

11. Tres textos tempranos de <i>La dama boba</i> de Lope . . . . .	217
12. Dos maneras de montar hoy <i>El perro del hortelano</i> , de Lope de Vega . . . . .	235

*Comedias de «post-Lope»*

13. El post-Lope: <i>La noche de San Juan</i> , meta-comedia urbana para Palacio . . . . .	257
14. Manuel Vallejo: un actor se prepara. Un comediante del Siglo de Oro ante un texto ( <i>El castigo sin venganza</i> ) . . . . .	283

III

15. La auténtica trascendencia del teatro de Lope de Vega . . . . .	311
Bibliografía . . . . .	323

«YO ESTUVE ALLÍ»: HOMENAJE A VICTOR DIXON

Conocí a Victor Dixon en Madrid, en el verano de 1980, en aquel Primer Congreso Internacional sobre Lope de Vega que organizó Manuel Criado del Val. De las ponencias que pude escuchar me interesaron vivamente algunas, y entre ellas la de Victor Dixon, titulada «*Beatus... nemo: El villano en su rincón*, las 'polianteadas' y la literatura de emblemas», que le pedí, como también pedí las de Carroll B. Johnson, John G. Weiger o Nancy L. d'Antuono, que me parecieron aportadoras. La idea era publicarlas, junto con las nuestras, en un número de una revista recién constituida en la Universidad de Valencia, *Cuadernos de Filología*, de carácter monográfico, sobre *La génesis de la comedia barroca*, lo que no excluía la publicación posterior del mismo artículo en las *Actas del Congreso*, si alguno así lo quería. Todos ellos aceptaron encantados la idea y se publicó aquel número, el III, 1-2, de *Cuadernos de Filología*, que tendría una fortuna crítica y una repercusión bibliográfica mucho mayores de lo que en principio esperábamos. De aquellas jornadas madrileñas, en la sede del CSIC, recuerdo que en una pausa entre ponencias se me acercó en el *hall* Victor Dixon, a quien yo no conocía (todavía no había escuchado su ponencia), para decirme con sonrisa cómplice, aludiendo a una de esas comedias muy poco conocidas o estudiadas a la que yo me había referido en mi intervención: «*El caballero del milagro*, ¿eh? Yo la he leído. Bueno, yo en realidad he leído todas las comedias de Lope. Las leí en un solo año, una tras otra». Me lo quedé mirando con cierto estupor, pero su rotunda sonrisa decía exactamente lo que quería decir, abiertamente, con naturalidad, sin el más mínimo dejo de pedertería: había leído todas las comedias de Lope.

Desde entonces nuestros pasos se cruzaron en otras ocasiones, no en vano la vida del comediante es casi nómada, y en alguna saltó la chispa de la anécdota, como cuando John E. Varey, que me había invitado a leer

la ponencia de clausura en el Congreso de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda, de 1983, celebrado en la Universidad de Manchester, le pidió a Dixon que me presentara. España era entonces un país en transición, de cuya novedosa situación se hablaba en todo el mundo, y yo, un joven académico que venía de la lucha política contra la dictadura de los años anteriores, en la que me había implicado bastante, cosa que sabían bien algunos de los hispanistas británicos, y sobre todo Varey, a quien no le gustaba nada que su amigo español mezclara la investigación teatral con la actividad política. Victor me presentó con una humorada, con un juego de palabras que le rio todo el público y que a mí me dejó atónito: «Joan Oleza es —dijo— uno de los representantes más destacados de esa *new force* que está surgiendo en España», de esa Fuerza Nueva, claro, el partido de extrema derecha que por aquel entonces conspiraba contra la democracia. Años después, en otra ponencia de clausura del Congreso de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda, celebrado en Valencia, me tomé cumplida venganza: le pedí a Victor que, dentro de mi ponencia, recitara en inglés un pasaje de *King Henry the Fourth*, de Shakespeare, y él aceptó encantado. Lo hizo con gran desparpajo: era una réplica de esa *old force* beoda y desvergonzada llamada Falstaff.

Al constituirse el proyecto de investigación TC/12, «Patrimonio Teatral Clásico Español. Textos e Instrumentos de Investigación», y al conseguir el patrocinio del programa Consolider, del Plan Nacional I+D+i, el Comité Científico decidió establecer un homenaje anual de reconocimiento a una figura del hispanismo internacional, que se hubiera distinguido de forma muy señalada por una larga y fructífera trayectoria de investigación sobre el patrimonio teatral clásico español. Por experiencia sé que el reconocimiento de los maestros hace más fuertes, por más cohesionados, a los discípulos, y que las generaciones que no saben agradecer a sus antecesores el legado recibido están condenadas a la disgregación. Como también sé, aunque menos por experiencia que por estudio, que cada generación ha de ratificar o rescatar a sus autoridades, en una obra de selección canónica que empieza y culmina constantemente a lo largo de la historia, si quiere perpetuar la tradición crítica, que si bien puede venir de muy lejos, teme siempre la incertidumbre del porvenir. Por otro lado se decidió que en este esfuerzo por conferir prestigio a la investigación teatral clásica, el homenaje a una figura reconocida iría a la par con un premio a la mejor tesis doctoral defendida durante el año anterior, con lo que TC/12 añadiría al ho-

menaje al maestro el reconocimiento de una investigación joven que comienza a consolidarse y a marcar las direcciones del inmediato futuro.

En la primera convocatoria, una comisión del Consejo Científico, dirigida por el Dr. Rafael González Cañal, eligió la trayectoria de Victor Dixon para su homenaje, mientras hacía recaer el premio a la tesis de doctorado en la de Alejandro García Reidy, *Lope de Vega frente a su escritura: el nacimiento de una conciencia profesional*, defendida en 2009 en la Universidad de Valencia bajo la dirección de la Dra. Teresa Ferrer Valls. En ambos casos, el reconocimiento culmina en la edición de sendos libros en «Escena clásica», la colección de ensayos TC/12 que ellos vienen a inaugurar, bajo el signo editorial de Iberoamericana Vervuert. En el caso del nuevo doctor, se publica su tesis una vez adaptada al formato de ensayo, y en el del investigador homenajeado una recopilación de sus mejores trabajos, preparada con la colaboración de una experta del proyecto, Almudena García. Y así se ha hecho.

Victor Dixon, nacido en Londres y formado en la Universidad de Cambridge, en la que más tarde obtendría su doctorado, inició su carrera universitaria como *assistant professor* en la Universidad de Saint Andrews, en el curso 1957-58. Desde entonces han transcurrido cincuenta y cinco años de una trayectoria docente e investigadora que, en su mayor parte, se ha desarrollado en el Trinity College de la Universidad de Dublín, a la que llegó como *professor* en 1974 y de la que hoy es *fellow emeritus*. Durante estos años su trayectoria ha sido la de un académico con una concepción que ha concentrado extraordinariamente su área de interés, el teatro clásico español, al tiempo que diversificaba los modos y las vías de su dedicación, desde la docencia a la investigación literaria pasando por la traducción o la representación dramática, bien en funciones de actor, bien de dramaturgia, bien de dirección. Del teatro español apenas se han movido sus publicaciones, orientadas sobre todo a la escena del xvii, pero con una derivación importante hacia el teatro contemporáneo, especialmente hacia la obra de Antonio Buero Vallejo. Como él mismo refiere en la «Introducción» al presente volumen, llegó al teatro clásico español de la mano de Juan Pérez de Montalbán, sobre el que escribió su tesis de doctorado y al que ha dedicado la conferencia de clausura del Congreso Artelope 2012, en el que se le rindió homenaje, pero saltó rápidamente de Montalbán a su maestro, a Lope de Vega, en cuya obra ha centrado la mayor parte de sus trabajos, si se exceptúan unos pocos orientados hacia Calderón, Tirso u otros dramaturgos, como Jerónimo de Villaizán, y alguna exposición de conjunto en obras

de referencia de prestigio, como *The Oxford Illustrated History of Theatre*, editada por John Russell Brown.

En cuanto a su interés por Lope, comienza con un primer artículo en 1966 sobre «The Symbolism of *Peribáñez*» y con su primer libro, una edición de *El sufrimiento premiado* en 1967. Desde entonces ha multiplicado sus indagaciones sobre el Fénix, cambiando a menudo su manera de aproximarse a él. Aparte de la visión de conjunto que ofrece en el capítulo 14 de *The Cambridge History of Spanish Literature*, editada por David Gies, y del artículo-síntesis que cierra el libro que el lector tiene en sus manos, «La auténtica trascendencia del teatro de Lope de Vega», a Victor Dixon le han interesado vivamente los problemas «positivos» de autoría y fiabilidad de los textos transmitidos, como cuando asignó a Lope de Vega la citada *El sufrimiento premiado*, publicada como de Montalbán, o como cuando, siguiendo la pista a una hipótesis de Carlos Romero, identificó *La conquista de Cortés*, citada en la lista de *El peregrino en su patria*, y dada por perdida, con *La conquista de México*, atribuida en un volumen de *Comedias escogidas* a Fernando de Zárata. En este mismo orden de indagaciones habría que situar sus pesquisas en la célebre Biblioteca de Lord Holland, inicialmente situada en Holland House, lugar destruido por los bombardeos sobre Londres de la Segunda Guerra Mundial, y reubicada hoy, no sin pérdidas, en Melbury House, en Dorset, donde detectó el todavía inédito manuscrito autógrafo de *El caballero del Sacramento*, o el de *El perro del hortelano*, en el que basó su edición de esta obra, o una copia de actores de *Antonio Roca*, en la que reconoció el único testimonio de la versión originaria de la comedia de Lope, inventariada en la primera lista de *El peregrino en su patria*, lo que le permitió descartar como una mala refundición la versión editada como suya, con título parecido, en la *Nueva edición de la Academia*, vol. I, por E. Cotarelo y Mori, que Morley y Bruerton se negaban a considerar como de Lope. Dixon anunció entonces una edición de la obra que todavía seguimos esperando.

Le han interesado también los problemas filológicos, como el de la intervención de Lope en las *Partes* que llegó a controlar, a fin de comprender su manera de editar sus propias obras, o la ecdótica, en sus ediciones críticas de *El sufrimiento premiado*, *Fuenteovejuna* o *El perro del hortelano*, o en su artículo sobre «Tres textos tempranos de *La dama boba*».

En otras ocasiones se ha dirigido a los textos de Lope con la mirada de un historiador de la literatura, interesado por la relación con los *novellieri* italianos (Boccaccio, Giraldi, Bandello) o por su recurso a las *poliantes*,

las misceláneas enciclopédicas y, sobre todo, los libros de emblemas, tema en el que manifestó una curiosidad pionera, dado el desarrollo que ha cobrado después. O preocupado por llegar a calibrar la cultura de Lope, la extensión, la profundidad y la calidad de sus conocimientos, y de manera especial su trato con la tradición clásica. En este terreno de la historia ya no tanto literaria como cultural, en la que los textos de Lope son contrastados con su contexto, hay un Dixon que examina la ideología de Lope, convencido de que no debe alinearse su escritura con los discursos más conservadores y castizos de la época, como tantas veces se ha hecho desde una perspectiva de izquierda, sino con un progresismo que es posible detectar en su tratamiento de la educación de la mujer. Notable es también su interés por la visión de Lope del mundo americano, de su descubrimiento, su colonización y su conquista, temas a los que dedica una serie de artículos que asocian obras como *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *El Arauco domado*, *La conquista de México* o la más tardía *El Brasil restituído* con la práctica de los dramas escritos por encargo nobiliario, en especial en el caso de *El Arauco domado*, obra que encuentra su marco adecuado en una larga campaña de propaganda a favor del conquistador García Hurtado de Mendoza y su linaje.

Dixon no ha olvidado nunca su propia situación de partida, la de un hispanista británico, hablante de otra lengua, con su propia y gran tradición teatral clásica, o *early modern*, como les gusta decir, y por ello mismo ha tenido siempre presente la necesidad de acercar los textos españoles a un lector y a un espectador británicos, reflexionando sobre el modelo conveniente de traducción al inglés de las obras españolas desde la perspectiva de su representación, o ensayando, a propósito de *Fuenteovejuna*, un *Arte nuevo de traducir comedias en este tiempo*. Sus traducciones de *Fuenteovejuna*, *El perro del hortelano* (*The Dog in the Manger*) o el *Arte Nuevo* (*New Rules for Writing Plays at this time*) dan testimonio de ello.

En la tradición de la crítica anglosajona del teatro clásico español, que tuvo en N. D. Shergold y en J. E. Varey dos referencias magistrales, Dixon no ha olvidado jamás que los dramas del xvii son textos para la representación, y una buena parte de sus estudios se sitúan en esta perspectiva. Recordaré el ensayo «Dos maneras de montar hoy *El perro del hortelano*», una rica y otra pobre, o su decidida incursión en la polémica sobre la condición principalmente verbal y auditiva, o auditiva al tiempo que poderosamente visual, del teatro clásico español, posición esta última que defiende con vehemencia y una percepción muy pro-

pía de hombre de teatro, como puede el lector comprobar en uno de los artículos recogidos aquí. Ello no obsta para que la polimetría de la comedia española, cuya función de partitura musical ha sido subrayada por los defensores de la comedia como espectáculo esencialmente de la palabra, le haya interesado sobremanera, y dedicado varios artículos, bien sea para postular que la comedia ha de editarse como un drama en verso, bien sea para exponer que la misma variedad métrica es una guía para la interpretación de los significados de la comedia. Y como hombre de teatro que es, percibe su estudio más como una experiencia que le involucra vitalmente, que como una investigación de gabinete. De ahí la relevancia que en sus estudios adquiere la figura del actor. En uno de los ensayos de este libro, subtítulo «Un actor se prepara: un comediante del Siglo de Oro ante un texto (*El castigo sin venganza*)», el estudioso se encarna en el actor Antonio Vallejo para tratar de hacer aflorar las que pudieron ser sus sensaciones ante la gran tragedia, al tiempo que proyecta sobre la figura del actor sus propios conocimientos de estudioso. En cierta ocasión, y en un coloquio entre investigadores, escuché a Victor Dixon dar por zanjada una discusión sobre no recuerdo bien qué asunto, con esta sorprendente declaración: «Eso lo sé —dijo— porque yo estuve allí». A su manera.

Son, sin duda, esta intensidad en la dedicación y esa variedad de aproximaciones y puntos de vista sobre nuestro teatro los que nos han convertido a todos nosotros en deudores de sus trabajos, y a él en merecedor de este homenaje.

Joan Oleza  
 Coordinador del TC/12  
 Universitat de València

## INTRODUCCIÓN

«Volver al mar lo que salió de su abundancia más se debe llamar restitución que no ofrenda». Lo que dijo de una novela, *La mayor confusión*, al dedicarla a Lope de Vega, su discípulo predilecto, Juan Pérez de Montalbán, yo lo diría de este tomo, como otro devoto suyo. El Fénix es para mí, por esa abundancia y por su maestría como dramaturgo, poeta y prosista, lo que en toda su larga vida ambicionó ser, el príncipe sin par de los escritores españoles. Mi admiración por Lope ha sido durante medio siglo el motivo primordial de mis trabajos de investigador, y siento como un acto de gratitud el volver a publicar aquí algunas muestras de esa dedicación.

Pero la cita resulta apta por otra razón: fue por medio de Montalbán que llegué a centrarme en Lope. Aunque algunas poesías y comedias de este me habían entusiasmado a finales de los años cuarenta, y a principios de los sesenta hube de hablar en artículos del simbolismo de su *Peribáñez* y de la fecha de su *Juan de Dios y Antón Marín* (núms. 12 y 13 de mi lista de publicaciones, que se incluye inmediatamente después de esta introducción), el tema de la tesis doctoral que defendí en 1959 fue la vida y obras de aquel, y descubrí (como expliqué en un estudio de 1961, núm. 8), que no eran de él por lo menos tres de la comedias incluidas por su padre, Alonso Pérez, en su póstumo *Segundo tomo* de 1638. Una de ellas, *El sufrimiento premiado*, se podría identificar, según postulé allí, con la del mismo título que Lope había incluido en la lista de las suyas que publicó en su *Peregrino* de 1604. Enunciada tal hipótesis, me sentía comprometido a investigarla a fondo. En el curso de un recorrido —muy veloz por cierto— por todas las comedias seguras de Lope hallé en efecto un sinnúmero de semejanzas con *El sufrimiento premiado*, y dediqué la introducción y las anotaciones de una edición de ella a probar su autoría (núm. 1). Fue así, pues, como me convertí, definitivamente ya, en un lopista. A *El sufrimiento* la llamé «un cisne que se ha venido tomando