

EL LOPE HEGEMÓNICO Y EL LOPE SUBALTERNO
DEL TRICENTENARIO

JUAN HERRERO SENÉS (University of Colorado Boulder)

CITA RECOMENDADA: Juan Herrero Senés, «El Lope hegemónico y el Lope subalterno del tricentenario», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXII (2016), pp. 152-175.

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.153>>

Fecha de recepción: 20 de julio de 2015 / Fecha de aceptación: 14 de septiembre de 2015

RESUMEN

El artículo propone una lectura distinta a la habitual de los actos de conmemoración del tricentenario de Lope de Vega, argumentando que las posiciones ideológicamente más separadas comparten una visión parecida de Lope basada en subrayar los componentes extraliterarios de su figura y su rol simbólico. Frente a esta imagen de Lope que se convirtió en la hegemónica en 1935, existe otra que reivindica a Lope ante todo como creador literario y busca despojarlo de lecturas instrumentales.

PALABRAS CLAVE: Tricentenario, Lope de Vega, instrumentalización, capital simbólico.

ABSTRACT

The article proposes a fresh interpretation of the commemoration of the tercentenary of Lope de Vega (1935) arguing that ideologically separate intellectuals share a similar vision of Lope based on stressing extraliterary components and highlighting his symbolic role. This is the image of Lope that became hegemonic in 1935. But there is another perspective that claims to understand Lope primarily as a literary creator and seeks to strip him of instrumental readings.

KEYWORDS: Tercentenary of Lope de Vega, manipulation, symbolic capital.

La conmemoración del tricentenario de la muerte de Lope de Vega en 1935 acarrió la celebración de un nutrido número de eventos, dentro y fuera de España. Sobre ellos, así como sobre la significación política y cultural del homenaje, contamos ya con varios importantes estudios. En líneas generales, cuando estos acercamientos ofrecen una lectura ideológica de conjunto tienden a priorizar una interpretación en términos de opciones políticas y de construcción nacional, y en consecuencia sitúan a Lope prioritariamente en el enfrentamiento entre posiciones conservadoras y progresistas. Lo que propongo en las páginas que siguen es variar el ángulo de visión y abordar una lectura que sitúa el centenario en un contexto distinto: el del debate sobre el valor y la función que posee la creación literaria, las diversas opciones estéticas de los creadores y, así, el lugar que la literatura ocupa en relación con el grado de compromiso de los intelectuales ante la realidad social. Contemplada desde esta perspectiva, la maraña de opiniones sobre Lope a lo largo de 1935 pasaría de desplegar un enfrentamiento entre un Lope monárquico, nacional y católico y uno revolucionario y popular a ser más bien un debate entre un Lope al que podría tildarse de “hegemónico”, precisamente porque en él coinciden incluso los acercamientos más distantes en el terreno político así como el punto de vista oficialista, y lo que llamaríamos un Lope “subalterno”. Y es que, como veremos, a lo largo de 1935 se publicaron varios artículos, independientes entre sí y en general sin afán programático, que presentaron un Lope diferente, alejado de la imagen que ofrecía la gran mayoría. Estas aportaciones rehuían el tono ditirámico predominante, y estaban a cargo de escritores que no se involucraron en la celebración del centenario o que tuvieron una respuesta tibia ante el general ensalzamiento que se hizo de la figura del Fénix o que directamente hicieron públicas sus reticencias y críticas ante los fastos programados. Y sobre todo, estos enfoques convergían, dentro de su heterogeneidad, en subrayar las aportaciones literarias de Lope por encima de otras extraliterarias y por tanto en reivindicar su valía en primer término como autor. Son estas coincidencias las que dibujarían el contorno de un por lo demás borroso Lope subalterno. El uso del término “subalterno” —y en consecuencia de “hegemónico”— en este contexto viene sugerido por Azorín, denodado defensor del Lope dominante, que en las primeras páginas de *Lope en silueta* afirmaba sin ambages que

para entender la figura de Lope serenamente uno no podía limitarse a lo literario y que «lo estético es aquí lo subalterno» [1935:21].

Ya adelanto que ambos Lopes, el hegemónico y el subalterno, son tipos ideales, forjados a partir del acoplamiento dialógico de artículos individuales, que utilizo aquí tentativamente. Soy consciente de que en el debate literario es difícil encontrar una separación absolutamente nítida entre los dos y que ningún autor o crítico hace hincapié únicamente en uno de los dos aspectos, el literario y el supraliterario, a la hora de hablar de Lope. Tratamos más bien de predominancias, de dominantes, en el sentido de dónde se pone el énfasis a la hora de juzgar el valor del homenajeado. A la misma vez, la construcción de ambos Lopes hacia 1935 hace patente a los ojos de los críticos de entonces y a los nuestros la insalvable distancia histórica y en consecuencia la incapacidad de acceder al Lope “real” y, como es ineludible, un gesto hermenéutico inevitablemente tintado por las opiniones del intérprete. En ese sentido, cada época dialoga con los distintos constructos históricos que en este caso forman la figura “Lope”, y en ese diálogo fabrica nuevas imágenes a partir de sus propios intereses y circunstancias, profundamente influidos por las tensiones en el presente dentro de los distintos campos culturales (lo ha señalado recientemente Rodríguez-Solás 2014). De este modo, la polémica entre los dos Lopes contiene encapsulado un debate sobre dos maneras de entender la literatura y su función en la sociedad. En esta perspectiva, mi hipótesis es que el tricentenario de Lope y el protagonismo del que disfrutó en 1935 tuvo no poco de operación basada especialmente en sobredimensionar todos los aspectos paraliterarios relacionados con el escritor (su vida, su moralidad, su fama, sus relaciones), relegando a un segundo plano sus aportaciones más específicamente literarias, con lo que se insistía en una imagen del escritor como participante activo de su tiempo por encima de un creador de artefactos literarios. El rol de Lope como símbolo (de ciertos valores y actitudes, como veremos) y su estatus como figura señera de la literatura española y universal se sobrepusieron a las consideraciones sobre su arte, lo que a la postre ensombreció el conocimiento y la difusión de las cualidades estéticas que precisamente hacían a Lope merecedor de un puesto en la historia literaria. Algo que ya denunció en 1964 Guillermo de Torre en «La difícil universalidad española», hablando específicamente de su éxito en los escenarios: «Si *Fuenteovejuna* alcanzó un “revival” durante la Segunda República, al ser representada por el teatro de La Barraca, bajo la dirección de Federico García Lorca; si por los mismos años fue asimismo representada

en Rusia y Alemania, se debió en buena parte a la intención supraliteraria que de su masa protagónica puede extraerse» [1964:166]. En el momento del tricentenario, algunos escritores y críticos reaccionaron ante esta instrumentalización de Lope y o bien la criticaron directamente o aportaron una lectura que buscaba ceñirse en buena medida a lo estético, con lo que implícita o explícitamente reivindicaban un grado de autonomía para la práctica literaria que ciertamente pocos estaban dispuestos a conceder hacia 1935.

CONSTITUCIÓN DEL LOPE HEGEMÓNICO

En su estudio sobre las distintas posiciones con motivo del homenaje, Florit Durán [2001] ha señalado de qué manera la situación política polarizó las interpretaciones hacia los extremos, y si para los conservadores Lope era ante todo enraizadamente español, monárquico y católico, para la izquierda constituía el paradigma del poeta popular defensor de los oprimidos ante el abuso de autoridad. Muy recientemente Marta García [2015] ha estudiado al detalle los argumentos de la primera de las visiones a partir del análisis del homenaje tributado por Acción Española, y ha mostrado sus vectores principales: Lope es visto como la esencia de lo hispánico y está dotado de ferviente religiosidad. Su “salvación” biográfica —pues hay que lidiar con la disipada vida lopesca— se consigue subrayando su redención final al cambiar el amor humano por el divino. Todo esto a partir de una idealización del Siglo de Oro donde dominan el furor monárquico y la estetización de la violencia; en definitiva, Lope y su siglo se convierten en un ejemplo del autoritarismo que la situación política de 1935 exigía: unidad de poder y jerarquía. La conclusión de Marta García sigue la idea que aquí presento: «lo literario queda en un segundo plano y se destacan los aspectos religiosos y políticos» [2015:43]. Este arrinconamiento de lo literario es también aplicable a la interpretación propuesta desde posiciones de izquierda, sobre las que falta un estudio detallado. Lo que ahora quiero destacar es que estos dos pareceres sobre Lope, antitéticos en el plano político, sin embargo concuerdan en muchas otras cosas, algo así como en el fenotipo de Lope que utilizan. La difusión de este fenotipo, su promoción desde variadas instancias de enunciación fue lo que produjo la constitución de un Lope hegemónico, porque es el que acabó predominando a lo largo de todo 1935. Podríamos decir que los cuatro

espacios de constitución fundamentales durante el centenario fueron: el erudito (profesores y estudiosos de Lope); el nacional (organismos e instituciones públicas); el intelectual (una parte importante de los intelectuales, especialmente en los extremos del arco político); y el popular (actos, eventos y publicaciones dirigidos a —y digeridos por— un público masivo). El fenotipo producido y compartido por los distintos actores se constituye a partir de varias estrategias de interpretación que delimitan un perfil específico de Lope. Las más destacadas fueron: el biografismo, el españolismo, el didactismo, el populismo y el actualismo. Veamos brevemente cada una de ellas.

El biografismo implica dotar de gran importancia a los sucesos de la vida de Lope, utilizar episodios personales como clave interpretativa de su obra, y suponer una continuidad entre vida y producción a partir de nociones como la espontaneidad o la naturalidad. Naturalmente, es una forma de acercar al personaje al lector, incide en la idea de que se está frente a una gran personalidad (grandeza que tácitamente se proyecta en la obra), y en el terreno pragmático de la fabricación de textos para el homenaje permite escribir sobre Lope vadeando su obra (que también se vuelve prescindible para el lector) mientras se llenan páginas con sabrosos episodios biográficos y se aplican aquí y allá falacias intencionales con relativa facilidad. Puede suponerse además que de alguna manera esta prevalencia biográfica se alimentaba del fenómeno editorial que supuso la boga por las vidas escritas que recorrió buena parte de Europa en la primera mitad de los treinta, así como la fascinación por una trayectoria vital tan rica en lances como la de Lope comparada con las existencias más grises de Cervantes o Góngora, por ejemplo. Ejemplos de la obsesión biográfica no faltan: dice Entrambasaguas en una de sus múltiples colaboraciones en ese año que la poesía de Lope es «como su propia vida, de sensación rápida y fecunda y más rápida creación» [1935:154]. El premio del concurso que la conservadora *Revista de Estudios Hispánicos* convocó era al mejor trabajo de «estampas episódicas de la vida de Lope» («Presentación»), y casi la totalidad de artículos que aparecieron allí durante 1935 eran —quitado el de Entrambasaguas recién citado— de corte biográfico. Lo mismo ocurrió en el número monográfico sobre el Fénix de la revista *Escuelas de España* —con la excepción de un texto de S. Trincado al que me referiré en seguida— donde la contribución de Alejandro Casona tenía un título suficientemente explícito: «Las mujeres de Lope». Los artículos que Juan José Domenchina escribió en *La Voz* al hilo del centenario son

una elaboración biográfica provocada por el comentario a la publicación de otra biografía, la *Vida azarosa de Lope de Vega* de Astrana Marín, y otro nuevamente sobre el popular tema de la trayectoria amorosa del escritor. De parecido tono es el texto de homenaje de Encarnación Esteban en el mismo periódico, quien señala que «sus obras resultan cristalización, cada una de ellas, de un momento sentimental, y en conjunto, la “historia” de su vida» [1935:2]. Tanto se abusó de la biografía que en el artículo «Conversación de Lope de Vega sobre su sabroso oficio» [1935a], Andrés Ochando se quejaba, tras un repaso de la bibliografía reciente dedicada al poeta, de la excesiva dedicación a la vida que había oscurecido el hablar de su estatura como literato, esto es, de sus obras.¹

El españolismo supone la construcción de un carácter nacional a partir de una serie de rasgos asociados con la personalidad de Lope: religiosidad —católica, claro—, respeto al poder pero lucha contra la injusticia, cercanía al pueblo, independencia, espontaneidad, sencillez, madrileñismo, donjuanismo. Por eso para la *Revista de Estudios Hispánicos*, Lope era «el español por antonomasia, el hombre más representativo de la España tradicional» («Presentación»). De ahí es fácilmente deducible que conocer a Lope es automáticamente conocer la esencia de lo hispánico —que parece delimitarse a partir de un alejamiento de lo extranjero, pues a este, además de ser visto como una amenaza, una injerencia o una desviación, se asocia con lo difícil y espurio *versus* la facilidad, el realismo, la cercanía o la campechanía que se afilian con lo español—, lo que justifica su utilización no solo patriótica y simbólica sino que además invita directamente a su tercer valor, el didáctico.

El didactismo implica que el valor principal de la obra de Lope se coloca en las enseñanzas morales que proporciona y en que debe leerse su obra prioritariamente como la expresión estética de un conjunto de valores y actitudes. El artículo de A. S. Trincado [1935] en *Escuelas de España* se titula «Tres enseñanzas de Lope» y estas enseñanzas no son literarias, sino éticas, y bien generales: el valor del amor, de la vida y de la muerte. Para la *Revista de Estudios Hispánicos*, Lope

nos puede servir de signo a los que con el corazón puesto en España, ponemos la mirada en el hombre de esta hora histórica en que la Providencia nos ha colocado. Él puede sacar de entre las manos de la Revolución una España nueva, que, como el

1. Ochando publicó en 1935 una *Selección poética de Lope de Vega*, así como varios artículos, y también ofreció su resumen vital en el artículo «Semblanza biográfica y desordenada de Lope de Vega» [1935b].

mundo artístico creado por Lope, conserve las esencias de la tradición católico-española remozadas con todos los tributos de la cultura moderna.» («Presentación»)

En su artículo «La respuesta de Fuenteovejuna», Enrique Azcoaga busca descubrir la clave moral que posee *Fuenteovejuna* «desde nuestro presente, y apuntar ligeramente su influencia en nosotros, su social influencia» [1936:5] y la encuentra en que expresa «la máxima virtud española que es el coraje y el ímpetu al servicio en este caso de la vital dignificación» [1936:7]. Bergamín, en *El Sol*, señala que «la enseñanza que la vida y la poesía de Lope nos ofrecen merece meditarse» y concluye que Lope posee «ejemplaridad», es «independiente y revolucionario» y por encima de todo es el «poeta de la libertad» [1935:5]. Naturalmente, el didactismo parte de la premisa de que el valor principal de la literatura reside en los contenidos éticos que comunica e insistir en este aspecto es una nueva manera de menoscabar formas de literatura que persiguen fines estéticos con independencia de valores morales.

En cuanto a la cuarta característica, incidir en el populismo de Lope permite varias cosas: en primer lugar, acercarlo a las masas y convertirlo de alguna manera en “portavoz” de ellas, de sus problemas y dificultades. Así dice García Lorca: «Lope, que como nadie supo ahondar en el espíritu del pueblo» (citado por Pérez Ferrero 1935:7). En un artículo publicado en *Heraldo de Madrid*, Bergamín discutía la relación entre cuatro términos asociados con Lope: español, independiente, revolucionario y popular. Y venía a decir que en realidad estos adjetivos describían exactamente cómo era el pueblo —al que también se compara con un niño— y que Lope «acertó a expresar esta personalidad dramática popular en su teatro» [1935:5]. El pueblo quedaba así idealizado en su caracterización e íntimamente unido a la figura del Fénix. Recordemos que Bergamín ya había hablado de Lope en *Mangas y capirotas* [1933] como popularizador de la fe católica del pueblo español del siglo XVII en lo que tenía de voluntad de creer y de morir. En opinión de César M. Arconada, el corpus dramático de Lope era un producto esencialmente popular, espejo de un convulso momento histórico marcado por las tensiones sociales, como ocurría en el año de su tricentenario. Más específicamente, *Fuenteovejuna* estaba «hecha para el pueblo, por el pueblo y para la defensa del pueblo» y eso la convertía en una obra con propósitos de presentación y denuncia de la opresión política y un llamado a luchar por los derechos propios: los «villanos, atrevidos, insolentes, que defienden sus honras, sus vidas, sus posiciones, sus haciendas con una dialéctica tan fogosa, eran indudablemente la clase

revolucionaria de entonces que aun vencida en las Comunidades, ganaba la batalla diaria y continua de supervivencia económica, de existencia imprescindible» [1935a:5]. En el otro artículo que dedicó al Fénix, «Lope de Vega es pueblo y pertenece al pueblo», Arconada atacaba la visión ensalzadora de la literatura española del siglo de Oro difundida por los grupos culturales conservadores argumentado que, con la excepción de la obra de Calderón, era una literatura de derrota y declive, fruto de una época de decadencia e intensa agitación social [1935b].

En segundo lugar, subrayar la cercanía de Lope a lo popular impulsa la reivindicación de un tipo de literatura supuestamente fácil y directa, realista y cercana, que llega al gran público y refleja sus actitudes y preocupaciones, y que puede ser consumida —no necesariamente leída— por las masas. Y en tercer lugar, apelar a las raíces populares del arte de Lope permite por vía negativa criticar un tipo de literatura “pura”, de preocupaciones formales, difícil y en consecuencia minoritaria, alusiones que fácilmente conducían a cualquier lector a pensar en la fenecida literatura de vanguardia. Un ejemplo de este tipo de referencias lo encontramos en un momento de «Lope, poeta de circunstancia», una conferencia de José F. Montesinos en Unión Radio dentro de un ciclo de homenaje, con apropiación orteguiana incluida: «en los días de Lope hubo también un arte razonable y europeo, de cuyos ideales hicieron su profesión de fe las gentes más cultivadas de todas las naciones. Pero Lope conoció que su pueblo no vibra ante las formas de arte impracticable en la vida, que no reconoce más formas que las que emanen limpiamente de una honda razón vital, y tuvo el heroísmo de renunciar al primero, el de la belleza indiferente» [1935b].

El último punto asociado con la constitución del Lope hegemónico tiene que ver con la oportunidad de su tricentenario. Distintos enfoques compartían que en la particular tesitura del presente, una época que generalmente describían como de confusión y de búsqueda de referentes, las preocupaciones de Lope conectaban con las del hombre de hoy y por tanto su mensaje poseía actualidad (la conferencia que Rivas Cherif dio el 26 de mayo de 1935 en el Lyceum Club se titulaba precisamente «Actualidad del teatro de Lope de Vega»). Lope se tornaba así referente de manera especial para unos jóvenes intelectuales desorientados y ansiosos por recibir influencias, y encontrar padrinos de peso. Hablando en primera persona, Karl Vossler en el preámbulo a *Lope de Vega y su tiempo* (cuya edición original alemana se publicó en 1932 y la traducción española al año siguiente) anotaba que su interés por la figura de Lope hacía nacido de un estado de ánimo que era similar

al que detectaba entre la joven intelectualidad de Europa y América: «el anhelo de una creación poética fortificada en el estilo, arraigada en la comunión religiosa y nacional, afirmadora de la vida por encima de toda diferencia de clases» [1933:9].

Dos interesantes artículos publicados fuera de España a cargo de jóvenes académicos trataban directamente la cuestión de los factores de época que habían vuelto a Lope actual a las alturas de 1935. Sus perspectivas eran distintas, pues uno presentaba las similitudes entre los temas de Lope y la coyuntura espiritual de la Segunda República, y adoptaba una posición crítica, mientras que el otro, desde la simpatía por ese retorno a Lope, evitaba los paralelismos epocales para encontrar razones que explicaran el atractivo que su figura suscitaba entre los intelectuales y artistas. El primero, a cargo del joven doctorando de Oxford Ronald Hilton,² tiene el llamativo título de «El culto a Lope». Después de años de olvido, Lope era fervorosamente reclamado ahora en España, y la razón parecía encontrarse en una gran coincidencia, a la vez psicológica y axiológica, entre la obra de Lope y la labor de la República de 1931. Por un lado, ambas compartían un mismo esquema mental que producía una idealización del pueblo, especialmente del campesinado y de la mujer española. Por el otro, en ambas se producía el triunfo de una serie de valores: el españolismo, la demofilia, la revalorización del «alma popular», un paganismo sensualizado que conectaba con «la juventud española de hoy, que se esfuerza por sacudir la tradicional moralidad católica», además de la querencia por «el elemento de violencia y de vida peligrosa que hay en Lope» [1935:229].

Como se adelantó, el segundo artículo se concentra más en las relaciones entre Lope de Vega y el mundo intelectual. El asunto había sido tratado ya en dos conocidas conferencias: la que Rafael Alberti dio en La Habana («Lope de Vega y la poesía contemporánea española»), y la de Miguel Hernández en la Universidad Popular de Cartagena, «Lope de Vega en relación con los poetas de hoy».³ Tanto Alberti como Hernández eran parte interesada en el asunto —Alberti señalaba que Lorca, Villalón y él mismo eran los poetas actuales más influidos por Lope, y donde estaba más presente el aliento de lo popular—, así que sus textos tienen no poco de reivindicación fervorosa de Lope, de invitación a dejarse llevar por él, así como

2. Ronald Hilton (1912-2007) estuvo en España durante los años treinta hasta que fue evacuado a principios de la Guerra Civil. Luego sería durante décadas profesor en Stanford.

3. Sobre la influencia de Lope en Alberti, véanse los trabajos de Jiménez Millán [1984] y Díez de Revenga [2002]. Para el caso de Miguel Hernández, véase Husle [1975], Riquelme [1986] y García de León [2010].

de reconocimiento personal de la deuda estética con él contraída. Distinto es de entrada el tono de Ángel del Río, más académico y distanciado, en «Lope de Vega y el espíritu contemporáneo», artículo publicado en octubre de 1935 en la *Revista Hispánica Moderna*. Del Río busca encontrar las causas de la atracción que Lope suscita y que lo han vuelto actual. Señala en primer lugar que una parte importante de la crítica ha iniciado la recuperación de Lope subrayando la vitalidad creadora de su espíritu. En relación con los escritores actuales, contrapone el mensaje de perfección formal encarnado por Góngora y que fascinó a los jóvenes de postguerra, pero que considera que no conducía a ningún sitio, con «un fenómeno todavía poco claro pero cuyos efectos ya presentimos: el de la vuelta a Lope de los jóvenes artistas españoles» [1935:12]. Lope, para del Río la antítesis de Góngora, ofrece la posibilidad de un realismo idealizante, realza y actualiza lo popular y lo vital y se inserta perfectamente en la reacción actual en el campo del espíritu y en consecuencia en el ámbito estético. Tanto en la obra lopesca como entre los jóvenes escritores se rechaza la guía de la razón y se ensalzan valores como lo espontáneo y lo vital, a lo que se suma el anhelo de sentimiento de pertenencia colectiva. En la parte final de su artículo, del Río vuelve a efectuar el gesto de situar el contenido ético y de definición de carácter nacional como la máxima aportación de Lope por encima de sus cualidades estéticas y de la calidad de sus obras. Su obra debe entenderse en el fondo como un repositorio de una serie de valores que caracterizan lo hispánico: esta es la lista que del Río proporciona: «la nobleza, la cortesía, la gracia, el honor, la galantería, el ingenio vivo, el gesto elegante y discreto, el impulso franco y voluntarioso de nuestro temperamento pasional, el sentimiento de la propia personalidad, la fe en los valores del espíritu y de la vida, el ánimo valeroso ante el dolor y la muerte» [1935:16]. Por todo ello del Río concluye abandonando el distanciamiento inicial para tomar partido por esa vuelta a Lope, recomendando fervorosamente —quizá en un guiño— el «culto a Lope».

Tal vez un buen resumen de la fisonomía que adopta lo que vengo llamando el Lope hegemónico sea el que proporcionó un especialista de talante liberal y poco sospechoso de extremismo como José Fernández Montesinos en la conferencia antes mencionada, leída ante los micrófonos de Unión Radio el 16 de mayo de 1935. En sus palabras encontramos la identificación de Lope con lo nacional, su valor como guía y como maestro del que aprender, su «ejemplaridad moral», así como su elección consciente por un arte de expresión de lo popular frente a un arte intelectual.

Montesinos rechaza las acusaciones de vida inmoral reafirmando que el motor vital de Lope es el afán de sacrificarse y entregarse, recuerda que acató su circunstancia española rechazando atracciones foráneas y por ello reclama una comprensión de Lope como aquel que asume su destino de cantor patrio: «Lope llega a ser toda España. Ninguna otra manifestación de nuestro espíritu ha conseguido expresar con análoga evidencia lo que España aspira a ser: nadie ha formulado con igual autenticidad de palabras y gesto la justificación histórica de España» [1935b]. En la parte final, Montesinos se queja del hecho de que a Lope no se le haya utilizado antes como guía, «consuelo» y «estímulo» para los que asumen el «destino» de «su hispanidad», pues a través de Lope se aprende a ser buen español y a «cumplir nuestra obra esperando la muerte».

EL LOPE SUBALTERNO

Como ya se adelantó, un grupo significativo de autores va a optar en 1935 por la ausencia, el distanciamiento o la frialdad hacia Lope y todo lo relacionado con la celebración del centenario, escépticos ante su supuesta actualidad y engarce con la realidad. Podemos suponer que esta displicencia estaría provocada, además de preferencias personales, precisamente por la instrumentalización a que estaba siendo sometido el homenajeado. Que era de hecho una doble instrumentalización: la llevada a cabo por los poderes públicos y la que produjeron distintos grupos de intelectuales. En cualquiera de los dos casos se había utilizado a Lope no poco como pretexto, se había proporcionado una perspectiva sesgada de él a partir de intereses e intenciones ideológicas con un engarce tenue con la literatura, y además la interpretación que de él se ofrecía tendía a dar preponderancia a aspectos ajenos a lo literario. Frente a esto, en la España de 1935, aquellos que reivindicaban de algún modo una literatura no entendida prioritariamente como servicio y que exhibía en primer lugar valores estéticos habían dejado de ocupar el centro del sistema literario y estaban situados en la periferia. O dicho de otra manera, ellos —y el elusivo Lope que reivindicaron— eran los subalternos. Es desde esta ubicación periférica desde donde autores poco antes en situación de centralidad van a ofrecer su lectura de Lope, poniendo así en sus interpretaciones tanto o más de compromiso personal e ideológico con un modo

de entender lo literario y el rol del escritor que aquellos que habían abogado por el Lope hegemónico.

En esta tesitura, la reivindicación de Lope no podía ya cumplir ni pálidamente la misión que para la juventud literaria sí había tenido la celebración gongorina —con la que se comparó, igual que se compararon ambos escritores— y de hecho se contrapone a ella. No solo porque en un ambiente turbio de facciones y capillas literarias en 1935 era impensable que los festejos fueran un aglutinante de amistad, sino además porque no había sido impulsada en primera instancia por escritores —como sí lo fue la de 1927—, escritores que a la práctica con ella buscaban ubicarse dentro del mapa literario, se enfrentaban al *establishment* que había despreciado a Góngora y además ensalzaban una figura que precisamente simbolizaba el imperio de la literatura, el valor *per se* de la creación estética y de la escritura difícil y minoritaria. Frente a esto, el Lope hegemónico, como hemos visto, encarnaba el enfrentamiento, el encadenamiento de la producción literaria a propósitos políticos y predicaba lo popular, la sencillez y el apego a los gustos del público.⁴

Fue probablemente Azorín, en su largo camino de rehabilitación de los clásicos nacionales iniciado más de dos décadas antes,⁵ quien en su librito *Lope en silueta* con mayor ahínco explotó la oposición entre Lope y Góngora usándolos como epítomes de dos maneras de entender la literatura. Góngora «y los suyos» [1935:50] defendían lo intelectual, lo estético, lo difícil, la oscuridad y «la erudición marginal» [1935:50]. Pero Lope suponía un correctivo que además superaba a Góngora, venía a decir Azorín, con versos claros, con sensibilidad, sin necesidad de cultura, a través del «prodigio ético» [1935:22] de la sencillez y enarbolando «la doctrina de lo espontáneo» [1935:50].

Azorín articuló buena parte de su libro a partir de la antítesis entre Góngora y Lope a pesar de que Vossler, en su influyente *Lope de Vega y su tiempo*, había cuestionado la contraposición, fijada tanto en la historia literaria como en la perspectiva de los escritores en 1927 y en 1935, entre un Góngora cerebral y cosmopolita y un Lope devoto de la poesía del pueblo. Así, el hispanista alemán afirmaba: «si avanzamos para ver de cerca, descubriremos en Lope tal dosis de adorno y oropel culto y en

4. Antonio Carreño [1999:151] ha señalado cómo Lope y Góngora se constituyen para los escritores del 27 en dos sistemas líricos contrapuestos.

5. Sobre el amplio tema de Azorín y su lectura de los clásicos, remito a los estudios reunidos en el volumen *Azorín: los clásicos redivivos y los universales renovados* (Peyraga 2012).

Góngora una tan recia vena popular, que el resultado es una deliciosa alternativa de afinidad y hostilidad entre ambos» [1933:108].

Fue precisamente esta fusión entre afinidad y hostilidad la característica de varios textos dedicados a Lope que se separaron de la gran mayoría de intervenciones y criticaron las formas y el tono excesivamente encomiástico empeñado en producir una mitificación de Lope. En otros casos se optó directamente por el silencio, como ocurrió con la *Revista de Occidente*, que en su vena antirromántica no hizo mención alguna a Lope a lo largo de todo el año 1935. El Lope subalterno que algunos pocos escritores propusieron frente al hegemónico poseía los siguientes rasgos: era ante todo un escritor, que conocía perfectamente su puesto en la arena literaria, que produjo una reflexión teórica sobre su labor, cultivador de un lenguaje elaborado y de imágenes complejas, y cuya producción contenía valores de modernidad y exhibía no pocos puntos de contacto con autores difíciles del siglo xx. Lope era versátil, se movía con facilidad en varios géneros, dominaba los cambios de registro y de temática, practicaba una insistente poetización de sus propias vivencias, y era plenamente consciente de funcionamiento de lo que ahora llamaríamos campo literario. Veamos varios ejemplos de construcción de este segundo Lope.

Antonio Marichalar dedicó una de sus crónicas sobre la actualidad literaria en España en la revista británica *The Criterion* a reflexionar sobre el tricentenario. Y lo hizo desde un sostenido escepticismo —él, que siempre, en algún momento de sus textos, caía en la pasión—. Marichalar reconocía de entrada que ignoraba cuál iba a ser la recepción de Lope por parte del público mayoritario, aunque dudaba de que fuera exitosa, y asumía que en cualquier caso estaría marcada y enmarcada por «the particular trend of contemporary historical events, and also to the particular critical norm that happens to be in fashion at the moment» [1934-1935:457]. Marichalar consideraba que Lope era un autor bifronte y contradictorio, y su tamaña producción permitía diversas interpretaciones, lo que explicaría que pudiera ser asimilado tanto por una posición de extrema izquierda como por una postura fascista. En cualquier caso, el crítico madrileño quería precisamente apartarse del Lope más popular para mostrarlo como un autor con voluntad innovadora y con profundas preocupaciones estéticas, y por eso en el grueso del artículo se dedicaba a probar sus concomitancias con escritores nuevos, experimentales y minoritarios como Proust, Faulkner y Joyce.

En una serie de seis artículos para *El Sol* publicados entre julio y agosto de 1935, el escritor gallego Ramón María Tenreiro desgranó su visión de Lope, del que

por cierto a principios de los veinte había editado varias comedias para Espasa-Calpe. En su ensayo seriado arremetía contra algunos de los puntos centrales que constituyen el Lope “hegemónico”, buscaba en todo momento distanciarse del tono laudatorio predominante en esas fechas, e insistía en varias ocasiones en que Lope era un creador literario y que debía ser juzgado ante todo por los valores estéticos de su producción. El enfoque analítico y objetivo de Tenreiro, escaso por esas fechas, le conducía a discutir algunos de los puntales en los que se había basado la interpretación predominante y su apartamiento de la lectura más usual y le obligaba a disipar la posible acusación por parte del lector de estar escribiendo un “anti-Lope”. Al comienzo del primer artículo, tras lamentarse de la escasez de nuevas producciones propiciadas por el centenario, Tenreiro se dolía de la excesiva importancia otorgada al componente biográfico: «¡La vida de Lope! ¿No habremos abusado algún tanto, cuantos sobre ella hemos escrito, de la pintoresca exposición realista de sus picarescos episodios?» [1935a:5]. A ello se sumaba el hecho de que se habían aireado incluso los episodios más escabrosos de la biografía lopesca, todo lo cual contribuía a producir una imagen esquemática, fantástica y falsa de su personalidad. Pero lo realmente importante no era eso, sino la asunción tácita por parte tanto del crítico como del lector de un principio interpretativo erróneo: «el verdadero y nimio conocimiento de la vida de un artista no suele añadir nada a la compenetración espiritual de su obra, la cual es una cuestión de estética y no un anecdotario más o menos vano» [1935c:5]. Por eso en distintas ocasiones el crítico gallego reitera que no está interesado en el valor autobiográfico o testimonial de los textos, sino en su categoría en tanto que «obra literaria» [1935d:5]. En su aportación Tenreiro va a discutir tres puntos principales. Frente a los que ensalzan las obras lopescas como la esencia de lo hispánico, el crítico recuerda que eso se debe más bien a una limitación que a un mérito: Lope carece de espíritu crítico y de un punto de vista personal. No ofrece aportaciones propias ni busca profundizar, sino que reproduce las ideas en boga de la España del momento.⁶ Contra la idea de un Lope volcado en lo popular, Tenreiro deja claro cómo Lope, mucho más que los aplausos, ansiaba la gloria literaria y para ello componía obras de gran dificultad. En tercer lugar, frente a los ditirambos que elogian como gran valor de Lope su extrema fecundidad, Tenreiro sostiene que esta en realidad es «lamentable» y «dañosa» [1935f:5], porque hace que sus ímpetus,

6. Idea compartida por Vossler: «La opinión de Lope sobre la familia, el Estado, la naturaleza, etc., eran, en general, las que dominaban en su tiempo» [1940:309].

virtudes y aciertos se diluyen en una producción masiva en vez de concentrarse en un conjunto cernido de obras. Después de todo esto, ¿dónde residía entonces para Tenreiro el valor de la obra de Lope? El crítico concluía: en «el ímpetu poético», «la expresión, el verbo, el arte incomparables» [1935f:5].

En la misma línea, Antonio Espina, en un artículo sobre la adaptación para la escena de *La Dorotea*, también reclamaba dejar de lado las cuestiones biográficas, así como los pleitos sobre la catadura moral del personaje Lope, y concentrarse en lo realmente importante, que Lope fue «un gran escritor», el creador de «verdaderas maravillas de imagen, de juego de lenguaje, de gracia y de humor sombrío» [1935:2].

Benjamín Jarnés se refirió en varias ocasiones a Lope y a las celebraciones siempre desde cierto distanciamiento (de hecho, su participación en la conmemoración gongorina ya había sido bastante tibia). En el artículo «Centenarios y eclipses» dejaba entrever que para él el gran centenario de 1935 era el del romanticismo español y no el de Lope⁷ y además mostraba desconfianza sobre este tipo de fastos, porque creía que su componente arqueológico y celebrativo desviaba la atención de «toda angustia presente» [1935a:2]. En «El tributo a Lope», un artículo posterior dedicado específicamente al Fénix, Jarnés perseguía apartarse de la anécdota y señalar cuáles eran sus principales valores estéticos. Su lista incluía los siguientes: «vivacidad descriptiva», «ingenio», «agudeza», «conocimiento minucioso de los viejos mitos» y «vigoroso aliento popular» [1935b:5]. Añadiré que Jarnés fue además protagonista de una breve polémica en torno a Lope. Al parecer, el escritor aragonés le comentó a un periodista que él no acababa de ver el genio del Fénix (Anónimo «Pim-pam-pum», 1935:5). Rafael Vázquez Zamora criticó esas declaraciones y algunos escritores jóvenes se quejaron del escándalo suscitado. Meses después, Vázquez Zamora zanjó la polémica con una carta abierta en el *Heraldo de Madrid* donde señalaba que el mundillo literario «no pudo escandalizarse frente a tal opinión. Se limitó a reírse regocijadamente» [1935:4].

Junto a estas opiniones domésticas, cabe señalar que en líneas generales las aportaciones de estudiosos y escritores extranjeros al calor del centenario tendieron a ofrecer una imagen más equilibrada de la figura de Lope de Vega que aquella

7. Como es patente, fue este último el que ganó el pleito de las conmemoraciones, haciendo que la celebración del romanticismo en España quedara ensombrecida y apenas tuviera proyección pública, lo que de algún modo se intentó enmendar celebrando el centenario del nacimiento de Gustavo Adolfo Bécquer al año siguiente. En el *Almanaque* de Plutarco, Díez-Canedo había abogado por que el año de conmemoración fuera 1937, coincidiendo con el centenario de la muerte de Larra.

construida por los más implicados en el homenaje, y que evitaron algunas de sus recurrencias y exageraciones —sobre todo en lo referido a la hispanidad de Lope—, acercándose así a algunos planteamientos del Lope subalterno. Así se observa por ejemplo en los textos del hispanista inglés E.A. Peers (véase su artículo en *The Contemporary Review* de julio de 1935), del alemán Ludwig Pfandl (véase el texto traducido en *El Sol* el 25 de agosto de 1935) o la conferencia con la que Paul Valéry clausuró el 14 de junio un ciclo de presentaciones dedicadas a Lope en la sede del Instituto de Estudios Hispánicos de París. Su presentación se tituló «Lope de Vega poeta» y se ceñía al lírico. Sabedor de que el quehacer lopesco se alejaba en gran manera del propio, Valéry apartaba juicios de gusto o valor y utilizaba la teoría de los complementarios para afirmar que Lope era consciente de su posición de contrapeso en relación con el arte frío y difícil de Góngora, y por tanto de la necesidad de tener en cuenta ambos enfoques a la hora de encarar la creación espiritual. La elección de una perspectiva solo cobraba total sentido con la otra como trasfondo. Alguien tachó el acercamiento de Valéry a Lope de «demasiado democrático» [Parrot 1935:13] y el escritor Louis Parrot, en ese momento lector de francés en la Universidad Central, salió en defensa del autor de *La Jeune Parque* desde las páginas de *Heraldo de Madrid* arguyendo que su enfoque mostraba afecto y voluntad de comprensión de la obra del escritor español a pesar de su distancia estética [1935:13]. Un último testimonio es de Karl Vossler, quien en 1936, haciendo recuento de los frutos del centenario, señaló que «el poder genial en todos los estilos era, en el fondo, lo que más le importaba [a Lope]. De ahí que lo que más apreciaba era “lo difícil”, es decir, la “alta literatura”» [1940:297].

Otro asunto relacionado con el Lope subalterno tiene que ver no con el escritor en sí, sino precisamente con los fastos puestos en marcha para honrarlo. Frente a la algazara general, algunos cuestionaron o bien el hecho mismo de la celebración o el grado en que realmente ayudaba a una mejor comprensión del escritor. La postura más radical en ese sentido fue la de la revista canaria *Gaceta de Arte*, que en su «Posición» de marzo de 1936 clamaba directamente contra «todas las resurrecciones y centenarios más o menos gloriosos, que estorban la marcha natural y subversiva de nuestra mejor juventud» [1936:9].

En su artículo «Y después del centenario, ¿qué?», publicado el 4 de septiembre de 1935 en *La Vanguardia*, Carles Soldevila criticaba que la efeméride, materializada desde las instituciones públicas fundamentalmente a través de representaciones

teatrales, había creado el simulacro de una conexión de Lope con el público español mayoritario que en realidad no existía. La realidad era que la sociedad española mostraba total indiferencia ante sus clásicos teatrales: «Dejando a un lado los especialistas que forman una minoría exigua e impotente, la masa de ciudadanos, incluyendo a ella ministros, ex ministros y ministrables, abogados, médicos, ingenieros, arquitectos, etc., no siente el menor interés por Lope, por Tirso, ni por Calderón» [1935:3]. Argumentaba que esta indiferencia tenía su causa en la carencia de una sólida cultura teatral en España —por contraposición a Francia—, pues las élites dirigentes no se habían preocupado nunca por crear un repertorio de teatro clásico y ofrecérselo a lo largo del tiempo a los espectadores.⁸

Las críticas de Soldevila coincidían con las que ya habían sido vertidas por José F. Montesinos antes incluso de que comenzaran los fastos. En una colaboración para el famoso *Almanaque literario para 1935*, el crítico granadino se mostraba muy pesimista sobre la celebración. Creía que iba a resultar en una ocasión perdida, porque los actos públicos servirían para ocultar la situación real de Lope en la sociedad española actual, sobre la que no se veía intención de actuar: «La pompa va a ser cobertura de la oquedad. Las latas conferencias y los vanos concursos van a encubrir de mala manera que en España nadie sabe nada de Lope y que a nadie le interesa Lope» [1935a:24-25]. Los principales males que Montesinos detectaba eran que no existían ediciones actuales y de fácil acceso de Lope, su teatro no se representaba porque no se sabía qué hacer con obras que se consideraban vetustas y sospechosas de aburrimiento y además había que reconocer que no existía en España una verdadera cultura teatral capaz de asimilar sus propuestas.

Montesinos reiteraría sus críticas meses después en un artículo publicado en *Heraldo de Madrid* (1 de agosto) y donde sin pudor tachaba el centenario de «gran ocasión perdida» [1935b:2]. Curiosamente, sus razones no tenían que ver directamente con la gestión pública de los actos de la conmemoración, aspecto este que sí fue muy criticado desde varias posiciones (empezando por un editorial de *El Sol* que lamentaba la pobretería oficial al disminuir la asignación presupuestaria para la celebración), sino que Montesinos fiaba el fracaso del centenario a dos razones: en primer lugar, a que no había propiciado la publicación de libros de peso,

8. Enrique García Santo-Tomás [2000:323-331] ha reseguído los llamamientos por parte de varios escritores desde principios de siglo a recuperar los clásicos para la escena y a hacerlos relevantes ante las nuevas generaciones de audiencias y de lectores.

sino únicamente «monografías y anecdotarios» [1935b:2] (Montesinos, como vemos, reduce las biografías a anecdotarios), y por tanto —esta es la segunda razón— no había conseguido conectar con el público español, que para Montesinos estaba muy necesitado de actualizaciones de su pasado nacional y de su teatro clásico y, en un plano superior de meditaciones sobre el ser nacional, de guía y consejo.

Enrique Díez-Canedo también se mostró crítico con razones parecidas. Creía que la conmemoración se basaba en simplificar a Lope, entendiéndolo fundamentalmente como dramaturgo y por tanto ensombreciendo su obra no teatral, reconocía que no iba a dejar ninguna marca en la realidad española, y menos en el pueblo, y de hecho atacaba la mixtificación que suponía hablar de un supuesto «impacto» de Lope en la ciudadanía [1935b:1]. En opinión de Andrés Ochando, en un artículo publicado en *Isla* [1936], los fastos oficiales impedían acercarse respetuosamente a la figura de Lope, al que de algún modo habían secuestrado.

La estrategia oficial de respuesta ante la desorientación e improvisación en la organización del centenario fue francamente original: consistió en equiparar la forma en que se había actuado con el estilo del propio Lope de Vega, con lo que efectivamente se concluía que tanto el Fénix como los fastos conmemorativos habían sido expresión de una manera española de hacer las cosas. Así lo implicaba Miguel Artigas [1935:viii] en el prólogo al *Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega*, aparecido a finales de 1935:

La celebración del Centenario de Lope de Vega toca a su fin. Han sido innumerables en este año los discursos, publicaciones y representaciones dedicadas a Lope y a su obra, inmensa y verdaderamente monstruosa. Es posible que haya faltado un plan, un cierto orden en toda esta floración; pero acaso no es del todo inadecuado este homenaje nacional, espontáneo y un tanto arbitrario, dedicado al poeta español de inspiración más espontánea, arbitraria y genial.

Probablemente fue la conferencia de Domingo Pérez Minik «Lope de Vega, disociador del arte universal» (1936) la que con mayor claridad condensó las tensiones que el personaje del Fénix y la celebración de su centenario provocó entre un sector de la joven intelectualidad española. Es un texto escrito en el tono combativo y analítico que caracteriza a *Gaceta de Arte*, y de hecho constituye un ejemplo más de denuncia de un “robo” de nuestro tiempo, es decir, de un movimiento cultural que en realidad supone un retroceso o por lo menos un estancamiento en las conquistas

de modernidad. Para el crítico canario, el tricentenario no solo glorificaba a Lope en lo que tenía de genio nacional, con lo que se separaba de la tendencia cosmopolita de la época, sino que también elevaba a las alturas a un autor caracterizado por «su pétrea inmovilidad para las cosas de su tiempo» [1936:25], falto de espíritu crítico, propugnador de valores conservadores, y dedicado a ganarse el favor del público proporcionándole una y otra vez aquello que deseaba, sin prácticamente nunca desafiarlo en sus ideas y gustos. Lope condensaba así lo que de tradicionalista, regresivo, localista y populachero tuvo el Siglo de Oro español, frente a las tendencias modernizadoras, críticas e internacionalistas representadas por Cervantes y Góngora, y en ese sentido atender a él era subrayar un momento en que la cultura española se separaba de las corrientes centrales del arte de su tiempo y frenaba su progresión. Y ese Lope era, concluía Pérez Minik, el que el centenario devolvía a la actualidad, el que propagaba y encomiaba sin descanso, replicando así ese gesto de alejamiento de los auténticos problemas del momento y de las líneas artísticas definidoras del presente que sí preocupaban, remachaba Minik, a «algunos jóvenes españoles» [1936:47] frente a una mayoría rendida ante la figura del Fénix. Vemos cómo la semblanza de Lope por parte de Minik se inserta perfectamente dentro de la ideología modernizadora, antirromántica y racionalista de *Gaceta de Arte*, y que se basa nuevamente —de la misma manera que ya ocurría en Azorín— en una contraposición demasiado rígida —e históricamente dudosa— entre dos grupos de autores, aunque en este caso para atacar a Lope y reivindicar la línea conceptista y difícil simbolizada por Góngora.

En conclusión, podríamos decir que la celebración del tricentenario de Lope de Vega supuso una escenificación más —y así una confirmación— de la fractura entre los intelectuales españoles, pero no solo en el sentido más evidente —y más atendido por la crítica— vinculado a sus divergentes posiciones ideológicas y por tanto a la apropiación instrumental que hacían del significado global del Fénix, sino también a tomas de posición que tienen que ver con el valor y el sentido que se otorga a la labor literaria y al rol del escritor, y así a dónde se sitúa el núcleo del capital simbólico que Lope significa. En este sentido, la división se produjo entre aquellos que de una forma u otra ensalzaron los valores extraliterarios de Lope o explicaron su importancia en función de su biografía, sus circunstancias, su defensa de posiciones políticas o morales, y aquellos que subrayaron sus logros estéticos, y que al reivindicar la escritura de Lope defendían por añadidura cierta pureza o

por lo menos independencia de lo literario frente a sus condicionantes contextuales. Una posición que sin duda a las alturas de 1935 ocupaba un España una situación de subalternidad. Un artículo de Dámaso Alonso en *Heraldo de Madrid* planteaba en términos inequívocos la disyuntiva sobre la que se asentaba la diferencia entre el Lope hegemónico y el Lope subalterno. Hablando en primera persona, concluía Alonso que, puesto en el brete de escoger entre el Lope «autor de una magnífica obra literaria» y el Lope «cimera expresión de lo hispánico», se decidía por el segundo, el cantor de España [1935:5]. Idéntica elección realizaba H.R. Romero Flores en «Lope, o una vida en torbellino», publicado en *Escuelas de España*: «Bueno es que los literatos y periodistas quemem su incienso en el altar del Lope escritor; pero no olviden que en él reside, sobre todo, un valor de humanidad que es, por lo menos, tan importante como su pluma. Este es el Lope que hay que desentrañar y ofrecer a España y al Mundo» [1935:214].

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, Rafael, «Lope de Vega y la poesía contemporánea española», en *Prosas encontradas*, ed. R. Marrast, Seix Barral, Barcelona, 2000, pp. 152-177.
- ALONSO, Dámaso. «Ante la obra de Lope de Vega. Dos puntos de vista», *Heraldo de Madrid* (22 de agosto de 1935), p. 5.
- ARCONADA, César M., «Lope de Vega y su contenido social», *El tiempo presente*, I (1935a), pp. 5 y 11.
- ARCONADA, César M., «Lope de Vega es pueblo y pertenece al pueblo», *Letra*, I (8 de febrero de 1935b), pp. 1 y 3.
- ARTIGAS, Miguel, «Prólogo», *Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega*, Junta del Centenario de Lope de Vega, Madrid, 1935, pp. v-viii.
- AZCOAGA, Enrique, «La respuesta de Fuenteovejuna», *Isla*, IX (1936), pp. 5-7.
- AZORÍN, *Lope en silueta (con una aguja de navegar Lope)*, Ediciones del Árbol, Madrid, 1935.
- BERGAMÍN, José, *Mangas y capirotos*, Ediciones Plutarco, Madrid, 1933.
- BERGAMÍN, José, «Lope, “español, independiente y revolucionario”», *Heraldo de Madrid* (1 de agosto de 1935), p. 5.
- CARREÑO, Antonio, «Los silencios críticos de una recepción: Lope de Vega», *Rilce*, XV 1 (1999), pp. 141-155.
- CASONA, Alejandro, «Las mujeres de Lope», *Escuelas de España*, II 17 (mayo 1935), pp. 193-208.
- DEL RÍO, Ángel, «Lope de Vega y el espíritu contemporáneo», *Revista Hispánica Moderna*, II 1 (octubre 1935), pp. 1-16.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique, «Centenario del romanticismo en España», en *Almanaque Literario 1935*, eds. G. de Torre, E. Salazar Chapela y M. Pérez Ferrero, Plutarco, Madrid, 1935a, pp. 29-34.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique, «Lope, al cabo de tres siglos», *El Sol* (28 de agosto de 1935b), p 1.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Más sobre la recepción de la poesía de Lope (Lope-Gerardo-Hierro)», en *Otro Lope no ha de haber. Atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega, 10-13 febbraio 1999*, ed. M.G. Profeti, Alinea, Florencia, 2000, vol. 3, pp. 153-167.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo*

- de Oro en poetas contemporáneos*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Alberti y la tradición áurea: Lope de Vega». *Letras peninsulares*, XV 1 (2002), pp. 103-112.
- DOMENCHINA, Juan José, «Vida azarosa de Lope de Vega I», *La Voz* (6 de agosto de 1935), p. 2.
- DOMENCHINA, Juan José, «Vida azarosa de Lope de Vega II», *La Voz* (10 de agosto de 1935), p. 2.
- DOMENCHINA, Juan José, «Vida azarosa de Lope de Vega III», *La Voz* (15 de agosto de 1935), p. 2.
- DOMENCHINA, Juan José, «Vida azarosa de Lope de Vega IV», *La Voz* (20 de agosto de 1935), p. 2.
- DOMENCHINA, Juan José, «Las mujeres de Lope», *La Voz* (27 de agosto de 1935), p. 2.
- DOMENECH RICO, Fernando, «De la escena al manual. El canon moderno de Lope de Vega», en *El Siglo de Oro en la España contemporánea*, eds. H. Ehrlicher y S. Schreckenber, Iberoamericana / Vervuert, Madrid y Frankfurt am Main, 2011, pp. 53-81.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Cronos en el metaforismo de Lope de Vega», *Revista de Estudios Hispánicos*, VIII (1935), pp. 151-176.
- ESPINA, Antonio, «*La Dorotea*», *El Sol* (24 de enero de 1935), p. 2.
- ESTEBAN, Encarnación, «Un tributo a Lope», *La Voz* (19 de julio de 1935), p. 2.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, «Centenario de Lope de Vega (1635-1935)», en *Almanaque Literario 1935*, eds. G. de Torre, E. Salazar Chapela y M. Pérez Ferrero, Plutarco, Madrid, 1935a, pp. 24-29.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, «Lope, poeta de circunstancia», *El Sol* (17 de mayo de 1935b), p. 2.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, «El centenario», *Heraldo de Madrid* (1 de agosto de 1935c), p. 5.
- FLORIT DURÁN, Francisco, «La recepción de Lope en 1935: ideología y literatura», *Anuario Lope de Vega*, VI (2001), pp. 107-124.
- GARCÍA PEÑA, Marta, «Acción Española y el tricentenario de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, XXI (2015), pp. 29-45. <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.113>>.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, *La creación del Fénix. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 2000.

- GARCÍA DE LEÓN, Encarnación, «Reencuentro de Miguel Hernández y Lope de Vega en *Amargas soledades y horas tristes*», *Barcarola*, LXXVI (2010), pp. 91-96.
- HILTON, Ronald, «El culto a Lope», *Bulletin of Spanish Studies*, XII 48 (1935), pp. 217-230. <<http://dx.doi.org/10.1080/14753825012331363927>>.
- HULSE, Lloyd K., «La influencia de dos obras de Lope de Vega en *El labrador de más aire*», en *Miguel Hernández*, ed. M. de G. Ifach, Taurus, Madrid, 1975, pp. 306-315.
- JARNÉS, Benjamín, «Centenarios y eclipses», *La Vanguardia* (9 de abril de 1935a), p. 3.
- JARNÉS, Benjamín, «El tributo a Lope», *La Vanguardia* (15 de mayo de 1935b), p. 5.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio, «Lope frente a Góngora. La tradición clásica en *El poeta en la calle* de Alberti», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, XXXIX-XL (1984), p. 77.
- MARICHALAR, Antonio, «Spanish Chronicle: The Tercentenary of Lope de Vega», *The Criterion*, XIV 56 (1934-1935), pp. 457-470.
- OCHANDO, Andrés, «Conversación de Lope de Vega sobre su sabroso oficio», *Gaceta del libro*, 10 (agosto 1935a), pp. 3-4.
- OCHANDO, Andrés, «Semblanza biográfica y desordenada de Lope de Vega», *La voz: diario gráfico de información* (25 de agosto de 1935b), pp. 12-13.
- OCHANDO, Andrés, «Intento remover las aguas del olvido y del recuerdo», *Isla*, IX (1936), pp. 8-13.
- PARROT, Louis, «Afectuosa ignorancia de Lope», *Heraldo de Madrid* (8 de agosto de 1935), p. 13.
- PEERS, E. Allison, «Lope de Vega: 1635-1935», *The Contemporary Review*, 148 (1935), pp. 309-16.
- PÉREZ FERRERO, Miguel, «Federico García Lorca habla de la gran fiesta conmemorativa a Lope de Vega», *Heraldo de Madrid* (22 de julio de 1935), p. 7.
- PÉREZ MINIK, Domingo, «Lope de Vega, disociador del aire universal», *Gaceta de Arte*, XXXVIII (1936), pp. 23-47.
- PEYRAGA, Pascale, coord., *Azorín: los clásicos redivivos y los universales renovados: VIII coloquio internacional, Pau, 1-3 de diciembre 2011*, Instituto de Cultura Juan-Gil Albert, Alicante, 2012.
- PFANDL, Ludwig, «Sobre Lope de Vega (1635-1935)», *El Sol* (25 de agosto de 1935), p. 2.
- «Pim-pam-pum», *Heraldo de Madrid* (9 de mayo de 1935), p. 5.
- «Posición», *Gaceta de Arte*, XXXVII (marzo de 1936), pp. 8-10.

- «Presentación», *Revista de Estudios Hispánicos*, VIII (agosto 1935), p. 5.
- RIQUELME, Jesucristo, «Nuevas notas sobre Lope de Vega como fuente dramática de *Los hijos de la piedra* de Miguel Hernández», *Anales de filología hispánica*, II (1986), pp. 81-90.
- RODRÍGUEZ-SOLÁS, David, *Teatros nacionales republicanos. La Segunda República y el teatro clásico español*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid y Frankfurt am Main, 2014.
- ROMERO FLORES, H[ipólito] R[afael], «Lope, o una vida en torbellino», *Escuelas de España*, II 15 (mayo 1935), pp. 209-214.
- SOLDEVILA, Carles, «Y después del centenario, ¿qué?», *La Vanguardia* (4 de septiembre de 1935), p. 3.
- TENREIRO, Ramón M., «Consideraciones sobre Lope I», *El Sol* (13 de julio de 1935a), p. 5.
- TENREIRO, Ramón M., «Consideraciones sobre Lope II», *El Sol* (1 de agosto de 1935b), p. 5.
- TENREIRO, Ramón M., «Consideraciones sobre Lope III», *El Sol* (14 de agosto de 1935c), p. 5.
- TENREIRO, Ramón M., «Consideraciones sobre Lope IV», *El Sol* (16 de agosto de 1935d), p. 5.
- TENREIRO, Ramón M., «Consideraciones sobre Lope V», *El Sol* (20 de agosto de 1935e), p. 5.
- TENREIRO, Ramón M., «Consideraciones sobre Lope VI», *El Sol* (26 de agosto de 1935f), p. 5.
- TORRE, Guillermo de, «La difícil universalidad de la literatura española», en *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas*, The Dolphin Book, Oxford, 1964, pp. 161-176.
- TRINCADO, A. S., «Tres lecciones de Lope», *Escuelas de España*, II 15 (mayo 1935), pp. 214-219.
- VÁZQUEZ ZAMORA, Rafael, «Una carta sin sobre», *Heraldo de Madrid* (17 de octubre de 1935), p. 4.
- VOSSLER, Karl, «Mirada retrospectiva al año de Lope 1935» [original alemán 1936], *Revista de Bibliografía Nacional*, I 4 (1940), pp. 289-311.
- VOSSLER, Karl, *Lope de Vega y su tiempo*, trad. R. de la Serna, Revista de Occidente, Madrid, 1933.
- VALÉRY, Paul, «Lope de Vega», *Books Abroad*, XLV (1971), pp. 586-591. <<http://dx.doi.org/10.2307/40038867>>