

## «¡MALDITO LOPE DE VEGA!»: LA POLÉMICA CERVANTES-LOPE EN LAS PANTALLAS DE HOGAÑO

HÉCTOR URZÁIZ (Universidad de Valladolid)

CITA RECOMENDADA: Héctor Urzáiz, «“¡Maldito Lope de Vega!”: la polémica Cervantes-Lope en las pantallas de hogano», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIV (2018), pp. 38-74.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.259>>

Fecha de recepción: 22 de octubre de 2017 / Fecha de aceptación: 31 de octubre de 2017

### RESUMEN

Este artículo pretende contribuir al estudio de la recepción contemporánea de Lope de Vega en el mundo audiovisual. Para ello, analiza tres obras españolas recientes sobre Cervantes y/o Lope, y la rivalidad literaria entre ellos: la película *Lope* (2010), la serie televisiva *El Ministerio del Tiempo* (2015) y el curioso filme *Cervantes contra Lope* (2016), con estructura de falso documental, que plantea una hipótesis ficcional sobre la autoría del *Quijote* de Avellaneda (que tiene igualmente un soporte teórico). Se reflexiona sobre el potencial interés para la ficción cinematográfica y televisiva de personajes y asuntos literarios y teatrales del Siglo de Oro, y se recogen también opiniones suscitadas sobre la última de estas obras en el contexto académico de unas jornadas universitarias de estudio celebradas en Olmedo (Valladolid).

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; Cervantes; Teatro; *Quijote* de Avellaneda; Pasamonte.

### ABSTRACT

This article, that aims to contribute to the study of the contemporary reception of Lope de Vega in audiovisual fiction, analyzes three recent Spanish films about Cervantes and/or Lope, and the literary rivalry between them: the film *Lope* (2010), the tv series *El Ministerio del Tiempo* (2015) and the documentary film *Cervantes contra Lope* (2016), which proposes a fictional hypothesis on the authorship of the apocryphal *Quijote* written by Avellaneda. The article raises a discussion (complemented with the opinions of experts and scholars expressed in a academic meeting at Olmedo, Valladolid) about the interest that the life and works of the Spanish Golden Age writers can arouse for the film industry.

KEYWORDS: Lope de Vega; Cervantes; Theater; Avellaneda's *Quijote*; Pasamonte.

<http://revistes.uab.cat/anuariolopevega>

**E**n 1615 Miguel de Cervantes dio a luz sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, en cuyas páginas preliminares hacía el siguiente reconocimiento de su fracaso teatral:

Volví a componer algunas comedias, pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía; y, así, las arrinconé en un cofre y las consagré y condené al perpetuo silencio. (Cervantes, 2015: 14)

Si Cervantes no hallaba «pájaros en los nidos de antaño» y, mucho nos tememos, tampoco los halla en los de hogaño (es decir, en los escenarios actuales, donde no ha corrido mucha mejor suerte), sí que han proliferado hasta cierto punto las recreaciones del personaje histórico de don Miguel en las pantallas cinematográficas y televisivas de hoy en día, al socaire de las conmemoraciones cervantinas de 2015 y 2016 (centenarios respectivos de la Segunda Parte del *Quijote* y del fallecimiento del autor). Algo similar puede decirse (y sin conmemoraciones mediante) sobre su gran rival, Lope de Vega, quien últimamente parece haberse hecho un hueco en las pantallas: tal vez haya descubierto el cine español el potencial dramático de Lope y compañía.

No resulta fácil entender cómo un personaje de vida tan llamativa y obra tan influyente como Félix Lope de Vega Carpio no ha tenido una presencia mayor en las ficciones cinematográficas. Y qué decir de Cervantes (con una biografía tan asendereada), Sor Juana Inés (otras monjas menos sustanciosas han alcanzado más fama popular)<sup>1</sup> o Quevedo y Góngora (la historia de cuya rivalidad, personal y literaria, no puede ser más intensa).<sup>2</sup>

Una tradición cinematográfica tan rica como la española debería haberse en-

1. En 1990 se estrenó la producción argentina *Yo, la peor de todas*, dirigida por María Luisa Bemberg, sobre esta religiosa mexicana (protagonizada por Assumpta Serna).

2. «Hoy hacen amistad nueva, / más por Baco que por Febo, / don Francisco de Quebebo / y don Félix Lope de Beba», escribió Góngora. «Yo te untaré mis versos con tocino / por que no me los muerdas, Gongorilla, / perro de los ingenios de Castilla, / doctor en pullas, cual mozo de camino», le espetó Quevedo al poeta cordobés (Quevedo, *Poesía original completa*, nº 829).

contrado más frecuente y naturalmente con los no menos nutridos episodios históricos de nuestra literatura del Siglo de Oro. Hace algunas décadas se dieron algunos ejemplos tan notables como las películas *El rey pasmado* (de Imanol Uribe, 1991) o *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006).

Mucho más recientemente ha habido otras producciones donde han podido verse en pantalla las históricas confrontaciones literarias entre Lope de Vega y Miguel de Cervantes; al análisis y comentario de tres de estas producciones dedicaremos las próximas páginas. Se trata de la película biográfica *Lope* (Andrucha Waddington, 2010), la serie de TVE *El Ministerio del tiempo* (Marc Vigil, 2015-2017) y el medimetraje *Cervantes contra Lope* (Manuel Hueriga, 2016), en las que el enfrentamiento entre estos dos escritores tiene un tratamiento diferente y ocupa un lugar muy variable: desde la presencia casi anecdótica en el caso de *Lope*, cuya trama se centra más bien en los amoríos juveniles del poeta (aunque el problema del debate sobre el modelo teatral cervantino se transfiere en esta película al antagonismo de Lope con el *autor de comedias* Jerónimo Velázquez) hasta el protagonismo absoluto de esta histórica rivalidad en *Cervantes contra Lope* (donde incluso se vincula dicha polémica con la autoría del *Quijote* de Avellaneda). En el caso de *El Ministerio del Tiempo*, se recrea el enfrentamiento de Lope y Cervantes en relación con los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en Valladolid en 1605, con motivo de la firma del tratado de paz entre España e Inglaterra, y con el telón de fondo de la pugna por hacerse con el puesto de cronista o por escribir las obras teatrales con que se agasajaba a los ingleses.

Veremos qué tópicos sobre la cultura de la España del Siglo de Oro se manejan en cada caso, qué soporte teórico tienen los enfrentamientos literarios y teatrales planteados en estas ficciones cinematográficas y televisivas, qué elementos históricos se integran en las tramas respectivas y con qué grado de veracidad o fabulación se hace. Finalmente, se planteará una reflexión acerca del valor didáctico, la idoneidad histórica y el interés artístico que estos productos culturales pueden atesorar para la transmisión al conjunto de la sociedad actual del conocimiento histórico-literario.

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

I. *LOPE* (ANDRUCHA WADDINGTON, 2010)

Sorprendió, a comienzos de la década actual, que una película española fuera protagonizada por la biografía de un escritor del Siglo de Oro; es decir, una especie de *biopic* sobre Lope de Vega.<sup>3</sup> Pero la verdad es que este filme se ocupaba tan solo de una parte bastante pequeña (y no muy representativa) de la vida de Lope de Vega: el joven brioso, enamorado, audaz y aventurero, un Lope enredado en empresas militares, amorosas y literarias muy llamativas.

Se trata de una película un tanto superficial y a ratos desvaída, que desmerece la importancia histórica y literaria del personaje, aunque está bien ambientada (la mayor parte de la acción se ubica supuestamente en las calles de Madrid, si bien se rodó en curiosas localizaciones marroquíes) y ofrece una trama correcta y entretenida. Es decir, una suerte de *Shakespeare in love* a la española, de perfil comercial, con un galán de comedia de capa y espada, risueño, enamorado, caritativo (pagará sus penitencias en labores de beneficencia) y buen espadachín. Muy bien producida, con un gran trabajo de vestuario, de dirección artística, de localizaciones, etc., el filme consiguió una cierta repercusión entre el público y cosechó buenas críticas.<sup>4</sup>

La imagen de Lope que nos ofrece esta película es la de alguien que regresa de la guerra frustrado y desencantado, con pocas ganas de volver a tentar a la suerte embarcándose de nuevo en Lisboa para combatir junto con su hermano Juan (Lope había salvado el pellejo en uno de los pocos barcos de la Armada Invencible que se libraron del desastre). Pero su mala situación económica le obligará a contratar arriesgadas deudas que le permitan hacer ostentación de una posición social que no tiene: compra ropas caras y aparentes, se inventa un escudo de armas familiar, con-

3. Esta película se estrenó en septiembre de 2010, con Alberto Ammann en el papel protagonista y Leonor Watling y Pilar López de Ayala en los papeles femeninos (Isabel de Urbina y Elena Osorio, respectivamente). El guion es obra de Jordi Gasull y del dramaturgo y guionista Ignacio del Moral (autor de textos teatrales llevados al cine en películas como *Bwana* o *Barrio*).

4. La composición musical «Que el soneto nos tome por sorpresa», de Jorge Drexler, ganó el Goya a la mejor canción original: «Entrar en este verso como el viento, / que mueve sin propósito la arena. / Como quien baila, que se mueve apenas / por el mero placer del movimiento. / Sin pretensiones, sin predicamento, / como un eco que sin querer resuena. / Dejar que cada sílaba en la oncená, / encuentre su lugar y su momento. / Que el soneto nos tome por sorpresa, / como si fuera un hecho consumado. / Como nos toman los rompecabezas, / que sin saberlo nacen ensamblados. / Así el amor, igual que un verso, empieza / sin entender desde dónde ha llegado».

trata como “figurantes” para el entierro de su madre a supuestos familiares nortehños (seña de pureza de su linaje)... Seducido por un corral de comedias (cuya localización real corresponde al convento de San Bernardino de Siena, en Colmenar Viejo), ve que hay negocio en el teatro y la poesía.

Las ínfulas de dramaturgo de Lope de Vega se toparán, sin embargo, con la realidad del Madrid de la época, descrita así en la película por el afamado empresario teatral (*autor de comedias*, con el vocabulario de entonces) Jerónimo Velázquez: «No hay en esta villa y corte quien no se crea con talento para escribir una comedia» (de *Lope*).<sup>5</sup> Veremos, pues, a Lope esperando turno entre una caterva de poetastros dramáticos para entregar los originales de sus comedias, pero a él no le vale ser uno más de tantos y pretende ser recibido por el *autor* en cuestión, con cuya hija tendrá un encontronazo (se trata de Elena Osorio, la que luego será *Filis* en los poemas de Lope). Tan presuntuosa como Lope, le suelta un guantazo, él le recita un poema y ahí nacerá el amor. Lope consigue, de paso, acceso directo a este *autor de comedias*, y se juntan así las dos tramas principales de la película, bastante bien trenzadas y eficazmente desarrolladas, la amorosa y la teatral, ya que ella tiene marido (un actor que lleva tres años representando en las Indias) y el padre, en todo caso, pretende «meter a su hija en la cama» de un amante rico o poderoso, no de un poeta pobre.

Además de con la Osorio, Lope mantiene por aquellos años relaciones con Isabel de Urbina, una amiga de la infancia a quien en realidad (según la trama de esta película) ya había dedicado sus versos amorosos, falsamente firmados por el marqués de Navas, a quien sirve de *negro* literario: el marqués compra el talento poético de Lope para ablandar a una dama, que luego resultará ser Isabel (situación evocadora del *Cyrano de Bergerac* de Rostand). Tal y como anticipa una celosa Elena, aquello no puede derivar sino en que Lope (que ya anda disgustado con ella por haberse enterado de que tiene marido) acabe enamorándose de la bella destinataria de sus poemas: «Isabel se ha enamorado primero de tus versos, luego de ti... Te has creído tus versos». Por otra parte, paradójicamente, si los versos de Lope hacen triunfar al marqués, este dejará de necesitarle, así que perderá el sueldo y a Isabel; queda así fijado el conflicto argumental de la película.

5. Si no se advierte de lo contrario, las citas entrecomilladas pertenecen a nuestra transcripción de los diálogos de las películas correspondientes.

En una interesante escena palaciega donde los nobles se solazan recitando versos, vemos una ocurrente recreación del momento de gestación de un famoso soneto de Lope (incluido en su comedia *La niña de plata*), al ser este incitado por Isabel de Urbina:

Un soneto me manda hacer Violante,  
que en mi vida me he visto en tanto aprieto.  
Catorce versos dicen que es soneto:  
burla, burlando, van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,  
y estoy a la mitad de otro cuarteto;  
mas si me veo en el primer terceto,  
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,  
y parece que entré con pie derecho,  
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo y aún sospecho  
que voy los trece versos acabando.  
Contad si son catorce, y está hecho.

(Lope de Vega, *La niña de plata*, vv. 2608-2621)

Ante tal demostración de ingenio improvisado, uno de los invitados, el embajador francés Tomás de Perrenot, recela de «los trucos de charlatán» de Lope y sospecha que trae los versos preparados. Lope finge ofenderse y saca amenazadoramente la espada, pero no tiene el poeta intención de batirse por las ofensas, sino de poner en su sitio al ofensor, recitando unos nuevos versos sobre Perrenot mientras con su espada va escribiendo en el suelo algo que resultará ser su nombre, con cuyas letras ha improvisado unos versos acrósticos:

Procedo a refutar cada palabra:  
En teniendo ocasión de defenderme,  
Rara cosa sería no atreverme,  
Respondiendo a mi fama (que se labra  
En cada verso que hago). Y a no verme  
Notoriamente puesto en candelero  
Obrara quizá no tan a ligero.

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

Tomad de cada línea la primera  
y diréis si lo traje en la mollera.  
(de la película *Lope*)

Si no es histórica, la escena resulta brillante; y si es una anécdota real, está muy bien encajada en la trama de la película. Yolanda López [2017:310], en su libro sobre la materia áurea en la ficción contemporánea, dice que es «una estrofa de nueve versos escrita a la manera lopesca [...] todo un alarde de poderío lírico».<sup>6</sup>

Más endeble es la siguiente parte de la película, en la que Lope (ansioso de «libertad y dignidad» creativas) intenta romper la relación laboral que le une al *autor* Velázquez, con quien mantiene fuertes discusiones. La huida hacia Lisboa de Lope con Isabel de Urbina da pie a una sucesión demasiado premiosa de acontecimientos: el poeta quiere salvarse enrolándose en la Armada con la ayuda de su hermano, y la dama está dispuesta a afrontar la dura vida de una mujer en galeras («Seré tu puta», llega a decir). Pero es interceptado *in extremis* y acusado de injurias a la familia de Jerónimo Velázquez y del estupro de Isabel de Urbina, a quien deja en prenda el manuscrito de una comedia para que se la entregue al *autor* Gaspar de Porres («Que te dé 500 reales; es buena, y el buen arte hay que pagarlo»). Será una especie de pacto tácito entre esta y la otra dama en liza, la infamada Elena Osorio, lo que permita (se sugiere que junto con un soborno al juez) que el juicio a Lope se sustancie con una pena menor (ocho años de destierro, frente a la amenaza de cinco años en galeras que pendía sobre el poeta). De esta forma un tanto apresurada se cierra el filme, tras deslizarse la idea de que durante la fuga de Lope sus comedias las ha estado haciendo con gran éxito la compañía de Porres.

*Happy ending*, pues, con triunfo del amor y la justicia poética, con un evocador galope de la joven pareja en busca de nuevas aventuras y el recitado de un insuperable soneto de Lope:

Desmayarse, atreverse, estar furioso,  
áspero, tierno, liberal, esquivo,  
alentado, mortal, difunto, vivo,  
leal, traidor, cobarde y animoso;

6. Discrepo mínimamente de la transcripción que hace López [2017:310, n. 280] de este pasaje: «en cada verso que hago, y a / no verme notoriamente puesto en candelero».

no hallar fuera del bien centro y reposo,  
 mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,  
 enojado, valiente, fugitivo,  
 satisfecho, ofendido, receloso;  
 huir el rostro al claro desengaño,  
 beber veneno por licor süave,  
 olvidar el provecho, amar el daño;  
 creer que un cielo en un infierno cabe,  
 dar la vida y el alma a un desengaño;  
 esto es amor: quien lo probó, lo sabe.

(Lope de Vega, *Rimas*, nº 126)

Hay solo un leve apunte de la polémica teatral entre Lope de Vega y Cervantes en esta película. Se trata del momento en que se habla de los inicios teatrales de Lope, al que veremos granjearse la confianza del importante *autor de comedias* Jerónimo Velázquez (interpretado por Juan Diego) a base de hacer copias manuscritas para el trabajo de los actores de su compañía. Aunque alguien de su confianza le ha avalado el talento de Lope, Velázquez le pone a prueba contratándolo como copista («Nada mejor para aprender las técnicas del oficio»). Pero Lope se toma algunas libertades en lugar de limitarse a copiar una comedia, aportando unos arreglos «para darle vida a la obra» que, a juicio de Salcedo (otro miembro de la compañía), funcionan y pueden evitar que el público les siga «pateando las comedias». El director, sin embargo, no termina de ver bien esos inventos de «Lopillo» (como que las mujeres hagan chistes en mitad de una tragedia) y suspende los ensayos: encastillado en su posición de gurú del teatro, Velázquez culpa de sus fracasos recientes a la competencia («los mosqueteros que manda Porres»). El caso es que la obra representada (triunfalmente) con los «zurcidos» de Lope es... *El cerco de Numancia*, de Miguel de Cervantes (por cierto que hay constancia histórica de que Lope y él se conocieron precisamente en casa de Velázquez, en 1583). Pese al éxito con el público (y, por ende, con el codicioso empresario teatral), Lope encuentra el rechazo de los cultos, que hasta le increpan por la calle:

Joven Lopillo, me han dicho que tú solo cambiarás el arte dramático. El señor Jerónimo Velázquez debe de tener muchas ganas de perder su dinero. Por el amor de Dios, ¿a quién se le ocurre mezclar lo cómico con lo trágico? (de la película *Lope*)

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>



Pero también es abordado ya por esos otros *autores de comedias* rivales, como Gaspar de Porres, que empiezan a pretenderle al ver las posibilidades de negocio de la fórmula lopesca: «Tus arreglos a la comedia de Cervantes la han convertido en algo nuevo. Al parecer tienes ideas propias sobre el teatro: ¿has escrito alguna comedia original?».

Lope se mantiene fiel a Jerónimo Velázquez y brinda con él «por una larga asociación», aunque seguiremos viendo a lo largo de la película los diferentes prismas con que ambos contemplan, además del futuro de Elena Osorio, el del teatro: el *autor de comedias* tiene planes para hacer un nuevo corral (más grande, con madera de roble), pero el autor de esas comedias las va haciendo cada vez más ágiles y rápidas, con constantes cambios de lugar... Demasiados cambios, demasiado rápidos, para Velázquez (aunque se entusiasma por fin con Lope: «Ese joven tiene talento, puede llegar a ser el más grande»).

Cuando Lope finalmente le amenaza con irse a trabajar para otra compañía donde pueda dar rienda suelta a su nuevo arte, el *autor* se vale de sus malas artes blandiendo un papel donde el autor había firmado en blanco la deuda económica contraída (como explicábamos antes) para darse lustre social: Lope habrá de darle a Velázquez la exclusividad a cambio del condonamiento de la deuda.

La tirante relación entre Lope y Velázquez articula la doble trama de la película: el poder mafioso del segundo en el terreno teatral («Con cinco comedias me daré por bien pagado») ata tanto al primero las manos como el hecho de que sea el padre de su amante, Elena Osorio. Ambos componentes argumentales se resolverán, así pues, de forma igualmente combinada: tras el exitoso estreno de una comedia suya, *La conquista del Nuevo Mundo* (así se menciona en la película la comedia *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*), Lope sale ostentosamente a ser aplaudido en público y, no contento con la victoria de sus «extravagantes» novedades teatrales (meter un escenario más grande, mucha tramoya, indios de verdad, etc.), aprovecha el momento para tomarse venganza de Elena y su padre leyendo unos célebres versos denigratorios que le costarán el destierro (hechos también documentados históricamente):

Una dama se vende a quien la quiera,  
en almoneda está. ¿Quieren compralla?  
Su padre es quien la vende, que aunque calla  
su madre la sirvió de pregonera.

(en McGrady 2011:ix)

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

Tras la provocación, nueva sucesión de lances espectaculares: pelea a espada con los alguaciles, incendio del teatro y Lope, borracho y enemistado con todo el mundo (el marqués de Navas, Jerónimo Velázquez, Perrenot...); pero de todo ello saldrá airoso el risueño protagonista de la película. En su ausencia (sabremos por el personaje de fray Bernardo) «Salcedo ha estrenado alguna de las comedias de Lope, y la gente se vuelve loca por ellas».

## II. *CERVANTES CONTRA LOPE* (MANUEL HUERGA, 2016)

Un Lope de Vega menos amable, casi como el malo de la película (aunque igual de seductor y atractivo), vemos en *Cervantes contra Lope*, un filme de Manuel Huerga (2016) donde el papel del Fénix de los Ingenios recae sobre José Coronado (una elección de reparto muy acertada la de este proto-galán del cine español).

No son aquí los años mozos de Lope, sino los años limítrofes entre lo que Felipe Pedraza llama la «etapa de conformación de la comedia» y «la madurez cómica» de Lope.<sup>7</sup> Los años en que la corte se movía entre Madrid y Valladolid, y con ella la cohorte de escritores al servicio de reyes, nobles y eclesiásticos. Los años, en definitiva, en que, sobre el terreno abonado de la disputa por el mercado teatral, creció y se intensificó la enemistad literaria entre Lope de Vega y Miguel de Cervantes, elocuentemente plasmada por este último en su *Quijote* de 1605.

«¡Maldito Lope de Vega!», grita un colérico Cervantes (interpretado por Emilio Gutiérrez Caba) al comienzo de la película. El cronotopo planteado es el Madrid literario de 1614, en el que acaba de aparecer una (falsa) segunda parte del *Quijote* firmada por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, apenas una década después de que Miguel de Cervantes, padre de la criatura, publicara la primera parte. Francisco de Robles, el librero que imprimió el *Quijote* (representado por Pere Ponce), le reconoce a Cervantes que Avellaneda le «insulta un poco (pero solo en el prólogo)», lo cual significaría, en su interpretación, que en el fondo le admira.

La película plantea, pues, la tesis (o al menos es una de las reflexiones a que nos mueve particularmente, puesto que nos parece muy vigente) de que la imita-

7. La primera iría «hasta 1605, poco más o menos», mientras que esa segunda etapa de madurez se extendería entre 1604-1618 (Pedraza 2008:125-126 y 138).

ción aumenta el valor del original. Desde luego, la proyección hacia el presente que se pueda hacer de la situación cultural de aquellos siglos (cuando las continuaciones apócrifas de éxitos literarios eran una práctica común) solo casaría muy parcialmente: no olvidemos que vivimos en una época en la que un homenaje literario a un autor como Borges (tan dado, por cierto, a homenajear a Cervantes) se ha llegado a prohibir judicialmente en aras del concepto de derechos de autor. Si así están las cosas, ¿cabría pensar, por ejemplo, en una nueva aventura del capitán Alatriste firmada por alguien que no fuera Arturo Pérez Reverte (y, para más inri, sin su consentimiento y mofándose de él)?

La estructura de la película se plantea como un falso documental en el que se mezclan escenas narrativas con otras donde supuestamente se entrevista (en la actualidad) a los protagonistas de la historia. Es decir, periodistas de nuestro tiempo comparten plano espacio-temporal con Cervantes y compañía, en un procedimiento narrativo donde anacrónicamente se aúnan realidad, ficción y metaficción, similar en cierto modo al que pondría de moda la serie televisiva española *El Ministerio del Tiempo*, de la que hablaremos más adelante: unos viajeros en el tiempo se trasladan desde el siglo XXI al pasado de España para provocar sucesos históricos o evitar su alteración (o sea, un *Regreso al futuro* sin DeLorean ni «condensador de fluzo»).

En *Cervantes contra Lope* las interacciones entre personajes del pasado y del presente se limitan a pequeñas conversaciones entre los hombres de letras de la España del Siglo de Oro y los periodistas (voces en *off*). Y, cómo no, Lope, amador constante más allá de la muerte, llegará a requebrar a su entrevistadora del siglo XXI: en un divertido guiño a su imperecedera fama de seductor, le dedica un poema, elogia su belleza, le besa la mano... Pero el *leit motiv* de esa estructura de falso documental es la contraposición, en las partes no narrativas de la película, de los testimonios de Cervantes, Lope y el resto de personajes. Testimonios contradictorios entre sí casi siempre, a modo de careo judicial en que unos se defienden de las acusaciones y las críticas de los otros, puesto que la polémica y la controversia que caracterizan a las guerras literarias del Siglo de Oro son hábilmente trenzadas aquí para muñir una estrategia narrativa de protagonista (Cervantes), antagonista (Lope) y múltiples coadyuvantes.

La historia que se nos cuenta (dividida en cuatro capítulos, cuyos epígrafes vamos a ir transcribiendo y glosando) es cómo la guerra literaria por copar los esce-

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

narios teatrales devino en un enfrentamiento personal entre Cervantes y Lope (y sus partidarios respectivos) que con el tiempo propiciaría la publicación de una falsa continuación del *Quijote* escrita no se sabe muy bien por quién: si Cervantes en su triunfante *Quijote* se vengó de Lope por su éxito teatral (que le había desterrado de los corrales de comedias), Lope se desquitó escribiendo o alentando una espuria continuación de las aventuras del hidalgo de La Mancha firmada por un inexistente Alonso Fernández de Avellaneda.

Veamos, pues, el contenido concreto de cada uno de los cuatro capítulos en que se divide el filme, encabezados por unos epígrafes que remedan los del propio *Quijote* y que utilizaremos para estructurar nuestro análisis:

*Capítulo I. Que trata de las acusaciones de Miguel de Cervantes contra Lope de Vega y de cómo la envidia trunca la amistad entre los dos escritores*

Estamos ante una de las relaciones más complejas de nuestra literatura, a cargo del mejor novelista de todos los tiempos y del dramaturgo probablemente más importante de nuestra historia, y en un periodo especialmente propicio para las peleas literarias. No consta que se llegara a las manos (como sucedió, por poner un ejemplo célebre, entre Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, quienes tuvieron diferencias políticas y se encelaron por alguna cuestión sentimental, pero no parece que en el terreno literario mostraran el uno hacia el otro sino mutua y sincera admiración), pero ya se sabe que en el Siglo de Oro las palabras podían hacer sin duda mucho más daño que los puños, y que la esgrima verbal alcanzaba, gracias al descomunal talento de los implicados, un nivel de sofisticación inigualable. Es paradigmática y casi proverbial, en este sentido, la rivalidad poética (y personal) de Francisco de Quevedo y Luis de Góngora, quienes concurren también en la película *Cervantes contra Lope* tomando partido respectivamente por Lope o Cervantes.

Vemos aquí cómo Cervantes acusa a Lope de estar detrás del asunto («Avellaneda es Lope de Vega, naturalmente») y se rompe la frágil amistad entre ellos: Cervantes reconoce que «admira el ingenio de Lope, su ocupación constante y virtuosa en sus obras», incluso que fueron amigos, pero le considera un hombre orgulloso y arrogante. Lope, asimismo, reconocerá a regañadientes algún mérito a Cervantes, con quien tuvo en tiempos una relación «muy buena» («El *Quijote* es una obra mag-

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

nífica... para espíritus vulgares»), pero le considera «una persona solitaria y arisca». Su careo virtual, a través de la confrontación de entrevistas, plantea claramente los términos de la rivalidad:

- CERVANTES Sus ínfulas de nobleza le han llevado a cometer auténticos disparates.  
 LOPE No quisiera en nada parecerme a él. Vive ahora en un desván, teniéndose por muy sabio...  
 CERVANTES No soporta que nadie le haga sombra.  
 LOPE Lleva años buscando el éxito y ahora que al fin lo ha conseguido es incapaz de disfrutarlo: no creo que nadie le haya visto nunca sonreír.  
 CERVANTES Los aplausos le embriagan, y está convencido de que solo él merece conocer el éxito y el prestigio.  
 LOPE Su mayor afición es insultarme. (*Cervantes contra Lope*)

Más allá de las desavenencias personales, con el asunto de la envidia siempre de fondo, lo que jugó un papel fundamental en el desencuentro entre ambos escritores fue la publicación del *Quijote* (donde supuestamente Cervantes zahería al Fénix y su forma de escribir teatro) y su falsa continuación (donde Lope se habría escondido detrás del seudónimo de Avellaneda):

- LOPE Y ya lo último es que me acuse de ser Avellaneda. ¿Por qué iba yo a perder el tiempo escribiendo otro *Quijote*? Con uno teníamos suficiente.  
 CERVANTES Muchos dicen que mi *Quijote* está inspirado en la vida de Lope de Vega: quizá él también lo cree y ha decidido vengarse.  
 LOPE No me veo reflejado en el *Quijote*, aunque a nadie se le escapa que Cervantes aprovechó su obra para atacarme. Su novela está llena de impertinencias en contra de mi obra y de mi persona. De todas formas, si yo hubiera querido vengarme, ¿para qué esperar diez años? Con diez días, hasta con tres, habría tenido suficiente. No, no necesito vengarme, sus críticas no me afectan.  
 CERVANTES No sé a qué críticas se refiere, jamás le he atacado, que diga en qué página de mi obra aparece su nombre. Al contrario: si alguna vez le cité, fue para alabarle.  
 LOPE Yo he escrito novecientas comedias, doce libros de diversos temas en prosa y verso, y tantos papeles sueltos que nunca llegará lo impreso a lo que está por imprimir. ¿Qué comedias ha escrito Cervantes? ¿La

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

*Numancia? ¿Cuántas más? Nadie se acuerda ya de ellas. Todos sus intentos por triunfar en los teatros han sido en vano. Ahí tenéis el motivo de sus ataques: la envidia, que tiene lengua y ojos largos. (Cervantes contra Lope)*

La parte narrativa de la película se centra en los amoríos de Lope, a quien nada más empezar vemos en la cama con la actriz Jerónima de Burgos, preguntando al escritor por su nueva «amiga» (a quien dobla en edad y que está casada) y pidiéndole que le escriba una nueva comedia: «Muy pronto la tendrás», resuelve Lope mientras se pone sus hábitos de sacerdote (será una cuestión meramente sugerida esta de la vida espiritual y familiar de Lope, en contraste con sus devaneos amorosos). Y veremos, en otra época, los celos de Elena Osorio (la Filis y Dorotea de las obras del Fénix), pero también, en el juego anacrónico que plantea la película, los coqueteos con su entrevistadora («Poseéis una mirada perturbadora», le dice).

Se entrecruza esta veta temática con pinceladas acerca del papel que el teatro jugó en esta rivalidad: veremos cómo el público de los corrales aplaude y encumbra a Lope, lo que supone un duro revés para Cervantes. Se da a entender que en esta época Lope todavía intentaba ayudar a Cervantes, y este intentaba a la desesperada recabar cualquier apoyo para poder representar. Por ejemplo, pide que lea una comedia suya Elena Osorio, la hija del autor Velázquez, para que interceda por él, pero don Jerónimo lo humilla, ridiculizando sus obras.<sup>8</sup>

Otro punto destacado en la argumentación narrativa que pretende justificar históricamente el desencuentro entre Lope y Cervantes es el episodio sevillano en el que el primero (ya entonces tildado de «Monstruo de la Naturaleza» y confeso de ser una persona «de extremos»), o alguien muy afín a él, dedica al segundo unos versitos ultrajantes. Estamos en Sevilla, en 1602, durante una sesión de la Academia de los Envidiosos; Lope de Vega aprovecha la estancia hispalense para visitar a Micaela Luján (otra de tantas amantes), mientras la corte literaria anda entre dimes y diretes: Cervantes le cuenta a Góngora que anda escribiendo el *Quijote*; Suárez de Figueroa recita un poema en el que alguien «se caga en Lope»; y Quevedo se emociona con versos de este último. Los versos denigratorios de Lope se-

---

8. Como hemos dicho, los celos contra el rico pretendiente de Elena Osorio que truncó su relación llevaron a Lope a satirizar a su familia y a ella misma, lo que le costó el destierro en 1588. En la secuencia narrativa de la película no queda claro el punto cronológico en que ocurren estos hechos.

rían, en opinión de algunos, tan malos que delatarían a Cervantes, mientras que Quevedo ve detrás la mano de Góngora, «el único que sigue cagando en la poesía de Lope». <sup>9</sup>

Todavía habrá lugar en este primer capítulo para conocer detalles de los errores («unas cuentas mal hechas») que dieron con los huesos del recaudador Cervantes en prisión. El cautiverio en Sevilla con un muchacho de El Toboso (enamorado de la dulce Aldonza y con «la sesera vuelta del revés» de tanto leer romances) va perfilando el supuesto proceso de gestación, hacia 1597, del *Quijote*, aunque no se deja de recordar, por boca de Góngora, la teoría de la inspiración en la figura de Lope de Vega (su apasionamiento amoroso, sus ansias de convertirse en héroe, los disparates que hizo por tal o cual dama...). Pero Cervantes sentencia: «El Quijote soy yo». Y su esposa, Catalina Salazar, añade detalles biográficos para justificarlo: «En mi familia hubo un Alonso Quijada, monje, que estaba medio loco de leer novelas de caballerías, su única ocupación».

Se da relieve también en esta parte de la trama a la figura del impresor, en este caso Francisco de Robles, el librero que editó el *Quijote*: «No me gusta la literatura, pero conozco al público. Puse mucho dinero, y no me equivoqué», presume. Y es que tienen bastante presencia los libreros en el devenir de la historia que esta película nos cuenta, y es uno de sus aciertos. También la tiene el número de libros vendidos: «1.500 ejemplares en la primera edición, 6 ediciones el primer año: motivo suficiente para despertar la envidia de Lope», sentencia Cervantes, quien no tiene dudas, pues, de quién era Avellaneda. Su editor, Robles, convencido de que se trata en realidad de un admirador, no encuentra sin embargo explicación para los insultos del prólogo del falso *Quijote*: «El prólogo tiene otro tono, es verdad. Lo único que se me ocurre es que lo haya escrito otra persona». Se le hacen decir a Lope (quien niega también ser Avellaneda ni haber inspirado a Cervantes el *Quijote*) otros nombres de posibles escritores enmascarados (fray Luis de Aliaga, Cristóbal Suárez de Figueroa). «Quién sabe: los ofendidos por Cervantes son tantos...». Y este, rezongón, termina mascullando una categórica negativa ante esa hipótesis; para él, solo pudo ser Lope.

9. «Cura que en la vecindad / vive con desenvoltura, / ¿para qué llamarle cura / si es la misma enfermedad?» escribió Góngora contra el padre Lope [2016, n° 129].

*Capítulo II. Que trata de los otros ofendidos por Cervantes, sospechosos también de ocultarse tras el seudónimo de Avellaneda*

Vemos en primer lugar la declaración del escritor y traductor Cristóbal Suárez de Figueroa, quien reconoce su admiración por el *Quijote* así como su odio hacia Cervantes, «ingenio lego que ofende públicamente a los hombres de estudio». Pero asegura que él jamás se ocultaría tras un seudónimo. A ojos de Cervantes (quien reivindica su propia vida como nutriente principal de su literatura: «Yo he vivido», dice), Figueroa no es más que un mal imitador y traductor de obras ajenas, opinión ratificada por Góngora y aceptada por él mismo («La copia requiere talento: yo copio a cara descubierta», reconoce). Remedo, pues, del viejo debate de la *imitatio* frente a la *inventio*, que sirve para evocar las críticas que se hacen en el *Quijote* a los traductores, y que habrían ofendido a Figueroa. ¿Hasta el punto de llevarle a escribir el falso *Quijote*? No según la teoría que suscribe esta película, que apunta hacia otro nombre bien distinto: Jerónimo de Pasamonte («A ese sí que le ofendió de veras»). Se trata, como es sabido, de la hipótesis sugerida hace años por Martín de Riquer [1969], que últimamente ha desarrollado por extenso Alfonso Martín Jiménez [2014].

El siguiente tranco narrativo nos lleva a una imprenta en Valladolid, donde habría principiado la historia de Pasamonte. Lope, quien también se muestra seguro de la autoría de Pasamonte (a quien dice haber conocido, sin llegar a ser amigo suyo), cree que se volvió loco tras sus dieciocho años en las cárceles turcas. Fue en dicha imprenta vallisoletana donde lo conoció; en ese encuentro, según se sugiere, Pasamonte se mostró ferviente admirador del teatro de Lope y le confió un ejemplar de su libro (un memorial con sus méritos militares) para que intercediese por él en la corte. Pero, afirma Lope, «lo mataron en Italia a cuchilladas: no puede ser Avellaneda».

Cervantes dice, en cambio, que lo empalaron y recuerda que fueron compañeros de armas, en Lepanto (1571). Se recrea en este pasaje la heroicidad de Cervantes en aquella batalla, frente a la cobardía de Pasamonte, quien, además, en su autobiografía *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, se atribuyó los méritos militares de don Miguel: heridos ambos, uno siguió combatiendo y otro permaneció bajo cubierta. Alfonso Martín explica los hechos de la siguiente manera:

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>



El soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte participó en su juventud en la batalla de Lepanto (1571), formando parte del mismo tercio que Cervantes. Poco después, en 1574, al defender en Túnez la plaza de la Goleta, Pasamonte fue capturado por los turcos, padeciendo un largo cautiverio de dieciocho años, parte de los cuales pasó bogando como galeote en las galeras otomanas. Cuando consiguió el rescate para pagar su liberación, regresó a España, y en 1593 hizo correr en Madrid el manuscrito de la primera parte de su autobiografía, conocida como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, en la que narra sus experiencias militares de juventud, su largo cautiverio entre los turcos, su liberación y su azaroso viaje de regreso a España. Y al describir en su autobiografía la toma de La Goleta (1573), en la que no hubo auténtica batalla debido a la huida del enemigo, Pasamonte se adjudicó un comportamiento heroico similar al que había tenido Cervantes en la batalla de Lepanto, presentándose como un enfermo de calentura que desoía el consejo de su capitán (el cual le animaba a permanecer bajo cubierta con los demás enfermos) y se empeñaba en pelear. (Martín Jiménez 2014:40)

Por eso, en el episodio de los galeotes del *Quijote* de Cervantes sale muy malparado el personaje («embustero, cobarde y ladrón») de Ginés de Pasamonte, o Ginesillo de Parapilla, autor asimismo –como el verdadero Pasamonte– de unas memorias que pretende tan buenas como «el *Lazarillo* y cuantas de ese género se han escrito», la *Vida de Ginés de Pasamonte*:

El episodio de Ginés de Pasamonte, correspondiente a la Primera Parte del *Quijote*, es conocido sobre todo porque se supone que tras ese personaje disimuló Cervantes a un enemigo suyo a quien quería pasar una vieja factura, dando así pie a un curioso folletín biográfico-literario sobre el que no nos extenderemos aquí, que incluye la publicación de un falso *Quijote* firmado por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, o la reaparición de Pasamonte en la Segunda Parte transmutado en Maese Pedro. Pero recordemos que es en el capítulo XXII cuando aparece este personaje de vida errante y licenciosa, preso ahora de la justicia: el «muy suelto de lengua» Ginesillo anda enredado en escribir «su historia», la cual ha de ser tan buena «que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren», aunque está inconclusa y planea terminarla en la galera a la que le han condenado. (Urzáiz 2009:60)

Como viene defendiendo Alfonso Martín, «tras leer el manuscrito de la autobiografía de Pasamonte y comprobar la usurpación de que había sido objeto, Cervantes lo

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

satirizó en la primera parte del *Quijote*, convirtiendo al galeote de los turcos en un condenado por sus muchos delitos a las galeras del Rey de España» (Martín Jiménez 2014:41). En la argumentación de esta teoría, el Jerónimo de Pasamonte real habría leído el *Quijote* y no se habría atrevido después a publicar su *Vida*: «Su manuscrito corrió de mano en mano por la corte, todos lo hubieran relacionado con aquel ladrón del *Quijote*», se hace decir a Lope en la película.

¿Y si el *Quijote* de Avellaneda lo hubiera escrito el propio Cervantes para preparar una verdadera segunda parte, ya que se demoró tanto en escribirla? El Lope de Vega de la película desliza esta peregrina teoría («Le viene bien, para llamar la atención», dice) en un momento en que se están confrontando sus juicios, muy negativos, sobre el *Quijote* de Cervantes («Una extravagancia colosal») con los de Góngora (elogiosos y entusiastas) o el librero Robles, en cuya opinión «si Cervantes no se hubiera dormido [al escribir la *Segunda parte del Quijote*] ahora no estaríamos hablando de Avellaneda». Se contrapone en este punto la sequía creativa de Cervantes en aquel periodo («¿Puede llamarse escritor un hombre que lleva tanto tiempo sin publicar nada?», se pregunta Figueroa) con la fecundidad sin parangón de Lope («Salgo a cinco pliegos al día»).

Nueva vuelta atrás en el tiempo: se traslada la acción a Valladolid (1604) en casa de Cervantes, donde un indignado Góngora le enseña el último libro de Lope (muestra extrema de su altanería). Al poeta cordobés se le han «hinchado tanto las narices» que ha puesto en circulación unos versos satíricos:

Dícenme que ha hecho Lopico  
 contra mí versos adversos.  
 Mas si yo vuelvo mi pico  
 con el pico de mis versos,  
 a este Lopico, lo pico. (López Cruces 1993:84)

«Ha sido Góngora. Es tan sucio ese judío que nunca se le cae la mierda de la boca», se malicia Quevedo. «La verdad es que tiene gracia», asume Lope, quien sospechaba más bien de Cervantes y lanzó una campaña contra él cuando supo que iba a aparecer el *Quijote*. El boicoteo lopesco («No hay poeta tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a don Quijote», dijo en una sesión de la Academia) hizo que Cervantes ni siquiera consiguiera poemas para los preliminares de su libro.

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

*Capítulo III. Que trata de cómo la publicación de las aventuras del hidalgo caballero don Quijote agrava y lleva al extremo la rivalidad entre Cervantes y Lope de Vega*

La publicación del *Quijote* supuso, en efecto, un agravamiento de este conflicto literario, que se refleja así en la película: el poeta Pedro Liñán de Riaza le enseña a Lope un manuscrito del *Quijote* (antes de que se publique) y le dice que ahí están todos retratados (para mal, claro): «Pasamonte, Figueroa, Aliaga, Vicente Espinel, Lope, yo mismo...». Se hace referencia a un episodio del *Quijote* (muy conocido entre la crítica pero menos por el gran público) en el que «el canónigo de Toledo y el cura ponen de vuelta y media las comedias de este tiempo» (Gómez Canseco 2015:II, 9): «Acabáis de despertar en mí un antiguo rencor que tengo con las comedias que ahora se usan: [las de] un felicísimo ingenio de estos reinos» (I, 48). Se fragua entonces, en esa escena de la película, la conjura entre los enemigos de Cervantes para que no pueda publicar su «engendro» y no consiga dedicatorias, ni nobles mecenas, ni poemas de otros escritores (por lo que Cervantes los escribirá él mismo y hará que los firmen sus propios personajes).

Cabe señalar que los personajes se refieren todo el tiempo a *El Quijote*, lo cual implícitamente estaría avalando la teoría, sostenida por Alfonso Martín, de que el manuscrito de la novela de Cervantes «circuló de mano en mano antes que la obra se publicara en 1605» (Martín Jiménez 2014:29). Ello habría hecho que se popularizase esa acuñación de su título, que, como sabemos gracias al descubrimiento por parte de Fernando de Bouza del expediente de censura de la obra (que se publicó sin aprobaciones), no incluía originariamente la palabra «Quijote», ni por parte de Cervantes ni del censor, Antonio de Herrera.<sup>10</sup> El título original era *El ingenioso hidalgo de La Mancha*; lo del *Quijote* parece que fue una aportación del impresor:

Muy poderoso Señor:

Miguel de Cervantes digo que yo he compuesto un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, del cual hago presentación. A Vuestra Alteza pido y suplico sea servido de darme licencia y privilegio para imprimirle por veinte años, atento al mucho estudio y trabajo que en componer el dicho libro he gastado y ser de letura apaci-

10. «Para sorpresa de los estudiosos, la primera parte de la novela cervantina se publicó sin hacer constar su aprobación, contrariamente a la segunda, que contiene no una, sino tres aprobaciones, dos ordenadas por el Consejo y una tercera por el vicariato madrileño» (Bouza 2008:5).

ble, curiosa y de grande ingenio; que en ello recibiré gran bien y merced. Y para ello, &. Miguel de Cervantes [rúbrica].

Por mandado de Vuestra Alteza he visto un libro llamado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra; y me parece, siendo dello Vuestra Alteza servido, que se le podrá dar licencia para imprimille, porque será de gusto y entretenimiento al pueblo, a lo cual, en regla de buen gobierno, se debe de tener atención, aliende de que no hallo en él cosa contra policía y buenas costumbres. Y lo firmé de mi nombre en Valladolid, a 11 de setiembre 1604. Antonio de Herrera [rúbrica]. [Bouza 2008: 5]

Con ojos mucho menos favorables que Herrera (cronista de Indias de Felipe III) vieron el *Quijote* todos esos escritores del círculo de Lope mencionados, hasta el punto de que alguno de ellos le envió por correo a Cervantes este soneto:

Pues nunca de la Biblia digo le-,  
no sé si eres, Cervantes, co- ni cu-,  
sólo digo que es Lope Apolo, y tú  
frisón de su carroza y puerco en pie.

Para que no escribieses, orden fue  
del cielo que mancasses en Corfú.  
Hablaste buey; pero dixiste mu.  
¡Oh mala quixotada te dé!

Honra a Lope, potrilla, ¡o guay de ti!  
Que es sol, y si se enoja, lloverá;  
y ese tu Don Quixote baladí,  
de culo en culo por el mundo va  
vendiendo especias y azafrán romí  
y al fin en muladares parará.

(en Pérez López 2002:53)

«No sé quién escribe. Era a portes pagados: un real», dice el Cervantes de la película (al que le da un patatús del disgusto), aparentemente por error, ya que dicha expresión significa que el porte es sin cargo para el destinatario. De hecho, al momento se lamentará del desembolso («Qué pena de real malgastado»), así que sería contradictorio quejarse por haber gastado dinero en un porte pagado. Recordemos que en la «Adjunta al Parnaso» lo contaba así el propio Cervantes:

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

Estando yo en Valladolid, llevaron una carta a mi casa para mí, con un real de porte; recibíola y pagó el porte una sobrina mía, que nunca ella le pagara [...]. Diéronmela, y venía en ella un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de *Don Quijote*; y de lo que me pesó fue del real, y propuse desde entonces de no tomar carta con porte. (*Viaje del Parnaso*, ff. 74r-74v)

«Aquel soneto salió del círculo de Lope», afirma el librero de Cervantes, Francisco de Robles, quien cree que el autor del mismo pudo ser «Liñán, fiel amigo de Lope». Está seguro este Robles, en cambio, de que Liñán no estaba detrás del seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda: «Es imposible, murió hace 7 años y odiaba a Cervantes: y Avellaneda *admira* a Cervantes».

En la película, el detonante para este poema de Lope o alguien de su círculo es el antes citado de «Lopico». Sin embargo, en la tesis de Alfonso Martín [2014:29], este poema es una réplica «del mismo [Lope] o uno de sus allegados» a este otro soneto anónimo de versos de cabo roto atribuido a Cervantes (así lo creía Lope), Góngora o Julián de Armendáriz:

Hermano Lope, bórrame el soné-  
de versos de Ariosto y Garcilá-,  
y la Biblia no tomes en la má-,  
pues nunca de la Biblia dices lé-.

También me borrarás la *Dragonté*-  
y un librito que llaman el *Arcá*-  
con todo el comediaje y epitá-  
y por ser mora quemarás a *Angé*-.

Sabe Dios mi intención con *San Isí*-;  
mas puesto se me va por lo devó-,  
bórrame en su lugar el *Peregrí*-:

Y en quatro lenguas no me escribas co-,  
que supuesto que escribes boberí-,  
lo vendrán a entender quatro nació-.

Ni acabes de escribir la *Jerusá*-,  
bástale a la cuitada su trabá- (*en* Pérez López 2002:53)

De esta forma, en la película se da vuelta al tópico de la envidia de Cervantes hacia Lope por sus éxitos poéticos y teatrales, y vemos a un desvelado Lope (Valladolid,

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

1605) ser consolado por una de sus amantes: «No envidies el éxito de Cervantes, su poesía no vale nada», le dice Micaela Luján. «Hay poesía en prosa: lo dice Aristóteles», replica Lope justo antes de una nueva ruptura ficcional: le pide permiso a la entrevistadora (cuya mano besa) para levantarse a coger recado de escribir («Así es como funciona mi musa»), esta le pregunta si puede sugerir otro nombre como identidad de Avellaneda, ya que dice que él no ha sido, que Figueroa tampoco y que Pasamonte está muerto. Lope desliza el de fray Luis de Aliaga, confesor de Felipe III y promotor de la expulsión de los moriscos.

Personaje sanchopancesco, al decir de Cervantes, Aliaga se descarta también como autor del falso *Quijote*, pero su presencia sirve para dar voz a la crítica anticervantina desde el prisma político y religioso: los supuestos antepasados judíos, como sus bisabuelos Díaz (se pone la maledicencia en boca de Figueroa) o la familia de su mujer (quien afirma que «no es bueno andar removiendo los huesos de los muertos», en lo que parece un guiño al trajín con los restos de Cervantes en el convento de las trinitarias el año del centenario); la poca credibilidad de sus pruebas de limpieza de sangre; la amistad con moros y portugueses... También critica Aliaga otras facetas más personales de la vida de Cervantes, como su afición al juego o la alcahuetería que se achacaba a las *cervantas* (su esposa, sus dos hermanas, su sobrina y su hija natural): «La vida en Valladolid no fue fácil. Ya sabéis lo que dicen: Madrid tiene cielo y suelo, Valladolid los entresuelos. Pero de ahí a acusarme de alcahuete...».

La principal de las *cervantas*, Catalina Salazar, presenta a su esposo como buen cristiano pese a hablarse con moros y renegados, y el propio Cervantes muestra su talante sobre este particular recordando que los turcos les dejaban a los cautivos cristianos seguir profesando su fe, mientras que en España, «gracias a la obsesión de Aliaga», se decreta la expulsión de los moriscos. Pero sus enemigos insisten en que «tiene sangre judía» y que en su casa «todo el mundo sabía lo que pasaba».

Esta otra veta temática abordada en la película tiene su importancia, y su correlato real. Como se sabe, en la Segunda Parte del *Quijote* tendrá una gran presencia (cuantitativa y cualitativa) el asunto de la expulsión de los moriscos a través de los episodios protagonizados por Ricote, un vecino de Sancho.

Se da también traslado de la crítica política apreciable en la obra de Cervantes por medio de la intriga del supuesto intento de Aliaga de boicotear la publicación del *Quijote* a través del propio rey, un Felipe III que en la película es presentado de

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

forma extraña (no nos parece lo más logrado de la película), un personaje con aspecto enfermizo (es verdad que moriría años después de fiebres y erisipela) y medio atontado (ciertamente, ello casaría también con lo que sabemos que ocurrió en aquellos años con los manejos que sufrió por parte de su valido, el duque de Lerma). El rey no es muy amigo de Cervantes (por las críticas que hizo a su padre, Felipe II),<sup>11</sup> pero parece divertirse el humor cervantino. En definitiva, pese a todos los obstáculos «la primera edición tenía que llegar a la corte por Nochebuena [de 1604], antes de que Felipe III se trasladara a Madrid, y Robles lo consiguió».

Vino después el traslado con la corte a Madrid. Tras diferentes alojamientos, Cervantes se convirtió en vecino de Lope de Vega, que vivía en la calle de Francos («Se vino a vivir a la misma esquina, en la calle León»),<sup>12</sup> en la misma zona de imprentas y libreros que Quevedo, Góngora y otros artistas de la época, entre ellos muchos actores y actrices. Se trata de lo que George Peale considera una comunidad creativa cuajada en Madrid cuando la corte retornó a la ciudad en 1606:

[Una comunidad] concentrada en el kilómetro cuadrado que es la colación de San Sebastián, que hoy se llama el Barrio de las Letras [...] esta zona a partir de 1607 vio una extraordinaria concentración de literatos y teatristas que eran vecinos, amigos y enemigos —Lope, por ejemplo, vivía en su casa a la vuelta de la calle en donde Cervantes alquilaba la suya, y enfrente de Lope, Quevedo y Góngora residían en la mismísima casa, encarnizados enemigos los tres—. (Peale 2017:39)

La relación entre Lope y Cervantes empeoró entonces, como se recrea en el ácido episodio de la sesión de la Academia de Madrid de 1609 en que Lope recitó su *Arte nuevo de hacer comedias* («Mándanme ingenios nobles, flor de España» [Lope, 2016: 117]), blandiendo incluso los anteojos de Cervantes para mofarse de él: «Dos huevos

11. En unos versos que se le atribuyen acerca de la crisis económica provocada por la monarquía al diseñar su política bélica sobre la base de los envíos de dinero de América: «Quedar las arcas vacías / donde se encontraba el oro / que dicen que recogías, / es muestra que tu tesoro / en el cielo lo escondías» (*en Díez de Revenga* 2008:13).

12. La calle (del) León, en efecto, hace esquina con la antigua calle de Francos, en el actual barrio madrileño de las Letras, o de las Cortes («de las Musas», en la época); en su antiguo nº 20 estaba la casa en que murió Cervantes en 1616, que fue demolida en 1833 por su estado ruinoso (aunque Mesonero Romanos dejó constancia de ciertos intentos del propio rey Fernando VII por evitar la desaparición del inmueble y convertirlo en algún tipo de «establecimiento literario», iniciativa que no frugó porque su propietario se negó a enajenarlo y el Estado solo pudo colocar una placa y un busto conmemorativo en relieve).

estrellados mal hechos... ¿No tiene dinero el autor del *Quijote* para hacerse con unos nuevos?», se burlará Lope entre vítores de Quevedo.

Ya para terminar se aclara la cuestión bibliográfica del falso *Quijote*: «Todo lo que pone en su portada es falso: el nombre del autor, su procedencia, la imprenta». Supuestamente, el *Quijote* de Avellaneda se habría confeccionado en Tarragona, en la imprenta de Felipe Roberto: «Ese trabajó en Valencia, con los Mey», dice Francisco de Robles. Pero ese librero había cerrado el negocio un año antes (el propio Felipe Roberto identifica la imagen de un caballero lanza en ristre en una edición del *Quijote* verdadero en Valencia, a costa de su antiguo patrón, Pedro Patricio Mey).

Concurre también, en la tanda de entrevistas confrontadas que vertebra *Cervantes contra Lope*, el impresor barcelonés Sebastián de Cormellas, quien también se desmarca del asunto: «No tiene nada que ver conmigo, no conozco a Aliaga, ni Lope, ni Jerónimo Pasamonte». Pero su ayudante sí lo conoce, concretamente de Valladolid: más de 10 años antes había copiado su libro de memorias en la imprenta de Juan de la Cuesta y, por coincidir ambos en sus intereses religiosos, Pasamonte le había encomendado, además de las cinco copias que había encargado, un sexto ejemplar «por si acaso». Tiempo después este amanuense recibiría una carta de Pasamonte (ya medio loco y en busca de su clausura cisterciense del Monasterio de Piedra) donde le pedía que destruyera esa copia.

*Capítulo IV y último. Que trata de cómo Jerónimo de Pasamonte, tras morir acuchillado y empalado, reaparece vivo y coleando en el Monasterio de Piedra*

Tanto Lope como Cervantes coinciden en la sorpresa ante el hecho de que Pasamonte siga vivo. Pero la mención de «las piedras del Císter», en alusión al Monasterio de Piedra, hará que don Miguel recuerde una conversación que tuvo con Pasamonte en Lepanto, en 1571, donde este ya vaticinaba el futuro religioso que quería tener, cumplido al abrigo de la orden de San Bernardo.

Sin embargo, el presente de Pasamonte no es exactamente como él lo había soñado. Lleva ya años en el monasterio zaragozano, sigue fanatizado y medio loco, maldiciendo su falso *Quijote* (libro que, confiesa, le ha hecho perder la vista) y, sobre todo, el de Cervantes, cuyo enorme éxito entre el pueblo o el propio rey le mortifica (tanto como a Lope, Liñán y compañía). «El día de la confesión tenía que llegar», asume Pasamonte, quien reconoce que querría escribir como Cervantes.

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>



Los hechos «confesados» nos sitúan en Madrid, en 1605: Liñán y Lope de Vega trazan un plan que pasa por que Pasamonte escriba una segunda parte del *Quijote* para robarle, así, las ganancias. Ante Pasamonte argumentan que Cervantes le ha ofendido con su propio nombre (a ellos simplemente los alude sin nombrarlos) y que Lope no puede encargarse de escribirlo («Cualquiera reconocería mi estilo»), pero que tal vez sí se ocupe del prólogo. Según se deduce de la narración de los hechos en la película, Pasamonte habría aceptado el encargo pero, como el Demonio «ya andaba al acecho», va a empezar a suceder una serie de desgracias en torno a este grupo de escritores: muere Liñán; Pasamonte casi lo hace, y por dos veces, en Italia... Así que el ex-soldado cree que están malditos a causa del falso *Quijote* (dice que al morir Liñán vio al demonio junto a su lecho), le devuelve a Lope los pliegos que lleva escritos y le dice que los quemé.

Como esa espuria continuación vio finalmente la luz, implícitamente se está diciendo que alguien distinto de Pasamonte quiso terminar de escribirla y publicarla (y vemos que el manuscrito quedó en manos de Lope, quien lo tiró, en efecto, al fuego, pero enseguida se arrepintió y lo salvó). La película opta, pues, por un final abierto, que no resuelve sino que sugiere: el anciano Pasamonte (a quien Lope califica de «loco» y Cervantes de «analfabeto») se pregunta en voz alta: «¿Escribí yo la segunda parte del *Quijote*? ¿Lo deseé? ¿Lo soñé?». Al parecer sí, al menos (y siempre en la lógica argumental de la película) sus primeros capítulos, que supuestamente fueron luego completados por el propio Lope o por alguien a quien él se lo encargó.

El desenlace de la película, tras esta importante insinuación (Lope ayudó a Pasamonte a escribir el *Quijote* de Avellaneda), juega con el concepto, tan teatral, de la justicia poética. Los personajes principales vaticinan un triste final para sus rivales; Cervantes (cascarrabias hasta el final, impacientándose con el micrófono) se aviene a dedicar unas últimas palabras a Avellaneda: «Su San Martín le llegará, como a todos los puercos [...] Con su pan se lo coma»; Lope, por su parte (muy suelto entre micros y cámaras, regalando autógrafos), dice intuir que «con los años poco quedará del *Quijote*, ni del uno ni del otro. Como dijo aquel soneto: en muladares parará». Pero a uno de los operarios del equipo de rodaje se le cae una moneda actual, de 20 céntimos de euro, cuya inscripción reza «España-Cervantes 2001» y luce la efigie del autor del *Quijote*: todo un bofetón en la cara, nunca mejor dicho, de Lope.

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

El ingenioso guiño da pie a una especie de *Qué fue de... final*,<sup>13</sup> donde se recalca la otra cara de la moneda de la fama contemporánea del autor del *Quijote*: Cervantes murió pobre y sin reconocimientos; Lope siguió triunfando toda su vida, tras su muerte se le rindieron multitud de homenajes y sus obras siguen representándose con éxito en la actualidad. Pero... «la calle donde vivió Lope de Vega hoy lleva el nombre de Cervantes».<sup>14</sup>

### III. *EL MINISTERIO DEL TIEMPO* (TVE, MARC VIGIL, 2015-2017)

La exitosa serie televisiva *El Ministerio del Tiempo*, estrenada en febrero de 2015 y ya con tres temporadas emitidas, estructura sus tramas en torno a los viajes en el tiempo de una patrulla de agentes secretos españoles (a cargo del Gobierno actual) para impedir que ciertos intrusos del pasado alteren el curso de nuestra historia. Este planteamiento argumental ha hecho que varios de sus episodios transcurran durante el Siglo de Oro, ya que uno de los crononautas es un soldado de los Tercios de Flandes, dando ello pie a que concurran como personajes Lope de Vega y Cervantes (entre otros nombres de la época como Velázquez o Ambrosio Spinola).

Ya en la primera temporada de esta producción en el capítulo 2º se hizo aparecer al Fénix de los Ingenios: «El Ministerio del Tiempo salva a Lope de Vega» (en referencia al episodio ya comentado al comienzo de estas páginas de la participación de Lope en la Armada Invencible). Y hemos visto también al Lope de esta serie en un duelo poético, solo que aquí la réplica se la dan al ritmo de los versos de la canción «Maneras de vivir» de Leño.

El capítulo 26, quinto de la tercera temporada de esta serie (emitido el 29 de junio de 2017), se plantea igualmente, en lo que toca a su trasfondo histórico, como una pelea de gallos literarios. Cervantes (interpretado, casualmente, por Pere Pon-

13. Se informa ahí de que Quevedo compró la casa de Góngora para desahuciarle, dada la agresiva enemistad existente entre ellos; Suárez de Figueroa se convirtió en un importante traductor, a quien se atribuye un texto posterior contra Lope; las memorias de Pasamonte, ridiculizadas en el *Quijote*, no se publicaron hasta 1922; Felipe III expulsó a los moriscos en 1609, provocó la decadencia de España y murió a los 41 años; fray Luis de Aliaga, tras protagonizar numerosas intrigas políticas, llegó a ser cardenal e inquisidor general.

14. La calle de Francos fue rebautizada en 1835 como calle de Cervantes, y uno de sus edificios más antiguos, ubicado en el nº 11, es la casa donde murió Lope en 1635, actualmente Casa-Museo Lope de Vega (ironía del destino que se remarca en la obra).

ce, que hace el papel de su librero Robles en *Cervantes contra Lope*) y Lope de Vega (Víctor Clavijo), enfrentados esta vez a cuenta de la función de cronista que ocupa aquel y la comedia que encargan a este para agasajar a los ingleses en la recepción que se les prepara: estamos de nuevo en Valladolid, en 1605, y el motivo de la recepción es la firma del tratado de paz entre Inglaterra y España (que algunos intentan boicotear envenenando o disparando a los emisarios de la Pérfida Albión: será misión de los crononautas protagonistas de la teleserie impedirlo a toda costa, al igual que el Martin McFly de *Regreso al futuro* tenía que conseguir que sus padres intimaran para validar su propia existencia).

Si *Cervantes contra Lope* arranca con el grito de «¡Maldito Lope de Vega!» que profiere Cervantes, en *El Ministerio del Tiempo* don Miguel da también una temprana pista de por dónde van a ir las cosas al desahogarse con un apenas reprimido «¡Hideputa!» cuando se sabe a solas (aunque al otro lado de la pared Lope, causante del grito, cuenta maliciosamente los escasos segundos que le faltan a su rival para estallar de cólera tras hacerle saber que va a conocer a «Guillermo Saquespeare»).

Aquí las fronteras temporales entre el siglo XXI y la España imperial se diluyen, sin una línea divisoria que delimite ambos planos: comprobamos que en este imaginario siglo XVII se asocia también el nombre de Valladolid con la idea de que «hace siempre un frío de pelotas»; aparecen trasuntos de los corruptos políticos recalificadores de hoy en día en forma de personajes como el duque de Lerma, a quien últimamente se vincula (aquí y en algunos libros de divulgación histórica) con los «pelotazos urbanísticos» derivados del traslado de la Corte de Madrid a Valladolid y viceversa («No hay pan para tanto chorizo», se dirá aquí, con guiño anacrónico al 15M); incluso vemos remedos del televisivo Alberto Chicote en forma de cocinero vociferante que se indigna por el escaso aprecio que se hace de sus sofisticados platos (los cuales, preñados de veneno, vuelven a la cocina sencillamente porque los comensales no les han hecho ni caso) o vaticina que en el futuro se pondrán de moda los «libros de cocineros», y él ya tiene título para el suyo: «*Magister cicero*, “maestro cocinero”, en latín». <sup>15</sup>

Algo forzada se nos antoja la inclusión de otras frases célebres de la cultura popular actual, procedentes del mundo de la política («Estamos trabajando en ello»),

15. Así lo dice el personaje, no sabemos si por broma alusiva a Marco Tulio o por confusión entre «*coquus*» y «*cicer -eris*» ('garbanzo').

del cine («*Are you talking to me?*») y hasta del fútbol («Lo que pasa en Pucela, se queda en Pucela»). Tienen estos chascarrillos, en nuestra opinión, un cierto aire a los que tan buen resultado daban en los pioneros juegos de *aggiornamento* áureo de los insuperables Ron Lalá (*Siglo de Oro, siglo de ahora*), aunque aquí con menos gracia y ya más manidos, rayanos en el tópico de barra de bar o de chiringuito playero (donde perfectamente podrían haberse localizado esas discusiones entre españoles e ingleses por la temperatura de la cerveza o las calidades respectivas del “pescaíto” y el *fish&chips*).

Es este tal vez el verdadero *leit motiv* de este episodio de *El Ministerio del Tiempo*: a ratos en serio, a ratos en broma, lo que se plantean los castizos personajes es «dar una lección a los ingleses», bien sea en una montería u otra diversión intrascendente («Competir en el juego ahorra competir en la guerra»), o bien usando la comedia como espejo de príncipes: si Shakespeare (cuentan) lo hizo en *Macbeth*, la trama de esta ficción televisiva se recrea en cómo una comedia de Lope de Vega ha de servir para retratar al duque de Lerma «mostrando la cara más vil y podrida» de este patriota al frente de un imperio en ruinas y con mil frentes abiertos.<sup>16</sup> La comedia, por cierto, que prepara Lope en esta ficción es *El caballero de Illescas*, y veremos incluso al Fénix de los Ingenios dirigir (no muy verosímilmente) los ensayos.<sup>17</sup>

La crítica contenida en su comedia, sin embargo, no impedirá a Lope brindar al duque de Lerma la dedicatoria de sus obras, puesto que el principal rasgo de personalidad con que se le dibuja en esta ficción televisiva (hay otros, como el de «asaltacunas» que le espeta Cervantes) es el de especialista en el doble juego político. Hay una reflexión interesante, pero que no llega a desarrollarse mucho, acerca de la función de alivio cómico frente al poder que suponía la comedia: «El desquite del pobre es reírse del poderoso. Y así, permanece el orden», se dice desde el lado del arte; «Hay escritores que se creen más importantes que quien les paga», se replica desde el lado político. Algo desajustada con la realidad histórica, sin embargo, es la amenaza que le espeta Lerma a Lope: «Voy a revocaros *sine die* vuestra licencia

16. En realidad, incluso se bromea con que Shakespeare, al conocer en Valladolid las intrigas del duque, se basó en él para el argumento de su tragedia: «Bueno, puede que el tema le rondara ya por la cabeza...», reconoce la autora de la divertida exageración.

17. Esta comedia fue representada el 7 de junio de 1605, en el palacio del duque de Lerma, por la compañía de Nicolás de los Ríos (Urzáiz 2002: II, 656).

teatral» (no funcionaba así exactamente el sistema de representaciones dramáticas en la época).

Otra pequeña subtrama de este episodio de *El Ministerio del Tiempo* tiene que ver con la crononauta Amelia, que se hace pasar en el siglo XVII por Beatrice Spínola, una sobrina genovesa de Ambrosio, el célebre general de Flandes, que entre otras cosas charla con la reina Margarita en italiano mientras el rey está de cacería (ya que ella «vive en una jaula dorada»), lo que permite introducir unos versos del Dante traducidos por Lope de Vega (más traído por los pelos, sin embargo, es hacerle a esta dama quejarse de que «los ingleses podían habernos invadido por tierra, mar y aire», aunque se lo diga a los otros viajeros del tiempo). Otra intervención relevante de esta Amelia-Beatrice es su papel de mediadora en una pelea física, a golpe de candelabro, entre Cervantes y Lope, donde se refleja la polémica literaria entre ambos:

LOPE	¡Yo soy el Fénix de las letras!
CERVANTES	Ave, Fénix... Más bien pollo refrito con ajo (de tanto como os repetís).
LOPE	Mal no sabrá el pollo cuando lleno todos los teatros...
CERVANTES	Escribís lo que la gente quiere oír, no lo que deben saber.
LOPE	Cuando pasen los siglos yo seré el símbolo de este tiempo y a vos ni os recordarán. [...] Yo luché en la grande y felicísima Armada.
CERVANTES	Pues aquí tenéis a alguien que luchó en Lepanto, la más memorable y alta ocasión que vieron los siglos pasados y esperan ver los venideros.
LOPE	¡Manco, tullido!
CERVANTES	¡Asaltacunas! ( <i>El Ministerio del Tiempo</i> , 3ª temporada, 5º episodio)

Todo un tanto simplificador, como se ve, en la línea de lo que dice un personaje del episodio al explicar ciertos sucesos, y que podría ser el espíritu de esta producción televisiva: «Seré breve, para que cuaje».

#### IV. APUNTES PARA UNA REFLEXIÓN ACADÉMICA

Dediquemos unas últimas páginas a ver una muestra reciente del eco que ha tenido en el ámbito académico la propuesta de ficción que plantea la película *Cervantes contra Lope* sobre un importante asunto de nuestra historia literaria: aunque he-

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

mos analizado en las páginas precedentes tres propuestas distintas, prescindimos ahora de más comentarios sobre *El Ministerio del Tiempo* (por su carácter de serie televisiva y su tono más desenfadado) y *Lope* (que está ya más lejana en el tiempo y aborda un solo episodio de la vida del escritor), y nos centraremos en la película de Manuel Huerga, a la que se ha dedicado cierta atención en el contexto universitario.

El 18 de julio de 2017 se celebró en Olmedo (Valladolid), dentro de las XII Jornadas sobre Teatro Clásico, organizadas por la Universidad de Valladolid y dedicadas a la presencia del teatro del Siglo de Oro en el cine español (*Un teatro clásico de cine* se titularon), un coloquio sobre esta película, dirigida por Manuel Huerga (2016). Participaron en este diálogo, conducido por la profesora Susana Gil-Albarellos (especialista en Literatura y Cine de la Universidad de Valladolid), el actor Emilio Gutiérrez Caba (quien encarna a Cervantes en la película), Javier Angulo (director de la Seminci de Valladolid) y los cervantistas Abraham Madroñal Durán (de la Universidad de Ginebra) y José Manuel Lucía Megías (de la Universidad Complutense de Madrid).<sup>18</sup>

La presencia de Javier Angulo se debía al hecho de que la película *Cervantes contra Lope* se estrenó durante la Semana Internacional de Cine de Valladolid (el 23 de octubre de 2016) dentro de un ciclo titulado *Cervantes y Shakespeare: el cine de los genios* (ya entonces la Seminci y la Universidad de Valladolid organizaron una mesa redonda en la Facultad de Derecho para rendir homenaje a ambos escritores con ocasión del cuarto centenario de sus respectivos fallecimientos). Posteriormente se reestrenó esta *tv-movie* en diciembre del mismo año, a través de la emisión de TVE.

Por cierto que, según se dijo en este coloquio, hablando del maltrato de la propia TVE al producto (en el contexto de una crítica más genérica al ente público y a otras instituciones del Estado por su desgana a la hora de conmemorar el cuarto centenario de la muerte de Cervantes), la película se había exhibido «un día lamentable, un 6 o 7 de diciembre, en pleno puente, y además por la segunda cadena, con lo que pasa desapercibida». Pero, según hemos comprobado, y aun compartiendo el fondo de la crítica que allí se hizo, el estreno televisivo de *Cervantes contra Lope* se

---

18. Puede verse este debate en la página del Festival Olmedo Clásico (<http://www.olmedo.es/olmedoclasico/jornadas/xii-jornadas-teatro-clasico>).

produjo en realidad la noche del lunes 5 de diciembre de 2016 por la primera cadena de TVE.

En ese sentido, José Manuel Lucía, que perteneció a la comisión oficial del centenario y que se sumó a la crítica a las instituciones públicas, a TVE y a su director, apuntó que la única cadena televisiva que había apostado en serio por el homenaje al escritor había sido La Sexta, con la campaña *Cervantes vive*, un seguimiento diario en diferentes programas, incluso con diferentes temas concretos y breves incursiones en los informativos en horas de máxima audiencia. La campaña culminó con un interesante documental protagonizado por el actor Alberto San Juan (que contó con la participación, desde el lado académico, de Rosa Navarro, Jordi Gracia y Francisco Rico).

Y aunque TVE no estuviera a la altura en la conmemoración del centenario, cabe reseñar que emitió también un interesante documental cervantino, *Los enigmas de Cervantes*. Se estrenó este trabajo el domingo 25 de diciembre de 2016 (esta vez sí, en La 2) y contaba con la dramatización de ciertos episodios de la biografía de Cervantes (a quien daba vida el actor Santiago Molero). Los asuntos en que se centra este documental son las grandes lagunas e interrogantes de la vida de Cervantes: sus estudios («Podemos decir con certeza que no fueron de nivel universitario, se quedó en lo que hoy sería un bachillerato superior», según Francisco Rico, que participa también aquí); las idas y venidas de su familia (encarcelamiento de su padre); el duelo en el que supuestamente mató a un hombre (posterior destierro y amputación de un brazo, en 1569), el oscuro asunto de las cervantas (las hermanas, «cortesanas honestas»; las hijas ilegítimas; la mujer, la sobrina...); la incorporación de Saavedra como segundo apellido («Misterio mínimo, pero picante», apunta Rico); los disgustos por su labor como recaudador (excomuniones, prisión); su incierto enterramiento (explicado por el forense Francisco Etxeberría); y, sobre todo, sus múltiples y extravagantes aventuras en el extranjero: Roma, con el cardenal Acquaviva; Lepanto, con don Juan de Austria, en 1571; Argel y su rescate por los trinitarios en 1580; la acusación, por parte de un fraile inquisidor, de «cosas viciosas y feas»; su misión secreta en Orán tras ir a Portugal con Felipe II; sus intentos de conseguir una plaza (como la vacante en el Consejo de Indias), etc.

Volviendo al estreno cinematográfico en Valladolid de *Cervantes contra Lope*, el director de la Seminci explicó de qué manera le había llegado esta propuesta para estrenar una producción «arriesgada», aunque avalada por la trayectoria de Huer-

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

ga —director de *Antártida* o *Salvador* (película sobre Puig Antich)—, que resultó de una concepción muy moderna y que, «adelantándose a *El Ministerio del Tiempo*, ha jugado con desenvoltura con los tiempos y las épocas». En su opinión, aunque inicialmente hubo de verla como una obligación más de su cargo y en calidad de espectador bastante profano en las guerras literarias áureas, resulta indiscutible que el ritmo y tono de la película y el tratamiento de la materia (entre *thriller* y comedia de enredo) hacen que atrape a cualquier tipo de público. Como prueba de ello, testimonió los aplausos cosechados en su estreno en Valladolid. Angulo señaló asimismo (con el asentimiento y abundamiento de todos los contertulios) otros valores de la película como producto de entretenimiento: la narración de una historia que «engancha», el formato atractivo y moderno, su ritmo, lo preciso del montaje (para hacer ágil la contraposición de las declaraciones y réplicas de los personajes), «ese final maravilloso»... Puso alguna pega, en cambio, a las partes de mera ficción narrativa, a su ambientación e, incluso, a su menor calidad de imagen.

El actor Manuel Gutiérrez Caba, que lleva a cabo una magistral interpretación de Miguel de Cervantes, explicó diversas circunstancias tocantes al rodaje de la película, entre las que nos parece digno de reseñar (dado que se estructura como contraposición de entrevistas) el curioso hecho de que los principales protagonistas, José Coronado (Lope) y Gutiérrez Caba (Cervantes), no trabajaron juntos durante el rodaje de las respectivas entrevistas, así que ese careo no llegó nunca a darse en la realidad.

En cuanto a la representación académica, los profesores Lucía Megías, Madroñal y Gil-Albarellos coincidieron en señalar la calidad de la película y los muchos valores didácticos que atesora para explicar diversos aspectos de la literatura del Siglo de Oro: el asunto de la *imitatio*, las academias literarias, los usos de los librerías-impresores, la circulación de los manuscritos, las peleas para ingresar en el Parnaso, la consecución de fama y dinero con la literatura, etc.

José Manuel Lucía destacó como un acierto de la película muy de su gusto «el juego con el asunto del soneto (que es poco conocido)» y que, en su opinión, pudo ser el punto de inflexión para que la admiración y afecto de Lope hacia Cervantes de los últimos años del siglo XVI se trocaran en odio a partir de dicho episodio, en 1601: aunque, como dice el Quevedo de la película, «probablemente el poema era de Góngora», señala Lucía la mella que pudo hacer en el ánimo de Lope, convencido de que era una maquinación de Cervantes en su contra: «Lope llega a Sevilla (repleta de

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>



corrales de comedias, un potencial negocio) y es despreciado por la Academia, donde nadie le acepta, sin duda también por su soberbia».

Abraham Madroñal, por su parte, se mostró muy satisfecho con la película en términos generales y señaló, ya más en concreto y como ejemplo de acierto, la sugerencia de que Lope de Vega «metió mano» en la redacción del prólogo al *Quijote* de Avellaneda, ya que hoy es algo «casi unánimemente aceptado por la crítica». Sí lamentó, en cambio, el profesor Madroñal que se hubiera desaprovechado el potencial dramático de la idea de «Lope como hombre a favor de las ideas dominantes, del sistema político y del poder del aparato cultural», frente a un Cervantes «que actúa fuera del sistema», que no consigue «el favor de los intelectuales de entonces, que confabulan contra él» y que «encima tiene la mala suerte de triunfar y gustarle al pueblo (y hasta al rey)» pero sin sacarle rédito económico a ello y muriendo «pobre de solemnidad» (se recordó, en este sentido, el paralelismo con José Zorrilla, homenajeado también en las Jornadas de Olmedo por el segundo centenario de su nacimiento). Hablaba Madroñal de Lope en términos de «integrado» y de Cervantes, no de «apocalíptico», claro, pero sí de «pobre hombre al que se le quedó clavada la espina de la no pertenencia al sistema», idea que no termina de ver más rentabilizada en la lógica argumentativa de la película.

Por no dejar de reseñar algunas otras pegadas menores señaladas por los especialistas, quizá la crítica más unánime residió en la recreación de algún personaje (Liñán y, sobre todo, Quevedo, convertido en «un mequetrefe risible»), algunos anacronismos en detalles de la ambientación (como el hecho de que se vieran corrales de comedias con hombres y mujeres compartiendo espacios) y ciertos errores de documentación en el guion de la película, como el hecho (criticado por Lucía Megías) de que se hable de Cervantes como ingenio lego:

Esa es una falsedad del siglo XIX, que hace ya mucho tiempo que ningún especialista defiende. Hoy en día sabemos que Cervantes no pudo ser un ingenio lego, sabemos que estudió, cómo estudió, etc., pero al decir eso se instala en la mente de millones de espectadores una idea que nos lleva muchos pasos atrás en el conocimiento del personaje.

Abraham Madroñal, sin embargo, señaló a este respecto que a él no le parecía mal que se echara mano de la expresión «ingenio lego», ya que sirve para mostrar el ambiente de la época, y puntualizó que «se lo dijo a Cervantes, ya en el siglo XVII,

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

Tomás Tamayo de Vargas, quien lo describió como un escritor sin letras» (concretamente, en 1624). Tengamos en cuenta, además, que en la película lo dice el personaje de Suárez de Figueroa, muy enemistado con Cervantes.

Pero insistió el profesor Lucía en el riesgo que entraña la costumbre del mundo audiovisual de tomarse en el tratamiento de este tipo de temas tantas licencias, que buscan siempre lo escabroso o lo llamativo: «¿Qué necesidad hay de tergiversar lo que sabemos para llegar a la gente con historias falsas?», se preguntó a propósito de algún inconcluso proyecto de ficción basado en peripecias napolitanas de Cervantes (hijo natural incluido) a partir de la mala interpretación de un verso del *Viaje del Parnaso*.

No una crítica, sino una «sugerencia de mejora» planteó desde el público asistente a las Jornadas el profesor Alfonso Martín Jiménez (de la Universidad de Valladolid), aludido en el transcurso del coloquio como defensor de la tesis, postulada también por la película, de Jerónimo de Pasamonte como identidad real de Alonso Fernández de Avellaneda. Ya queda dicho que Martín viene publicando diversos trabajos académicos donde se abunda en la idea de que Pasamonte escribió el *Quijote* apócrifo, incluso se confesó autor este colega de una novela divulgativa (*Hacen falta cuatro siglos para entender a Cervantes*, publicada en marzo de 2016 a nombre del «ex-presidiario Pinillo, natural vecino del mundo» y disponible en internet), donde se ficcionaba también esa tesis a modo de película novelada: «Afortunadamente poco después llegó la película, que hará mucho más por la difusión de esa teoría de lo que pudiera hacer yo con una novela y mil artículos».

El matiz de discrepancia de Martín Jiménez radica en el hecho de que en la película «se da a entender que Cervantes no llegó a ser consciente de que Avellaneda era Pasamonte y que le atribuía a Lope la autoría del falso *Quijote*. Sin embargo, Cervantes dijo muy claro en su segunda parte del *Quijote* que sabía que Avellaneda era el aragonés Pasamonte». Recordaba a este respecto Martín una escena («magnífica, pero no muy tratada por el cervantismo y apenas conocida por la gente») del capítulo 59 del verdadero segundo *Quijote*, en la que un personaje llamado precisamente Jerónimo le entrega a don Quijote, al reconocerle como el auténtico, un ejemplar del recientemente publicado *Quijote* falso. «Esto habría quedado fenomenal en la película. A ver si en la segunda parte...». Más allá de esta broma, Alfonso Martín compartía también con los ponentes una excelente opinión sobre la película *Cervantes contra Lope* («Muy bien hecha, bien interpretada, amena y muy didáctica») y

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

reseñó la fructífera experiencia que con ella ha cosechado en el ámbito de la docencia universitaria.

Como pedía el profesor Martín Jiménez que se diera traslado de alguna forma a los responsables de la película de su calurosa felicitación, valgan estas humildes páginas, que aquí concluyen, para hacer de vehículo de transmisión y dejar constancia de que, más allá de la opinión de este especialista (lógicamente agasajado por el refuerzo de su teoría), la recepción de la película *Cervantes contra Lope* que se puede observar a través de esta pequeña muestra que hemos obtenido del ámbito académico resulta extraordinariamente positiva, incluso puede que alentadora e incitadora de una nueva entrega: materia, como se ha visto, no le iba a faltar.

En definitiva, tras este repaso de tres ficciones cinematográficas y televisivas recientes sobre las figuras de Lope y Cervantes (*Lope, El Ministerio del Tiempo* y *Cervantes contra Lope*), podemos observar importantes diferencias, y también varias llamativas coincidencias, en sus respectivos tratamientos de la materia histórica abordada. Hemos visto qué tópicos sobre la cultura de la España del Siglo de Oro se manejan en el caso de cada una de estas ficciones, en qué soporte teórico se basan los enfrentamientos literarios y teatrales que plantean sus argumentos y qué elementos históricos (y con qué grado de veracidad) se integran en las tramas respectivas.

Se trata, sin duda, de una serie de interesantes (aunque desiguales) acercamientos desde el mundo de la ficción cinematográfica y televisiva a importantes escritores españoles que, como se ve, se vieron envueltos o protagonizaron anécdotas, incidentes e incluso episodios de gran importancia histórico-literaria, que constituyen una sugerente y vasta materia, digna de merecer la atención de los medios más habituales de transmisión de la cultura popular. Conviene reflexionar desde el mundo académico, sin apriorismos, sobre el importante valor didáctico que estos productos culturales pueden atesorar para la transmisión al conjunto de la sociedad actual del conocimiento histórico-literario.

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

## BIBLIOGRAFÍA

- BOUZA, Fernando, «El primer lector del *Quijote*», *ABCD. Las Artes y las Letras* (19 de abril de 2008), pp. 4-6.
- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, viuda de Alonso Martín, Madrid, 1614.
- CERVANTES, Miguel de, *Comedias y tragedias*, ed. L. Gómez Canseco, Real Academia Española, Madrid, 2015.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Francisco de Ayala y la tradición áurea», *Rapsoda. Revista de literatura*, 0 (2008), pp. 1-17.
- GÓNGORA, Luis de, *Poesías*, ed. A. Carreira, Université Paris-Sorbonne, LABEX OB-VIL, 2016 ([http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora\\_obra-poetica](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica)).
- LÓPEZ CRUCES, Antonio José, *La risa en la literatura española*, Aguaclara, Alicante, 1993.
- LÓPEZ LÓPEZ, Yolanda, *El Siglo de Oro en el cine y la ficción televisiva*, Asociación Cultural y Científica Iberoamericana, Madrid, 2017.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, *Las dos segundas partes del «Quijote»*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2014.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, *Hacen falta cuatro siglos para entender a Cervantes [Por el ex presidiario Pinillo, natural vecino del mundo]*, edición del autor, Valladolid, 2016.
- MCGRADY, Donald, ed., Lope de Vega, *La Dorotea*, RAE, Madrid, 2011.
- PEALE, George, «El viejo y la pareja rara: tres vecinos del Barrio de las Letras, y una reflexión sobre las comunidades creativas», en *25 años de la AITENSO. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, ed. Y. Campbell, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez-Chihuahua, 2017, pp. 37-59.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, *Lope de Vega: vida y literatura*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2008.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis, «Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda», *Criticón*, LXXXVI (2002), pp. 41-71.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1990.
- RIQUER, Martín de, «El Quijote y los libros», *Papeles de Son Armadans*, XIV (1969), pp. 9-24.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2002, 2 vols.

<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>

- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Moros (renegados), (falsos) cristianos, forajidos legendarios y travestidos (de ambos sexos): algunas notas sobre la marginalidad en el *Quijote*», en *Paso honroso. Homenaje al profesor Amancio Labandeira*, eds. J. Escribano *et alii*, Fundación Universitaria, Madrid, 2009, pp. 59-78.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La niña de plata*, ed. E. Muriel, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. Marco Presotto, Milenio, Lérida, 2007, vol. II, pp. 543-677.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas*, ed. F.B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1993, 2 vols.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*. ed F. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2016.

#### FILMOGRAFÍA

- HUERGA, Manuel, *Cervantes contra Lope*, TVE, España, 2016.
- VIGIL, Marc, *El Ministerio del Tiempo*, TVE, España, 2015-2017.
- WADDINGTON, Andrucha, *Lope*, Antena 3 Films, España, 2010.