

«MULTUM LEGENDUM»

ACTAS DEL XII CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO  
(JISO 2022)

Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)





#LOPEESTRENACOMEDIA (2022)  
O EL REESTRENO EN REDES SOCIALES  
DE *LA DAMA BOBA* DE LOPE DE VEGA

*Carmen Baleztena Mateo, Germán Beltramo Ballón, Izaro Díaz  
Manso, Gabriel Garza Algaba e Irene Ortiz Palomo  
Universidad de Navarra*

La presente contribución pretende dar cuenta del proyecto llevado a cabo entre los días 24 y 31 de octubre de 2022 en las redes sociales del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra (Twitter, Facebook, Instagram y LinkedIn)<sup>1</sup>. Se trata de un trabajo colaborativo<sup>2</sup>, coordinado por el profesor Carlos Mata Induráin, cuyo objetivo no era otro que recrear un estreno teatral del Siglo de Oro, haciendo uso de las nuevas herramientas de difusión y divulgación que suponen las redes sociales.

En concreto, tratamos de reconstruir cómo fue —o cómo pudo haber sido— el estreno de *La dama boba* de Lope de Vega, reflejando lo que pasó en Madrid esos mismos días, 24 a 31 de octubre, pero de 1613: el ambiente en las jornadas previas a la representación de la obra del Fénix, el estreno propiamente dicho, que fue —presumiblemente— el 30 de octubre, y las reacciones del día si-

<sup>1</sup> Véase la web del proyecto: <<https://www.unav.edu/web/griso/lope-estrena-comedia>>.

<sup>2</sup> Todos los miembros del equipo somos alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra (algunos, de Filosofía y Letras y Comunicación).

guiente, a modo de balance. Las circunstancias relacionadas con esa primera representación de *La dama boba* nos resultan conocidas, porque se conserva el manuscrito autógrafo de la pieza<sup>3</sup>, que incluye todas las licencias y aprobaciones necesarias, así como el reparto de la obra, puesta en escena por la compañía de Pedro de Valdés, marido de la actriz Jerónima de Burgos.



El equipo #LopeEstrenaComedia. Arriba: Izaro Díaz Manso, Gabriel Garza Algaba, Irene Ortiz Palomo y Carlos Mata Induráin. Abajo: Carmen Baleztena Mateo y Germán Beltramo Ballón. Foto: Manuel Castells (Archivo Fotográfico de la Universidad de Navarra).

En definitiva, se trataba de dar a conocer, de una manera amena pero muy ajustada a la realidad (con una buena base histórico-documental<sup>4</sup>, pero también con unos toques de ficción), cómo era

<sup>3</sup> Ver Lope de Vega, «*La dama boba*»: edición crítica y archivo digital, ed. de Marco Presotto. Disponible en línea: <<http://damaboba.unibo.it/>>.

<sup>4</sup> Así, para la vida de Lope, Vossler, 1940; Astrana Marín, 1941; Entrambasaguas, 1952 y 1967; Zamora Vicente, 1961; La Barrera, 1973-1974; Castro y Rennert, 1969; González Martel, 1993; Pedraza Jiménez, 2006, 2008, 2009 y 2020; Arellano y Mata, 2011; Vidal-Folch Balanzó, 2015; Sánchez Jiménez, 2018; y Ponce Cárdenas, 2018 y 2019. También el *Epistolario*, en edición de Amezúa; las *Cartas (1604-1633)*, en edición de Carreño; y las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, en edición de Arellano. Sobre el teatro del Siglo de Oro, entre otros muchos trabajos, Díez Borque, 1976, 1978 y 2002; Arellano, 1995 y 2011; y Sáez Raposo, 2018. En relación a *La dama boba*, además de manejar las ediciones de Alonso Zamora Vicente, Diego Marín y Presotto, nos ofrecieron información de

un estreno teatral en el Siglo de Oro; y, asimismo, de profundizar en el conocimiento de esa comedia concreta de Lope de Vega, muy interesante por plantear el tema del poder transformador del amor y el de la educación de la mujer y su papel en la sociedad. El proyecto tuvo un enfoque eminentemente didáctico, de alta divulgación, y al haberse desarrollado en redes sociales, estaba destinado a un público presumiblemente joven y potencialmente muy amplio, repartido por todo el mundo.

En la página web del proyecto anunciamos lo que iba a ocurrir «Del 24 al 31 de octubre en las mejores redes sociales»:

Reina en las Españas su majestad Felipe III, pero quien gobierna de verdad es su valido, el corrupto duque de Lerma, que acaba de comprar —con la general oposición de sus vecinos— la villa de Arganda. En la Villa y Corte, la República de las Letras se encuentra dividida entre partidarios y detractores de la poesía de don Luis de Góngora, cuyos poemas culteranos han empezado a circular de forma manuscrita.

Cervantes ha publicado este año sus *Novelas ejemplares*, pero no termina de redactar la prometida segunda parte del *Quijote*, que se espera desde 1605, y Lope de Vega y su círculo de amigos se entretienen redactando una continuación apócrifa, que saldrá al año siguiente a nombre de un tal Alonso Fernández de Avellaneda.

Por lo demás, las cosas siguen poco más o menos como siempre: hambre y despoblación, la sangría económica que supone mantener los ejércitos en Flandes y en Italia, la amenaza del Turco en el Mediterráneo, el acoso de los piratas ingleses y holandeses a las flotas que traen la plata de las Indias...

Son tiempos difíciles. Pero nada de eso parece importar a los madrileños. En calles y mentideros no se habla de otra cosa: «¡Lope estrena comedia, Lope estrena comedia...!» Se sabe que el Fénix la terminó de redactar en abril, y ahora la compañía de Pedro de Valdés la está ensayando, a la espera de que lleguen pronto las últimas licencias para su representación. Dicen que se titula *La dama boba* y que Jerónima de Burgos (esposa de Valdés y, a la sazón, amante de Lope) hará el papel de Nise... Cuentan también los que han tenido la suerte de leerla que en la

---

utilidad, sobre diversos aspectos, las aportaciones de Larson, 1973; Dixon, 1997; Gadea y De Salvo, 1997-1998; De Salvo, 2000 y 2003; Zubieta (ed.), 2002; Navarro Durán, 2003 y 2020; Presotto, 2009 y 2013; Pedraza Jiménez, 2018; Couderc, 2019; Espejo Surós y Mata Induráin (eds.), 2020; Mata Induráin, 2020; Nogués Bruno, 2020; o Trecca, 2020. En fin, para la adaptación lorquiana remitimos a Aguilera Sastre y Lizarraga Vizcarra, 2008 y 2020.

comedia se trata el tema de la educación de las mujeres y de su papel en la sociedad. La expectación es tremenda: y es que no hay nada comparable a asistir a un estreno de quien se ha alzado, desde hace años, «con el cetro de la monarquía cómica», al decir de Cervantes. Por las calles de Madrid, a media voz para no ofender a los graves eclesiásticos, los apasionados del Fénix recitan su fervorosa oración: «Creo en Lope de Vega todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra...».

*La dama boba* fue la comedia escogida, fundamentalmente por dos motivos: en primer lugar, porque como ya hemos indicado se conserva el autógrafo —el manuscrito escrito de puño y letra de Lope de Vega—, el cual ofrece un notable interés e informaciones útiles para fijar la (presumible) fecha del estreno. En segundo lugar, porque se trata de una pieza en la que las mujeres juegan un papel destacado. De hecho, resulta curioso que las protagonistas sean mujeres que *ningunean* —pudiera decirse así— a los hombres, algo no muy común en la producción teatral de la época —más allá de títulos como *Marta la piadosa* o *Don Gil de las calzas verdes*, ambos de Tirso de Molina, entre otros—. Asimismo, a través de la comedia de Lope, es posible palpar el papel educador del amor, que es capaz de transformar a Finea, la dama boba, en una mujer inteligente y segura de sí misma.

Por otro lado, quisimos que el proyecto se construyese —sobre una sólida base histórico-documental, ya lo hemos indicado, pero sin excluir, claro está, algunos elementos de recreación ficcional— a partir de tres momentos temporales: 1613, que es el año de estreno de la comedia; 1935, momento en el que Federico García Lorca estrena una adaptación de la obra protagonizada por Margarita Xirgu; y, por último, 2022, cuando una alumna de Bachillerato debe leer la comedia lopesca para su asignatura de Literatura. En el desarrollo de la actividad alternaron, pues, estos tres planos, con la inclusión de variadas voces narradoras que nos permitían representar distintos puntos de vista con relación a la recepción de la obra.

Por lo que respecta a las primeras representaciones en el siglo XVII, sabemos gracias al autógrafo que *La dama boba* se terminó de escribir el 28 de abril de 1613 en Madrid. Lope la compuso para la compañía de Pedro de Valdés, cuya esposa era Jerónima de Burgos (Nise), a quien el propio dramaturgo dio el manuscrito original y con quien tuvo una relación amorosa. Además, el autógrafo incluye

las distintas licencias que se fueron concediendo para la representación de la comedia, siendo la última la del 30 de octubre, por lo que se puede considerar que ese mismo día pudo tener lugar el estreno<sup>5</sup>. También se conoce que la obra se siguió representando hasta el 14 de febrero de 1614.

Con relación al contenido audiovisual del proyecto, trabajamos con dos enfoques concretos: promoción y actualidad. Por un lado, como es lógico, se quería anunciar el proyecto antes del comienzo de la actividad en redes sociales, para generar expectación. Para ello grabamos un *trailer* promocional<sup>6</sup>, cuyo contenido es sencillo: una versión reducida del texto de presentación que se puso en la página web —el que hemos consignado más arriba—, narrado por una voz de fondo mientras se observan fotografías de Madrid y otras imágenes relacionadas de un modo u otro con *La dama boba*. Tanto el texto como las fotografías pretenden explicar el contexto en el que se estrenó la obra de Lope de Vega, ofreciendo a los usuarios de las redes una pequeña muestra de la naturaleza histórica de nuestro proyecto. Por este mismo motivo el vídeo promocional sirve también a modo de presentación general del proyecto, de ahí que lo publicáramos en la portada de la página web. Queda por decir que el lanzamiento de este *trailer* tuvo lugar en Madrid, en la propia Casa Museo Lope de Vega, el día 21 de octubre de 2022<sup>7</sup>.

Por otro lado, el segundo enfoque, centrado en lograr un acercamiento más actual a la obra, va en la línea de los objetivos antes señalados al hablar del uso de las redes sociales como vía principal de desarrollo del proyecto y, sobre todo, de la línea temporal ubicada en el presente. Se nos ocurrió que otra forma de traer esta obra a la actualidad podría ser relacionar el teatro y el cine, ya que, al fin y al cabo, ambos son los géneros de entretenimiento por excelencia del Siglo de Oro y de la actualidad, respectivamente. De esta manera, además del vídeo promocional ya mencionado, creamos dos *teasers*<sup>8</sup>,

<sup>5</sup> En 1613 ese día del estreno fue un miércoles, mientras que en 2022 cayó en domingo.

<sup>6</sup> Disponible en <[https://www.youtube.com/watch?v=f\\_peiveWgUI](https://www.youtube.com/watch?v=f_peiveWgUI)>.

<sup>7</sup> Agradecemos sinceramente a los responsables de la Casa Museo Lope de Vega que aceptasen acoger esta actividad y todas las facilidades prestadas para llevarla a cabo.

<sup>8</sup> Disponibles en <<https://www.youtube.com/watch?v=Vys9Eyn5F3Y>> y en <<https://www.youtube.com/watch?v=szRWcVFAg1c>>.

como si la pieza lopesca original fuese a representarse en el presente. El objetivo volvía a ser el mismo: transportar a los usuarios a aquel contexto histórico preciso, pero esta vez mediante elementos del cine, con los que sin duda están mucho más familiarizados.

El formato audiovisual supuso varias ventajas, sobre todo a la hora de atraer al público menos cercano a la literatura del Siglo de Oro o al teatro en general. Los vídeos buscaban ofrecer una experiencia que fuese históricamente correcta, pero que al mismo tiempo se sintiese fresca, del mismo modo que lo hacían las publicaciones en redes. Por otra parte, gracias a la producción de estos tres vídeos hemos podido colaborar con alumnos de distintas áreas de estudio, sumando otro aspecto a la multidisciplinariedad del proyecto y fomentando el teatro del Siglo de Oro más allá del ámbito estricto de la Filología. Es más, pudimos contar con la ayuda de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, que tuvo la amabilidad de permitirnos el uso de imágenes de una representación histórica de *La dama boba*, del año 1954, las cuales forman parte de su Sala de Archivo Documental Victoria Espinosa. Estas imágenes, así como las voces prestadas por los alumnos colaboradores, ayudaron enormemente a dar color y fuerza a los vídeos del proyecto.

Por último, es conveniente destacar, como ya se ha esbozado previamente, la existencia de la propia página web del proyecto #LopeEstrenacomedia, incluida dentro de la web general del GRISO, que ha sido una de las piezas clave del proyecto. Aunque nuestro foco se centró en todo momento en las redes sociales, queríamos asentar nuestra presencia de una forma más concreta. En este sentido, la página web del GRISO, y también el blog del GRISO, con la publicación de diversas entradas a modo de sucesivos anuncios, sirvió como punto de referencia para todos aquellos interesados en seguir el proyecto. Desde la web, los usuarios podían llegar a todas las redes del equipo y disfrutar de las publicaciones que, al fin y al cabo, constituyen la esencia del proyecto #LopeEstrenaComedia. En la página web aportamos además otros datos de interés, como la bibliografía utilizada para documentarnos, tanto sobre Lope de Vega y el teatro áureo en general como sobre *La dama boba* en particular, o una galería con una selección de las imágenes utilizadas durante la preparación del proyecto. Finalmente, en el sitio web se pueden encontrar también los créditos y agradecimientos, información sobre el equipo

y el contacto del profesor Carlos Mata Induráin, el encargado de dirigir este proyecto.

Consideremos ahora la contextualización histórica de nuestro proyecto. En primer lugar, el principal plano cronológico, tal y como se ha mencionado, no es otro que el año concreto de 1613. Y resulta necesario hacer una reflexión sobre la importancia que tiene el contexto histórico de aquel momento para entender mejor las circunstancias y necesidades de la población, y por consiguiente, el importante papel que llegó a desempeñar el teatro en la sociedad española del siglo XVII.

La situación de España en 1613 resulta, cuando menos, curiosa. En el plano internacional, la Monarquía Hispánica mantiene su hegemonía tras derrotar en repetidas ocasiones al Imperio otomano, destacando la batalla de Lepanto de 1571, en donde se frenó el expansionismo de los turcos. Sin embargo, internamente España está devastada. La sociedad sufría en sus propias carnes el trabajo de mantener a flote el extenso imperio. La Tregua de los Doce Años provocó una fuerte tensión en la población: ¿cómo era posible que, tras tantos conflictos, ahora los flamencos tuvieran cierta autonomía? A su vez, esta situación se agravaba con la falta de mano de obra derivada de la expulsión de los moriscos: ¿quién se iba a encargar, entonces, de cultivar todas las tierras del Levante?

Estos eran algunos de los aspectos que mostraba la cruda realidad: la Monarquía Hispánica era cada vez más dependiente de los virreinos del Perú, la Nueva España y la Nueva Granada (los territorios del nuevo continente americano). Asimismo, la Corte española comenzaba un proceso de declive. El duque de Lerma, que comenzaba a mostrarse débil, adquirió la villa de Arganda con la abierta oposición de sus vecinos, provocando una sublevación popular. Por si fuera poco, la cultura española sufrió la pérdida de Sebastián de Covarrubias, el editor del primer diccionario de la lengua castellana o española, que falleció en Toledo el 8 de octubre, a los 74 años de edad.

Sin embargo, no todo iban a ser malas noticias. Durante el mes de agosto de ese año 1613 se disputó la batalla del cabo Corvo, contra el Imperio otomano. Cabe destacar que este es el enfrentamiento naval de mayor importancia desde el triunfo en Lepanto: en efecto, el resultado fue una contundente victoria de los españoles, que tuvieron en torno a seis muertos y 30 heridos; en cambio, entre las filas de los

otomanos se contaron unos 400 muertos y 600 prisioneros. Asimismo, un año más tarde llegaría a España una embajada proveniente de Japón, dirigida por Keicho, para establecer relaciones diplomáticas entre los dos imperios más poderosos del momento. Muchos de los miembros de la embajada acabarían estableciéndose en Coria del Río, provocando un gran revuelo en aquella pequeña localidad sevillana.

En conclusión, en 1613 la sociedad española se encontraba inmersa en una profunda crisis de la que ya nunca lograría salir. El monarca estaba sobrecargando de impuestos a los habitantes del Imperio y, sobre todo, a los castellanos. La gente necesitaba una manera de olvidarse de aquello. Esta evasión resultó ser el teatro, donde gran parte de la población se apoyó, idealizando a los grandes dramaturgos que eran capaces de sacarles una sonrisa, de ofrecerles una distracción en medio de todas sus penurias.

Pues bien, en el proyecto introdujimos varias referencias a todos estos acontecimientos históricos señalados, como la Tregua de los Doce Años, la expulsión de los moriscos, la batalla del cabo Corvo o la muerte de Covarrubias, más las noticias sobre los preparativos de la embajada de Keicho (que no llegaría hasta el año siguiente, 1614, pero que ya estaba en preparación). La forma de introducir estas referencias históricas fue a través de las conversaciones mantenidas entre soldados y rufianes en diferentes tabernas de Madrid, o a través de otros diálogos similares que nos sirvieron para comentar diversos aspectos relacionados con la situación general del país o con algunos determinados hechos concretos.

Pasemos ahora a considerar el segundo plano temporal en la arquitectura del proyecto, el año 1935 y la adaptación de *La dama boba* a cargo de Federico García Lorca. A pesar de que el estreno de esta versión había tenido lugar el 3 de marzo de 1934 en Argentina, un año después se cumpliría el tercer centenario de la muerte de Lope de Vega. Por esta razón, la obra llegó a España y fue representada por primera vez el 27 de agosto de 1935 en la Chopera del Retiro y, posteriormente, en el Teatro Español.

Se trata de una versión a la que el poeta granadino nunca quiso llamar *adaptación*, sino *refundición*, pues de otra forma habría sido «una profanación y no un hecho digno de poeta»<sup>9</sup>. De esta manera,

<sup>9</sup> García Lorca, *Obras completas. III. Prosa*, p. 519.

lo que hizo Lorca fue, en primer lugar, recortar aquellas partes del original en las que «esta bella pieza lo tolera» y, en segundo lugar, añadir varias canciones. En concreto, se incluyen cinco canciones cuya autoría corresponde al propio García Lorca (dos), a Salinas (una) y a Barbieri (dos).

Por otro lado, la refundición lorquiana se hizo sobre el texto de Hartzenbusch, una versión que, en cualquier caso, es decimonónica y no del todo fiel al texto original, que ya había sufrido variaciones como consecuencia de haberse perdido el manuscrito original (Lope de Vega regaló el autógrafo a su amante Jerónima de Burgos y, más tarde, tuvo que utilizar una copia defectuosa para la publicación del texto en la *IX Parte* de sus comedias).

Asimismo, es preciso reforzar la idea de que García Lorca respetó íntegramente la estructura y el sentido de la obra lopesca, puesto que, tal y como señaló en unas declaraciones a *La Nación* previas al día del estreno,

las obras maestras no pueden refundirse. Es un pecado que yo jamás me hubiera atrevido a cometer. No es posible quitarles escenas, cuadros, ni nada que sea esencial a su trama ni a su idea. La obra, tal como yo la he arreglado, queda igual e intacta en su armazón y en su desarrollo<sup>10</sup>.

De hecho, también aseveró que, a pesar de que le gustara más el título de *La niña boba*, quiso respetar el original. Así, pues, la comedia áurea de Lope de Vega dio lugar a una obra fidedigna, aunque más sencilla y con el texto modernizado.

Con toda esta información, así como con otra clase de datos relacionados con la escenografía, se pudieron desarrollar una serie de textos muy fieles a la realidad, ya que, por suerte, existen testimonios del propio García Lorca sobre su refundición. No obstante, también es conveniente señalar que en distintas ocasiones se tomaron ecos de su voz poética para que pareciera que, realmente, era él quien estaba hablando a los lectores del hilo o del post difundido en redes sociales. Una vez más, la línea del proyecto quedó oscilando, como un péndulo, entre la realidad y la ficción.

Igualmente, la comunicación del poeta no quedó solo en sus reflexiones expuestas en voz alta, sino que también se introdujeron algunos diálogos entre él y su amiga la actriz Margarita Xirgu, quien

<sup>10</sup> Cit. por Aguilera Sastre y Lizarraga Vizcarra, 2020, p. 242.

protagonizó la obra, o, incluso, momentos en los que Federico y Lope intercambian palabras en los sueños que los unen. Esta parte “onírica” supone, sin duda, una de las más ficcionales de este apartado. Citaremos un par de ejemplos ilustrativos, dos tuits en los que la voz corresponde a García Lorca:

Me dijo [Lope] que tuvo miedo de que las cenizas nunca volvieran a ser brasas, de forma que no resurgiera como el fénix que es. Mas... ¡lo logró conmigo! Me dijo que fui su voz, que el mejor poeta que había en España le hizo recuperar el amor por sus versos. #LopeEstrenaComedia

¡Qué nobles y hermosas palabras me dijo! Yo, al mismo tiempo, no me quedé callado. Le dije que era el hombre, también sueño, por el que siempre había querido escribir. Un impulso poético con mucha más fuerza que cualquier roca. #LopeEstrenaComedia

Por tanto, 1935 supuso en el esquema de nuestro proyecto un intento ficcional —pensamos que sugerente— por hacer que se encontraran dos de las voces más reseñables de la literatura española. Algo que el propio Lorca ya había intentado —y logrado— previamente en su etapa como director de *La Barraca*, y ahora —o sea, en 1935—, nuevamente con su refundición de *La dama boba*.

El tercer plano temporal en la estructura del proyecto quisimos que nos trajera a la actualidad, al propio año 2022. Lo que se pretendió en este último momento cronológico fue contemplar la comedia no solo desde un riguroso punto de vista histórico y literario, sino también desde una perspectiva actual acerca de los clásicos. En este caso, lo hicimos a través de la voz de una estudiante de Bachillerato llamada Laura.

Así, pues, era posible introducir comentarios y reflexiones con respecto a la lectura de la protagonista de este plano. De esta manera, se evitaba caer en una visión anacrónica y, al mismo tiempo, se introducía una nueva forma de ver el mundo. Esto es, por medio de los planos temporales de 1613 y 1935 se vieron unas determinadas opiniones acerca de las situaciones que conciernen a la obra, como la que atañe a la visión de la mujer, mientras que esta nueva fecha señala una perspectiva distinta como consecuencia de unos valores sociológicos y morales distintos, los propios de la época actual.

Por otro lado, el motivo por el que se escogió a Laura, a una estudiante, no fue casual. La gran mayoría de jóvenes, especialmente

los de ahora —que es el sector al que se quería acercar este proyecto—, se han enfrentado a los libros clásicos de forma poco entusiasta. Por esta razón, se muestra que Laura comienza con una mirada puesta en el pasado con los ojos del presente y con ideas preconcebidas. Sin embargo, conforme va avanzando en su lectura de la comedia, comprende que se deben desterrar aquellos prejuicios que tildan a Lope de Vega de machista o misógino y empieza a disfrutar de las reflexiones y el valor de la propia comedia en relación con lo estético y lo dramático. De hecho, observa la trascendencia de *La dama boba*, puesto que los asuntos y temas del siglo XVII siguen vigentes en la sociedad actual: la importancia del amor, la educación femenina, el papel de la mujer en una sociedad misógina, etc. Asimismo, Laura no solo reflexiona internamente, sino que, además, conversa acerca de la obra con dos amigos suyos, Clara y Pablo o, incluso, con su profesora de Lengua y Literatura.

En cuanto al tono de los hilos de Laura, hay que señalar que es deliberadamente coloquial. Con ello se ha pretendido mostrar un lenguaje que resultara cercano para el lector actual, especialmente el joven. En varias ocasiones se intercalan pasajes y frases de *La dama boba* con las conversaciones entre los estudiantes y la profesora. En este sentido, se trata, quizá, de la parte más ficcional del proyecto, en el sentido de que aquí no se asumió ningún enfoque histórico, sino que se ha producido como vehículo para manifestar que los temas que resultan tan candentes hoy día lo fueron también en 1613. De esta manera, se ha logrado entender la universalidad de tales temas y se han podido observar los contrastes en distintos momentos temporales.

Una vez expuestos los tres planos cronológicos, lo siguiente que debemos comentar son los resultados del proyecto. A lo largo de los ocho días de actividad en redes sociales, se llegaron a publicar más de 220 tuits y, aproximadamente, unas 50 publicaciones en cada una de las otras redes del GRISO, Instagram, Facebook y LinkedIn. Podemos ofrecer el dato de que, en Twitter, las impresiones y menciones en la cuenta del GRISO aumentaron en un 2079,9% y un 3318,2%, respectivamente. También se consiguieron en los ocho días que duró el proyecto unos 120 seguidores nuevos. Por otro lado, la realización de la actividad se difundió por medio de una nota de prensa de la agencia Europa Press, que se reprodujo en *La Vanguardia*, *Diario de Navarra*, diversos medios digitales, etc.

En otro orden de cosas, queremos destacar que nuestro proyecto ha tenido una considerable repercusión más allá de sus fechas de realización en redes sociales: por un lado, fuimos invitados a presentar nuestro proyecto en las Jornadas de Excelencia Literaria de la Universidad de Navarra (23-25 de marzo de 2023) y, además, estuvimos nominados a los Premios Talía 2023 de la Academia de las Artes Escénicas de España en la categoría de «Premio de Estudios y Divulgación», lo que sin duda constituyó una gran alegría, en tanto reconocimiento del valor de nuestro trabajo, y obvio es decir que estamos muy agradecidos por esta nominación.

En suma, el proyecto #LopeEstrenaComedia nos ha procurado muchas satisfacciones. Al prepararlo (en un proceso que duró varios meses, a caballo de los cursos académicos 2021-2022 y 2022-2023), y al desarrollarlo luego en redes sociales los días 24 y 31 de octubre de 2022, tuvimos la oportunidad de aprender bastante sobre el teatro del Siglo de Oro español, y además de una forma muy amena. Si por añadidura hemos conseguido que otras personas se interesasen por esta comedia lopesca y por el teatro áureo, entonces ¡miel sobre hojuelas! Más allá de los reconocimientos ya mencionados, nos quedamos con la afirmación de un seguidor, quien señaló en un comentario que este proyecto de divulgación histórica y literatura era uno de los «más bonitos y, al mismo tiempo, más serios que se ha visto en redes sociales».

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA SASTRE, Juan, y LIZARRAGA VIZCARRA, Isabel, *Federico García Lorca y el teatro clásico. La versión escénica de «La dama boba»*, 2.<sup>a</sup> ed. revisada, Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2008.
- AGUILERA SASTRE, Juan, y LIZARRAGA VIZCARRA, Isabel, «La versión de *La dama boba* de Federico García Lorca», en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 237-255.
- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- ARELLANO, Ignacio, *El arte de hacer comedias. Estudios sobre teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.
- ARELLANO, Ignacio, y MATA, Carlos, *Vida y obra de Lope*, Madrid, Homo Legens, 2011.

- ASTRANA MARÍN, Luis, *Vida azarosa de Lope de Vega*, 2.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Juventud, 1941.
- BARRERA, Cayetano Alberto de la, *Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, Atlas, 1973-1974, 2 vols.
- CASTRO, Américo, y RENNERT, Hugo Albert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, con notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969.
- COUDERC, Christophe, «*La dama boba*» de Lope de Vega, Neuilly, Atlante, 2019.
- DE SALVO, Mimma, «Sobre el reparto de *La dama boba* de Lope de Vega», *Voz y letra. Revista de literatura*, 11.1, 2000, pp. 69-91.
- DE SALVO, Mimma, «Notas sobre Lope de Vega y Jerónima de Burgos: un estado de la cuestión», en Beltrán, Haro, Sirera, Todera, *Homenaje a Luis Quirante*, vol. I, *Estudios teatrales*, Valencia, Anejos de *Cuadernos de Filología*, 2003, pp. 141-156.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Bosch, 1978.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro español*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002.
- DIXON, Victor, «Tres textos tempranos de *La dama boba* de Lope», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 3, 1997, pp. 51-65.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín, *El Madrid de Lope de Vega*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1952.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Estudios sobre Lope de Vega*, 2.<sup>a</sup> ed. corregida y aumentada, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967.
- ESPEJO SURÓS, Javier, y MATA INDURÁIN, Carlos (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020.
- GADEA, Alejandro, y DE SALVO, Mimma, «Jerónima de Burgos y Pedro de Valdés: biografía de un matrimonio de representantes en la España del Seiscientos», *Diablotexto*, 4-5, 1997-1998, pp. 143-175.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas. III. Prosa*, ed. de Miguel García Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1996.
- GONZÁLEZ MARTEL, Juan Manuel, *Casa Museo Lope de Vega. Guía y catálogo*, Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 1993.
- LARSON, Donald R., «*La dama boba* and the Comic Sense of Life», *Romanische Forschungen*, 85, 1973, pp. 41-62.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «La comicidad en *La dama boba*», en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de*

- Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 191-220.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Literatura y vida cotidiana en *La dama boba*», *Cuadernos de teatro clásico*, 17, 2003, pp. 111-127.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Los lenguajes poéticos en *La dama boba*: Lope de Vega vs. Góngora», en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 171-190.
- NOGUÉS BRUNO, María, «La educación de la mujer en el Siglo de Oro y la construcción de los personajes femeninos de *La dama boba*», en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 151-169.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Cervantes y Lope de Vega. Historia de una enemistad y otros estudios cervantinos*, Barcelona, Octaedro, 2006.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Lope de Vega. Vida y literatura*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del «monstruo de naturaleza»*, Madrid, EDAF, 2009.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «A vueltas con *La dama boba*», en *La fuerza del amor y de la historia. Ensayos sobre el teatro de Lope de Vega*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2018, pp. 141-152.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *El «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega: contexto y texto*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2020.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (ed.), *Lope de Vega y el humanismo cristiano*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (ed.), *Literatura y devoción en tiempos de Lope de Vega*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019.
- PRESOTTO, Marco, «*La dama boba* y la comedia cómica», en Germán Vega García-Luengos (ed.), De «*La Celestina*» a «*La vida es sueño*». *Cinco lecciones sobre obras universales del teatro clásico español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 65-79.
- PRESOTTO, Marco, «Apuntes sobre el soneto “La calidad elemental resiste” y *La dama boba*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XIX, 2013, pp. 204-216.
- SÁEZ RAPOSO, Francisco, *Todo Madrid es teatro. Los escenarios de la Villa y Corte en el Siglo de Oro*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2018.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.

- TRECCA, Simone, «La adaptación filmica de *La dama boba*: Lope visto por Manuel Iborra», en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 269-281.
- VEGA, Lope de, *Cartas (1604-1633)*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2018.
- VEGA, Lope de, *Epistolario de Lope de Vega Carpio que por acuerdo de la Academia Española publica Agustín G. de Amezúa*, Madrid, Real Academia Española, 1989, 2 vols.
- VEGA, Lope de, *La dama boba*, ed. de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- VEGA, Lope de, *La dama boba*, ed. de Diego Marín, 27.<sup>a</sup> ed., Madrid, Cátedra, 2007.
- VEGA, Lope de, «*La dama boba*»: edición crítica y archivo digital, ed. de Marco Presotto, Barcelona / Bologna, PROLOPE / Universitat Autònoma de Barcelona / Università di Bologna, 2015. Disponible en línea: <<http://damaboba.unibo.it/>>.
- VEGA, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019.
- VIDAL-FOLCH BALANZÓ, Ignacio, *Guía de la Casa Museo Lope de Vega*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2015.
- VOSSLER, Karl, *Lope de Vega y su tiempo*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, *Revista de Occidente*, 1940.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *Lope de Vega: su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1961.
- ZUBIETA, Mar (ed.), «*La dama boba*» de Lope de Vega, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2002.