

Olmedo Clásico



El renacer del Fénix

*Yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido*

Una nueva comedia de Lope de Vega

Abraham Madroñal

ABRAHAM MADROÑAL

EL RENACER DEL FÉNIX

*Yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido*

UNA NUEVA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

Olmedo Clásico
2021



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO



EDICIONES
Universidad
Valladolid

Índice

Prólogo, por Germán Vega García-Luengos	9
INTRODUCCIÓN	
0. Preliminar	17
1. Un Lope <i>de senectute</i> y las comedias de ese periodo	19
2. El mecenazgo teatral y Lope	24
2.1. El duque de Sessa, señor de Lope,	25
2.2. Don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona, hermano del duque,	28
3. Tres códices autógrafos de la última etapa de Lope y su relación con el teatro,	33
3.1. Piezas dramáticas en los últimos borradores del Fénix,	35
4. Una nueva comedia: <i>Yo he hecho lo que he podido</i> ,	39
4.1. Testimonios,	39
4.1.1. La edición príncipe, una suelta sevillana,	40
4.2. Argumento, temas, personajes y otros aspectos,	44
4.3. Historicidad de la comedia,	47
4.3.1. Relación con Lope y con don Gonzalo Fernández de Córdoba,	50
4.4. La fecha de la comedia y la disputa con don José de Pellicer,	54
5. Las razones para una nueva atribución	58
5.1. Poemas que comparte la comedia con algunas obras de Lope,	58
5.2. Lugares comunes con otras obras de Lope,	64
5.3. Ortología,	76
5.4. Estilometría,	80
5.5. Métrica,	84
5.5.1. Rimas defectuosas y otras,	85
5.5.2. Una letrilla y un ovillojo,	88
5.6. Onomasiología y otras razones,	91
6. Circunstancias de la escritura y representación de la comedia,	92
7. Miguel Bermúdez y sus obras,	94
8. Conclusiones,	99
9. Cuestiones textuales,	100

10. Criterio editorial,	100
11. Bibliografía,	102
11.1. Fuentes,	102
11.2. Crítica,	103
Apéndice. Ilustraciones,	111

EDICIÓN DEL TEXTO

Texto de la comedia <i>Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido</i> ,	121
Registro de variantes,	231

PRÓLOGO

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

«Es de Lope».

Efectivamente, el libro que el lector tiene en sus manos es de Lope. Y lo es en los distintos sentidos en que se puede tomar esta expresión, tan familiar para quien conoce la enorme fama que tuvo en su tiempo el que fuera considerado el Fénix de los ingenios. Pero empecemos por su significado más directo, el de pertenencia: suya es la comedia a cuya edición y estudio se dedican estas páginas, por más que nada se supiera de ella y ni tan siquiera se la diera por perdida, al no figurar su título en las listas del *Peregrino* ni en ninguno de los documentos en que se mencionan las obras pendientes de localizar.

Hasta ahora nadie se había planteado la posibilidad de que una comedia conservada en una *suelta* del siglo XVIII –el encuentro de la *editio princeps* del XVII vino después como fruto de la investigación–, y en cuyo encabezamiento figuraba el nombre de Miguel Bermúdez, actor y escritor ocasional malamente documentado, pudiera ser del mismo dramaturgo que tan solo unos meses después crearía *El castigo sin venganza*, una obra maestra del teatro universal.

Siempre he creído en la cautela a la hora de atribuir las comedias del Siglo de Oro, ante la

complejidad de los factores que intervienen. Pero sería incoherente el recurso a fórmulas como «atribuible a» o «atribuida a» tras un estudio de autoría como el que a continuación se ofrecerá, en el que se aportan pruebas de paternidad tan abundantes, variadas y consistentes. Mucho más que las que respaldan a la mayor parte de las obras del repertorio aceptado de Lope de Vega. Tampoco es normal contar con tantos indicios sobre sus circunstancias de escritura y representación.

El feliz encuentro con esta comedia desconocida lo ha propiciado Abraham Madroñal con un trabajo ejemplar por su rigor y por la multiplicidad de los factores considerados, que ha conseguido que no nos quede la menor duda de quién es su autor, y de lo oportuno que es contar con ella para disfrutar de su lectura –eso, por supuesto, en primer lugar– y para mejorar el conocimiento de las relaciones de Lope con los poderosos y los colegas en su última etapa vital y artística.

El presente libro no solo nos beneficia con la posibilidad inesperada de leer y estudiar esta nueva obra de uno de los grandes nombres del teatro aurisecular, servida en una edición tan cuidadosa con la fijación del texto y su anotación filológica, sino también por lo que puede servir de guía en la utilización de la diversidad

de métodos y herramientas que el estudio introductorio ha puesto en juego y que han llevado a obtener resultados tan positivos en la identificación, contextualización y comprensión de la obra.

Por lo que respecta a la autoría, no ha omitido la atención a ningún aspecto que pudiera proporcionar indicios, para lo que ha sabido potenciar los procedimientos de siempre con el apoyo de la tecnología digital. En las facilidades que estas ofrecen para la localización de expresiones paralelas debe cifrarse una parte notable del éxito de la empresa. Precisamente, puede considerarse su *big bang* el hallazgo dentro del texto de un impreso del siglo XVIII, el de la *comedia suelta* mencionada más arriba, de los versos de un ovillejo que Lope había escrito de su puño y letra en el conocido como *Códice Pidal*. Y muchos más ejemplos de intertextualidad se registran en una buena parte de las abundantes notas al texto: son centenares las expresiones e incluso los versos completos de *Yo he hecho lo que he podido* que son idénticos a otros ya escritos, o por escribir, de Lope de Vega, pertenecientes a una amplísima variedad de obras. Si unos cuantos de los de estrecha proximidad hubieran bastado para sustentar bien la propuesta de atribución, la cantidad de casos y la variedad de piezas de procedencia constituyen una prueba incontrovertible de autoría, que disipa cualquier sospecha de que alguien pudiera haber hecho acopio de materiales de una o varias obras de Lope, y confirma que solo pudo ser obra del propio poeta, quien al escribir, consciente o inconscientemente, recurría a un conjunto de ideas condensadas en expresiones de cierta estabilidad; práctica a la que aún se sentiría más abocado por la necesidad de escribir mucho y deprisa que

imponen la asunción de su proverbial fecundidad y las exigencias de un consumo teatral exacerbado.

La estilometría computacional es otro de los recursos de las Humanidades Digitales del que se vale el responsable del estudio en el asedio a la autoría de la obra en cuestión y que muestra igualmente unos resultados coincidentes con la pautas de estadística léxica de Lope de Vega. El interés por encontrar métodos de análisis que prescindan de la desprestigiada subjetividad en las valoraciones de estilo tradicionales –con el frecuente recurso al «se parece a», «suena a»– ha dado con una herramienta oportuna, que, a su vez, confirma de nuevo su utilidad para las tareas de atribución, gracias a los resultados ofrecidos en este caso. Y que vienen a unirse a los obtenidos por las propuestas estilométricas anteriores a los ordenadores, ya sean las basadas en la ortología, ya sean, y sobre todo, las que examinan el componente estrófico, de probada eficacia en el caso de Lope gracias al modélico trabajo de Morley y Bruerton. Ambos métodos son aplicados a la comedia recién recuperada con exactitud y resultados confluyentes.

También el estudio ha tenido muy en cuenta la bibliografía material, y ha prestado atención cuidadosa a los soportes de la transmisión. Y, de nuevo, los resultados han sido relevantes al haber podido localizar la *princeps* y precisar el taller y la fecha aproximada de publicación, todavía en vida de Lope, cuando de forma generalizada él era aún el «beneficiario» de los frecuentes cambios de atribución que, normalmente por interés comercial, efectuaban los empresarios de la puesta en escena y, sobre todo, del libro; lo que hace de este caso una desconcertante excepción.

Abraham Madroñal se vale de su profundo conocimiento de las propuestas dramáticas y de los avatares biográficos de Lope para reconocer sus posibles ecos en la nueva obra. Su estudio apunta cuestiones de interés que conciernen sobre todo a la última etapa del escritor, la bautizada como *de senectute* por Rozas, tan triste en lo personal como pletórica en lo artístico.

Yo he hecho lo que he podido no sería una comedia de las muchas del autor en las que cuesta averiguar las circunstancias que las rodearon al nacer y en sus primeros pasos, sino que en ella podrían reconocerse los reflejos de las relaciones del Fénix con el poder y también de sus desencantos artísticos y personales. Es hipótesis del estudioso, muy sugestiva y con suficiente respaldo como tal, que se trataría de la comedia no identificada hasta ahora en la que Lope habría criticado a José de Pellicer, su enemigo y competidor para el puesto de cronista real. Decía al principio que la pieza no figuraba en la nómina de títulos no localizados, pero sí que hay base para sostener que con ella se podrían rellenar algunas de las casillas vacías en la vida literaria de esos años.

Son muy sugerentes los apartados que se dedican a proponer la comedia como una obra en clave, detrás de cuyos personajes y lances se habrían disfrazado figuras y episodios significativos de la vida política del momento, en los que estuvo involucrada la familia del Duque de Sessa, protector de Lope, y en especial su hermano don Gonzalo Fernández de Córdoba, necesitado de reivindicación después de que Felipe IV lo destituyera como gobernador de Milán en 1629 por su fracaso en la guerra de sucesión de Mantua y el Monferrato. *Yo he hecho lo que he podido* sería una comedia «comprometida» con la causa del sucesor del

Gran Capitán, y, como tal, muy probablemente fue encargada por su protector para su exhibición ante el monarca. Una obra, en fin, que pudo ser mal acogida por quien se había pensado como «espectador privilegiado», lo que habría hecho que también cayera en desgracia y determinase en parte la desconexión con el auténtico culpable de su escritura en la que se ha mantenido hasta la fecha.

Es cierto, todo, absolutamente todo, conduce a pensar que esta comedia recuperada es de Lope. Pero, como se evocaba al arrancar estas líneas, la expresión «es de Lope» significa más cosas que la propiedad de algo. Entre sus contemporáneos, como atestigua su amigo e incondicional discípulo Juan Pérez de Montalbán en la *Fama póstuma*, «se hizo adagio común para alabar una cosa de buena, decir que era de Lope: de suerte que las joyas, los diamantes, las pinturas, las galas, las telas, las flores, las frutas, las comidas y los pescados, y cuantas cosas hay criadas se encarecían de buenas solamente con decir que eran suyas, porque su nombre las calificaba». También este sentido encomiástico le conviene a nuestro libro, tanto por lo que se refiere al trabajo del propio Lope, cuya comedia presenta niveles de calidad artística que no desmerecen, como al de Abraham Madroñal, responsable de su asociación inequívoca con el Fénix y de un estudio exhaustivo y multilateral, que, como se apuntó, no solo ofrece resultados sino que además muestra el camino adecuado para que otros puedan obtenerlos, e incluso se sientan estimulados para afrontar tareas de este tipo, de las que está muy necesitado el género dramático aurisecular.

Es, asimismo, una advertencia sobre lo que aún queda por descubrir en los fondos bibliotecarios.

En este sentido, la Biblioteca Nacional de España muestra de nuevo su primacía para los estudios del teatro español del Siglo de Oro por la calidad y cantidad de los testimonios que atesora, a la espera de que los investigadores descubran su valor. Afortunadamente, en estos momentos está en marcha el proyecto «Impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español (ISTAE)», del que es coordinadora Alejandra Ulla, y en el que participa la propia institución.

Agradezco a Abraham Madroñal su excelente trabajo, del que me ha permitido ir conociendo sus avances e incluso participar con pequeños granos de arena y con este prólogo. El libro supone una valiosa aportación para el repertorio y la biografía del Fénix, por lo que se entenderá bien la satisfacción con que le damos acogida en la colección de Olmedo Clásico, cuya querencia por el autor de *El caballero de Olmedo* ponen de manifiesto los títulos publicados, lo que hace que, de alguna manera, también de ella se puede decir que es de Lope.