndez Pelayo.

Iván Gómez Caballero  
Universidad de Castilla-La Mancha