

## RESEÑA

Veronika Ryjik, *Lope de Vega en la invención de España. El drama histórico y la formación de la conciencia nacional*, Tamesis, Woodbridge, 2011, 262 pp. ISBN: 9781855662025.

Oana Andreia Sâmbrian, Mariela Insúa y Antonie Mihail, eds., *La voz de Clío: imágenes del poder en la comedia histórica del Siglo de Oro*, Publicaciones de la Universidad de Craiova, Craiova, 2012, 238 pp. ISBN: 9786061404605.

Guillem Usandizaga, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt, 2014, 320 pp. ISBN: 9788484897736.

JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN (GRISO, Universidad de Navarra)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.175>>

Una parte esencial del teatro lopiano guarda fuertes conexiones con la materia histórica. Lope no solo tomó de la historia un número muy abundante de argumentos posibles para sus comedias, sino que la utilizó con una clara vocación de reescritura y de evocación interesada para la construcción de cierta conciencia nacional. En este sentido varios son los trabajos que en los últimos cinco años han ido apareciendo sobre el estudio de parcelas muy concretas dentro de su producción dramática. Al interesante estudio de Veronika Ryjik de 2011 se siguen después otros trabajos más restringidos sobre las imágenes del poder en el género de las comedias históricas del Siglo de Oro (que recogen diversas contribuciones presentadas en el Museo Brukenthal de Sibiu, Rumanía), y por último el trabajo más reciente de mano de Guillem Usandizaga de 2014.

Los tres estudios abordan la fertilidad de la veta histórica desde perspectivas diferentes que señalan, por un lado, la complejidad de matices del teatro áureo, y

por otro lado, la imposibilidad de establecer líneas reduccionistas de inserción de la materia histórica en los márgenes de la manipulación artística.

De carácter más generalista es el libro de Ryjik, que se articula en torno a la hábil fusión de trabajos previos de la autora con otros capítulos nuevos que matizan y extienden la premisa inicial que da unidad al volumen. La autora señala con acierto cómo la materia histórica en Lope tiene un valor instrumental al convertirse en generadora de la formación y construcción de una identidad nacional, fuertemente cohesionada a través, en este caso, de sus manifestaciones literarias. El punto de partida resulta muy interesante al pasar revista la autora, desde una perspectiva crítica, a la mayoría de las monografías que estudian este aspecto, centradas siempre en los siglos XIX y XX, dado que es en la modernidad cuando se defiende la idea del nacimiento del concepto de nación. Cuestión esta que resulta problemática dada la fragmentación real de la corona hispánica en el siglo XVII. Pero es cierto que esta idea de la identidad nacional existe en la España barroca, entre otras cosas porque sirve como defensa del ideario hispánico y católico frente a la fuerza emergente de los países protestantes del norte. Se establece un modo de autodefensa que efectivamente propone como solución la creación y manipulación de una conciencia nacional que Lope y otros dramaturgos explotan en su teatro. Pero todo este reduccionismo simplista sería absurdo tomárselo muy en serio porque si algo caracteriza a la comedia española es su carácter asistemático en la construcción de esta identidad. Y Lope participa de este carácter incurriendo en la clara contradicción de su defensa y de su ataque. El punto de arranque de Ryjik no puede ser más esclarecedor (p. 25):

el análisis del proceso de la invención de España y de los españoles por Lope de Vega, revela a un dramaturgo multidimensional, que se puede mostrar simultáneamente como defensor de la ideología dominante y como desestabilizador de esta misma ideología. [...] no [...] hubo un esfuerzo consciente por parte de Lope de construir y propagar una idea específica de españolidad con el propósito de inculcar esta idea en su público. Es obvio que tal afirmación sería ridícula. Lo que sí [...] parece indudable es que la visión de lo típicamente español que tenía nuestro dramaturgo y que articulaba en sus dramas históricos tuvo que afectar de un modo u otro la imaginación de sus espectadores.

Comparto con la autora este acertado punto de partida. A partir del cual, los capítulos que siguen examinan algunos de los factores que mejor ilustran la visión que tenía Lope de España y de los españoles.

Para empezar se estudia el modo en que Lope reinventa la historia para crear una imagen del español, dentro de las coordenadas establecidas por la historiografía medieval y aurisecular y otras formas paralelas de pseudohistoria como el Romancero, de importancia decisiva para el teatro lopesco. El objetivo esencial es establecer el modo de manipulación histórica que sigue Lope, de sus numerosos anacronismos y de sus extravagantes invenciones (que a veces tanto escandalizaron a la crítica decimonónica), los cuales no responden a defectos de forma sino a la muy extendida doctrina del embellecimiento de la historia por parte de la poesía, doctrina muy asentada ya desde Aristóteles y que los escritores barrocos seguían de manera constante. En este sentido, Lope señala una clara predilección por la dramatización de lo que se podría llamar hitos fundacionales de la esencialidad española, y que la autora desgrana con sabiduría a partir del análisis de dos comedias como *El último godo* y *El primer rey de Castilla*, además de dedicar unas páginas finales a un drama de asunto medieval como *La varona castellana*.

El segundo capítulo analiza los pilares fundamentales sobre los que Lope construye su idea de lo nacional: la religión y la monarquía, que son elementos de cohesión que conectan el mundo espiritual, letras divinas, con el terrenal, letras humanas, legitimando y reforzando en cierta manera el providencialismo de la inevitable idea de la existencia de España. Estudia Ryjik aquí una serie de comedias que tienen como figura central a los Reyes Católicos y a la caracterización específica que realiza el dramaturgo tanto en Isabel como en Fernando: *El cerco de Santa Fe*, *El mejor mozo de España*, *El piadoso aragonés*, *La hermosura aborrecida* y *Las cuentas del Gran Capitán*.

El tercer capítulo desarrolla la tesis del problema de la estratificación social como uno de los impedimentos más serios para la formación de las conciencias nacionales. La visión del villano digno que Lope desarrolla en obras como *Los Tellos de Meneses*, *Valor, fortuna y lealtad* y *El caballero de Illescas*, pretende demostrar cómo el tratamiento ambiguo de la cuestión del estatus social contribuye a la desestabilización de las rígidas estructuras de la jerarquía tradicional y a su emancipación.

El último capítulo analiza cuestiones algo más residuales que tienen que ver con la visión de los españoles como integrantes conscientes de uno de los imperios

más poderosos de la época. Por un lado se analiza la imagen del *otro* en comedias bélicas cuya acción se sitúa en el siglo XVI, en pleno apogeo del imperialismo español (*Los españoles en Flandes, El asalto de Mastroique, La contienda de Diego García de Paredes y el capitán Juan de Urbina, etc.*), y por otro lado, las llamadas comedias americanas de Lope, que tradicionalmente sirven para reafirmar la auto-identidad del *yo* colectivo frente a ese *otro*.

En la misma línea de trabajos sobre aspectos más concretos del tratamiento de la historia por parte de Lope de Vega se inscribe el volumen colectáneo titulado *La voz de Clío: imágenes del poder en la comedia histórica del Siglo de Oro*, editado por Oana Andreia Sâmbrian, Mariela Insúa y Antonie Mihail, que recoge parte de los trabajos presentados en el congreso homónimo que tuvo lugar en el Museo Brukenthal de Sibiu (Rumanía), del 13 al 15 de octubre de 2011. El congreso, organizado por el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Academia Rumana de Craiova en colaboración con el Museo Brukenthal, el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y la embajada de España en Bucarest, reunió a varios especialistas en el campo del teatro histórico. El encuentro tuvo al mismo tiempo un marcado enfoque interdisciplinar, aspecto apreciable en la pluralidad de aproximaciones al aspecto particular del poder y su expresión dentro de las comedias históricas de Lope de Vega. Una variopinta mezcla de perspectivas y aproximaciones críticas que puede constatarse en los variados trabajos que se recogen en el volumen. Desde un somero repaso descriptivo, en el volumen se recogen trabajos tan dispares como el de David García Hernán (Universidad Carlos III), «Mensajes sobre la guerra y el ejército en el teatro y otros géneros literarios del Siglo de Oro» (pp. 11-24), donde el autor discurre acerca de la importancia del mensaje histórico como objeto de propaganda dentro del contexto de enfrentamiento bélico que mantuvo España con la mayoría de países europeos. García Hernán dedica páginas muy interesantes a los protocolos informativos de las distintas cancillerías europeas sobre la disposición y forma de estos mensajes, aunque trata otros asuntos de forma algo más esquemática, por razones obvias de espacio. El tema, sin duda, es extenso si se amplía su campo de estudio, por ejemplo, a la «retórica del encubrimiento» de los mensajes cifrados. En «Historia e historias. La visión de Transilvania en el teatro del Siglo de Oro» (pp. 25-46), Oana Andreia Sâmbrian (Academia Rumana, Craiova) estudia la manera en que el mensaje político se difunde mediante el teatro, tomando como ejemplo el caso concreto de Transilvania,

cuya simbología se había instalado en la mentalidad española desde la Edad Media. En el estudio de Jesús María Usunáriz (Universidad de Navarra-GRISO), «1659: crónicas, teatro y relaciones ante la paz hispano francesa de los Pirineos» (pp. 47-69), se puede observar el reflejo que tuvo la Paz de los Pirineos en la literatura aurisecular, con una aportación muy interesante y documentada en tomo a los ceremoniales y a los objetivos políticos del tratado, y de nuevo a su retórica peculiar de dosificación de la información y su formulación ambigua. Por su parte, Gabriela Torres Olleta en «Imágenes del poder en el Siglo de Oro. La visión del Padre Ribadeneira en el cisma de Inglaterra» (pp. 70-81), selecciona textos de diversa procedencia, mediante los cuales se señala el proceso constructivo histórico y católico militante del jesuita, muy interesante por su decidida manipulación maniquea. El texto de Ribadeneira es un ejemplo magnífico de la construcción de una identidad nacional expuesta como defensa del ideal del príncipe cristiano, frente a los abusos ilegítimos de la herejía anglicana en este caso. Los dos capítulos siguientes están dedicados a la obra histórica de Juan de la Cueva. Gheorghe Constantinescu (Universidad de Craiova) esboza en «La violencia en el teatro de Juan de la Cueva» (pp. 82-89) un panorama general de la presencia de este ingrediente en la producción dramática del mencionado autor, mientras que Alejandro Loeza (Universidad de Navarra-GRISO) particulariza la investigación sobre la figura de Juan de la Cueva y su relación con el hecho histórico, al desarrollar específicamente el tema de «Justicia y poder en la representación de Bernardo del Carpio de Juan de la Cueva» (pp. 90-101). Otras contribuciones se centran en los grandes dramaturgos del Siglo de Oro y de la manera como enfocaron la relación entre teatro y poder político. Ignacio Arellano (Universidad de Navarra-GRISO) se aproxima en su capítulo a «La comedia historial de Bances Candamo» (pp. 102-117), donde se observa en el dramaturgo una decidida intención de reescribir la historia como reflejo de la *autoritas* hispánica sobre el resto de naciones civilizadas, manifestando la voluntad de Bances Candamo de configurar un ideario de acción política e historial. Enrique Duarte (Universidad de Navarra-GRISO) ejemplifica la exposición generalista de Arellano a partir del análisis de una de las obras más señaladas del dramaturgo en «La exaltación de la casa de Austria y España en *La restauración de Buda* y *El Austria en Jerusalén* de Bances Candamo» (pp. 118-132). Dos son los capítulos dedicados a Lope de Vega y a la relación que se establece en su producción dramática entre el poder y el linaje: Teresa Ferrer Valls (Universitat de València) trata

sobre «Reyes y validos en los dramas genealógicos de Lope de Vega» (pp. 133-145) y Josefa Badía (Universitat de València) sobre «Lope de Vega y el linaje de los Guzmán» (pp. 146-157). Miguel de Cervantes también se halla representado entre los autores auriseculares que han ilustrado en su obra el tema del presente volumen, y así Héctor Brioso Santos (Universidad de Alcalá) recoge su discurso histórico en «Notas sobre la historicidad de *La conquista de Jerusalén*, comedia atribuida a Miguel de Cervantes» (pp. 158-187). Los últimos tres capítulos del libro analizan obras de otros grandes dramaturgos auriseculares, Mira de Amescua, Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, a la luz del simbolismo del poder en el tipo de teatro que nos atañe. Antonio Sánchez Jiménez (Université de Neuchâtel) se aproxima a «La simbología del poder en *Lo que le toca al valor y príncipe de Orange* de Mira de Amescua» (pp. 188-203); Felipe Pedraza (Universidad de Castilla-La Mancha) reflexiona sobre «La musa histórica de Rojas Zorrilla: *El Caín de Cataluña*» (pp. 204-225); mientras que José Elías Gutiérrez (Universidad de Navarra-GRISO) dedica su discurso a «La onomástica y la toponimia de *La Aurora en Copacabana* de Calderón» (pp. 226-238). En todos ellos se observa de nuevo cómo de forma involuntaria e inorgánica existe en el imaginario colectivo español la idea de un asedio constante a la misión redentora del imperio hispánico y a la urgente necesidad de organizar una defensa encarnizada. En su conjunto, el monográfico editado por Sâmbrian, Insúa y Mihail es una muy útil reflexión sobre las representaciones del poder, su ejercicio y su estrecha imbricación con la materia histórica, aspecto que en los últimos años ha cobrado mucho interés como parte fundamental en el estudio y comprensión del teatro de los Siglos de Oro.

Por último, la reciente monografía escrita por Guillem Usandizaga, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, se centra de nuevo en la vertiente histórica de Lope desde una perspectiva sincrónica. Es decir, a partir de un segmento parcial relativo a la historia contemporánea, que abarca un lapsus cronológico que se inicia en el reinado de Carlos V y alcanza hasta el momento de escritura, lo que supone un análisis de la historia que va desde 1538 a 1625, algo menos de un siglo (p. 13):

De acuerdo con el creciente poder de la monarquía hispánica, las comedias históricas sobre hechos posteriores al final de la llamada Reconquista, pasan a situarse mayoritariamente fuera de la península, en Europa y el Mediterráneo, de un lado, y América



y Canarias, de otro. Dado que el hito de 1492 nos situaba a mitad del reinado de los Reyes Católicos, hemos preferido dar una mayor unidad a nuestro corpus y fijar el comienzo de la historia contemporánea en el primer monarca que unió en su persona las Coronas de Castilla y Aragón. Incluimos, pues, solo aquellas comedias que llevan a escena hechos de los reinados de los Austrias, la dinastía reinante en tiempos del dramaturgo.

Sobre estos presupuestos de corte cronológico que son a mi juicio bastante aceptables, y otros de corte más filológico como el desechar todo el material dramático de Lope de atribución dudosa, se establece un corpus de comedias que dramatiza varios momentos de esa historia contemporánea. Se incluyen en el listado varias comedias sobre victorias conseguidas en el mismo año de la escritura (*La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*, *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* y *El Brasil restituido*), concebidas con una clara intencionalidad de marcar históricamente el presente y de considerarlo válido desde la perspectiva de la materia adecuada para los cauces dramáticos. Otras comedias, que son también objeto de estudio, no son de plena actualidad, algunas fueron escritas con toda seguridad bajo el reinado de Felipe III (*Carlos V en Francia*, *El valiente Céspedes*, *El bautismo del príncipe de Marruecos*); otras posiblemente de datación no tan seguras (*Arauco domado*, *La Santa Liga*, *Los españoles en Flandes* y *El asalto de Maastrique*) retoman hechos acaecidos entre unos diez y unos setenta años atrás, durante el reinado de su padre o de su abuelo. Por tanto, el corpus completo se basa en diez comedias escritas desde mediados o finales de los años noventa hasta 1625. La mayoría pertenece, de esta manera, al periodo de producción lopiana que se caracteriza precisamente por un gran desarrollo del drama histórico, y que sirve en el trabajo de Usandizaga para ofrecer un análisis de las claves ideológicas que subyacen a la representación de la historia en dichos textos, así como para señalar su posible intencionalidad política. El enfoque general es más de corte historicista y político que meramente literario. Es muy razonable en este tipo de comedias analizar el discurso histórico desde la perspectiva de su manipulación discursiva y política, previo a un acertado análisis crítico de la bibliografía que conecta a Lope con el tratamiento particular de la historia y el tratamiento, más extenso, que los dramaturgos áureos realizan sobre ella. De esta manera la parte central del estudio de Usandizaga pasa revista a distintas áreas de la política y de la historia contemporánea de la España vivida y

sentida por Lope. El orden de exposición de las distintas comedias que conforman el corpus viene determinado por la cronología de los hechos llevados a escena, aunque se ha procedido al agrupamiento de obras, como señala el autor, si estas se basaban en un mismo antagonismo histórico. Así, *El valiente Céspedes* y *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* enfrentan el ejército español a fuerzas protestantes alemanas, *La Santa Liga* y *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz* lo oponen al imperio otomano y en *Los españoles en Flandes* y *El asalto de Mástrique* el ejército de Felipe II se mide con los rebeldes flamencos. *El bautismo del príncipe de Marruecos* y *El Brasil restituido* tienen en común la relevancia para Portugal de los hechos representados y acierta Usandizaga al considerar que participan de una lectura conjunta sobre la reciente incorporación de ese reino a la Monarquía Hispánica. Se pasa así revista a los principales asuntos históricos que jalonan parte de la escritura dramática lopianiana. Desde la búsqueda de la paz con Francia, imaginada en una obra de sorprendente enredo amoroso como *Carlos V en Francia* a la lucha sin cuartel contra el protestantismo alemán a través de las hazañas del valiente Céspedes o *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* y a las secuelas de la guerra en plena exaltación del valor militar de los ejércitos españoles (*Los españoles en Flandes* y *El asalto de Mástrique*), pasando por escenarios relativos al Nuevo Mundo y a la glorificación de la conquista española (*Arauco domado*), o presentando la lucha de la Monarquía Hispánica como depositaria de una tarea superior contra la amenaza turca (*La Santa Liga*, *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*) y terminando con asuntos más domésticos relativos a la unidad y ampliación territorial del ideal de imperio con la anexión de Portugal (*La tragedia del rey don Sebastián*) y de sus colonias de ultramar (*El Brasil restituido*). En suma, magnífico libro sobre uno de los temas predilectos de Lope para el argumentario de su abundante producción teatral que vuelve a concebirse como un plan deliberado del dramaturgo para la propaganda y defensa de lo hispánico.