

Tesis doctoral

Delia GAVELA, *Lope de Vega: «¿De cuándo acá nos vino?»*. Edición crítica y estudio. Tesis doctoral dirigida por Stefano Arata y Pablo Jauralde y defendida el 1 de julio de 2002, en la Universidad Autónoma de Madrid.

A pesar de carecer de firma, tras el manuscrito de *¿De cuándo acá nos vino?* —Res. 110 de la Biblioteca Nacional de España— se esconde el genio compositivo de Lope de Vega, pues ninguno de los argumentos esgrimidos en contra de su autoría o de aquellos que defienden la colaboración de fray Alonso Remón son concluyentes. Sin embargo, no se puede negar que en su realización material ha intervenido una mano diferente a la de Fénix y que muchas más han dejado su impronta en la larga vida de un texto que aún en nuestros días es objeto de reelaboración. Más allá de limitarse a editar el texto parcialmente autógrafo, esta tesis doctoral pretende reconstruir, en el estudio previo, esta larga trayectoria seguida por la comedia.

En alguna fecha entre 1612 y 1614, un Lope definitivamente asentado en la Corte se inspira en una circunstancia histórica coetánea, la desmovilización de una buena parte de los Tercios en este periodo interbélico de la campaña flamenca y la consiguiente llegada de soldados desocupados a la capital, para enmarcar *¿De cuándo acá nos vino?*.

A pesar de la leyenda que el propio dramaturgo se encargó de alimentar, y que aún hoy subsiste, sobre la espontaneidad de su redacción, diversos aspectos en la elaboración de esta comedia ponen de manifiesto que *el Fénix de los ingenios* era además un laborioso artesano que elegía cuidadosamente sus herramientas, sometía sus creaciones a controles de calidad y aún se preocupaba de que, una vez en el mercado, se les diera el uso para el que él las había diseñado. El estudio detenido de los actos autógrafos —primero y tercero— ha permitido comprobar que no son fruto de la improvisación sino de un proceso de elaboración, en el que es posible distinguir la sucesión de etapas a las que la profesionalidad de Lope sometió la idea primigenia de la comedia.

A los datos genéticos dejados por la pluma del autor, hay que sumar aquellos que derivan del análisis de diversos aspectos de la comedia. El estudio de los personajes permite adentrarse en el método dramático que Lope iba afianzando progresivamente. Apoyándose en referentes históricos reales y aprovechando, de forma más o menos consciente, los antecedentes literarios más cercanos, el Fénix construye una nómina en la que no falta ninguno de los tipos que la crítica ha señalado como imprescindibles. Sin embargo, este esquema convencional pierde rigidez a causa del proceso evolutivo que experimenta la comedia lopesca. Uno de los grandes logros de esta fórmula dramática que Lope perfeccionaba era su capacidad de innovación, gracias a la

multiplicidad de relaciones posibles entre los tipos dramáticos y gracias a la acentuación de algún rasgo que los individualizara. La tesis incide en Doña Bárbara, la madre de la dama de *¿De cuándo acá nos vino?*, probablemente el mayor acierto de la comedia, gracias a la rivalidad que establece con su propia hija. Varias comedias del Fénix —*La discreta enamorada*, *Los melindres de Belisa*, *La malcasada* y *Quien ama no haga fieros*— presentan un tratamiento similar del personaje materno. Del mismo modo, la técnica de reciclaje ha sido empleada también con Beltrán, el camarada del protagonista, quien tiene también en obras como *La noche toledana* y *El acero de Madrid* y *Quien ama no haga fieros*. El capítulo destinado a los *dramatis personae* intenta, por tanto, mostrar el equilibrio entre autoinspiración e innovación.

La evidencia de un plan preconcebido, sea cual fuere su realización material, y la existencia de un sistema de producción que empezaba a estar organizado hacían interesante analizar el lugar que ocupa la comedia dentro de la tipología a la que pertenece. El intento de establecer si la obra respondía a algún planteamiento de género ha pasado por retroceder desde la caracterización del subgénero de *capa y espada* que la crítica ha elaborado, hasta los orígenes del mismo; que es tanto como decir hasta las primeras obras de Lope que podían responder a los rasgos predefinidos.

El estudio de un corpus de obras lopescas representativas de esta trayectoria ha arrojado conclusiones interesantes: En la búsqueda de la fórmula más conveniente, el dramaturgo irá sopesando los ingredientes para determinar cuáles merece la pena sacrificar en favor de aquellos otros imprescindibles. Lope aplica cada vez con más rigor un principio de economía dramática que salpica diferentes aspectos. La reducción de la nómina de personajes lleva aparejada una cada vez más clara delimitación entre figuras principales y secundarias, que se irán distribuyendo en escenas independientes, pero al mismo tiempo cada vez mejor imbricadas. El espacio también se verá afectado por la aparente simplificación: antes de que, hacia 1600-1604, empiece a funcionar la pauta, señalada por el profesor Arata, de la progresiva conquista de los interiores en consonancia con el auge del protagonismo femenino, se produce una conquista previa del medio urbano. Éste que se va haciendo con el monopolio escénico, frente a la dispersión espacial de las primeras obras, que contaban con algún cuadro fuera de la ciudad. El valor del diálogo se incrementa también cuando el motivo principal, centrado en los avatares de la relación amorosa de los protagonistas, sustituya a una acumulación de peripecias secundarias, que se van eliminando para evitar la dispersión del espectador. Se observa, en definitiva, una clara tendencia a la concreción, que alcanzará su madurez en una fecha difícil de precisar, pero que puede identificarse en obras como *La discreta enamorada* (1604-1608), *Los melindres de Belisa* (1606-1608) o *El acero de Madrid* (1607-1609). Aunque las reminiscencias de etapas anteriores se dejen notar aún en comedias posteriores.

Gracias a este repaso, *¿De cuándo acá nos vino?* se ha revelado como una comedia aparentemente insertable en el subgénero mencionado que, sin embargo, presenta resabios del proceso formativo que se ha analizado con detalle.

Si la constante experimentación es una prueba evidente de la responsabilidad profesional desde la que Lope escribía, no lo es menos su interés por controlar la perfecta realización de su texto, incluso en las etapas que ya no eran de su competencia. Sólo así se explica la imposición de su presencia y de su forma de hacer en el escenario, mediante la acumulación de indicaciones quinésicas, gestuales y escénicas en el texto, que se analizan en la tesis a través de una propuesta escénica. Muchas más indicaciones de las imprescindibles para seguir la evolución del argumento, pero, sin duda, las justas para explotar visualmente todos los entresijos del conflicto.

La vida de *¿De cuándo acá nos vino?* no había hecho más que comenzar cuando Lope de Vega da por concluida la redacción y corrección del texto. Gracias a las escrituras notariales halladas por San Román en el Archivo Histórico de Protocolos de Toledo, el autor Pedro de Valdés era ya el poseedor de la comedia el 31 de octubre de 1614. En este trabajo se ha seguido

la intervención de este hombre de teatro, que fue fundamental para la comedia en momentos sucesivos: Los pocos nombres de los actores identificables en el reparto que aparece en el primer folio del manuscrito permiten asegurar que Valdés fue el encargado de ponerla en escena; mientras que los protocolos mencionados concretan que se comprometió a representarla en alguna fecha entre el 15 de enero y Carnestolendas de 1615, en la Casa de Comedias de Toledo y también la incluyó en el repertorio que llevó a Sevilla después de Pascua de ese mismo año. Un trabajo de rastreo de fuentes ha permitido seguir la pista a los actores identificables en el mencionado reparto.

Pero la huella de Valdés no se extinguió cuando se retiró la *apariencia* de la última representación. El descubrimiento del manuscrito hizo surgir diferentes hipótesis acerca de la mano que había redactado el segundo acto no autógrafo. Durante algún tiempo se mantuvo que pertenecía a Fray Alonso Remón, quien habría escrito la comedia en colaboración con Lope. Sin embargo, pronto surgieron voces disonantes que señalaron a Valdés como copista, tras comparar su firma con la letra del segundo acto. En este trabajo se ha podido ratificar esta afirmación gracias al manuscrito, conservado en la Biblioteca Nacional de España, de la comedia de Montalbán *La puerta Macarena*, «trasladado», como él mismo hace constar al final de la obra, por Valdés y cuya letra pertenece sin duda alguna a la misma mano que la segunda jornada de *¿De cuándo acá nos vino?*. Por otro lado, el estudio de las variantes y el análisis de los importantes fragmentos suprimidos en la *Parte veinticuatro de las comedias del Fénix de España*, donde se publicó por primera vez la obra, sugieren de nuevo la intervención de Valdés en esta «versión reducida» de la comedia.

Unas cuantas décadas más tarde, *¿De cuándo acá nos vino?* despierta la atención de otro dramaturgo: En la búsqueda de fuentes de inspiración para sus obras, Agustín Moreto se topó con la gran potencialidad que ofrecían los protagonistas de la nómina lopesca y los transformó a su gusto para redactar *De fuera vendrá*. La comparación de ambas obras ha permitido extraer conclusiones acerca del fenómeno de la refundición, pero también acerca de la dirección hacia la que evolucionó el género.

En torno a dos siglos reposó *¿De cuándo acá nos vino?*, hasta que una nueva mano la sacó de su ostracismo para añadir un capítulo más a la rica historia del texto. El dramaturgo Juan Eugenio Hartzenbusch la rescata para editarla, basándose en la *princeps*, en una recopilación de obras de Lope de Vega que llevó a cabo para la colección de la Biblioteca de Autores Españoles. El hallazgo del manuscrito parcialmente autógrafo hizo a Justo García Soriano incluir *¿De cuándo acá nos vino?* entre las obras que merecía la pena reeditar en la nueva colección de obras lopescas que la Real Academia preparó entre 1916 y 1930. El tratamiento del texto en ambas publicaciones evidencia la evolución experimentada por los criterios editoriales.

El siglo xx ha sido generoso con esta comedia aparentemente poco conocida del Fénix. En 1955 un polifacético hombre del espectáculo, José María de Arozamena, ve en *¿De cuándo acá nos vino?* las características adecuadas para transformarla en una comedia lírica, *El hijo fingido*, y ofrece al maestro Rodrigo la posibilidad de ponerle música. En la tesis se han seguido los avatares que sufrió esta idea inicial, gracias a los recortes de prensa, a las declaraciones de los protagonistas y a la sospecha de que en el texto se habían insertado fragmentos de otras obras de Lope. El resultado final es un híbrido, cuya responsable última parece ser Victoria Kamhi, en el que el hilo argumental de *¿De cuándo acá nos vino?* se ha visto adornado con pasajes de *La noche de San Juan*, *Servir a señor discreto*, *El amante agradecido* y *Los ramilletes de Madrid*.

Como punto final del recorrido por la historia de la comedia se han incluido las decisiones editoriales adoptadas en la tesis para presentar el texto: Se ha editado el manuscrito parcialmente autógrafo, incluso en el caso del segundo acto, por tratarse del testimonio más completo y más cercano a la intención del dramaturgo. Sin embargo, se han completado aquellos fragmentos que faltan en el autógrafo, gracias a la *princeps* o por conjetura. El tratamiento del texto, que ha

procurado ser respetuoso, ha implicado la modernización de grafías, la adopción de normas ortográficas modernas y la introducción de algunas acotaciones que aclaren la lectura; todo ello convenientemente señalado. Se ha adoptado un criterio de segmentación que divide la comedia en unidades menores al acto, con la intención de facilitar la inteligibilidad de la obra y del método estructural de Lope.

Tanto a estas manipulaciones como al estudio o a la anotación que acompañan al texto subyace un inevitable grado de interpretación de esta farsa ¿con pretensiones *ejemplarizantes*? Este trabajo marca, por tanto, una impronta más en la historia de un fragmento de la creación lopesca, cuya mejor comprensión y difusión era, en definitiva, el propósito de esta tesis.