

MENÉNDEZ PELAYO: DE LA EDICIÓN ACADÉMICA A LOS ESTUDIOS SOBRE EL TEATRO DE LOPE DE VEGA

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN:

La gestación de la edición académica de las *Obras* de Lope de Vega tuvo que vencer no pocos obstáculos y resistencias. Su elemento más endeble, la fijación de los textos, fue pronto superado por la nueva serie coordinada por Cotarelo y se vio arrinconado por los postulados del Centro de Estudios Históricos. En cambio, los prólogos a las comedias cobraron una vida independiente en los *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* e influyeron de manera decisiva en la configuración del neopopularismo poético y en la transformación del canon dramático del Fénix de los Ingenios.

PALABRAS CLAVE:

Menéndez Pelayo. Lope de Vega. Cotarelo. Fijación de textos. Centro de Estudios Históricos. Neopopularismo.

ABSTRACT:

The conception of the academic edition of Lope de Vega's works had to overcome numerous obstacles and resistance. Its weakest element, the fixation of the texts, was soon superseded by a new series coordinated by Cotarelo, and was excluded in the postulates of the Centro de Estudios Históricos. In contrast, the prologues of the comedies acquired an independent status in the *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* and were highly influential for shaping the poetic 'neopopularism' and in the transformation of the dramatic canon of the «Fénix de los Ingenios» (the Phoenix of Inventiveness).

KEY WORDS:

Menéndez Pelayo. Lope de Vega. Cotarelo. Fixation of the texts. Centro de Estudios Históricos. Neopopularism.

La edición académica: su gestación

Empecemos ¹ por una afirmación que —espero— tendrá pocos contradictores: Menéndez Pelayo puso el primer peldaño para el conocimiento crítico de la figura y la obra de Lope de Vega. Si hacemos caso a la «Advertencia», firmada por Ángel González Palencia y Enrique Sánchez Reyes, que precede a su edición de los *Estudios sobre el teatro de Lope Vega*, concluiremos que recibió un encargo:

¹ Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro de los proyectos FFI2011-25673 (I+D) y CSD2009-00033 (Consolider), aprobados por la secretaría de estado de Ciencia e Innovación.

La Real Academia Española determinó llevar a la práctica su antiguo proyecto de hacer una edición de las *Obras* de Lope de Vega y encomendó la magna tarea a Menéndez Pelayo... (en Menéndez Pelayo: 1949: I, pág. 7, s. n.)

Si, por el contrario, atendemos a lo que manifiesta Zamora Vicente (1999: 385) en su *Historia de la Real Academia*, la iniciativa también correspondió al polígrafo santanderino: «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»².

La aparente contradicción nos la resuelve la carta del 11 de enero de 1889, en la que don Marcelino comunica a Alfred Morel-Fatio la realidad del proceso:

He hecho esfuerzos supremos para que la Academia Española, cumpliendo un acuerdo suyo de hace muchos años, se decidiese a imprimir el teatro completo de Lope (es decir, lo que queda de él), ofreciéndome a poner las notas necesarias, y una pequeña disertación histórico-crítica en cada comedia. Pero no me han hecho ningún caso... (Morel-Fatio y Menéndez Pelayo, 1953, núm. 98, pág. 115)

Ante esta situación, Menéndez Pelayo se muestra dispuesto a iniciar la empresa al margen de la Academia. Fantasea con la posibilidad de encontrar un editor comercial en España que se haga cargo de los gastos de las «copias, confrontaciones etc. que forzosamente habrá que encargar a las principales bibliotecas de Europa». No tiene pretensiones económicas: «mi trabajo literario personal le regalaré, si es preciso». Pero, como en el fondo desconfía de esta opción, tantea a Morel-Fatio sobre un hipotético socio extranjero: «¿Conoce usted en Inglaterra o en Alemania algún editor con capital y alientos para tan grande obra?» (Morel-Fatio y Menéndez Pelayo, 1953, núm. 98, pág. 115).

La respuesta del hispanista francés es desalentadora: si en Alemania, que dice venerar a Calderón, no consiguen rematar una colección *escogida* de su teatro (la de Krenkel), «¿cómo quiere usted que se atrevan a publicar un *Lope entero*?» (Morel-Fatio y Menéndez Pelayo, 1953, núm. 99, pág. 116).

² Creo que el inciso «hasta donde fuera posible» se habrá redactado a la vista de los resultados: todo lo que pudo editar don Marcelino fue aproximadamente la mitad del corpus dramático de Lope, compendiado en quince tomos que vieron la luz entre 1890 y 1913.

De la *Crónica biográfica... a la Nueva biografía*

A partir de este desengaño, don Marcelino debió de volver a insistir en la Academia. Y se salió con la suya. Solo un año después, apareció el primer tomo. Se trata de un volumen prologal, en el que no se editan las comedias, sino la *Crónica biográfica y bibliográfica de Lope de Vega* que Cayetano Alberto de la Barrera había ultimado en 1864 y que aspiró al premio convocado por la Biblioteca Nacional en 1866. Aunque no alcanzó el reconocimiento deseado (porque se presentó como una adición al *Catálogo biográfico y bibliográfico de teatro antiguo español*, que ya había sido premiado), se acordó su publicación; pero diversas aprensiones morales y maniobras dilatorias, de las que Lara Garrido (2006) culpa directamente a Juan Eugenio Hartzenbusch, la demoraron. En 1876 José Asenjo Barbieri, bajo el seudónimo de *José Ibero Ribas y Canfranc*, dio a conocer parte de los hallazgos con el título de *Últimos amores de Lope de Vega Carpio, revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías*.

Finalmente, la *Crónica...* apareció como tomo I de la edición académica de las *Obras* con el título cambiado, posiblemente por obra de don Marcelino: *Nueva biografía de Lope de Vega*.

A juzgar por las noticias del epistolario con Morel-Fatio (carta de 9 de enero de 1891), no resultó fácil que los académicos transigieran con la publicación del monumental estudio:

Bastante triunfo ha sido hacerles admitir la biografía de Barrera íntegra y sin ningún expurgo, como el que dicen que quisieron hacer los jueces del certamen de la Biblioteca Nacional cuando él la presentó. (Morel-Fatio y Menéndez Pelayo, 1953, núm. 107, pág. 130)

Con la aparición de este trabajo se acabó la etapa heroico-hagiográfica de las biografías de Lope y accedimos a un conocimiento basado en hechos documentados. Un avance colosal en la tortuosa historia de las imágenes y la proyección pública de nuestro autor (*vid.* Pedraza: 2008).

También difieren las fuentes en el papel que atribuyen a Menéndez Pelayo en la elaboración de las notas apendiculares de la *Nueva biografía*. Para González Palencia y Sánchez Reyes (en Menéndez Pelayo: 1949: I, pág. 7, s. n.) se trata de «documentos interesantes descubiertos y publicados con posterioridad a la muerte de La Barrera, y que Menéndez Pelayo reúne, anota y comenta». Zamora Vicente (1999: 385), en cambio, ateniéndose a que la sección no está firmada, dice desconocer quién es el responsable de la misma.

El epistolario resuelve la duda: las adiciones son obra de don Marcelino. Según se deduce de la respuesta, Morel-Fatio sospechaba que las supresiones que se observan en algunos documentos, particularmente en las cartas de Lope que no había podido manejar Barrera, obedecían a criterios morales y enmascaraban, en cierta medida, la realidad biográfica. Menéndez Pelayo explica con claridad el criterio que ha seguido y justifica algunas de sus intervenciones:

Lo suprimido en las cartas de Lope (colección Pidal) tiene poca o ninguna importancia. No las puse enteras por no abultar demasiado el tomo, y por seguir el sistema de Barrera, que tampoco había hecho más que extractar las de la Biblioteca Nacional. Lo que quité son puras fórmulas de cumplimiento muy repetidas, o algunas frases groseramente obscenas que, francamente, no me pareció que cuadraban en un libro serio y *académico*. Yo soy de los que tienen manga bastante ancha en estas materias, pero me hubieran sacado los ojos mis colegas. (Morel-Fatio y Menéndez Pelayo, 1953: núm. 107, págs. 129-130)

Y en la misma carta comenta su propósito, remoto y nunca cumplido, de proceder a la «publicación íntegra de la correspondencia» de Lope. Eso sí, con ciertas puritanas restricciones: «aunque sea en pequeño número de ejemplares, y con todas las precauciones y cautelas que parezcan necesarias» (Morel-Fatio y Menéndez Pelayo, 1953: núm. 107, pág. 130).

También Valera (1947: III, 421-422) conocía perfectamente el proceso e informó a sus lectores de la *Revista ilustrada* de Nueva York:

Menéndez ha ilustrado la vida de Lope del señor De la Barrera, con apéndices interesantes, facsímiles de su escritura y una copia bien grabada por Maura del mejor retrato del *Fénix de los Ingenios*, que se halla en el Museo de San Petersburgo, llamado *L'Ermitage*.

Desidias textuales

Aunque el objeto principal de la empresa era la edición de los textos, no fue este el aspecto que finalmente adquirió mayor trascendencia. Y ello —creo— por varias razones.

La primera, técnica, científica y muy relevante: don Marcelino no tuvo entre sus prioridades la preocupación de fijar críticamente los textos. Desde su perspectiva, esta cuestión no se presentaba como algo esencial. Se conformó con reproducir las ediciones que consideraba, a ojo de buen cubero, fiables, sin entrar en la compleja historia textual de cada una de las piezas. De ahí que, cuando se trata de obras ya

editadas por Hartzenbusch en la «Biblioteca de autores españoles», se limite a reproducirlas sin más. Cuando no están en la BAE, entrega a los tipógrafos el texto que le parece más adecuado y supervisa la composición.

Sin embargo, no ahorró esfuerzos para conseguir copias fidedignas de manuscritos o ediciones revelantes. De esta tarea tenemos varios testimonios en el epistolario que cruzó con su amigo y valedor Juan Valera. Un buen puñado de cartas tratan de las enojosas gestiones para conseguir una copia de *La reina doña María* (Valera y Menéndez Pelayo, 1946: núms. 335-346, 348, 349 y 351), que era en aquel momento propiedad de la princesa Paulina Metternich, heredera del célebre político y diplomático del mismo apellido. Hoy se encuentra en la Nationalbibliothek de Viena. Del número de misivas que se ocupan de este asunto se puede deducir lo laborioso del empeño. En carta del 3 de enero de 1894, don Marcelino, en comprometedor preterición, se refiere a la princesa como una persona «con quien no dudo que tendrá usted relaciones de amistad» (Valera y Menéndez Pelayo, 1946: núm. 335, págs. 476-477). En la respuesta del día 10, Valera puntualiza:

Mal puedo haber intimado con la princesa Paulina Metternich. La vi en un baile en el pasado mes de mayo, y después, ni en verano ni en otoño, he vuelto a verla. (Valera y Menéndez Pelayo, 1946: núm. 336, pág. 477)

La persecución del dichoso manuscrito y las negociaciones con el copista, el hispanista Rudolph Beer, estuvieron salpicadas de dificultades que el célebre novelista cordobés sobrellevó con paciencia para complacer a su amigo y contribuir a la edición de las *Obras* de Lope, por las que siempre muestra singular devoción y a las que dedicó un comentario entusiasta en la segunda de las «cartas» publicadas en la *Revista ilustrada* de Nueva York (*vid.* Valera, 1947: III, 421-422)³.

La irrupción de la filología moderna

Pronto una nueva promoción de estudiosos, encabezados por su discípulo Ramón Menéndez Pidal, importarían las técnicas filológicas, y en este sentido, los textos ofrecidos por don Marcelino quedaron maculados, estigmatizados por el descuido. El noble reconocimiento de esta situación se encierra en las palabras que le dedicó en el discurso de contestación al de ingreso en la Academia Española:

³ El esfuerzo realizado para editar *La reina doña María* hoy, posiblemente, nos lo hubiéramos ahorrado, ya que el manuscrito, como puntualizó don Marcelino, no es autógrafo y la comedia forma parte de ese cúmulo de piezas «de dudosa o incierta autenticidad» (*vid.* Morley y Bruerton, 1968: 546-547).

Al tomar asiento en esta corporación el señor don Ramón Menéndez Pidal, que es por ventura el más joven de los cultivadores de la filología y de la erudición literaria en España [...], no entra solo un trabajador infatigable, un investigador afortunado a quien deben ya nuestras letras verdaderos e importantes descubrimientos, sino un lingüista y un crítico educado con todo el rigor del método histórico [...]. La diferencia que media entre la retórica y el conocimiento positivo es la que separa los austeros trabajos del señor Menéndez Pidal de aquellos otros, fáciles y amenos, que en nuestras mocedades se decoraban con el nombre de crítica. (Menéndez Pelayo, 1941-1942: I, 143]

Don Ramón fue, con mucha diferencia, el más eminente de los discípulos de Menéndez Pelayo; pero también el que revolucionó el concepto y los métodos de la filología, marcando un nuevo tiempo en el que las técnicas del maestro pasaron a representar el pasado.

La herencia intelectual del polígrafo montañés ha quedado vinculada a los estudiosos que permanecieron anclados en los métodos del historicismo documental decimonónico. Entre ellos destacó don Emilio Cotarelo y Mori, que se convirtió en el albacea y continuador del maestro, tanto en lo filológico como en lo ideológico. Su candidatura a la Academia fue avalada por el ala tradicionalista de la institución. La firmaron Alejandro Pidal, Menéndez Pelayo y Francisco Commelerán (*vid.* Madroñal, 2007: pág. xx)⁴.

Mucho se ha denostado el método y la obra de Emilio Cotarelo y Mori. En los últimos tiempos se le va haciendo justicia y se van contrapesando sus limitaciones (su escasa, casi nula, intuición lectora) con sus indudables virtudes (una laboriosidad extrema, un prodigioso manejo de todo tipo de legajos y documentos, una sorprendente capacidad para brujulear y orientarse en el laberinto informe de los archivos históricos). No era, ciertamente, un consumado filólogo ni un refinado crítico; pero estas consideraciones generales no deben impedir que, en cada caso, en cada obra, se analicen con objetiva imparcialidad los resultados obtenidos. El que se preocupe de contrastar los textos fijados por Menéndez Pelayo con los de la nueva edición académica (tarea que se ha rehuido hasta ahora), podrá comprobar que los discípulos fueron harto más rigurosos que el maestro.

Las prédicas y exigencias del nuevo Centro de Estudios Históricos, con Menéndez Pidal a la cabeza, con Américo Castro, con el jovencísimo Montesinos..., acabaron de

⁴ Las relaciones con Cotarelo debieron de pasar por diversos estadios, sobre todo si no es mera hipérbole la noticia que transmitió don Marcelino a Estelrich en carta de 5 de marzo de 1910: «De la otra academia, nada te digo, porque hay cosas que no son para puestas por escrito. Cotarelo llegó a insolentarse conmigo en tales términos que tuve que administrarle dos garrotazos físicos o materiales en plena calle de Alcalá hace más de un año» (citado por Carilla, 1972: II, 217).

situar en una suerte de marginalidad filológica los textos de Lope editados tanto por don Marcelino (Lope, 1890-1913) como los de la nueva edición (Lope, 1916-1930), fijados fundamentalmente por Cotarelo (diez de los trece tomos).

Frente a esta «labor extensiva» (Madroñal, 2007: xxxi), el Centro de Estudios Históricos inició una nueva colección que, en cierta medida, era la réplica al ambicioso e irregular proyecto de la Academia: «Teatro antiguo español», que no pasó de los seis títulos, pero que aplicaba todo el rigor de la ecdótica a la fijación de los textos (aunque los resultados no fueran tan definitivos como nos hicieron creer sus promotores⁵). Era la forma de marcar su territorio y de arrojar a las tinieblas exteriores a los continuadores científicos y, en alguna manera, ideológicos de Menéndez Pelayo.

A pesar de todos estos pesares, durante unas décadas las dos series académicas constituyeron los textos de referencia (para las citas eruditas) de las comedias de Lope, con las abreviaturas de *Acad.* y *Nueva Acad.* Después, al escasear en el mercado la serie de don Marcelino, esas referencias se fueron sustituyendo por otras, aún menos fiables, como la edición de Aguilar (preparada —es una forma de hablar— por Federico Carlos Sainz de Robles).

Dificultades para la difusión

La segunda razón por la que los textos de la primera serie académica no alcanzaron la difusión debida es de carácter editorial y comercial: son volúmenes de gran formato, en excelente papel, y fueron, desde su origen, un objeto de lujo, caro y muy poco manejable, aunque se maneje con el placer de tener entre las manos una notable pieza tipográfica⁶. Sus tomos son dignos de preciosas encuadernaciones y llamados a alcanzar altos precios en el mercado anticuario: hace unos años me pidieron seis mil euros por el conjunto (¡un millón de pesetas!).

⁵ Hemos podido comprobarlo al editar *Cada cual lo que le toca* de Rojas Zorrilla (1917). Américo Castro había fijado el texto a partir del ms. 15378 de la Biblioteca Nacional; pero no lo leyó con todo el detalle y pormenor necesarios. Posiblemente, manejó una copia fotográfica en la que no pudo ver las correcciones en una tinta rojiza y poco nítida que la óptica de la cámara no distinguió del tono del papel. Tampoco se molestó en cotejar el manuscrito con otras fuentes que arrojan interesantísimas variantes (*vid.* Rodríguez Cáceres: en prensa; y Rojas Zorrilla: en prensa: VII).

⁶ Sobre las vicisitudes del proceso editorial y las escasas ventas de la colección en sus primeros tiempos, trató, con sólidos apoyos documentales, Leonardo Romero en una conferencia («El contexto histórico-literario de la edición de Menéndez Pelayo») que pronunció en el curso «Menéndez Pelayo y Lope de Vega» (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, septiembre de 2011). Se publicará en el volumen que reunirá las diversas aportaciones al mismo.

Cuando murió don Marcelino, la Academia no pudo o no quiso seguir con ese generoso formato. La nueva serie (la de Cotarelo, con la colaboración puntual de Ángel González Palencia, Federico Ruiz Morcuende y Justo García Soriano) salió en informes volúmenes de menor tamaño (pero igualmente difíciles de manejar), peor papel y poco atractiva presentación. Además, carecían del incentivo más importante de la edición anterior: los prólogos espléndidos de Menéndez Pelayo, sustituidos por unas desmedradas y ásperas notas preliminares. La clasificación, siempre discutible pero clara y precisa de la primera colección, desapareció y se cambió por la mera acumulación de textos, que se sucedían en diversas series alfabéticas.

¡Había que tener muchas ganas de leer a Lope para hincarle el diente a los trece volúmenes que, hasta hace bien poco, seguía vendiendo la Academia, con las miserables cubiertas abarquilladas, bárbaramente intonsos y con sus páginas mortalmente amarillentas! De la conserjería de la Academia había que correr al encuadernador para poder averiguarse con semejantes mamotretos.

Con todo, conste que, en conjunto, por lo que yo he podido ver, estas ediciones son las mejores, desde el punto de vista textual, que se han ofrecido hasta que Prolope tomó a su cargo editar las *Comedias* del Fénix.

Una tercera razón, también comercial y editorial, determina la limitada presencia de la edición académica. Mientras que la BAE, mal que bien, estuvo siempre al alcance de los particulares y de las bibliotecas en sucesivas reediciones (lo que la convirtió en el medio más socorrido para leer las comedias de Lope), la edición de don Marcelino quedó pronto como un trofeo de anticuario.

Cuando entre 1963 y 1972, en un intento de continuar y revitalizar la BAE, se decidió reproducir la serie de 1890-1913, se repartió en 28 volúmenes, naturalmente con paginación distinta a la original, y se compuso de nuevo, con la gavilla de erratas y errores consiguientes. El resultado es bien conocido: los suscriptores de la BAE compraron los nuevos volúmenes, las bibliotecas recién creadas (la mía, por ejemplo) pudieron hacerse por esta vía con unas decenas de comedias de Lope; pero, en ningún caso, se convirtió en el texto de referencia, al menos de referencia erudita, como habían sido las dos colecciones académicas.

Quizá, dada la trayectoria y la experiencia de Atlas (que había acometido empresas similares), hubiera sido preferible un facsímil de la primera edición: se hubiera mantenido la paginación y facilitado las referencias, y nos hubiéramos ahorrado trabajo y erratas.

Los *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, el neotradicionalismo y la renovación del canon teatral

Frente al naufragio relativo o al éxito limitado (muy por debajo de las expectativas) de los textos de Lope editados por don Marcelino, los estudios preliminares han adquirido vida propia y han constituido el punto de partida inexcusable de las indagaciones posteriores.

Relativamente pronto se independizaron de los textos. Adolfo Bonilla San Martín se encargó de ordenarlos y anotarlos para una edición en seis volúmenes que publicó Victoriano Suárez en Madrid entre 1919 y 1927.

No es malo recordar que se trata de los años de formación de una celebrada generación de poetas y de estudiosos de la literatura española; es el momento en que se fragua una tendencia poética a la que hemos dado en llamar Neopopularismo. Son varios los críticos e historiadores que se han atribuido, no sin razón, cierto influjo en estos fenómenos. Los jóvenes poetas aprendieron, sin duda, con la lectura de las canciones de Gil Vicente que preparaba Dámaso Alonso y que publicó tardíamente Cruz y Raya (1934), y de la antología de Lope que Montesinos editó para «Clásicos castellanos» (1926-1927), con una presencia inusual hasta ese momento de la lírica de carácter tradicional. A ese trabajo, con afectada modestia, atribuye su autor el papel de guía de la joven generación poética:

Solo tuve la fortuna de adelantarme un poco y dar unas muestras de lo que fue Lope a algunos espíritus sobremanera sensibles y despiertos. Que siguieron su camino solos y encontraron por sí mismos otras muchas cosas. (Montesinos: 1969: xiv)

Probablemente es verdad. Pero no deja de ser sospechoso que nunca se cite que los prólogos de don Marcelino constituyeron la primera antología y la primera mirada crítica y admirada al conjunto de canciones tradicionales que Lope incluye en sus piezas dramáticas.

Sin duda, Lorca, apasionado del teatro y sedicente candidato a opositor a cátedras de instituto, los había leído. Sin los *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* es casi imposible explicar el conato de recuperar *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo* (obras que apenas conocían entonces análisis de relieve), con «La barraca», y *Peribáñez*, con el «Club Anfistora». Hoy nos resulta muy difícil hacer entender a cualquier hispanohablante culto que estos tres dramas de Lope estuvieron olvidados (sin ninguna edición ni representación conocida) durante más de dos siglos; que a lo largo del siglo XIX solo se editaron en las grandes colecciones de referencia y que las escenificaciones fueron o inexistentes o escasísimas (solo *Fuenteovejuna* se

pudo ver, en medio de tensiones sociales, en la Rusia zarista). La recuperación para los impresos sueltos, dirigidos a un público amplio, y las primeras puestas en escena únicamente se dan tras la lectura de los *Estudios...* de Menéndez Pelayo (*vid.* Pedraza: 2002 y 2003; García Lorenzo: 2000 y 2007; García Santo-Tomás: 2000).

El otro influjo, también maliciosamente silenciado, en la eclosión del neotradicionalismo poético es la antología de villancicos, letrillas... que Julio Cejador (1921-1930) publicó con el polémico título de *La verdadera poesía española. Floresta de la antigua lírica popular*.

Posiblemente, ni Lorca ni Alberti dependieron tan directa y exclusivamente de sus compañeros de generación como nos hicieron creer, con medias palabras, Dámaso Alonso y Montesinos. Todos ellos habían conocido y penetrado en el tradicionalismo lírico a través de los prólogos de don Marcelino y de la conferencia de Menéndez Pidal «La primitiva poesía lírica española» (1919), que solo puede explicarse después de que su maestro revelara el inmenso e inadvertido caudal poético que encerraba el teatro de Lope de Vega.

Colofón posbélico

Después de la guerra civil, en un declarado conato de apoderamiento, el nuevo régimen (a través del CSIC) publicó el conjunto de la obra de don Marcelino, y dentro de ella, los *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* (Santander, 1949, 6 vols.). Es una edición que ha circulado mucho y se ha convertido en la referencia más habitual para cuantos nos hemos acercado a la materia. Ángel González Palencia y Enrique Sánchez Reyes se encargaron de preparar el material y de redactar una sucinta «Advertencia» en que esbozan la historia de la edición académica y señalan los criterios que rigen su colección. Sorprendentemente, no aluden al trabajo similar que había realizado entre 1919 y 1927 Adolfo Bonilla San Martín.

Esta sección de la *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo* (las mayúsculas son del original) ha sido el más vigoroso impulso divulgador de la crítica lopesca. Incluso, cuando el estudioso ha tenido entre sus manos los tomos de 1890-1913, los datos eruditos y los dictámenes estéticos los ha seguido a través de los seis volúmenes, mucho más manejables y abundantes, de los *Estudios...* No obstante, en 1949, cuando se imprimen en los talleres de Aldus (Santander), la revolución ya estaba hecha. Los dos bandos que se habían enfrentado en la guerra civil habían asimilado el nuevo canon y la nueva visión del teatro de Lope, y también de la poesía tradicional, que descubrió el sabio santanderino [*vid.* García Santo-Tomás, 2000: 331-372; y Pedraza, 2002: 398].

Bibliografía citada

- CARILLA, Emilio: «Anecdotario muy incompleto de Menéndez Pelayo», en *Literatura española (Momentos, géneros, obras)*, Universidad Nacional de Tucumán, 1972, págs. 213-223.
- CEJADOR, Julio: *La verdadera poesía española. Floresta de la antigua lírica popular*, Madrid, Gráficas Nacional, 1921-1930, 9 vols. Facsímil: Madrid, Arco Libros, 1987.
- GARCÍA LORENZO, Luciano: «Puesta en escena y recepción de *Fuenteovejuna*», en María Gracia Profeti (ed.): «*Otro Lope no ha de haber*». *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega. 10-13 febbraio 1999*, Firenze, Alinea Editrice, 2000, tomo I, págs. 85-105.
- GARCÍA LORENZO, Luciano: *Las puestas en escena de «El caballero de Olmedo»*, Ayuntamiento de Olmedo, 2007.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique: *La creación del «Fénix». Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 2000.
- LARA GARRIDO, José: «Riesgo y ventura de un gran bibliógrafo, estudioso del Siglo de Oro. Nuevo perfil de C. A. de La Barrera», *Lectura y signo*, I (2006), págs. 239-297.
- LOPE DE VEGA: *Obras*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Real Academia Española. 1890-1913, 15 vols. Reimpresión con distinta distribución en volúmenes: «Biblioteca de autores españoles», Madrid, Atlas, 1963-1972, 28 vols. (numerados del VI al XXXIII, como continuación de los preparados por Hartzenbusch y Rosell).
- LOPE DE VEGA: *Obras*, nueva ed. Emilio Cotarelo y Mori (tomos I-VIII, XII y XIII), Ángel González Palencia (tomo IX), Federico Ruiz Morcuende (tomo X) y Justo García Soriano (tomo XI), Madrid, Real Academia Española, 1916-1930, 13 vols.
- MADROÑAL, Abraham: «Introducción» al facsímil de Emilio Cotarelo: *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas* (Madrid, 1911), Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007, págs. XI-XCVI.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: «La primitiva poesía heroica» [discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia Española de don Ramón Menéndez Pidal], en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, CSIC, 1941-1942, tomo I, págs. 143-160.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Santander, Aldus, 1949, 6 vols. Son los prólogos de la edición académica de las *Obras*, tomos II-XV, Madrid. Real Academia Española, 1892-1913.
- MONTESINOS, José F.: *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969 (reimpresión de la ed. de 1967). Primera ed.: El Colegio de México, 1951.
- MOREL-FATIO, Alfred, y Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo*, pról. y notas por Enrique Sánchez Reyes, Santander, 1953.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON: *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos, 1968. Primera ed. en inglés: *The chronology of Lope de Vega's comedias*, Nueva York, 1940.

- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.: «El resurgir escénico de las comedias de comendadores», en Enrique García Santo-Tomás (ed.): *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica. Encuentros y revisiones*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2002, págs. 379-404.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.: «*La dama boba y Peribáñez*: las huellas en el tiempo», en Felipe B. Pedraza Jiménez (dir.): *Lope de Vega en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Año 2002, Cuadernos de teatro clásico*, núm. 17 (2003), págs. 13-40.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.: «Imágenes sucesivas de Lope», en *Lope de Vega: genio y figura*, Universidad de Granada, 2008, págs. 13-54.
- RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros: «*Cada cual lo que le toca* de Rojas Zorrilla. historia textual», comunicación presentada al Congreso de la AISO, Pottiers, 2011 (en prensa).
- ROJAS ZORRILLA, Francisco: *Cada cual lo que le toca y La viña de Nabot*, ed. Américo Castro, Madrid, Sucesores de Hernando, 1917.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco: *Obras. VII. Tragedias sueltas*, edición del Instituto Almagro de Teatro Clásico, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.
- VALERA, Juan: *Obras completas. Tomo III*, estudio preliminar de Luis Araújo, Madrid, Aguilar, 1947.
- VALERA, Juan, y Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, con una introducción de Miguel Artigas y Pedro Sainz Rodríguez, Madrid, Espasa-Calpe, 1946.
- ZAMORA VICENTE, Alonso: *Historia de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.