

contemporánea adecuada, lejos en lo posible de anacronismos, como a menudo se encarga de recordarnos Ignacio Arellano.

Manuel GALOFARO  
Hofstra University

**Pedraza Jiménez, Felipe B., *Lope de Vega. Genio y figura*, Granada, Universidad de Granada, 2008, 342 pp<sup>1</sup>.**

Que el profesor Felipe Pedraza es actualmente uno de los máximos expertos en la lírica de Lope es cosa reconocida. Decir esto es decir que el profesor Pedraza es uno de los mayores expertos en nuestra literatura áurea: la vida y la obra de Lope recorren con fecunda transversalidad espacios, temas, géneros, modos poéticos en los que resuena toda la tradición clásica española y por los que se abren territorios de novedad en la literatura del Barroco. La publicación en 2003 del libro del profesor Pedraza *El universo poético de Lope de Vega* (Madrid, Laberinto, Arcadia de Letras), reseñado en estas mismas páginas (ver reseña de Juan Mata en *La Perinola*, 9, 2005) venía a culminar una trayectoria larga de investigaciones iniciada con los estudios de doctorado. Era aquel un raro volumen de compendio que trataba (y conseguía) poner orden en uno de los territorios más dispersos y ricos por lo fecundo del autor, de la producción literaria de los siglos áureos. Ahora ofrece, en este que aquí reseñamos, un nuevo fruto de sus investigaciones lopescas, reuniendo en un volumen once artículos sobre la vida y la obra lírica de Lope de Vega, publicados anteriormente en volúmenes colectivos y revistas y revisados para la ocasión. Al ponerlos juntos, los trabajos muestran un sentido superior al que tenían aislados y se integran en una visión global unitaria. La obra de Lope, tan extensa como contradictoria y fecunda, necesita necesariamente ser acotada, y estos trabajos van poniendo cerco a diferentes aspectos de la lírica, asediándolos hasta clarificarlos y completar una trayectoria literaria. De su lectura salimos mejor armados para desbrozar la maraña textual, movernos con dirección segura en la selva de sentidos y alcanzar la vega clara de quien es, paradójicamente por ser *vega*, una de las cumbres literarias del Siglo de Oro.

El título, *Lope de Vega. Genio y figura*, juega a la frase hecha. En *Autoridades* leemos bajo la voz *figura* una variación de la misma frase: «Natural y figura hasta la sepultura: refrán que explica que no es fácil mudar de genio, y que lo que se aprende en la niñez se conserva hasta la muerte». La voz *genio* que aparece en la definición de *Autoridades*, se traslada a la expresión desplazando el primitivo *natural* y formado la frase de todos conocida: *Genio y figura hasta la sepultura*. Aplicada a Lope remite al carácter inconfundible y constante del Fénix. Pero además, casi podríamos decir en juego de concepto, cada uno de los términos de la frase

<sup>1</sup> Nos parece interesante introducir aquí esta reseña sobre un libro de Lope de Vega del profesor Felipe Pedraza por las claras referencias que se hacen a la obra y la figura de Quevedo.

funciona en su sentido literal: el *genio* es además el de las creaciones de Lope, la influencia de los planetas que le inclinan a la creación y da brillo a sus frutos, renovando formas y temas líricos consagrados en la tradición, pero ya algo marchitos al finalizar el siglo XVI; la *figura*, la de su personaje, (o sus personajes) la de su vida que aquí se indaga, la de su gracia infinita y su alegría de creador. Genio y figura, un constante carácter que se manifiesta determinado por el destino: la inconfundible genialidad, el talento natural, la inconfundible figura del Fénix desde la cuna hasta la sepultura.

Los trabajos aquí reunidos permiten seguir una trayectoria investigadora, la de Felipe Pedraza, desde 1978 (el más antiguo) hasta 1999 (el más reciente). Pero no están ordenados por este criterio, sino, con indudable acierto, de forma más coherente en atención a dos coordenadas intrínsecas al objeto de estudio: por un lado según la cronología de la producción de Lope, (desde las *Rimas* hasta la póstuma *La Vega del Parnaso*); y por otro lado, por la progresión de los enfoques críticos, desde los más biográficos, con semblanzas del poeta hasta los más cercanos a la ecdótica. Esta doble organización otorga una unidad interna al libro y permite recorrer una trayectoria completa sobre no pocos temas de interés en la investigación lopesca.

El primero de ellos, «Imágenes sucesivas de Lope», traza un camino de rehistorización de los estudios de Lope de Vega. La interrelación de vida y literatura en Lope es crucial como clave de lectura de su obra lírica, pero el propósito de este trabajo está más cerca del estudio de la formación del canon que de la mera biografía, tiene más que ver con la construcción de modelos de lectura que con el mero recorrido biográfico (por otra parte esencial en el acercamiento a la obra de Lope). En él se comprueba magistralmente cómo se va cargando de sentidos históricos la lectura de la vida y de la obra del poeta, construyéndose un discurso que deja a las claras que la historia literaria es historia de ficción construida desde los intereses de los historiadores: el nacional-catolicismo, el populismo, el idealismo... Todo ello en menoscabo de la objetividad en el conocimiento de la obra del poeta, a la que se accede provisto de prejuicios que se convierten en tópicos. Lejos del impulso freudiano de identificación del biógrafo con el biografiado, al profesor Pedraza no le duelen prendas en presentarnos imágenes menos candorosas y más ajustadas a la realidad que las piadosas de los panegiristas, huyendo de «las fábulas biográficas» (p. 54). Como dice con justeza, hacer de Lope esposo fidelísimo primero y sacerdote ejemplar después es un ejercicio de historia ficción cuando se contrasta con la realidad de los hechos. Hoy conocemos mejor al Lope cortesano, sus esfuerzos por ingresar en el espacio social de la Corte con méritos de hidalguía (más inventados que reales en esas diecinueve torres de su escudo), un Lope con aspiraciones en el sistema de prebendas mediante el servicio a los poderosos, concretadas en su deseo frustrado de acceder al puesto de

cronista real, quizá rechazado por la escandalosa vida del sacerdote amancebado.

En estas imágenes sucesivas, el siglo XVIII hubiera, quizá, merecido más atención. El salto cronológico del XVII al XIX priva de conocer algunas notas interesantes en torno a Lope, repartidas por los manuales de erudición y de retórica del Siglo de las Luces, o comprobar un cierto matiz de desprestigio que se lee en tratados europeos. Es muy ilustrador encontrar el origen del aserto, repetidísimo después, de la falta de genialidad de Lope (frente a Corneille o Moliere), como efecto de su fecundidad inaudita. Lo que había sido una marca de distinción que el propio Lope alimenta (baste recordar el célebre «en horas veinticuatro»), y que llevaba a Nicolás Antonio a destacar cómo entre el pueblo se había convertido en lugar común de alabanza de algo el decir «Es de Lope», se transforma en sospechosa facilidad para algunos ilustrados. Así, en 1726, el alemán Menckenius, en su *De charlataneria eruditorum*, se refiere no sin reticencias a la fecundidad de Lope (citada inmediatamente después de la del Tostado como ejemplos de la facundia española); o es puesta en solfa abiertamente en 1782 por el famoso artículo «Espagne» del francés Masson en *L'Encyclopédie Méthodique*.

«Las primeras ediciones de las *Rimas* de Lope de Vega y sus circunstancias» es una pesquisa casi policial en torno a los procesos editoriales de las *Rimas*, con repercusiones importantes respecto a la crítica textual, pues restituye a la edición de 1604 el valor de *codex optimus* sobre el que construir una edición crítica de los sonetos. Pedraza señala con perspicacia cómo detrás del cultivo desde 1598 de géneros «editoriales» (épica culta y religiosa, novela pastoril, relación de sucesos) está la prohibición de las representaciones teatrales en la corte por el fallecimiento de la hija de Felipe II en 1597 y del propio monarca en 1598; además, Lope hace de la necesidad virtud, y aprovecha las circunstancias para desarrollar una estrategia editorial con la intención de copar el espacio literario con el cultivo de géneros poéticos de prestigio, obras con las que demuestra de nuevo su fertilidad e ingenio, dirigidas a poderosos en busca de reconocimiento social.

«Lope, Lerma y su Duque a través del epistolario y varias comedias» pone en juego el interés extraordinario de los epistolarios, no sólo para conocer la biografía de los autores, sino, sobre todo, para el conocimiento de la literatura inserta en su contexto socio cultural, como señaló ya a propósito de Quevedo Raimundo Lida (1953). Este trabajo del profesor Pedraza constituye un extraordinario trazado de la relación entre teatro y actividad cortesana, entre relación de fiestas y comedia, situando los textos en un contexto cultural y social que los integra y explica muchos de sus características.

Se refiere Felipe Pedraza al «impostado servilismo» (p. 74) que se advierte en el epistolario de Lope. En el sistema de mecenazgo y clientelismo sobre el que se construye la relación de los literatos con los poderosos era inevitable rendir (o fingir que se rendía) pleitesía. Por eso

la idea de la independencia irreductible de Lope (que le daba su posibilidad de vivir del teatro) se presenta justamente como en paradoja con la búsqueda de beneficios obtenidos de la relación de clientelismo. Nobles y poetas se prestan un servicio mutuo, por el cual los primeros protegen y financian y los segundos se comprometen a contribuir a la gala cortesana de sus señores. Es lo que se percibe en la extraordinaria relación que escribe Quevedo al Duque de Osuna en octubre de 1615 dando cuenta de las fiestas de las bodas de la reina de Francia (es decir de la infanta Ana de Austria) en Burgos con Luis XIII de Francia (al tiempo que en Burdeos Isabel de Borbón se casaba con el príncipe español Felipe) traída oportunamente a colación por el profesor Pedraza. En ella vemos a Lope, al servicio de su duque:

Llevó el Duque de Sessa, que vino con gran casa, caballeriza y recámara, y hizo entrada de zabuco en el pueblo; trujo consigo a Lope de Vega, cosa que el Conde de Olivares imitó, de suerte que viniendo en el propio acompañamiento trujo un par de poetas sobre apuesta, amenazando con su relación. Yo estuve por escribir un romance en esta guisa, mas tropecé en la embajada:

A la orilla de un marqués  
sentado estaba un poeta  
que andan con reyes y condes  
los que andaban con ovejas.

La costumbre de acompañarse el noble de poetas, puesta en chanza para diversión del duque de Osuna por un desdeñoso Quevedo (que jugará con frecuencia a lo mismo que ahora critica en sus estrategias cortesanas), forma parte de la gala de la Corte, y merece por lo tanto destacarse en una relación. Por eso, si aparece un noble sin poeta, la cosa es también digna de mención: «El Duque de Maqueda vino con mucha gente y muy lucido acompañando a su Excelencia; mas no trujo poeta, cosa que se notó»; lo cual dicho por poeta, es decir, por parte interesada en promocionar su rol social ante el noble, no deja de tener su intrín-gulis. En este contexto del adorno cortesano, también se explica la importancia que se concede a la vestimenta (y por tanto no solo por «pedigüeñería» como apunta Pedraza, p. 92). Por eso el Quevedo burlesco del romance «A la sombra de unos pinos» dice no poder ir a la boda del rey por estar «enfermo de mal de ropa». Esta carta quevedesca de 1615 fue estudiada por James O. Crosby (*Modern Language Quarterly*, 17, 1956) como apunta oportunamente Pedraza, y junto con la relación epistolar complementaria del romance «A la sombra de unos pinos», aporta luz al espacio cortesano en que también se desarrolla la lírica y el teatro de Lope.

«Las rimas sacras y su trasfondo» es el estudio más extenso de los que integran el libro, y como su corazón, precisamente por la profundidad de análisis que indica ese término *trasfondo* y la complejidad de los formantes de lo religioso en la lírica áurea. El alma contrarreformista del barroco que Weisbach perseguía en el arte, se muestra en esta poesía en

esplendor verbal. Merece destacarse la relación que Pedraza señala de estas *Rimas sacras* con el entorno biográfico de Lope para explicar esta «conversión» religiosa. Pero mucho más interesante y perspicaz me parece el paralelismo que traza con el *Heráclito cristiano* de Quevedo, como una estrategia pública hacia la piedad, como valor social a que empuja la actitud del rey piadoso y como único camino que le queda a Lope para seguir su *cursus honorum* y prepararse para la recepción de beneficios y prebendas (p. 115). No excluye esto la sincera emotividad, o, como apunta bien el estudioso, la habilidad para ofrecer «un cauce vivo, conmovedor, a los sentimientos de sus oyentes» (p. 117).

La definición de la obra como de cancionero lopesco parece oportuna: mezcla de la variedad de formas y géneros, con cierta unidad de tono o actitud; la variedad como principio estético es proclamada insistentemente por Lope, desde el *Arte nuevo de hacer comedias*, hasta *La Filomena*, donde define su obra: «formado de varias partes un cuerpo [...] no perderá por la variedad, de que tanto se alaba la naturaleza». Esa variedad va siendo considerada por el profesor Pedraza, con atención detallada a espacios que constituyen el complejo religioso de las *Rimas* hasta constituir un característico cancionero lopesco: los sonetos del yo, el corpus más de circunstancias, hagiográfico o litúrgico, las glosas, los poemas narrativos (*Las lágrimas de la Madalena*). Lope probó todas las variedades expresivas y su poemario se convierte en una especie de repertorio de temas, formas y modos de lo poético religioso, a modo de cartapacio; algunas de esas formas despiertan poco entusiasmo en el lector actual; en otras, encuentra algo de lo mejor y más personal de esa «máquina de trovar» en expresión de José Manuel Blecua, que fue Lope.

Indaga también Pedraza la construcción neoestoica común de sonetos de Lope en las *Rimas sacras* y de Quevedo, en poemas del *Heráclito cristiano*. La fuente común de Epicteto alimenta de tópicos filosóficos a ambos poetas. Pero además, debe ponerse en relación con una actitud vital, esa pulsión de muerte y esa melancolía que ha indagado Fernando Rodríguez de la Flor (*Barroco*, Madrid, Cátedra, 2002) como uno de los cimientos del pensar barroco. El tema de las semejanzas es peliagudo en el espacio de la literatura religiosa: hay un trasfondo común tan determinado que resulta difícil delimitar hasta dónde llega el préstamo o la influencia mutua de un autor con otro, y hasta dónde responde al magma de ideas, textos que remiten en última instancia a las corrientes espirituales de la *devotio moderna* que confluyen en la *reforma cristiana* y crecen en la *contrarreforma*. Así lo identifica también Pedraza al resaltar, junto con las semejanzas, las diferencias: «¡Dos universos poéticos y religiosos enraizados en el mismo humus epocal y contruidos con los mismos mimbres!» (p. 140)

Siguen tres trabajos dedicados a los últimos poemarios de Lope, que recorren la trayectoria de la melancolía, y la confesión (en las tres églogas *Amarilis, Filis* y *Felicio*), a la huida por el humor (en *Tomé de Burguillos* y *La Gatomaquia*), impregnando la tradición poética con la propia expe-

riencia vital; un ciclo llamado por Rozas *de senectute*, pero que lejos de remitir a lo epigonal, cenital o senil, esconde probablemente al Lope más pujante y moderno, tanto en el teatro, con dos joyas como *El castigo sin venganza* o *Las bizarrías de Belisa*, como en la novedad de esa «acción en prosa» que es *La Dorotea*. Y sobre todo, en el genio lírico extraordinariamente moderno que rebosa en las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, con *La Gatomaquia*. Nada más ajustado en este contexto que los versos de ánimo que Quevedo le dedica a Lope: «Lope Feliz, ¿por qué tanta tristeza / si llenó la Fortuna de riqueza / tu ingenio y tus escritos hasta el tope?». No dejan de sorprender los logros literarios de los cinco últimos años de la vida del Fénix, larga vida para la época, en unas circunstancias vitales que a cualquiera hubiesen hundido en el desánimo, si no en la desesperación: viejo, fracasado pretendiente y rodeado de desdichas familiares, solo, sin Marta de Nevares, sin Antonia Clara, su hija, y con la muerte de su hijo Lope Félix. No me resisto a remitir ahora al paciente lector de esta reseña a la maravillosa recreación de este contexto vital de Lope que lleva a cabo José Hierro en el poema «Lope. La noche. Marta» del libro *Agenda* tan cercano en espíritu al soberbio soneto de las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* que se cierra con versos desolados no de Burguillos, sino de Lope:

Permíteme callar solo un momento  
que ya no tienen lágrimas mis ojos  
ni concetos de amor mi pensamiento.

Cierto que hay en el Lope final desengaño, melancolía y rabia (Pedraza, p. 149), como casi no podía ser de otra manera dadas las circunstancias. Pero hay junto a eso algo más llamativo: un sorprendente y maravilloso canto del cisne, un renacer de cenizas rejuvenecido, para dar lo mejor de sí mismo y perdurar en la memoria, como quien fue, un auténtico fénix de los ingenios en poesía graciosa y luminosamente bienhumorada. Desengaño, sí, pero también conciencia del poder disolvente y desmitificador del humor en gracias, travesuras verbales e incluso con un dominio excepcional de técnicas de distanciamiento e ironía *cuasi* cervantinas. Por eso creo que el título del artículo dedicado a las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* no da buena cuenta de la intuición genial de Lope, que Pedraza percibe y explica con solvencia y brillantez, así como el quijotesco descubrimiento de lo subjetivo, no sólo impuesto a la realidad, sino voluntariamente presentado como distinto y superior a lo real, o al menos, como tan verdadero.

A la brillante indagación del desengaño barroco en las *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos* sigue la ingeniosa lectura de *La Gatomaquia* como argumento teatral y la acertada propuesta cronológica que acerca la fecha de composición del poema a la fecha de impresión. Novedosa y fresca, la atinada propuesta de lectura dramática de *La Gatomaquia* que hace el profesor Pedraza se comprueba también en la fantástica aparición «en escena» del propio *autor*, responsable de poner en *acción* toda

la peripecia gatuna, y que se asoma a saludar al final de su obra, como el pintor que se autorretrata en el cuadro, y hace un teatral mutis mientras suena la música y lucen las candilejas:

llamaron a un autor de los famosos  
que estando todos en debido asiento,  
en versos numerosos,  
con esta acción dispuso el argumento,  
dejando alegre en el postrero acento  
los ministriles, y de cuatro en cuatro  
adornado de luces el teatro (silva VII, vv. 402-408).

El recorrido por la obra final de Lope llega hasta la edición póstuma de la *Vega del Parnaso*, en el trabajo titulado «Hacia una edición crítica de la *Vega del Parnaso*». Se trata de una valiosa aplicación de la ecdótica al último impreso de Lope, con atención a los problemas de transmisión y establecimiento del texto mediante el análisis de variantes, para fijar la preferencia de los textos sueltos sobre la edición póstuma en que los componedores incorporan con frecuencia *lectiones faciliores* en los pasajes dificultosos. Una tradición compleja, manuscrita e impresa, quizá pudiera completarse con atención a la materialidad de los impresos, cuestiones de bibliografía material que tanto tienen que decir en la transmisión impresa de los textos del Siglo de Oro. Una sabrosa muestra de la atención que requieren esos aspectos materiales de la composición del libro en el establecimiento textual descubre Felipe Pedraza al mostrar en el siguiente trabajo («Algunos mecanismos y razones de la reescritura en Lope de Vega») el error arrastrado por Lope en su cita al atribuir a Platón un *Júpiter*, error producido porque los cajistas convirtieron en *Iove* el platónico diálogo *Ion*. El caso nos deja con las ganas de conocer el texto de la conferencia «Lope de Vega: un teórico *pro domo sua*», a la que se refiere en página 263 nota 17, que podría haberse incorporado a este volumen. El apasionante recorrido por los mecanismos de reescritura nos sitúa dentro del mismo taller del poeta, al que vemos aprovechando esquemas, modificando según las circunstancias (o las amantes a quien conviene dirigir un texto) e incluso alterando los textos para adaptarse al ritmo de los tiempos, como muestra Pedraza en el delicioso ejemplo con que cierra su estudio, en el que el poeta se ve obligado a cambiar en el texto la cantidad que debía pagarse por los favores sexuales para adaptarse a la inflación! En otro contexto (en la novela *Guzmán el Bueno*, incluida en *La Circe*) había escrito: «que sube al gusto los precios / amor conforme a los años», máxima que parece verse cumplida en este último ejemplo.

El impecable acercamiento al asunto del profesor Pedraza muestra cuánto puede aún hacerse en terreno tan árido como imprescindible para la construcción de la historia literaria de nuestros clásicos sobre textos fiables.

Y a ello se dedica con entrega en los últimos trabajos de la obra, «Poemas de Lope en el ms. 4117 de la BNE, algunos de ellos inéditos»

y «Poemas de Lope de Vega en el ms. 3794 de la BNE, con un romance *A la invención de las letras* atribuido al Fénix». Parece mentira, pero aún duermen el sueño de los justos poemas de nuestros ingenios áureos en manuscritos inexplorados. Sin duda ayudará mucho la catalogación llevada a cabo por Pablo Jauralde y su equipo con los manuscritos de la BNE. La propuesta de atribuciones de textos a Lope que lleva a cabo el profesor Felipe Pedraza es solvente y plenamente justificada, con el valor añadido de la indudable autoridad del crítico. De esta forma, una gavilla de textos inéditos y de posible atribución cierra como valor añadido el libro.

La utilidad del volumen podría haberse aumentado con un índice de nombres (*cum indicibus locupletissimis*, como se anunciaban las polianteas áureas y otros manuales para resaltar su utilidad), que se echa de menos; y quizá también con una actualización bibliográfica. Cierto que el acceso a la bibliografía actualmente ya no recae tanto sobre el libro impreso, pues bases de datos bibliográficas bien puestas al día menudean en internet. A nuevos tiempos, nuevos modos.

La diversidad de enfoques, de técnicas investigadoras, de temas no suponen un menoscabo de la unidad del libro. El doble ordenamiento progresivo de los trabajos al que me he referido antes, el rigor de los planteamientos, la erudición en los datos, el preciso manejo de la bibliografía convierten esta recopilación de estudios en una auténtica aguja de marear Lope, mar proceloso en el que correríamos serio peligro de naufragar, pero por el que nos atrevemos a navegar de la mano de tan perito piloto. Además, la frescura y la cercanía de la lengua escrita (en la que se sigue percibiendo a veces el componente de oralidad que está detrás de muchos de los trabajos) hace de la lectura del libro un verdadero placer. La pasión y el entusiasmo se comunican y la pasión y el entusiasmo del profesor Pedraza por el Fénix se contagian a los lectores de sus trabajos.

En el contexto quevedesco en que se inserta esta reseña, no está de más, para terminar, el recuerdo del elogio con que Quevedo anima a Lope en circunstancias adversas: «No se mide con otro tu grandeza [...] Pues ha de ser de Lope lo que es bueno». Bueno es lo de Lope, porque es de Lope. Y bueno, muy bueno lo de Felipe Pedraza sobre el Fénix, porque es de Felipe Pedraza.

JAVIER SAN JOSÉ LERA  
Universidad de Salamanca

**Pérez Carnero, C., *Moral y política en Quevedo*, Zamora, Ediciones Monte Casino, 2007, LI + 524 pp.**

El objetivo de este libro es el comentario de la *Política de Dios* de Quevedo, aunque el autor rastrea las ideas que aparecen en este tratado político en toda su obra en prosa y en verso. Esta tesis doctoral presentada en la Universidad Pontificia de Salamanca en 1970, sale ahora