

## Introducción

EN 1935 SE CUMPLÍA EL TERCER CENTENARIO de la muerte de Lope de Vega. El gobierno de la II República, las diputaciones provinciales, los ayuntamientos y muchas otras instituciones de carácter público y privado, se propusieron conmemorar la figura del poeta que había puesto las bases del teatro español. La primera iniciativa partió de Antonio Machado quien, en agosto de 1934, como miembro del Consejo Nacional de Cultura, propuso al mismo la asignación de una partida presupuestaria para culminar la creación del Teatro Nacional precisamente en el año en que se cumplía la conmemoración. Consideraba Machado que este acto habría de ser el mayor homenaje posible para quien fuera el creador del teatro español.

Los proyectos e iniciativas oficiales y privados se sucedieron, no sin polémica, a lo largo de 1935. La importancia y la numerosidad de actos realizados para la conmemoración en todo el territorio nacional y fuera de él, llenaron de noticias y comentarios la prensa de la época, llegándose a crear, incluso, una revista, *Fénix*, que tuvo entre sus propósitos informar de todos los actos de homenaje celebrados durante el año. El Ministerio de Instrucción Pública nombró una Junta del Tricentenario, cuyo presidente fue Ramón Menéndez Pidal, a fin de que se coordinaran y promovieran los distintos homenajes. Dado que el cometido superaba con creces sus posibilidades, pidió la colaboración de ayuntamientos, diputaciones, academias, ateneos, rectores, inspectores de enseñanza, maestras y maestros para que promoviesen y organizarasen actividades que permitieran dar a conocer al pueblo espa-

ñol la figura excelsa de Lope de Vega. El Ayuntamiento de Madrid fue un destacado promotor de la efeméride. En esta ciudad, cuyos corrales habían sido el escenario de sus más memorables triunfos, había transcurrido la mayor parte de la vida de Lope y en ella, además, le había llegado la muerte el 27 de agosto de 1635. A pesar de que muchas de sus principales actividades se realizaron hacia finales del mes de agosto, coincidiendo con la fecha de fallecimiento de Lope, y durante el mes de octubre, puesto que la Junta del Tricentenario acordó que el 25 de ese mes debía ser el día oficial de la conmemoración, los innumerables actos se sucedieron durante todo el año 1935 e incluso se adentraron en enero de 1936. Edición de las obras de Lope de Vega y de estudios críticos sobre el autor, representaciones teatrales, ciclos de conferencias, actos de divulgación, inauguraciones, paseos literarios, lecturas de poemas, concursos artísticos, entre tantos otros. El público, afortunadamente, respondió a la llamada de la conmemoración, y, ya fuera por invitación, por venta de localidades o por entrada libre, llenó tanto espacios públicos como privados: plazas y calles, teatros, ateneos y espacios dependientes de las más diversas instituciones. Parte de este público anhelaba un nuevo acercamiento al teatro de Lope a través de una puesta en escena más novedosa y acorde con la época en que se vivía, así como la publicación y divulgación de su copiosa obra con nuevos y rigurosos criterios filológicos e históricos; otra parte, dominada quizá por la simple curiosidad, se acercó para descubrir quién era realmente aquel *Fénix de los Ingenios, monstruo de la naturaleza*, el apelativo cervantino con el que aparecía nombrado continuamente en la prensa.

Pese a la importancia que tuvo el tricentenario en la actividad cultural de la España de 1935, hasta 2015, año en que la autora defendió la tesis doctoral en la URJC de la que procede este trabajo, no existían estudios de conjunto que describieran la conmemoración o la implicación en ella de los diferentes sectores de la intelectualidad, ni que analizaran el alcance y la proyección que llegó a tener. La crítica ha tendido a acercarse al tricentenario desde la confrontación de dos paradigmas ideológicos enfrentados apoyándose sobre todo en *Fuenteovejuna* de La Barraca y las publicaciones y medios monárquicos. En palabras de Florit Durán [2000: 107], una «silueta bifronte, sin término medio, donde unas veces el Fénix es el adalid de una España impe-

rial y nacionalcatólica, y otras, en cambio, Lope es el poeta popular y revolucionario, trasunto de un pueblo oprimido y avasallado por los nuevos señores feudales». Las aportaciones teatrales al tricentenario de las compañías más innovadoras, como la de Margarita Xirgu y Enrique Borrás dirigida por Cipriano Rivas Cherif, La Barraca de Federico García Lorca o el Búho, han recibido mayor atención de la crítica. Fundamentales son los estudios de Manuel Aznar Soler, Juan Aguilera Sastre e Isabel Lizárraga Vizcarra, entre otros. Desde 2015, el interés por la conmemoración ha ido en aumento. A modo de ejemplo, la revista *Anuario Lope de Vega Texto, literatura, cultura*, (XXII) de enero de 2016 ha dedicado su sección monográfica a «Lope de Vega y la edad de plata» (<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega>).

Muchos son los problemas que surgen cuando nos enfrentamos al estudio de un homenaje como este, puesto que la mayor parte de los actos conmemorativos fueron de carácter efímero, salvo las publicaciones hechas para la ocasión. Algunos de los actos celebrados en honor a Lope de Vega se realizaron en calles y plazas, engalanadas expresamente para ello, y apenas si tenemos documentación gráfica de los que se podrían considerar los actos más destacables si se toma como criterio la asistencia de público. Como en esta época el espectáculo no solía ser registrado, los datos deben ser recopilados a partir de fuentes hemerográficas.

La prensa de la época recogió los eventos que consideraba más relevantes. Para la elaboración de este estudio, se han consultado, además de archivos, documentos oficiales y revistas literarias y culturales, la prensa madrileña y algún diario de otras provincias, como se detalla en el apartado de fuentes documentales. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la selección que hizo cada medio no siempre fue objetiva, pues, con frecuencia, respondió a la orientación ideológica y estética del informante y a los intereses de la publicación. Es imprescindible, por tanto, el contraste de la información y la crítica publicada para trazar una panorámica general del desarrollo de la conmemoración que lleve a determinar cuáles fueron los actos más relevantes, por qué lo fueron y qué repercusión tuvieron. Por otra parte, también es necesaria una cierta cautela ante la información obtenida de las entrevistas que sus protagonistas concedieron a la prensa, fuente directa y valiosísima. Con similar precaución se deben recoger datos de la escritura autobiográfica de algunas personas que participaron en este

proceso histórico debido a las lagunas de la memoria o la distorsión interesada o involuntaria fruto del paso del tiempo.

Los artículos consultados en las cabeceras —críticas teatrales, noticias y crónicas sobre actos, artículos de opinión, reportajes, entrevistas artículos de fondo, etc.— han sido la fuente que ha permitido reconstruir la conmemoración del tricentenario de Lope de Vega. Los montajes teatrales de las obras de Lope fueron los actos más esperados y aplaudidos. La información y la crítica teatral publicadas en la prensa permiten establecer un mapa de las obras representadas, su descripción y recepción. Todas las cabeceras disponían de un espacio dedicado al teatro, con reportajes, reseñas, entrevistas, crónicas y hasta secciones, más o menos fijas, en las que se analizaban, además, los problemas que aquejaban al teatro. Las distintas visiones y reflexiones sobre cómo había de ser la conmemoración del que se consideraba el creador del Teatro Nacional se unieron, en muchos casos, a la imperiosa necesidad, compartida por buena parte de la crítica teatral, de la necesidad de renovada puesta en escena. Desde hacía algunos años, los analistas teatrales habían convertido sus columnas en un útil vehículo difusor de las nuevas corrientes de la dramaturgia más innovadora que venían desarrollándose en Europa y en un auténtico foro de debate de temas tan candentes como la profunda crisis del teatro en que, según ellos, estaba sumida España, planteando todo tipo de soluciones para alcanzar el ansiado objetivo de modernizar el panorama teatral español teniendo en el horizonte las nuevas experiencias europeas.

Destacadas figuras se ocuparon de la sección fija que cada diario destinaba a la información teatral. En torno a 1935 destacaron Enrique Díez-Canedo (*La Voz*), Antonio Espina (*El Sol, La Voz*), Juan G. Olmedilla (*Heraldo de Madrid*), Victorino Tamayo (*La Voz*), Agustín de Figueroa (*Ahora*), Antonio de Obregón (*El Liberal*), Melchor Fernández Almagro (*Ya*), Miguel Pérez Ferrero (*Heraldo de Madrid*), Arturo Mori (*El Liberal*), Manuel Machado (*La Libertad*), Luis Gabaldón (*ABC*), Jorge de la Cueva (*El Debate, Informaciones*), Felipe Lluch (*Ya*), Luis Araujo-Costa (*La Época*) o María Luz Morales (*La Vanguardia*).

En muchos casos, la información que se ofrecía —o callaba— y la valoración de las obras no obedecieron a criterios profesionales y artísticos. Hubo

cabeceras que incluso desaconsejaron la asistencia a ciertos espectáculos por razones ideológicas. Parte de toda esa actividad informativa y crítica, por ejemplo, fue vista por las personas partidarias de la renovación teatral como una de las causas de la desorientación del público, pues, en su opinión, abundaban reseñistas que, cegados por la fama de artistas consagrados, llevados por la amistad de los autores o rindiendo pleitesía a los empresarios, no se atrevían a plantear ninguna objeción. Por otra parte, la publicación del artículo se hace, obviamente, al día siguiente del estreno teatral o del acto conmemorativo. Esta necesidad de inmediatez que dificulta el trabajo reflexivo y la profundización, podría ser la causa, en muchas ocasiones, de la emisión de juicios absolutos, algunos incluso superlativos, tanto en lo positivo como en lo negativo, o de que apenas se analizara con seriedad la obra, el espectáculo o el acto objeto de la crítica.

Las críticas teatrales periodísticas seguían, generalmente, un esquema fijo. Se empezaba, si el espectáculo era novedoso, haciendo un pequeño perfil de la compañía o de la obra; se pasaba a la recensión de la pieza y a un breve resumen argumental; seguidamente, se hacía referencia a algún detalle técnico, si es que había alguno sobresaliente; luego tocaba el turno al elenco de actores y actrices: a menudo tan solo se comentaba la interpretación de la pareja protagonista que daba nombre a la compañía, y se destacaba, jerárquicamente, el trabajo del resto del elenco; a continuación, se recogía la recepción del público, cuya aprobación o desacuerdo se relacionaba con las ovaciones recibidas y las llamadas al proscenio de su autor, director o actrices y actores principales; finalmente, el crítico daba su valoración personal, aconsejando o desaconsejando la representación. En muchas ocasiones, siempre antes del estreno, se publicaba una entrevista con el autor de la obra en cuestión o con el director de la compañía, si gozaban de reconocida fama. En las obras puestas en escena en el tricentenario, solo los estrenos fueron objeto de la crítica, por lo que las reposiciones para la conmemoración de algunas compañías, en el mejor de los casos, apenas si ocuparon unas líneas. Además, únicamente los artículos tuvieron una cierta profundidad cuando se trataba de montajes destacados bien por su carácter innovador o por su éxito de público, bien por la fama de alguno de los integrantes del montaje, ya fuese actor o actriz, director o directora, como el caso de la pionera Pura

Maortua de Ucelay, o, incluso, adaptador. Por otra parte, rara vez se publicaba la ficha técnica completa. La prensa ofrecía pocos datos técnicos del montaje, a excepción de los más llamativos o los más innovadores. Por ello parece razonable pensar que en caso de que la crítica no aluda especialmente a ello se debe a la factura tradicional de la puesta en escena, es decir, un telón pintado de fondo o una distribución del atrezzo según modelos naturalistas o, por ejemplo, un vestuario que bien podía ser usado para ese montaje o cualquier otro. A esta dificultad hay que añadir que la prensa raramente publicaba fotografías de los montajes: estas son escasas y no siempre de calidad.

Es necesario comenzar situando la efeméride en el contexto de un año en el que se acelera el proceso de polarización de la intelectualidad española y de la sociedad en general, prestando especial atención a las medidas e iniciativas encaminadas a revisar y revocar la política educativa y cultural que habían puesto en marcha los primeros gobiernos republicanos. En este marco se sitúan, en primer lugar, las iniciativas surgidas al amparo de las instituciones oficiales, especialmente la Junta del Tricentenario, y después el desarrollo de numerosos actos conmemorativos de toda índole patrocinados y organizados por todo tipo de entidades e instituciones, públicas y privadas, dirigidos a un público heterogéneo y transmitidos por diferentes medios, dentro y fuera de nuestras fronteras. El siguiente capítulo se centra en la actividad editorial desarrollada en torno a la efeméride, distinguiendo, por un lado, las ediciones de obras de Lope de Vega, y de otro, la publicación de estudios sobre su figura y su obra. En el Anexo I se pueden consultar todas las obras publicadas con ocasión del homenaje. A continuación, se aborda el tratamiento del tricentenario en la prensa madrileña de difusión nacional, así como en las principales revistas culturales y literarias. Dada la especificidad del contenido de *Residencia*, *Escuelas de España*, *Boletín de la Asociación de Maestros de las Escuelas Nacionales de Madrid* y *Fénix*, se dedica a cada una de ellas un epígrafe independiente. También se recoge en un anexo final los artículos publicados en todo tipo de revistas que se han localizado. En el siguiente, se analizan los montajes teatrales sobre obras de Lope de Vega presentados a lo largo del año y su recepción por parte de la crítica. Para la comprensión de su alcance se ha contextualizado en el marco de la puesta en escena del teatro clásico. La exposición de este análisis se estructura tenien-

do como referencia las compañías teatrales que se involucraron en la celebración. En el capítulo siguiente se detallan las creaciones artísticas originales realizadas en diferentes campos: cine, poesía, teatro y música. Se finaliza con la prolongación en los años inmediatamente posteriores de polémicas y controversias surgidas a lo largo de 1935 en relación con el tricentenario.

El estudio de la figura y la obra de Lope de Vega, que cuenta con una ingente bibliografía, se centra en lo publicado en torno al tricentenario con el fin de contextualizar y entender la visión que promotores, empresarios, y crítica quisieron dar del autor, de su obra y de sus personajes dramáticos, y, desde esta visión, abordar la recepción de los diferentes actos conmemorativos. Cualquier acto público, no solo las piezas teatrales, está condicionado por el acontecimiento de su puesta en escena, el objetivo de sus promotores y la recepción del público. Por ello, en más de una ocasión, se añaden datos incluso anecdóticos o, utilizando el término unamuniano, más cerca de la *intrahistoria* que de la historia del tricentenario pero que amplían la visión de un acontecimiento que los gobiernos de la II República y el conjunto de promotores institucionales y particulares quisieron que llegara al mayor público posible. Muchos actos, sobre todo los promovidos por la Junta del Tricentenario en el mes de agosto, se realizaron en calles y plazas, debidamente engalanadas y abarrotadas de público. La ciudad se convirtió así en parte del homenaje. Esta visión de los actos, efímeros en su mayoría, hará que volvamos nuestra mirada hacia sus verdaderos protagonistas.