

**«PARCOS EN PROMESAS Y LARGOS EN OBRAS»:  
LAS APORTACIONES DEL *BOLETÍN DE LA  
BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO* AL  
ESTUDIO DE LOPE DE VEGA**

A principios de 1919, siete años después de la muerte de don Marcelino Menéndez Pelayo, la Sociedad que lleva su nombre publicó el primer número del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (BBMP), «nacid[o] del anhelo de cultivar la semilla que el inolvidable autor de los *Orígenes de la novela* arrojó a manos llenas en los diversos campos de la erudición y la cultura española», y con la intención de «ser parcos en promesas y largos en obras» (Echegaray, 1919: 3). Con ese *motto* guiando los pasos de la publicación, no es de extrañar que una de las semillas que ha germinado con mejores frutos a lo largo de sus cien años haya sido precisamente la dedicada a la vida y obra de Lope de Vega. La admiración de don Marcelino por el padre de la comedia nueva fue, en palabras de don Ramón Menéndez Pidal, «una importante idea literaria que permanece libre de olvido y de evolución», hasta tal punto que es posible constatar —siempre según el aventajado discípulo de don Marcelino— «cuán íntima,

espontánea y consustancial era esta comprensión del gran poeta en el espíritu de Menéndez Pelayo» (Menéndez Pidal, en prensa)<sup>1</sup>.

La dedicación a la obra del dramaturgo madrileño fue, en palabras de Serés Guillén y Vega García-Luengos, «una labor enorme y seminal –como casi todas las suyas– que constituye uno de los frentes principales de su magna obra, al tiempo que supone un hito fundamental de la recuperación del género dramático y de la literatura en general del Siglo de Oro en la España contemporánea» (Serés Guillén y Vega García-Luengos, 2016: 9). No es de extrañar, en consecuencia, que los discípulos del polígrafo santanderino se decidieran a continuar y difundir muy pronto sus trabajos de materia lopesca en el boletín que se fundó con su nombre.

La publicación ha prestado una atención especial a Lope de Vega como materia de estudio desde sus comienzos y hasta nuestros días. La labor cultural desarrollada por el *BBMP* ya en su primera etapa (1919-1956)<sup>2</sup>, aunque caracterizada todavía por «una crítica

---

<sup>1</sup> Una imagen muy similar del vivo interés del crítico santanderino por Lope de Vega nos la deja también el testimonio de Alonso Zamora Vicente, para quien «el entusiasmo lopista de Menéndez Pelayo se reflejó en la decisión de editar nuevamente, hasta donde fuera posible, la enorme masa teatral del gran poeta y dramaturgo» (en Pedraza Jiménez, 2012: 86). Entrambasaguas abunda en esta idea y asegura que «Menéndez y Pelayo fue el creador de los estudios lopistas en España, que desde él, presentan un panorama tan nuevo como fecundo. En textos suyos anteriores nos ha demostrado su compenetración con el Fénix, casi como ser humano, sin apenas penetrar en su obra dramática. Si su espíritu estaba predispuesto para avanzar por la densa y rica selva, casi virgen, de la producción dramática del “Monstruo de Naturaleza”, como él podía hacerlo mejor que nadie, era suficiente un motivo cualquiera para que, ya maestro de la crítica y de la historia literarias, dedicara su sabiduría e inteligencia de artista al estudio del Fénix durante varios años, hasta el momento desdichado de su muerte; esto es, el período de mayor madurez y equilibrio de su obra» (1999: 108).

<sup>2</sup> Para las etapas del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* y la presencia (sobre todo desde una perspectiva cuantitativa) de Lope de Vega en cada una de ellas, seguimos el trabajo de Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez (2016). Merece la pena recordar, en este sentido, que la publicación se puede dividir en cuatro grandes épocas: la primera, de 1919 a 1956, dominada por una visión «marcadamente impresionista y subjetiva» (Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016: 311), en la que es preciso hacer mención destacada del *annus mirabilis* lopianos de 1935 y del hiato en la publicación que trajo consigo la Guerra Civil; la segunda, de 1957 a 1994, que conlleva una reforma de la estructura del *BBMP* para ponerlo a la altura de las grandes revistas de Historia y Literatura del momento; la tercera, entre 1995 y 2004, que Gutiérrez Sebastián y Rodríguez

marcadamente impresionista y subjetiva», con «textos más divulgativos que críticos» (Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016: 311-312), no queda muy lejos de la de otros referentes de la época, como el *Boletín de la Real Academia Española* o la *Revista de Filología Española*. A fin de cuentas, quizá fuese precisamente por imitación de tales modelos por lo que la publicación santanderina adoptó entonces una división en varias secciones (artículos, reseñas y crónicas) en las que el dramaturgo madrileño hizo su aparición de manera más o menos constante.

No hace falta más que echar un vistazo a los índices para darse cuenta de que fueron varios los frentes lopescos que el *BBMP* abrió o fecundó desde sus páginas. Siguiendo la división que, *de facto*, había ensayado el propio Menéndez Pelayo a la hora de plantearse el estudio de Lope de Vega, podemos identificar también en la revista que lleva su nombre una diferencia entre los estudios dedicados a la biografía del poeta<sup>3</sup>, su obra no dramática (lírica o narrativa) y, finalmente, su teatro. A todo ello conviene añadir, además, un último aspecto desarrollado de manera prioritaria desde el *BBMP*: la revisión y difusión de los trabajos lopescos de don Marcelino, como adalid de la crítica de la literatura áurea.

Hay que señalar, asimismo, que desde muy pronto la obra lopesca hace su acto de aparición también en las reseñas publicadas. En los primeros años de la publicación no se escaparon del escrutinio la edición de José María Cossío de la *Égloga en la muerte de doña Isabel de Urbina*, ([Tipografía de "La Atalaya"], 1924) que Pedro de Medina Medinilla dedica a la esposa de Lope (Artigas, 1924) ni la edición de *Los melindres de Belisa* preparada para su tesis doctoral por

---

Gutiérrez consideran «una etapa de indefinición y de confusión» (2016: 312); y finalmente la época actual, en la que la actividad del *BBMP* se sustenta en «los criterios estrictos de calidad y de originalidad de los artículos publicados» (Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016: 313).

<sup>3</sup> Ya en las primeras páginas del volumen en que se recogen los *Estudios sobre Lope de Vega* de don Marcelino se esfuerzan González Palencia y Sánchez Reyes en dejar claro que su labor da comienzo con «unas *Adiciones* a esta *Biografía* [*i. e.* la de La Barrera] en las que figuran varias cartas de Lope y documentos interesantes descubiertos y publicados con posterioridad a la muerte de La Barrera, y que Menéndez Pelayo reúne, anota y comenta» (en Menéndez Pelayo, 1949: I, vi). Para el proyecto editorial completo a propósito de la figura de Lope de Vega, tal y como lo concibió Menéndez Pelayo para la Real Academia Española, véase Pedraza Jiménez (2012).

H. C. Barrau en 1934 teniendo en cuenta «el autógrafo del primer acto de la comedia que se custodia en esta Biblioteca de Menéndez Pelayo» (Cossío, 1935: 91), por ejemplo.

En todo caso, más allá de ocasionales incursiones en el mundo lopesco, el *BBMP* fue pionero en la publicación de algunos estudios fundamentales para entender cabalmente su obra. Valga la división antes mencionada para las páginas siguientes, en las que pasaremos revista a las aportaciones –directas o indirectas– más relevantes de la revista para el conocimiento del Fénix.

### **Notas y apostillas a la biografía (y bibliografía) de Lope de Vega**

Llama la atención la relevancia que tuvieron los trabajos publicados en torno a la biografía de Lope ya en la primera etapa del *BBMP*. Abundando en la línea abierta por los estudios de Pérez Pastor y Tomillo, a propósito del proceso por libelos que terminará con el destierro de Lope, y las biografías de La Barrera y de Rennert y Castro –las primeras verdaderamente críticas–, en los años siguientes a la publicación de sus respectivos asedios a la vida del dramaturgo fueron numerosos los estudios que dirigieron su interés hacia las cuestiones biográficas.

Más allá de la presencia de la figura de Lope de Vega recortado, como sombra de fondo, en algunos artículos dedicados al arte poética o a la sociedad del siglo XVII (Herrero García, 1931-1932; Alonso, 1931-1932), son los trabajos de José María de Cossío (1921, 1929, 1932, 1962) –recogidos en su mayoría en la serie de «Notas de un lector»<sup>4</sup>– los que ofrecen más interés por su análisis en clave biográfica de las obras lopianas. La detenida lectura que Cossío hace de las *Rimas del licenciado Tomé de Burguillos*, por ejemplo, aspiraba a arrojar luz sobre algunos lugares oscuros de la biografía del poeta; entre ellos, su posible paso por Salamanca, su reacción a algunos ataques de Torres Rámila y los poetas gongorinos, algunos detalles de sus amores con Marta de Nevares y Elena Osorio o las

---

<sup>4</sup> Merece la pena recordar que la serie de «Notas de un lector», que Cossío desarrollará en los años siguientes, surgió animada por la idea de que «la atenta lectura de un libro es el mejor homenaje que puede rendirse a su autor» (1921: 321)

lamentaciones por la muerte de una de las compañeras de convento de su hija, sor Marcela de San Félix. El crítico no se limitó, con todo, a entresacar los pasajes más llamativos de su poesía para vincularlos con su experiencia vital. En su trabajo de 1929 completa la información anterior con los preliminares de la *Fama póstuma*, donde se detiene en desbrozar lo que «aún se puede espigar en ese enorme fárrago poético, en que los tópicos panegíricos se repiten hasta la saciedad» (1929: 51). Merece la pena recordar aquí también la insistencia de Cossío en ese artículo en el dominio de lenguas de Lope, así como en algunos detalles sobre la enfermedad que lo llevó a la tumba. Complementando los detalles anteriormente expuestos, en 1962 –con motivo del centenario del nacimiento del Fénix– vuelve los ojos el crítico una vez más al dramaturgo para ofrecer una útil síntesis de las alusiones de Lope a sus padres y a su ascendencia montañesa. Aunque no sean igual de válidas todas las suposiciones de Cossío a propósito del Fénix, no cabe duda de que su interés por entresacar de su obra los datos más jugosos de su vida resulta todavía de gran valor para los interesados por el poeta.

Entrando en la segunda etapa del *BBMP*, aún dentro de un tipo de trabajo más ensayístico que propiamente científico, podemos encontrar otros textos que se acercan todavía al Monstruo de Naturaleza de forma muy impresionista. Es el caso del artículo de López Navío (1960), en el que el estudioso se esmera por recoger todos los argumentos a favor de la identificación entre Lope de Vega y el misterioso Cide Hamete Benengeli del *Quijote*. La hipótesis dista mucho de resultar incontestable<sup>5</sup>, pero es encomiable cómo en el camino se profundiza en la enemistad que existió entre Cervantes y el Fénix a partir de sus propios textos, a la vez que se sintetizan las claves que delimitan al historiador árabe dentro de la ficción quijotesca. La propuesta entra en ciertos momentos en la pura conjetura, pero desde el punto de vista de la revista el mero hecho de incorporar a las páginas del *BBMP* a una figura como la de López Navío, cuya producción científica empezaba a conocerse también

---

<sup>5</sup> No desecha López Navío la pura intuición en más de una ocasión para asegurar, incluso, que «Cervantes siguió la tradición de los autores caballerescos y atribuye su obra a un “historiador árabe”, al que da un nombre árabe en apariencia, pero que en realidad designa a Lope de Vega, “el berenjenero” –*El Hamete de Toledo*» (1960: 260).

en esos años gracias al recién inaugurado *Anuario Cervantino*, resulta indicativo del cambio de rumbo que se quiso llevar a cabo en la publicación para caminar hacia «una crítica más moderna, alejada del tono laudatorio y menos ideologizada en general» (Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016: 316).

Existen, desde luego, otros acercamientos tempranos a la biografía de Lope en las páginas del *BBMP* de mayor calado. Así, como consecuencia de una importante labor de archivo, es necesario recordar la influyente noticia que dio Ángel González Palencia (1921) a propósito del «pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias», Francisco de Ávila. Desde luego, ninguna biografía del Fénix, por prolija que sea, estaría completa sin hacer mención al legajo 24.341 del Archivo Histórico Nacional que se dio a conocer en ese artículo por primera vez.

También de una manera muy diferente, adoptando un punto de vista más riguroso que los primeros trabajos que veníamos comentando hasta aquí, se puede considerar de especial relevancia el artículo de Millé y Giménez dedicado a «Jáuregui y Lope» que poco después se volvería a publicar entre sus *Estudios de literatura española* (La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1928). En su trabajo, se esfuerza el estudioso por subrayar los motivos que pudieron dar al traste con la amistad que existió entre los poetas hacia 1624, partiendo de los recientes hallazgos documentales llevados a cabo por Artigas y leyendo de nuevo con particular minuciosidad su *Discurso poético* contra Góngora y la «Carta del licenciado Claros de la Plaza». El trabajo, considerablemente olvidado en nuestro tiempo, presentaba ya algunas hipótesis que el tiempo ha venido a confirmar, como la posibilidad de que el *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* fuese compuesto antes de 1616-1617 (Millé y Giménez, 1926: 129-130), idea que ha conseguido revalidar recientemente Rico García (2002: XIX-XXI). Aunque el alcance del texto va mucho más allá, pues traza una cronología bastante precisa de las relaciones entre Lope y Jáuregui hasta 1635, el simple acierto de la hipótesis antedicha es motivo suficiente para movernos a revisar los trabajos publicados en los primeros años del *BBMP* con la intención de encontrar los datos más útiles para los investigadores de nuestros días.

Aún sin salir del terreno biográfico, es justo destacar la presencia de un Lope de Vega que sirve de telón de fondo para otros trabajos de la revista. En este sentido, Zimic (1975) ha explorado la presencia del Fénix como juez de los certámenes poéticos en los que participó Francisco de Quintana en 1620 y 1622, ha señalado los puntos de encuentro literarios entre el novelista y el Fénix de los Ingenios y ha subrayado incluso una amistad que hizo de Quintana albacea de Lope en el primero de sus testamentos (quien acaso fuese incluso uno de sus portaféretos). Aunque no se puede decir que el trabajo aporte datos novedosos para conocer la vida de Lope, no cabe duda de que ese tipo de acercamientos tangenciales permiten desarrollar también las facetas del dramaturgo menos exploradas por la crítica y son un aliciente para que los investigadores interesados por el tema le presten una atención más detenida.

Finalmente, todo lo anterior se complementa de manera especialmente notable con las noticias que, de manera ocasional, consideran también la obra impresa del Fénix. Desde muy temprano el *BBMP* dio muestras del interés que tenían por el tema los investigadores implicados en su publicación. Tal es el caso de la presentación de «un retrato de Lope no catalogado» (Cossío, 1922), publicada con el fin de que la comunidad científica pudiera tener en cuenta la imagen de Lope presente en la portada de la *Jerusalén conquistada* (Lisboa, 1611), descrita a partir del ejemplar personal de Cossío. En general, el tema de la difusión impresa de las obras de Lope, si bien no está presente de manera constante en las páginas de la revista, aparece en momentos puntuales para ofrecer las noticias más relevantes sobre el asunto. Merece la pena recordar, en este sentido, que fue precisamente en el *BBMP* donde se pudo conocer por primera vez el fondo de teatro español conservado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo o buena parte de los impresos teatrales de la Edad Moderna gracias a Germán Vega García-Luengos (1991; 1994). A él le deben, asimismo, muchos lectores de la revista otras noticias sobre el avance en el conocimiento del patrimonio bibliográfico de la obra lopesca. Así lo demuestra, al menos, la larga nota que se dedica a comentar y poner en valor el catálogo de *La collezione "Diferentes autores"*, en que Maria Grazia Profeti describe minuciosamente tanto los volúmenes de varios autores de la primera mitad del siglo XVII como las primeras *partes*

*de comedias* de Lope (Vega García-Luengos, 1989). No cabe duda de que ese tipo de acercamientos a nuestro patrimonio teatral bibliográfico han resultado de gran valor para los investigadores que han continuado en esa misma senda y no descartamos que, siguiendo los pasos de lo que se puede leer en el *BBMP*, todavía los fondos bibliotecarios peor conocidos deparen sorpresas en el ámbito lopesco.

### **Lope de Vega, poeta y narrador**

La obra de Lope será, en todo caso, la auténtica protagonista del *BBMP*. Destaca, en primer lugar, la seriedad de los trabajos dedicados a su poesía. Son estudios como los de J. M. Blecua los que, sin duda, empezaron a darle el renombre del que hoy goza la publicación santanderina. En un artículo suyo de 1946 rescata el crítico de la Universidad de Zaragoza «Un poema desconocido de *Tomé de Burquillos*». Aunque no suele aceptarse hoy la paternidad lopesca de la pieza exhumada para la ocasión (ver Carreño, 2002: 43, n. 17), la finura con que lee el texto, esforzándose por buscar paralelos que refuercen la atribución al Fénix, nos presenta un modelo de trabajo digno de elogio aún hoy; propio, en definitiva, de quien fue uno de los filólogos más influyentes de nuestras letras<sup>6</sup>.

Avanzando en el tiempo, llama la atención el estudio que González Echegaray (1948) le dedicó a uno de los más famosos sonetos de *La moza de cántaro* en relación con otro de sor Juana Inés de la Cruz («Al que ingrato me deja...»). Coincidimos con Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez en señalar que se trata de «una comparación impresionista y subjetiva» (2016: 316). Con todo, aun cuando el trabajo adolece –como tantos otros de esta época– de una visión sesgada y de escasa distancia crítica con respecto a Menéndez Pelayo, no deja de ser interesante su planteamiento, en que se toma el esfuerzo de volver a los impresos antiguos para cotejar, en su

---

<sup>6</sup> Sirva de testimonio, en este sentido, la dedicatoria que abre la edición crítica de las *Rimas* lopescas preparada por Felipe B. Pedraza: «Al Dr. José Manuel Blecua Teijeiro, maestro de lopistas y espejo de apasionados por la filología y la poesía de la Edad de Oro» (Pedraza, 1993-1994: I, 5).



primer contexto editorial, las piezas que a su juicio pueden analizarse en paralelo (cosa que también desarrolla en el trabajo).

Por su parte, algunos temas secundarios en lo que respecta a la producción poética del Fénix han tenido cierta continuidad, probablemente debido al olfato de los primeros investigadores que repararon en sus posibilidades. Es, por ejemplo, tema tratado en más de una ocasión en las páginas del *BBMP* el conocimiento del latín que tenía Lope. Si bien actualmente hay pocas dudas de su manejo de la lengua de Virgilio (ver Arellano y Mata, 2011: 30-39), gracias a acercamientos tan dispares como los de Entrambasaguas (1935) y Luque Moreno (2010) se ha podido corroborar de una manera más palpable su destreza en la traducción de textos ajenos y aun en la composición poética conforme a los principios de la versificación latina.

En todo caso, pese a la importancia de los trabajos ya citados, son los artículos publicados sobre todo en la tercera etapa, a partir de los años 70, los que hacen del *BBMP* una referencia indiscutible para el estudio de la poesía de Lope de Vega. En 1979 ve la luz precisamente un estudio de Antonio Carreño dedicado a «El romancero espiritual de Lope de Vega», un pequeño adelanto de su estudio sobre *El romancero lírico de Lope de Vega* que vería la luz ese mismo año en la editorial Gredos. Tanto con el artículo como con el libro posterior se coloca una piedra fundamental sobre la que es posible construir el conocimiento tanto del Fénix como de todo el romancero nuevo, como género (literario y editorial). La actualidad de sus estudios, en ese sentido, ha quedado más que demostrada si atendemos a las ediciones de los romances de Lope de Vega preparadas por Antonio Sánchez Jiménez (Vega Carpio, 2015 y 2018), que tanto le deben en sus análisis de las piezas editadas y aun en la delimitación de las atribuciones más dudosas.

Más allá del romancero, el resto de la poesía lopesca no ha sido desatendida en las páginas del *BBMP*. En 1986 Romojano Montero presentó un análisis de las *Rimas* a partir del mito como clave de lectura —el tema de su tesis doctoral y de varias monografías posteriores— que ha sido continuado y desarrollado también en nuestros días por quienes han profundizado en el estudio de la obra lírica lopesca. Su acercamiento a la lírica del Fénix pone de manifiesto, de una forma muy sugerente, la manera en que «Lope

instrumentalizó el mito clásico siguiendo imperativos concretos que condicionan las distintas funciones con que este se desarrolla en sus textos (ejemplificadora, comparativa, re-creativa o metamítica, burlesca). Latente la erudición en todas ellas, determina, como móvil primordial, la conversión en signo literario de la mayoría de los signos míticos que aparecen en sus *Rimas*» (1986: 38). Este primer paso hacia el uso de la mitología en el universo de la poesía lopesca (*Rimas*, *Rimas sacras* y *Rimas del licenciado Tomé de Burguillos*), hacia su simbología o su cosmología mítico-poética personal, es el que se plantea Romojano en su artículo de una manera tan completa y tan bien estructurada que no debería extrañar que otros hayan seguido abundando en la vía abierta por sus estudios.

De hecho, casi como si de una continuación del artículo anterior se tratara, podemos encontrar otros trabajos en el *BBMP* que ayudan a dar una visión completa de la poesía lopesca. Es el caso del de Marcella Trambaioli, que centra su atención precisamente en la otra cara de las *Rimas*, la que trata de manera burlesca los mismos mitos que se estudian en el artículo de Romojano. Conforme a su análisis del *Apolo* lopesco, en dicho poema el Fénix «junta el ataque literario a la teorización poética [...] contra los poetastros soberbios y envidiosos que lo obsesionaron a lo largo de su agitada existencia» (1994: 127). Casi en diálogo con la propuesta de Romojano, Trambaioli insiste en que «el mito clásico, en esta breve presentación, funciona como marco alegórico en el cual el poeta inscribe las ideas que se propone expresar. Las alusiones eruditas, además de testimoniar la cultura del autor, se utilizan como vehículo de la sátira para crear un efecto cómico» (1994: 128-129). Cara y cruz de la mitología en la poesía lopesca, que no se cierra a otras lecturas como las ensayadas por Yolanda Novo (1991). En su artículo se acerca a las *Rimas sacras* en función de dos principios fundamentales para entender el impulso poético que anima la escritura de Lope: la *erlebnis* o experiencia vital y la *poesis* o fuerza creadora. El análisis, en estos términos, de la poesía religiosa del Fénix ayuda a vincular los recursos retóricos de su lírica con su experiencia vital de una manera muy similar a la que tantos frutos había dado ya en el ámbito del romancero de juventud o en su poesía

amorosa<sup>7</sup>. Conforme a lo expuesto por Novo, la interrelación entre ambos principios es la que permite contemplar el poemario devoto del Fénix como el resultado literario de un ciclo espiritual o de arrepentimiento en que se ficcionalizan algunos sucesos reales de la vida del poeta. Asegura Novo, en consecuencia, que:

Las *RS* son, entre otras cosas, la autobiografía poética de un yo en ascesis espiritual, cuyas modulaciones existenciales se pueden ver en parte como la versión poética del paulatino comportamiento religioso de Lope al calor de sucesos y acontecimientos múltiples que le llevaron a una crisis personal, finalmente resuelta en la toma de hábito. Tal proceso, que en seguida describiremos, se aplica a la génesis y la materia poética de muchos de los poemas del libro (1991: 45).

Como ocurría ya en el artículo de Carreño, también el artículo de Yolanda Novo puede ponerse en relación con su monografía dedicada a *Las "Rimas sacras" de Lope de Vega: disposición y sentido* (Universidad de Santiago de Compostela, 1990). Una vez más, el *BBMP* se nos presente como una utilísima plataforma de difusión para estudios ya muy maduros, dirigidos a un público especializado e interesado que podría acercarse así al tema antes de considerar sumergirse en las páginas del libro en que se desarrollan con mayor detalle los planteamientos ya adelantados en el artículo.

Finalmente, no carecen de interés los trabajos dedicados a algunas cuestiones temáticas presentes en la obra poética de Lope. Tal es el caso del temprano estudio de Hornedo (1935) en el que se propone pasar revista al «homenaje» a la Compañía de Jesús que, a su juicio, hace Lope de Vega en sus obras. Aunque de menor alcance, merece la pena poner en relación ese tipo de estudios con

---

<sup>7</sup> Nótese que, aunque hecho con un rigor y una profundidad mucho mayor en el caso de Novo, en las páginas del *BBMP* existía ya un precedente claro en el interés por la poesía de Lope (religiosa, en este caso) como reflejo de sus peripecias biográficas. Estamos pensando en las ya comentadas «Notas de un lector» en las que Cossío revisa con detenimiento la poesía lopesca para atender a algunos de los aspectos biográficos del Fénix peor documentados (1921, 1929, 1932).

las reseñas publicadas en el *BBMP* sobre temas lopescos, pues en ambos casos parece claro el interés por convertir la revista también en una vía de conocimiento para todo tipo de públicos –incluidos los especialistas– de la literatura del Siglo de Oro, en general, y de los estudios sobre Lope, en particular. Pese a la intención decididamente encomiástica ante la obra de Menéndez Pelayo de algunos de estos trabajos, gracias al *BBMP* fue más fácil conocer novedades de gran relevancia, como la edición de *La Gatomaquia* de Rodríguez Marín, «la primera edición crítica, a la moderna y con abundantes notas, que se ha impreso del famoso poema jocoserio del príncipe de nuestros poetas» (Sánchez Reyes, 1936-1938: 83).

Para acabar este apartado, hay que detener el paso un momento en la destreza narrativa de Lope que, si bien ha sido el objeto de un solo artículo en el *BBMP*, su publicación nos permite entender mejor la importancia de la revista como fuente de estudio de la obra lopiana. Rafael Osuna, cuya primera labor investigadora se desarrolló precisamente en el ámbito de la literatura del Siglo de Oro, tomó sobre sus espaldas el encargo de destacar la importancia de «La forma interior de *La Arcadia* de Lope de Vega». Su estudio se permitía contestar –de una manera justificada y bien argumentada– la opinión de que *La Arcadia* se sustentaba en una estructura claramente teatral para reivindicar que «está concebida, a pesar de sus elementos dramáticos, como una novela; como una novela pastoril se entiende, en la que el elemento lírico es de primordial importancia» (1969: 266)<sup>8</sup>. Si bien en la actualidad podría parecer superficial este tipo de advertencias de cara a un público erudito que se interese por el relato de los pastores lopesco, no parece baladí la advertencia en un estudio como este, que se preocupa especialmente en destacar los recursos narrativos (sin omitir los dramáticos) de la obra. No queremos dejar de subrayar el acierto por parte del *BBMP* de publicar este artículo, pues a finales de los años 60 era necesario dirigir la atención crítica hacia la novela pastoril de Lope para conocer mejor su obra, en conjunto. La aparición en 1973 de toda una monografía dedicada al tema escrita por el propio Osuna (*La Arcadia de Lope de Vega: génesis, estructura y*

---

<sup>8</sup> Algunos años más tarde será Bárbara Mujica (1981) quien insista precisamente en que *La Arcadia* supuso «a step toward the modern novel». Su detallado artículo habría sido de todo punto imposible sin los trabajos previos de Osuna.

*originalidad*, publicada en los anejos del Boletín de la Real Academia Española) nos parece la mejor prueba de ello.

### Lope de Vega y la comedia nueva

No cabe duda de que el estudio de la obra dramática de Lope —por su calidad, por su cantidad y por el precedente que había sentado don Marcelino con su edición y estudio— tenía que estar presente en el *BBMP*. Los trabajos que se dedican al tema en la primera etapa de la revista aspiran a demostrar —en muchos casos con criterios poco científicos, como se puede suponer— «que de esta absoluta compenetración y feliz maridaje del genial espíritu del creador de *Peribáñez* con el sentir popular, derivó nada menos que el teatro español, ¡insigne empresa que para el genio de Lope estaba guardada!» (Espino Gutiérrez, 1949: 86). En esa misma línea abundan también otros ensayos de carácter general, que se acercan al teatro áureo ensalzando la figura de Lope de Vega por su «elemental radicalismo poético, [que] se corrompe cuando se desnaturaliza en su propia esencia poética o creadora» (Bergamín, 1931: 228).

A pesar de que ese tipo de retratos impresionistas y poéticos del arte dramático del Siglo de Oro están presentes en los ensayos publicados durante los primeros años del *BBMP*, no cuesta mucho ir más allá para dar con algunos artículos, también muy tempranos, de mayor calado. Es el caso del de Huarte (1934), que resulta sugerente por su capacidad de hacer avanzar el conocimiento que en su momento se tenía de las piezas lopianas. Aunque su análisis «Sobre la comedia *El infanzón de Illescas* de Lope de Vega» debería quedar hoy fuera de las páginas que nos ocupan, en tanto que la crítica parece convenir actualmente en que la obra no es del Fénix (ver Rodríguez López-Vázquez, 1987), es necesario hacer mención siquiera de su acercamiento al texto desde una perspectiva rigurosa y en una línea de investigación que parte del estudio de los testimonios impresos de la comedia para detenerse después en cuestiones de carácter textual y temático más amplias. En su argumentación, parte de los estudios bibliográficos e historicistas de carácter netamente positivista de finales del siglo XIX como los de Antonio Restori (1891) o los del propio Menéndez Pelayo (1949),

pero es de justicia recordar que ese tipo de trabajos se puede emparentar también con una visión más moderna del estudio del teatro áureo, como la que dará sus frutos sobre todo en los años ochenta del pasado siglo en relación con la bibliografía material y la crítica textual (ver Rico, ed., 2000).

También muy útiles resultan todavía los trabajos que aspiran a acercarse a la obra de Lope desde una perspectiva más clásica, amparada por la escuela filológica que Menéndez Pelayo y –sobre todo– su discípulo, Menéndez Pidal, hicieron que arraigara en España. Aunque espigando el grano de la mucha paja que en hay en ellos, los estudios sobre fuentes de las piezas dramáticas del Fénix son quizá los que más pueden aportar a los investigadores actuales. En esa línea de trabajo, Miguel Cascón (1935) se afana por entresacar las «Fuentes jesuíticas en el teatro de Lope de Vega» de la *Flos sanctorum* de Pedro de Ribadeneira y de la *Historia general* de Juan de Mariana en un trabajo que, si bien no descubre novedades reseñables en su apego a «nuestro insuperable maestro, y guía insustituible, D. Marcelino Menéndez Pelayo» (1935: 390), sí puede servir al despistado lector del Fénix para hacerse una idea cabal del uso que el poeta le dio a sus «fuentes jesuíticas». Junto a él, nueva muestra del interés que despertó la comedia lopesca en el BBMP es también el análisis –comparatista, en esta ocasión– de *Amar como se ha de amar* que hace Cossío entre sus «Notas de un lector» en 1926, destacando en la pieza la sutil imitación de la primera escena de *La Celestina*, explotada por Lope para su comedia a partir de la excusa del halcón perdido como motivo de encuentro entre los enamorados. Pese a su interés, el tono del trabajo sigue siendo ciertamente poco crítico, pues la intención de Cossío bascula más hacia la simple reivindicación del valor de la obra del Fénix, guiado por «mi convicción de que donde mejor se descubre la idiosincrasia de un autor es en el modo de aprovechar fuentes o situaciones ya conocidas» (Cossío, 1926: 230).

Sin menospreciar la utilidad de los trabajos ya citados, conviene tener en cuenta que es en la segunda etapa de la publicación en la que podemos encontrar acercamientos más rigurosos a la materia dramática del Fénix. Es el caso del estudio de las «letras para cantar» de García de Enterría (1965) que, aunque se dedique a un tema que había despertado el interés de los filólogos –

sobre todo los de la escuela pidalina<sup>9</sup>— ya a comienzos del siglo XX, hizo avanzar notablemente lo que se sabía del tema al sistematizar esas piecillas en torno a dos grandes grupos (comedias engendradas por una canción y canciones engendradas por una situación) y analizar sus usos en cincuenta comedias del poeta madrileño. El artículo, sustentado en los grandes filólogos y lopistas del momento (de Menéndez Pidal a Rodríguez Moñino, pasando por Pfandl o la *Cronología* de Morley y Bruerton), consigue desentrañar las claves de la lírica tradicional relacionando las obrillas con sus funciones dentro de la comedia, sus orígenes o su forma. El largo trabajo de García de Enterría fue, sin duda, una revelación para la época y su influencia alcanza fácilmente hasta nuestros días en los estudios que han pretendido profundizar en el tema. Basta con leer los de García Lorenzo (1989) o Fernández Guillermo (2008) para darse cuenta de ello.

Con todo, como ya hemos indicado en el caso de la poesía, también en el ámbito dramático serán los artículos publicados a finales de los años 70 los que comiencen a ofrecer una imagen más científica del BBMP ante sus lectores. En 1978 aparece un trabajo fundamental para entender *La dama boba*, tanto el texto como su configuración escénica posterior. Se trata del muy leído y citado artículo de Aurora Egido dedicado a «La universidad de amor y *La dama boba*». Este imprescindible trabajo sigue siendo, a día de hoy, el más completo sobre el amor y los ecos neoplatónicos de la comedia lopesca que se puede leer. No es, con todo, el único acercamiento al teatro lopesco que se dio en los años en que el BBMP fue dirigido por Manuel Revuelta Sañudo. Vega García-Luengos publicó en 1987 un detallado estudio sobre la atribución lopesca de *La corona derribada*—pieza cuya paternidad aún resulta incierta— en el que revisa minuciosamente los argumentos, externos e internos, que permiten dudar tanto de la autoría del Fénix como de la de Godínez,

---

<sup>9</sup> Merece la pena recordar que las relaciones entre el Romancero y la comedia nueva lopesca habían sido precisamente el objeto de la tesis doctoral de María Goyri (*La difunta pleiteada*, publicada por primera vez en 1909) y que junto a su esposo, Ramón Menéndez Pidal, se dio a la tarea de publicar *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara precisamente porque «ambas comedias, de Lope de Vega y de Vélez, se fundan en una tradición extremeña, recogida en un romance popular, de la cual conocemos, por ahora, veintiuna versiones, unas del siglo XVII y otras contemporáneas» (Menéndez Pidal y Goyri 1916: 134).

propuesta por Menéndez Pelayo al editar la comedia entre las *Obras* del primero. Más allá del caso particular, lo cierto es que con este trabajo estaba el investigador de la Universidad de Valladolid abriendo un camino que recientemente ha vuelto a transitar como pionero de las Humanidades Digitales, gracias al portal EstilometríaTSO (<estilometriatso.com>)<sup>10</sup>. No cabe duda de que el uso que le dan a las nuevas tecnologías Germán Vega y Álvaro Cuéllar en los últimos tiempos tiene mucho que ver con la visión reflexiva y ordenada del artículo que, hace ya más de treinta años, vio la luz en el *BBMP*.

Alejándonos de los textos del Fénix, podemos encontrar en esa época de la revista otro tipo de artículos dedicados al contexto dramático que se generó en torno a Lope de Vega. En primer lugar, trabajos como el de Darst (1986) no se olvidan de la importancia de Lope de Vega también como teórico a la hora de definir la «comedia» en el Siglo de Oro, marcando un antes y un después en una línea que va desde Juan de Mena o Alonso López Pinciano hasta Francisco Cascales. Por otra parte, el mundo de la representación del teatro del Siglo de Oro (sea en relación con Lope o sea en función de sus particularidades más generales) tiene un hueco distinguido en el *BBMP*. Baste recordar que allí se publicaron en forma de artículos los primeros estudios de Shergold, en solitario (1959) o junto a Varey (1963), en los que los hispanistas ofrecen la descripción de toda la documentación que afecta a los teatros seiscientistas de Madrid. Impagable es la deuda que aún hoy tenemos los investigadores con sus estudios, como lo demuestra un rápido vistazo al CATCOM, la base de datos de representaciones desarrollada en 2011 desde la Universidad de Valencia bajo la dirección de Teresa Ferrer.

Sobre temas similares, y enfocado de manera aún más específica a nuestro dramaturgo, conviene hacer referencia también

---

<sup>10</sup> A propósito del interés que ha demostrado Vega García-Luengos por los problemas de las falsas atribuciones del teatro del Siglo de Oro, merece la pena recordar que en las mismas páginas del *BBMP* se publicó una detallada reseña al estudio y la edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez en los que se le arrebató la paternidad de *El burlador de Sevilla* a Tirso de Molina para proponer a Andrés de Claramonte como el autor de uno de los textos más icónicos de nuestra literatura áurea. Ver Vega García-Luengos (1988).



al trabajo de Pedro Ruiz Pérez (1995) a propósito de los «Valores dramáticos de los espacios escénicos del corral». Aparecen en su estudio algunas ideas que desarrollará con mayor detenimiento en estudios posteriores (Ruiz Pérez, 2003) y que, sin duda, han ayudado a construir la imagen de Lope de Vega como el primer escritor profesional de nuestras letras, idea que ha sido abundantemente estudiada en años más recientes gracias –entre otros– a la monografía de García Reidy (2013). Según lo expuesto en el artículo de 1995, es precisamente la polisemia que propicia la falta de signos concretos del corral de comedias, entendido como un espacio vacío versátil y muy apropiado para la representación de la comedia, la que ayuda a crear en *El caballero de Olmedo* «un auténtico *tour de force* lopesco, en el que pone a prueba lo esencial de su fórmula escénica, destacando justamente los elementos que más podían verse cuestionados por la nueva moda de las maquinarias y efectos visuales» (Ruiz Pérez, 1995: 53). No le faltan razones a Ruiz Pérez para afirmar, en fin, que en la tragedia lopesca «asistimos, así, con el espectador del corral, a un recorrido quebrado, marcado por el movimiento físico o la tensión visual creados por los actores, que representa también dramáticamente su discurso moral» (1995: 71). El enfoque de este trabajo supone un paso más no solo hacia la comprensión del texto lopiano en su adaptación a los espacios escénicos de su época, sino también en su posible puesta en escena contemporánea, de modo que puede considerarse incluso precursor de la línea de investigación que han explorado estudios más recientes de Duncan Wheeler, Purificació Mascarell o Sergio Adillo, entre otros. El carácter seminal del estudio de Ruiz Pérez es buena muestra, en fin, del aliciente que supone acercarse a las páginas del *BBMP* como generador –desde los orígenes y hasta nuestros días– de una cultura científica en torno a Lope de Vega capaz de mover a los actuales investigadores hacia puntos de vista novedosos.

Antes de cerrar este apartado, merece la pena recordar también otro tipo de acercamientos a la figura del Fénix como dramaturgo. Aunque ya muy lejano en el tiempo, es necesario acordarse aquí del trabajo de López Tascón (1935) en el que se dio a la tarea de revisar, con especial suspicacia, la importancia de Alonso Remón como uno de los principales colaboradores de Lope en la composición de *¿De cuándo acá nos vino?* El estudio publicado

en el *BBMP* está todavía lleno de juicios apriorísticos –como tantos otros de su época– y poco tiene que ver con un verdadero interés por demostrar otra cosa distinta de «que colaboró efectivamente en ella [*i. e.* la comedia] el doctor Remón, escribiendo la segunda jornada, que es autógrafa o escrita por un amanuense de Alonso Remón. [...] Lope de Vega no hizo, pues, otra cosa sino cumplir con la lealtad, al ofrecer a su amigo colaboración en la nueva comedia» (López Tascón, 1935: 366)<sup>11</sup>. Sin embargo, el articulillo debió de tener cierto impacto entre los lopistas, convirtiendo al *BBMP* –siquiera de manera indirecta– en un motor de empuje para la investigación generada tras el Tricentenario de la muerte del Fénix. Sus conclusiones debieron de ser un revulsivo suficiente como para que Francisco de B. San Román se pusiera poco después a revisar el caso considerando que «hora es ya de resolver para siempre el punto relativo a la supuesta colaboración del P. Remón en esta comedia de Lope de Vega» (1937: 220). No conviene desdeñar, en este sentido, la capacidad de la revista santanderina para recuperar temas supuestamente zanjados, como lo era este –en apariencia– tras el artículo que le dedicó a la comedia *Montesinos* (1920).

Finalmente, siquiera por oposición, conviene volver los ojos a la edición de Miguel Artigas (1926) de la comedia «en chanza» de *El comendador de Ocaña*, preparada a partir del manuscrito conservado en la misma biblioteca del filólogo santanderino. Resulta de interés su publicación, en primer lugar, por ser pionera en su recuperación de la comedia burlesca como género, que se presenta incluso como «una revelación» para los lectores. Asimismo, si bien el tema se aparta de los estudiados por los investigadores antes citados, el cariz lopesco es bien manifiesto en la justificación de Artigas, quien considera más que adecuado que se «gast[en] el tiempo y el papel en reproducir y propagar estas niñerías» porque «se trata de algo que se relaciona con el Fénix y esta circunstancia no solo autoriza, sino que reclama la publicación» (1926: 61).

---

<sup>11</sup> Sintomática de esta revalidación de la pluma de Remón es precisamente la publicación en el mismo volumen de otros trabajos de Tascón en que se reivindica también la posible autoría del fraile y amigo de Lope nada menos que en *El condenado por desconfiado*.

### Marcelino Menéndez Pelayo ante Lope de Vega en el *BBMP*

El broche de oro a todo lo visto hasta aquí no podía ser otro que los trabajos dedicados precisamente a revisar la bibliografía lopesca que nos dejó el crítico santanderino a la luz de los nuevos hallazgos desarrollados, en gran medida, por sus discípulos. Ese último apartado no dejó de cultivarse en las páginas del *BBMP* y ayudó a difundir de una manera aún más clara la obra del maestro.

No son pocos los trabajos –sobre todo de la primera etapa de la revista– cuya intención pasa por sintetizar y revalidar las tesis del polígrafo. Tomás Maza Solano se esmera, en este sentido, por dar buena cuenta de las «consideraciones [que] puso don Marcelino en los preliminares que acompañan a este auto [*i. e. La Maya*], al ser publicado en el tomo II de la edición de *Obras* de Lope hecha por la Academia Española [...]. Aunque nada cabe añadir, en lo esencial, a lo dicho por el Maestro, sí conviene completarlo y concretarlo, al menos en parte, en lo accesorio y de accidente» (1935: 369). En efecto, poco se aparta el nuevo trabajo de lo ya dicho por don Marcelino, pero –precisamente por ello– su testimonio es reflejo de la capacidad del polígrafo como adalid de la investigación mucho más allá de su muerte. En este sentido, también conviene citar el artículo de Cossío dedicado a los ascendientes montañeses de Lope de Vega, en tanto que permite probar la presencia de don Marcelino una vez mediado el siglo XX, pues prácticamente la mitad de su trabajo se dedica en realidad a «poner frente a frente los dos grandes nombres de Lope y de don Marcelino como representativos e insignes en nuestras letras» (1962: 222).

No son esos, sin embargo, los únicos casos en los que el *BBMP* sirve para recuperar de un modo u otro la obra de Menéndez Pelayo. En más de una ocasión la revista se ve jalonada por la publicación de algunos inéditos suyos, que ocasionalmente atañen, de manera más o menos directa, al Fénix. El caso más claro, al respecto, es la entrada para el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de Montaner y Simón –aparecida más tarde en su edición de las obras de Lope– sobre *El alcalde de Zalamea* calderoniano, que el erudito montañés todavía consideraba «refundición, o más bien imitación libre y felicísima, de *El alcalde de Zalamea*, comedia de Lope de Vega» (1928: 195), a la que dedica no pocas páginas tratando de

enmarcar su composición dentro del amplio corpus dramático del padre de la comedia nueva. En esta misma línea conviene atender también a la sección de reseñas, donde no se pasa por alto la revisión de los *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* realizada por Adolfo Bonilla y San Martín. Miguel Artigas saludaba la iniciativa apenas vio la luz lamentando, con todo, «una lentitud desesperante [con que] van apareciendo nuevos tomos de las *Obras completas* de D. Marcelino» (Artigas, 1921: 109).

Para entender este tipo de trabajos más o menos continuistas, sin embargo, lo más interesante es volver los ojos al fundamental ensayo de Blanca de los Ríos, originariamente concebido como conferencia dentro de los fastos lopescos de 1935, en el que se atiende a la relación que existió entre «Lope de Vega y Menéndez Pelayo». Como bien han señalado Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, «el discurso [...] nos ilustra a la perfección sobre la visión crítica que iba a imperar en esta primera etapa del *BBMP* acerca de las dos figuras de las que aquí estamos tratando [...]». Esta visión que monumentaliza a ambos escritores lleva fatalmente a que la crítica sobre Lope se reduzca, se —permítasenos la expresión— acobarde, se empobrezca» (2016: 313-314). El trabajo de doña Blanca tiene, en efecto, mucho de encomio retórico y muy poco de verdadero análisis de la obra del polígrafo santanderino pero su trabajo supone una labor de síntesis de las hipótesis de Menéndez Pelayo con una muy sugerente visión de conjunto de lo que se escribió en el año del Tricentenario.

### **Lope de Vega en el *BBMP*: presente y futuro**

El comentario de los artículos que hemos ido desgranando en las páginas anteriores nos deja claramente una doble imagen del *BBMP*. Por una parte, es posible dar cuenta de los trabajos más antiguos como continuaciones de la labor principiada por Marcelino Menéndez Pelayo. Sus discípulos (directos e indirectos) se esmeraron por poner en valor la obra del maestro y ahondar (a veces sin afán de novedad) en los temas iniciados en sus estudios. Su relevancia, sin embargo, viene de la mano de algunos temas que se pueden vincular con las más recientes líneas de investigación. Aunque predomina en los estudios de la primera época la revisión

de la biografía de Lope, construida a través de los documentos y a partir de su propia obra, no faltan tampoco estudios sobre la poesía y el teatro que aún mantienen –en parte– su vigencia. En todo caso, si eso se puede decir de los artículos más tempranos de la revista, no cabe duda de que la década de los setenta marca un punto de inflexión en la razón de ser del *BBMP*. Los grandes maestros de los actuales filólogos hacen su aparición desde entonces y hasta bien entrados los años noventa en la publicación: están presentes de José Manuel Blecua a Germán Vega García-Luengos, pasando por Aurora Egido, Yolanda Novo, Pedro Ruiz o Marcella Trambaioli. Ellos son los responsables de que el *BBMP* sea una revista fundamental para conocer mejor a Lope de Vega.

Llegados a la última etapa de la publicación, iniciada en 2005 con la toma de posesión como director de la revista de José Manuel González Herrán (ver Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 311-313), el *BBMP* es además una vía de excelencia para la publicación de trabajos científicos; también sobre Lope de Vega. Aunque sin afán de exhaustividad, es de justicia cerrar estas páginas subrayando una labor que ha unido la tradición de un siglo de conocimiento, auspiciada por el magisterio de don Marcelino Menéndez Pelayo (más cercano y vivencial, en unos casos, más intelectual, en otros), con los estándares de calidad que hoy en día se les exige a las publicaciones científicas. En ese nuevo contexto, Lope de Vega sigue siendo motivo de interés en las investigaciones que encierra el *BBMP* en sus páginas.

Los últimos artículos que se le han dedicado en la revista demuestran que aún hoy nos quedan episodios de la vida de Lope de Vega por estudiar mejor, como han puesto de manifiesto los recientes estudios de la *Expostulatio Spongiae* (González-Barrera, 2012). Por su parte, el estudio de la lírica de Lope ofrece –una vez más– jugosas sorpresas en relación con el *BBMP*. En sus números más recientes se han buscado nuevos matices a su poesía de senectud (Pedraza Jiménez, 2013), se ha vuelto a llamar la atención sobre la vinculación de las poesías lopescas con la obra de los pintores de su época (Sánchez Jiménez, 2015) y se ha reivindicado una vez más la capacidad del dramaturgo para componer también versos en latín o a la manera latina (Luque Moreno, 2010).

A todo ello conviene añadir nuevos temas, de gran interés para los lopistas, como la recepción de su obra más allá de su época (Rubio Cremades, 2010) o la revisión de los acercamientos críticos más actuales a la obra lopesca (Novo, 2010). Por supuesto, junto a ellos no podía faltar una de las claves del *BBMP* en forma de repaso al trabajo de don Marcelino para poner en valor su actualidad en lo que respecta a los juicios que el ilustre estudioso le dedicó a Lope (Calvo, 2006; Fernández González, 2011).

Abierto, en fin, a nuevos temas y –sobre todo– ahondando en los que han sido la marca del *BBMP* como espacio de profundización en la vida y la otra del Fénix, la publicación ha visto cumplido con creces, en sus cien años de historia, el deseo de Echegaray. La revista ha demostrado ser, en terreno lopesco, parca en promesas y larga en obras.

GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID - ITEM

## Bibliografía citada

## Bibliografía primaria

ALONSO, Dámaso, «Góngora y la literatura contemporánea», *BBMP*, Extra 2 (1931-1932), 246-284.

ARTIGAS Y FERRANDO, Miguel, «Menéndez y Pelayo, D. Marcelino. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*» [reseña], *BBMP*, III (1921), 109.

\_\_\_\_\_, «Égloga en la muerte de doña Isabel de Urbina. Santander, 1924» [reseña], *BBMP*, VI (1924), 380.

\_\_\_\_\_, «Comedia nueva en chanza. *El comendador de Ocaña*», *BBMP*, VIII (1926), 59-83.

BERGAMÍN, José, «Las raíces poéticas elementales del teatro independiente español y revolucionario del XVII», *BBMP*, XIII (1931), 223-260.

BLECUA, José Manuel, «Un poema desconocido de *Tomé de Burguillos*», *BBMP*, XXII (1946), 177-183.

CALVO, Florencia, «La clasificación de las obras de Lope de Vega por Marcelino Menéndez Pelayo», *BBMP*, LXXII (2006) 331-352.

CASCÓN, Miguel, «Las fuentes jesuíticas en el teatro de Lope de Vega», *BBMP*, XVII (1935), 388-400.

COSSÍO, José María de, «Notas de un lector: las rimas del licenciado Tomé de Burguillos», *BBMP*, III (1921), 321-330.

\_\_\_\_\_, «Un retrato de Lope, no catalogado», *BBMP*, IV (1922), 364-365.

\_\_\_\_\_, «Notas de un lector: Al margen de *Amar como se ha de amar*, comedia famosa de Lope de Vega», *BBMP*, VIII (1926), 228-230.

\_\_\_\_\_, «Notas de un lector: Algunos datos sobre Lope contenidos en su *Fama póstuma*. Un cuento de la *Floresta*, de Santa Cruz, puesto en acción por Lope», *BBMP*, XI (1929), 51-55.

\_\_\_\_\_, «Notas de un lector: Un romance de doña Inés de Castro de Lope de Vega», *BBMP*, XIV (1932), 111-112.

\_\_\_\_\_, «Barrau, Henriette Catherine. Lope de Vega, *Los melindres de Belisa*» [reseña], *BBMP*, XVII (1935), 91-92.

\_\_\_\_\_, «Lope de Vega y la montaña», *BBMP*, XXXVIII (1962), 213-229.

DARST, David H., «Teorías de la comedia en el Siglo de Oro español», *BBMP*, LXII (1986), 17-36.

ECHEGARAY, Carmelo de, «A nuestros lectores», *BBMP*, I (1919), 4-5.

EGIDO, Aurora, «La universidad de amor y *La dama boba*», *BBMP*, LIV (1978), 351-371.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Una traducción latina de Lope de Vega», *BBMP*, XVII (1935), 3-13.

ESPINO GUTIÉRREZ, Gabriel, «El clasicismo y el romanticismo en la obra de Lope de Vega», *BBMP*, XXV (1949), 84-98.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Alejandro, «Menéndez Pelayo y Lope de Vega. Crónica de un seminario dedicado a dos genios», *BBMP*, LXXXVII (2011), 494-497.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, «Función de la “letra para cantar” en las comedias de Lope de Vega: comedia engendrada por una canción», *BBMP*, XLI (1965), 3-62.

GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «El tordo, la abubilla y el ruiseñor: estampas de la guerra de la *Spongia* en *La Filomena* de Lope de Vega», *BBMP*, LXXXVIII (2012), 153-168.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos, «Soror Juana y frey Lope: dos sonetos», *BBMP*, XXIV (1948), 281-289.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, «Pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias», *BBMP*, III (1921), 17-26

HERRERO GARCÍA, Miguel, «Una clase social del siglo XVII», *BBMP*, extra 1 (1931-1932), 93-111.

HORNEDO, RAFAEL M<sup>a</sup> DE, «Homenaje de Lope de Vega en sus obras sueltas a la Compañía de Jesús», *BBMP*, XVII (1935), 298-321.

HUARTE, Amalio, «Sobre la comedia *El infanzón de Illescas* de Lope de Vega», *BBMP*, XVI (1934), 97-126.

LÓPEZ NAVÍO, José, «Cide Hamete Benengeli = Lope de Vega», *BBMP*, XXVI (1960), 249-276.

LÓPEZ TASCÓN, José, «Colaboradores dramáticos de Lope de Vega», *BBMP*, XVII (1935), 343-368.



LUQUE MORENO, Jesús, «Lope de Vega, versificador latino: A propósito de *La Dorotea*», *BBMP*, LXXXVI (2010), 109-143.

MAZA SOLANO, Tomás, «El auto sacramental *La Maya* de Lope de Vega, y las fiestas populares del mismo nombre en la Montaña», *BBMP*, XVII (1935), 369-387.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «*El alcalde de Zalamea*», *BBMP*, X (1928), 193-204.

MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan, «Jáuregui y Lope», *BBMP*, VIII (1926), 126-136.

NOVO, Yolanda, «“Erlebnis” y “poesis” en la poesía de Lope de Vega: el ciclo de arrepentimiento y las *Rimas Sacras* (1614)», *BBMP*, LXVII (1991), 35-74.

—, «Lope de Vega, el *Arte nuevo de hacer comedias* y la nueva bibliografía: aportaciones con motivo del IV Centenario», *BBMP*, LXXXVI (2010), 471-482.

OSUNA, Rafael, «La forma interior de *La Arcadia* de Lope de Vega», *BBMP*, XLV (1969), 255-269.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Ecos festivos en *La vega del Parnaso* de Lope de Vega: *Versos de fiesta del palacio nuevo*», *BBMP*, LXXXIX (2013), 87-106.

RÍOS, Blanca de los, «Lope de Vega y Menéndez Pelayo», *BBMP*, XVII (1935), 322-342.

ROMOJANO Montero, Rosa, «El mito como erudición en las *Rimas* de Lope de Vega», *BBMP*, LXII (1986), 37-75.

RUBIO CREMADES, Enrique, «Lope de Vega en el Romanticismo español», *BBMP*, LXXXVI (2010), 231-251.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «Valores dramáticos de los espacios escénicos del corral (*El caballero de Olmedo*, II, 1-3)», *BBMP*, LXXI (1995), 49-73.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Vicencio Carducho y Lope de Vega: los grabados de los *Diálogos de la pintura* y la silva “Si cuanto fue posible en lo imposible”», *BBMP*, XCI (2015), 101-121.

SÁNCHEZ REYES, Enrique, «Rodríguez Marín comenta *La Gatomaquia*», *BBMP*, XVIII (1936-1938), 83-84.

SHERGOLD, N. D., «Nuevos documentos sobre los corrales de comedias de Madrid (1652-1700)», *BBMP*, XXXV (1959), 209-346.

\_\_\_ y Varey, J. E., «Datos históricos de los primeros teatros de Madrid: contratos de arriendo, 1641-1719», *BBMP*, XXXIX (1963) p. 95-179

TRAMBAIOLI, Marcella, «El *Apolo* de Lope de Vega: un fragmento burlesco de teoría poética», *BBMP*, LXX (1994), 127-137.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «*La corona derribada*: los problemas de autoría de una comedia atribuida a Lope de Vega», *BBMP*, LXIII (1987).

\_\_\_, «Claramonte, Andrés de, *El burlador de Sevilla*» [reseña], *BBMP*, LXIV (1988), 331-339.

\_\_\_, «Profeti, Maria Grazia, *La collezione "Diferentes autores"*» [reseña], *BBMP*, LXV (1989), 356-360.

\_\_\_, «Impresos teatrales vallisoletanos del siglo XVIII. Ciento treinta adiciones al catálogo de Alcocer», *BBMP*, LXVII (1991), 319-365.

\_\_\_, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII», *BBMP*, extra (1994), 445-486.

ZIMIC, Stanislav, «Francisco de Quintana, un novelista olvidado, amigo de Lope de Vega», *BBMP*, LI (1975), 169-232.

### **Bibliografía secundaria**

ARELLANO, Ignacio, y Carlos MATA, *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Homologos, 2011.

CARREÑO, Antonio, «“Que érades vos lo más sutil del mundo”: de *Burquillos* (Lope) y Quevedo», *Calíope*, 8.2 (2002), 25-50.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Los estudios de Menéndez y Pelayo sobre el teatro de Lope de Vega», *Revista de la Universidad de Madrid*, XVIII, 69 (1999), 103-180.

FERNÁNDEZ GUILLERMO, Leonor, «Los intermedios líricos en la comedia de Lope de Vega: versificación, funciones y relaciones», *Teatro de Palabras*, 2 (2008), 13-27.

GARCÍA LORENZO, Luciano, «El elemento folklórico musical del teatro español del XVII: de lo sublime a lo burlesco», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 3 (1989), 67-78.

GARCÍA REIDY, Alejandro, *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, y Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, «Lope de Vega en la historia del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*», en Guillermo Serés Guillén y Germán Vega García-Luengos, dir., *Menéndez Pelayo y Lope de Vega*, Santander, Universidad de Cantabria / Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016, 311-321.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, 6 vol.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Etapas en la vida y obra de Marcelino Menéndez Pelayo. Edición de los originales manuscritos (1914-1956) dispuesta para la imprenta y anotada por Sara Bellido y Jesús Antonio Cid*, en prensa.

\_\_\_, y María Goyri, «Observaciones y notas», en Luis Vélez de Guevara, *La serrana de la Vera*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios / Centro de Estudios Históricos, 1916, 123-176.

MONTESINOS, José F., «Una nota a la comedia *¿De cuándo acá nos vino?*», *Revista de Filología Española*, 7 (1920), 178-182.

MUJICA, Bárbara, «Lope de Vega's *Arcadia*: a step toward the modern novel», *Hispanic Journal*, 2 (1981), 27-49.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Edición crítica de las "Rimas" de Lope de Vega*, [Cuenca], Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, 2 vols.

\_\_\_, «Menéndez Pelayo: de la edición académica a los *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*», *Monteagudo*, 3ª época, 17 (2012), 85-96.

RESTORI, Antonio, *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio (CC.\* V. 28033 della Biblioteca Palatina Parmense)*, Livorino, Francesco Vigo, 1891.

RICO, Francisco (ed.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Centro para la edición de clásicos españoles, 2000.

RICO GARCÍA, José Manuel, «Estudio preliminar: circunstancias y características del *Antídoto*», en *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades por Juan de Jáuregui*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, XIX-LX.

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Observaciones críticas sobre la autoría de *El rey don Pedro en Madrid*», *Rilce*, 3.2 (1987), 229-251.

RUIZ PÉREZ, Pedro, *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*, Madrid, Castalia, 2003

SAN ROMÁN, Francisco de B., «El autógrafo de la comedia de Lope *¿De cuándo acá nos vino?*», *Revista de Filología Española*, 24 (1937), 220-223.

SERÉS GUILLÉN, Guillermo, y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Presentación», en Guillermo Serés Guillén y Germán Vega García-Luengos, dir., *Menéndez Pelayo y Lope de Vega*, Santander, Universidad de Cantabria / Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016, 9-12.

VEGA CARPIO, Lope de, *Romances de juventud*, Antonio Sánchez Jiménez ed., Madrid, Cátedra, 2015.

—, *Romances de senectud*, Antonio Sánchez Jiménez ed., Madrid, Cátedra, 2018.