



## El 27 ante el tricentenario de Lope de Vega: algunas calas en la recepción y reivindicación del Fénix en 1935

María Álvarez Álvarez  
Universidad de Oviedo (España)  
[alvarezmaria@gmail.com](mailto:alvarezmaria@gmail.com)

JANUS 9 (2020)

Fecha recepción: 20/09/20, Fecha de publicación: 04/12/20  
<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=156>>

### Resumen

El propósito del presente artículo es repasar las aportaciones de miembros de la generación del 27 (entendida en su acepción más amplia) a la conmemoración lopesca de 1935. Esta fecha, en la que se organiza un gran número de actos conmemorativos, se presenta como el momento perfecto para que estos autores rindan homenaje a uno de sus principales maestros. Nuestro objetivo es detectar las distintas posturas que estos autores adoptaron a la hora de acercarse al Fénix: qué partes de su obra y su figura destacaron, qué los unió ante ello y en qué discreparon, así como observar qué relación tuvo su interpretación con sus propias producciones literarias y con el momento de la celebración.

### Palabras clave

Generación del 27; Lope de Vega; tricentenario

### Title

The Generation of '27 and the Tercentenary of Lope de Vega: Some Notes in the Reception and Recognition of the Phoenix in 1935

### Abstract

The purpose of this paper is to review the contributions of some members of the Generation of '27 (in the broadest sense of the term) to the commemoration of Lope in 1935. A great number of commemorative events were organized on this date, and it is presented as a perfect moment for these authors to pay tribute to one of their main masters. Our aim is to detect the different positions that these authors adopted when approaching the Phoenix: what parts of his work and his figure stood out, what united them in front of it and where they disagreed, as well as to check the

connection between their interpretations and their own literary productions and with the moment of the celebration.

### Keywords

Generation of '27; Lope de Vega; tercentenary



El tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora se ha convertido en un tópico a la hora de tratar la historia reciente de nuestra literatura: la efeméride no solo sirvió para devolvernos la obra de uno de los grandes autores clásicos españoles, hasta entonces olvidado o incomprendido, sino que la fecha nos remite ya irremediabilmente a una serie de escritores que forman la generación más popular y, probablemente, más brillante del último siglo. Así, el año 1927 logra aunar épocas y autores muy lejanos y diversos, pero a la vez, profunda e irremisiblemente vinculados. Y aunque Góngora haya quedado (debido a la fecha mencionada) como la figura alrededor de la cual se articula una generación de poetas, estamos siendo injustos en esta aseveración: no es el cordobés el único autor clásico reivindicado, ni son solo poetas los componentes del comentado grupo, objeto de nuestro estudio.

Entre 1920 y 1939 florece en España una nueva y joven literatura que va a lograr sintetizar las más diversas tendencias e influencias, lejanas e inmediatas, incluso contrarias en ocasiones. La oleada de *ismos* que se suceden vertiginosamente en toda Europa desde principios de siglo también alcanza a nuestro país, donde los jóvenes artistas se suman a ellos o crean los suyos propios. La poesía fue, quizás, el género que mejor se prestó a desarrollar y reflejar con mayor libertad las nuevas corrientes, pero no por ello fue el único ámbito en el que estas se manifestaron, sino que el espíritu renovador del nuevo siglo afectó a las distintas ramas del arte. Volviendo al homenaje a Góngora, vemos que, aunque sus principales promotores fueron (sobre todo) poetas (Guillén, Salinas, Diego, Lorca, Alberti, Alonso), muchos de ellos se dedicaron a otros géneros en los que igualmente brillaron, y que, entre aquellos, hubo nombres que destacaron en otros ámbitos literarios: José Bergamín y Juan Chabás, a los que se unieron, con distintos trabajos, otros prosistas, músicos y artistas plásticos.

Ha sido largamente discutida la cuestión de la composición de la generación del 27, e incluso la de su misma nomenclatura<sup>1</sup>. En nuestro caso, hemos preferido ampliar los horizontes de la tradicional idea del 27 e ir más allá del “grupo” de poetas (ver Gaos, 2014, y, sobre ello, Anderson, 2005: 187-188), con el propósito de incluir en nuestro estudio el nombre de autores no incluidos tradicionalmente en la nómina del 27, pero que cabalmente pueden formar parte de dicha generación (Martínez Cachero, 2005: 577). José Manuel Rozas, en su fundamental trabajo de 1978, apostaba por utilizar esta etiqueta con un sentido más amplio (Anderson, 2005: 192) para tratar, por tanto, una “época completa”, y no solo una “selección de un género, la poesía” (Rozas, 1978: 50), que olvida injustamente un amplio número de creadores que merecen aparecer al lado de las figuras más reconocidas del famoso grupo poético. En su estudio, Rozas recopila ciento once nombres de artistas nacidos entre 1891 y 1905, no solo poetas, sino también dramaturgos, novelistas, ensayistas, críticos, cineastas o pintores. Más aún, acepta la posibilidad de ampliar esa nómina, incluyendo autores nacidos antes y después de las fechas mencionadas por motivos de afinidad estética y artística. Esta distinción entre el grupo tradicional de diez poetas y el marco generacional en el que se ubica la comparten autores como Ángel González (1976 y 1993), Claudio Guillén (1997) —para el que había que distinguir entre el *grupo* poético y la totalidad literaria del momento, la *generación*—, Blanco Aguinaga (1997) —que acepta la denominación de generación del 27 siempre que se incluyan poetas y autores de otros géneros—, o Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1997: 315-317), quienes prefieren hablar de “generación de las Vanguardias” para tratar la complejidad de la producción literaria de la época.

Precisamente esta última es una de las diversas etiquetas que ha querido dársele a la generación (al respecto, Díez de Revenga, 1987: 14-19), por ser ellos los encargados de traer, adaptar y españolizar los ismos de Europa. Pero, como expone Rozas (1978: 48), tal marbete no puede cuajar totalmente porque, con sobrados motivos también, podría llamársele “generación de la tradición”, ya que “no rompen con el pasado inmediato [...] ni mucho menos con el lejano, siendo una de sus metas fundamentales el resucitar escritores y tendencias del Siglo de Oro”. Efectivamente, este es uno de los rasgos distintivos de esta generación: la conjunción en su obra de formas y temas nuevos y tradicionales, cultos y populares, españoles y extranjeros, ocupando la literatura de los siglos XV a XVII un lugar preeminente entre las influencias y modelos manejados por ellos. Esto nos

---

<sup>1</sup> Ver al respecto el documentado trabajo de Anderson (2005), que estudia detalladamente la evolución que ha sufrido el concepto y la etiqueta, así como el proceso de canonización del grupo poético.

lleva de nuevo a 1927, a la celebración de un autor clásico reivindicado por la joven generación de autores, un homenaje que justifica también su uso para denominarla.

El homenaje gongorino, aunque lejos de ser “un manifiesto” (J. Guillén, 1986: 18), sirvió para formar uno de los varios actos de afirmación de esta generación, y Góngora para simbolizar uno de los fundamentales intereses de sus componentes: la literatura clásica española, de cuyos autores se consideraban herederos, aprendices y continuadores. Frente a la importancia que ha adquirido este acto en concreto como supuesto momento inaugural del grupo (ver, por ejemplo, el reciente trabajo de Mainer, 2020), puede resultar llamativo que falte un estudio en conjunto de la participación de sus componentes en el tricentenario de la muerte de otro de sus grandes referentes clásicos, Lope de Vega, celebrado en 1935<sup>2</sup>. El descubrimiento de su poesía, anterior incluso al centenario de Góngora, a través de los estudios de José F. Montesinos, fue un hecho crucial para este grupo (ver al respecto el indispensable artículo de Díez de Revenga, 1995). El detenido estudio y la antología, publicados entre 1925 y 1926, recuperaban del olvido la obra lírica del Fénix<sup>3</sup>, enterrada bajo la magnitud de su producción literaria y escondida tras su impresionante obra dramática. Así, Montesinos hizo posible que estos autores conociesen íntimamente y recuperasen a un poeta hasta entonces inadvertido, como él mismo reconocería más adelante:

Ellos [Lorca, Alberti] tomaron de la mano a Lope y lo volvieron a acercar al español de hoy [...] Pero, y esto tengo que decirlo con gran modestia [...], antes había venido yo, que [...] había sacado a la luz aquellos [versos] de Lope que mi generación mejor podía entender (Montesinos, 1967: XI).

La celebración del tricentenario de la muerte de Lope de Vega se nos presenta, pues, como un momento perfecto para conocer mejor cómo estos autores entendieron y valoraron al Fénix; también para comprobar cómo las circunstancias externas a la conmemoración, así como la propia evolución del grupo y de sus componentes, se reflejaron en su forma de celebrarlo. En una generación tan marcada por las numerosas y variadas actividades comunes, hasta el punto de llegar a convertirse en uno de sus rasgos

---

<sup>2</sup> La atención hacia la celebración del tricentenario en general ha ido en aumento desde inicios de siglo (ver el estado de la cuestión de la tesis de Álvarez Álvarez, 2019). De entre los varios estudios que podríamos citar (y citaremos), cabe destacar ahora el número de 2016 del *Anuario Lope de Vega*, dedicado a la relación entre el Fénix y la Edad de Plata, en el que salen a relucir diversos aspectos relacionados con la efeméride.

<sup>3</sup> Ciertamente, como señala Díez de Revenga (1995: 113-115), hay algunos indicios de esta recuperación anteriores o paralelos a esta publicación, como las selecciones de sus poemas publicadas en varias revistas.

distintivos (ver Díez de Revenga, 1987: 24-26), llama la atención la ausencia de un acto o manifestación conjunta de homenaje hacia Lope. Pero la misma deriva de la producción de los autores, también caracterizados por su marcada individualidad y variedad, explica sus manifestaciones espontáneas e independientes, aunque es cuanto menos curioso observar las coincidencias entre sus reflexiones acerca de Lope a raíz del centenario. Siguiendo la reflexión de Díez Borque (2010: 126), entendemos que el estudio de las distintivas manifestaciones conmemorativas llevadas a cabo por el grupo permite conocer mejor cuál fue la imagen y la valoración que los miembros del 27 manejaron de la obra del Fénix. Algunos de ellos aprovecharon la efeméride para reclamar su maestría como dramaturgo y como poeta lírico, a través de montajes de sus obras (que conectaban además con las tendencias vanguardistas del momento y con los propósitos educativos y culturales de la República) y de antologías poéticas. El contenido de su producción lírica (y en conexión con los descubrimientos biográficos sobre Lope que se habían hecho en las décadas anteriores) llevó a algunos de estos autores a centrarse en una faceta más externa, que durante este año gozaría de especial atención a través de las páginas de periódicos y revistas: sus lances amorosos y episodios biográficos más populares. Junto a ello, la convulsa situación sociopolítica que se vivía dentro y fuera del país también afecta la forma en que autores del 27 se acercan a Lope, buscando un vínculo entre el poeta y sus respectivas posturas políticas, por lo que la ideología prevalece muy a menudo sobre la literatura (sobre ello reflexiona Florit Durán, 2000)<sup>4</sup>.

Siendo estas las principales líneas observadas en los acercamientos al Fénix por parte del 27, se ha intentado que la nómina de autores aquí incluidos sea lo suficientemente amplia, variada y representativa. Si bien es cierto que las aportaciones de algunos escritores ya han sido tratadas con anterioridad (Lorca, Hernández), hemos intentado no extendernos en detalles relativos a ellas; su inclusión aquí viene justificada por la relevancia que tenían sus figuras ya entonces, por el interés e importancia que tuvieron sus actos en el conjunto de celebraciones y, sobre todo, porque son imprescindibles para completar el panorama de la conmemoración lopesca por parte del 27 y para comprender lo que Lope significaba para ellos en ese momento<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Sobre las distintas lecturas sufridas por Lope durante este año, resulta muy interesante y revelador el artículo de Herrero Senés (2016).

<sup>5</sup> Para más adelante queda un trabajo que vendría a completar y enriquecer lo presentado aquí, con el estudio de las aportaciones de autores como Fernández Almagro, Benjamín Jarnés o Antonio Espina. Probablemente, la figura que más se echa en falta es la de Gerardo Diego, el más lopista del 27 (al respecto, Bernal Salgado, 2016), pero su ausencia del país durante parte de este año, embarcado en un viaje cultural por Filipinas, explicaría que no se hayan localizado muchas ni importantes aportaciones al tricentenario.

## DEL TEATRO Y LA POESÍA AL LOPE MÁS ROMÁNTICO

Comenzamos hablando de una parte fundamental de su obra, el teatro, y de uno de los principales integrantes de la generación, Federico García Lorca: poeta y dramaturgo él también, hombre de teatro y gran conocedor y admirador del Fénix, se acercó como tal a su obra y, para homenajear la memoria de Lope, en 1935 llevó a cabo una serie de montajes en diversos ámbitos, del más popular al más comercial<sup>6</sup>. Estos actos se enmarcan dentro de una corriente de revaloración del teatro clásico y de intentos de modernización de la escena en España: al igual que lo ocurrido con la poesía del Siglo de Oro, que ofreció a los poetas modernos los hallazgos estéticos que perseguían para su obra, el teatro áureo se prestaba a la perfección a la aplicación de las técnicas más vanguardistas de la escena del momento. La necesidad de actualización del teatro español a través del texto y de la puesta en escena y la idoneidad de las obras clásicas en este proyecto venía siendo reivindicada por intelectuales y críticos desde los años 20 (Dougherty, 1983), y este tricentenario dará sobradas muestras de lo acertado de la propuesta. Lorca participará activamente en ello, explotando una de las facetas más queridas por él, la de director de teatro.

La implicación lorquiana en el tricentenario se materializó en el montaje de cuatro obras lopescas: *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *La dama boba*, *El caballero de Olmedo* y *Fuente Ovejuna* (aunque esta ya llevaba en el repertorio de La Barraca desde 1933). El estreno de *Peribáñez* el 25 de enero de 1935, en el Teatro Capitol de Madrid, se convirtió en uno de los primeros actos conmemorativos del año y en uno de los más celebrados y de mayor categoría artística, como recoge la prensa de la época (Iglesias, 2002). En su montaje, acompañado por la fundadora del Club Teatral Anfístora, Pura Maortua de Ucelay, el escenógrafo Manuel Fontanals y el musicólogo del Centro de Estudios Históricos Jesús Bal y Gay, se observa el intento de aunar modernidad, tradición y rigor en el tratamiento de los textos clásicos y su puesta en escena, característico del granadino. En la elección de esta obra para conmemorar a Lope habrían pesado aspectos que conectarían especialmente con la sensibilidad lorquiana: la intensa emoción dramática, la elevada carga lírica de algunos pasajes y la presencia de lo popular, que posibilitaba la inclusión de canciones y bailes; tres factores que debemos tener en cuenta a la hora de hablar de la recuperación y revalorización de Lope durante este año, especialmente en lo que toca a los miembros del 27.

---

<sup>6</sup> Al respecto, puede consultarse el artículo de Soria Olmedo (2016), que sitúa, resume y comenta algunas de las huellas de Lope en la obra poética de Lorca y en sus montajes de piezas lopescas.

Con todo ello, pretendía alcanzar la conexión con el público, como venía haciendo desde hacía tres años con La Barraca, una de las empresas más queridas por él, con la que se había propuesto rescatar el teatro clásico y devolvérselo al que consideraba su verdadero público. En una época tan importante para el teatro de aficionados, este grupo de estudiantes universitarios destacó por su indiscutible calidad y su imposible repertorio, compuesto casi exclusivamente por un puñado de obras clásicas, algo impensable en otra compañía del momento. El tratamiento de las mismas fue clave en su acercamiento al público. Pero prescindir de las escenas relativas al Maestro de Calatrava y los Reyes Católicos en *Fuente Ovejuna* trajo consecuencias de índole política no deseadas por los barracos, a pesar de que la “antología” de la obra que Lorca decidió ofrecer al público respondía a razones dramáticas, alejadas de posicionamientos ideológicos: se buscaba conectar con el público, sí, pero no ofrecer una lectura política de la obra ni mucho menos adoctrinar, como sí hacían las versiones soviéticas con las que se puso en relación el montaje<sup>7</sup>. La obra venía siendo representada por La Barraca desde el verano de 1933, lo que tuvo un peso determinantemente en la popularización de la pieza, recuperada en este primer tercio del siglo XX; en 1935 fue representada en diversas ocasiones, la primera de ellas en Santander, en la Universidad Internacional de Verano (el 19 de agosto) y en las boleras de Puerto Chico (el 26 de agosto), ante un público eminentemente popular. En la misma ciudad estrenaron *El caballero de Olmedo*: la versión de La Barraca sirvió para consolidar una obra que había sido totalmente olvidada hasta hacía muy poco: tan solo diez meses antes, en octubre de 1934, la compañía Meliá-Cibrián la rescataba del olvido y la llevaba al Teatro Español de Madrid, en una refundición de Julio de Hoyos, con relativo éxito (Álvarez Álvarez, 2019: 189-195). Pero fue la adaptación de Lorca la que logró consolidar definitivamente su recuperación (ver Cienfuegos Antelo y Huerta Calvo, 2013: 15-96). El estreno tuvo lugar el 22 de agosto en la Universidad de Verano de Santander, acontecimiento poco afortunado debido a las condiciones meteorológicas, a la falta de ensayos y a la ausencia de la dirección del granadino, ocupado con otros proyectos. Las faltas fueron corregidas en las siguientes funciones: la representaron a finales de noviembre en la Residencia de Señoritas de Madrid y el 12 de diciembre en el Ateneo madrileño, con motivo de su centenario. Además,

---

<sup>7</sup> El libro de Sáenz de la Calzada (1998), miembro del grupo, es fundamental para el estudio de La Barraca. Entre los múltiples trabajos sobre *Fuente Ovejuna* en las primeras décadas del siglo XX (de la que volveremos a hablar más adelante), podemos citar los ya clásicos de Kirschner (1977a y 1977b), la obra de García Santo-Tomás (2000) (que también trata del tricentenario lopesco), el de Huerta Calvo (2011) o el muy reciente de López Martínez (2019).

entre el 17 de noviembre y el 15 de diciembre, ambas piezas formaron parte de un programa especial que La Barraca ofreció en el Teatro Coliseum, bajo el patrocinio de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos. El ciclo estuvo formado por cuatro pases, dos de ellos retransmitidos por Unión Radio Madrid, durante los cuales el grupo repartió entre el público folletos con canciones de Lope, para que se uniera a los actores durante las representaciones. La compañía pretendía con ello destacar la faceta más popular de Lope, contribuir a la difusión de su obra y, de nuevo, conectar con el público de forma directa.

Coincidiendo con el día en que se cumplían los trescientos años de la muerte del Fénix, el 27 de agosto, el diario madrileño *El Liberal* patrocinó una representación especial al aire libre de *La dama boba* en los jardines del Retiro, de la mano de la compañía de Margarita Xirgu y Enrique Borrás (hasta entonces concesionarios del Teatro Español)<sup>8</sup> y en la versión preparada por Lorca un año atrás, cuando se estrenó en Buenos Aires con extraordinario éxito de público y crítica (ver al respecto el completo estudio de Aguilera Sastre y Lizarraga Vizcarra, 2008)<sup>9</sup>. La representación constituyó uno de los principales actos conmemorativos de todo el año, por su calidad, por su éxito y por su significación: en los periódicos de la época leemos cómo la adaptación hecha por el poeta granadino era ejemplo de cómo modernizar el teatro clásico y atraer al público hacia él. El éxito de la obra obligó a prolongar la presencia de la compañía de Margarita Xirgu en el Español hasta el 8 de septiembre.

Estas cuatro propuestas, desarrolladas en distintos ámbitos y dirigidas a distintos tipos de públicos, del más popular al más comercial o al más especializado, encajaron dentro de su proyecto de renovación teatral. La contribución de Federico García Lorca al tricentenario se revela como una de las más importantes de entre las del grupo del 27, por su extraordinaria calidad, por la cantidad de proyectos en los que se involucró y por la importancia y popularidad que estos alcanzaron. Las obras clásicas demostraron su modernidad e inmortalidad, su capacidad para conectar con el público y su potencial para desarrollar las técnicas vanguardistas con las que se pretendía transformar la escena española.

Continuando dentro del terreno teatral, otro hombre del 27, el escritor y crítico Juan Chabás, participó del tricentenario con dos proyectos: por una parte, se hizo cargo de la adaptación y la dirección de *La corona*

<sup>8</sup> Se remite al artículo de Iglesias (1999) sobre la actividad de Rivas Cherif, al frente de esta compañía y de la TEA, durante el tricentenario.

<sup>9</sup> Agraz-Ortiz (2016) realiza un estudio comparativo de los tres textos conservados de la pieza: el de Hartzenbusch, el creado por Lorca a partir de este, y el de la reciente edición de PROLOPE, el autógrafo.



*merecida*, una de las dos obras, junto con *El acero de Madrid*, con las que el Teatro Escuela de Arte quiso homenajear la memoria de Lope. Ambas formaban parte de un programa más ambicioso que circunstancias externas al grupo impidieron llevar a cabo (puede consultarse Aguilera Sastre y Aznar Soler, 1999: 326-340). Si bien de la segunda de ellas se hizo cargo el fundador y director de la TEA, Cipriano de Rivas Cherif, este encargó a Chabás la supervisión de *La corona...*, estrenada en el Teatro María Guerrero el 9 de marzo. La acogida fue tibia, quizás empañada por la brillantez de los anteriores estrenos del grupo de aficionados: la mencionada *El acero...* y, sobre todo, *Gas*, de Georg Kaiser. La cercanía del estreno de esta última, apenas siete días antes, perjudicó indudablemente al de la pieza lopesca, en el que se hizo evidente la falta de ensayos, junto con algunos fallos en los decorados, obra de Emilio Burgos. Junto a los jóvenes actores, el papel protagonista de doña Sol fue interpretado por una veterana actriz, también pareja de Chabás, Carmen Moragas.

A ambos los encontramos este año de gira por diversas provincias españolas, al frente de la Cooperativa de Artistas Reunidos, compañía de la Cooperativa de Productores de Teatro, que tenía por propósito facilitar soluciones a las negativas consecuencias económicas de la crisis teatral. A Moragas la acompañaban Rafael Calvo o Pedro Codina, entre otros actores. Ese año recibieron una subvención del Ministerio de Instrucción Pública para llevar por ciudades del norte de España (Bilbao, San Sebastián, Ávila, Burgos o Santander, entre otras) dos obras del Fénix: *La buena guarda* y *El castigo sin venganza*. En sus montajes participaron nombres de primera fila, como Rodolfo Halffter, a cargo de la música, Sigfrido Burmann, responsable de los decorados, o Salvador Bartolozzi, autor de los figurines. El esfuerzo artístico y cultural de la compañía fue alabado desde las páginas de los diarios, pues en alguna ocasión supuso una importante contribución a la celebración de Lope fuera de los núcleos culturales más importantes del país.

Si el teatro fue uno de los puntos fuertes de la conmemoración, los festejos no olvidaron al Lope poeta, más aún después del descubrimiento de su lírica producido en la década anterior. El matrimonio formado por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez rindió su particular homenaje a través de una de las manifestaciones más características del 27: la revista poética. Precisamente, Altolaguirre fue uno de los máximos representantes de esta actividad editorial (Neira, 2008) y, en 1935, nos lo encontramos en Londres con su esposa, donde residían desde 1933 gracias a una beca de la JAE. Poco después de su llegada, y continuando con la trayectoria que habían llevado a cabo en España, deciden fundar una revista, de exquisita factura, en la que se encontraban la poesía española y la inglesa, autores clásicos y

contemporáneos: *1616. English and Spanish Poetry* (ver Osuna, 2006)<sup>10</sup>. Lope de Vega hace su aparición en dos números, las dos veces en 1935: el tercer número incluye tres composiciones breves del Fénix traducidas al inglés por John Heron Lepper, que se publican bajo los títulos “To a Lady”, “To Another Lady” y “Fhaeton”. Curiosamente, ninguna de ellas aparece en la mencionada edición de Montesinos. Quizás esta inclusión se debía a la conmemoración lopesca, pero Altolaguirre tenía planeado un homenaje mayor para ese año: el décimo y último número de la revista publicó de forma íntegra y en español una de las elegías más conmovedoras de la literatura española, la “Canción a la muerte de Carlos Félix”, que ocupa diez de sus quince páginas. Parece que la elección de esta composición vino marcada por un trágico suceso dentro del matrimonio, que había perdido un hijo poco tiempo antes. Precisamente es Concha Méndez la que se encarga de completar el número con cuatro composiciones, traducidas al inglés, que establecen un diálogo con el poema de Lope. Aunque, dadas las características de la revista, esta no debió de alcanzar un público muy amplio, el homenaje es de un gusto exquisito e íntimo y pone de relieve la atracción de los poetas de esta generación hacia la faceta lírica del Fénix, uno de los pocos autores clásicos que aparecen en sus páginas.

Otra revista, esta vez editada en España, *Cruz y Raya*, dedicó un número especial a Lope este año: el número doble 23-24 incluyó los ensayos del director de la revista, José Bergamín, y del prestigioso lopista José F. Montesinos (“Lope, figura del donaire”), y la publicación de una antología poética y de un auto sacramental, *La Maya*, este último publicado como suplemento, con paginación independiente (los estudian Arellano, Díez Borque y Santonja, 2009). Con la selección de textos, Bergamín puso en el foco al poeta más lírico y popular y, por otra parte, destacó la íntima vinculación entre la obra y la vida de Lope que se manifestaba en sus composiciones poéticas, aspecto en el que se insiste especialmente durante este año del tricentenario. De entre la amplísima producción de Lope, la revista realiza una selección de poesías centrada en las mujeres que marcaron la vida del Fénix desde diversos perfiles: como esposo, como amante y como padre. Ya el título de la antología, “Sacra amor et dolori”, pone en el punto de mira las pasiones que supuestamente dominaron la vida de Lope y se reflejaron en su obra. La selección se divide en siete secciones, cada una de ellas encabezada por el nombre de las mujeres más importantes en la biografía del poeta: Elena, Isabel, Micaela, Juana, Marcela, Marta y

---

<sup>10</sup> El interés de Altolaguirre por la poesía clásica se había manifestado anteriormente en diversas publicaciones: por lo que respecta a Lope, el tercer número de la revista *Poesía*, que dirigió entre 1930 y 1931, incluyó una antología lopesca, compuesta por trece sonetos de distinta temática.

Antonia Clara. Además, el repertorio demuestra un profundo conocimiento de la inmensa obra de Lope y, como aprecia Díez Borque (2010: 129), supone una excelente muestra de la amplia variedad de géneros y formas poéticas que el Fénix supo cultivar y dominar.

Por su parte, la selección del auto sacramental es, a un mismo tiempo, llamativa y reveladora: efectivamente, ni el género es el más representativo de Lope, quien brilló con más fuerza en sus comedias, ni sus autos son las más perfectas muestras de los rasgos típicos del género. Pero, como vuelve a señalar Díez Borque (2010: 135), su falta de perfección técnica se compensa con otros rasgos que los autores del 27 en general apreciarían más: la ternura del sentimiento teológico que predomina en la pieza, la frescura y naturalidad de sus versos y, especialmente, la carga lírica y tradicional que rebosan, rasgo muy querido y destacado por esta generación. El ambiente festivo de la pieza, en la que lo popular predomina ante lo teológico, debió de pesar a la hora de su selección en un momento en el que, además, el género sacramental gozaba de especial atención en general y los autos de Lope cobrarían especial importancia: la comisión nombrada por el Gobierno de la República para la organización de los homenajes oficiales seleccionó tres de ellos (*La siega*, *La puente del mundo* y *La locura por la honra*) para ser representados en plazas madrileñas a finales de agosto (Escudero Baztán, 2017)<sup>11</sup>.

En cuanto al texto de Bergamín, titulado “Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja”, el autor busca ofrecer en él, con su inclasificable estilo, un perfil del Fénix como hombre y como autor. En una sucesión vertiginosa de ideas, en ocasiones, inconexas y arbitrarias, Lope aparece caracterizado por la prisa, la inquietud y la impaciencia, que a menudo lo llevan a la ira, la cólera y a un entusiasmo que arrastra al lector de sus obras en este vendaval de sensaciones. El Fénix es representado como un conglomerado de toda la vida, el arte y el sentir de su época y su patria, y en su obra se unen lo humano y lo divino, lo físico y lo espiritual, la realidad y la ficción. El amor es lo que rige y define su personalidad y a través de él consigue la unión entre su vida y sus obras. El “gran tópico peyorativo de la ligereza —disgregación y precipitación” (Bergamín, 1935: 19) que se criticaba en la obra de Lope, fruto de su impulsividad, y que permitiría su mitificada fecundidad, es defendida aquí por Bergamín, pues en su opinión debemos a ello su obra maestra.

---

<sup>11</sup> Precisamente el auto de *La Maya* había sido elegido por el Club Anfístora para su representación; sin duda, las características del auto antes mencionadas pesaron en su selección, aunque a finales del 34 García Lorca y Pura Maortua decidieron sustituirlo por *Peribáñez*, obra que consideraron más representativa del teatro lopesco en conjunto.

Este texto debió de ser una ampliación del leído el 21 de marzo en la madrileña Fundación Del Amo, donde sabemos, gracias a la prensa, que dictó una conferencia con título similar. Algo después, el 16 de junio, ofreció una charla titulada “Lope, suelo y vuelo de España” en el Teatro Principal de Burgos, invitado por el Ateneo Popular de la ciudad, que la publicó posteriormente. En ella, el pueblo español, caracterizado como libre, justo y revolucionario por naturaleza, es identificado con Lope y con su obra, la cual recoge y refleja el espíritu de su tiempo y de su tierra. La prensa progresista destacó en sus páginas este perfil revolucionario del autor, que se manifestaba “no solo en la literatura, sino en el significado político de su época” (“El III centenario de Lope de Vega...”, 1935). Bergamín también participó en un ciclo de conferencias organizado por Unión Radio Madrid: el 9 de mayo ofreció una charla titulada “Un verso de Lope y Lope en un verso”, en el que reflexionaba acerca del conocido verso “Yo me sucedo a mí mismo”, perdiéndose a continuación en consideraciones filosóficas sobre el paso del tiempo y la vida de Lope, dominada por un constante impulso creador.

Hubo más revistas que dedicaron un número especial al tricentenario lopesco. Otra de ellas fue *Escuelas de España*, en cuyo número 17 uno de los principales dramaturgos de la generación, Alejandro Casona, incluyó un artículo de divulgación titulado “Las mujeres de Lope de Vega”<sup>12</sup>. Se ha visto que la antología poética publicada por *Cruz y Raya* ponía a un grupo de mujeres en lugar privilegiado a la hora de acercarnos a la obra del autor, al escogerlas como guía para realizar la selección de textos y para estructurar el contenido. El artículo de Casona (y otros que veremos a continuación) vuelve a seleccionar una de las facetas de Lope que se volvieron más populares durante su centenario y pone su atención en la importancia que adquirieron algunas mujeres en su vida y su obra. Diez años antes, Montesinos (1925: 32) ya había advertido en su mencionada edición de la lírica de Lope que este “sabía bien que todos los amores son diferentes; el que le inspiró Belisa es bien distinto de la pasión anterior”, la provocada por Elena Osorio. Parece que Casona parte de esta premisa y la explota literariamente en su texto: le interesa, por una parte, demostrar cómo el carácter de cada una de ellas tuvo una consecuencia directa en la obra lopesca y cómo las diferentes relaciones y los sentimientos que cada una despertó en él originaron distintas composiciones. Para el autor asturiano, como para muchos de sus contemporáneos, Lope era un “poeta de circunstancias” (en palabras de Montesinos) cuya obra se nutría directa e

---

<sup>12</sup> Para el estudio de las distintas versiones del texto, deben consultarse los estudios de Díez de Revenga (2004) y Fernández Rodríguez (2010).

intensamente de sus experiencias personales, marcadas por la pasión y el amor sin medida.

En el texto se incrustan ejemplos de versos lopescos que vienen a demostrar el buen conocimiento que Casona poseía de su obra y a ilustrar la narración de los distintos episodios de la vida del Fénix. Precisamente, el principal objeto de interés del artículo es la propia biografía de Lope, sus múltiples lances y aventuras, que Casona presenta ante el lector como si se tratase de una novela. A pesar de ser plenamente consciente de que “la fiebre poética de Lope” (Casona, 1935: 199) distorsionaba e idealizaba su vida y sus experiencias, Casona, poeta y dramaturgo él también, no puede ni quiere evitar explotar las vivencias del Fénix desde un punto de vista eminentemente literario, en un texto cargado de figuras retóricas que busca encandilar y emocionar al lector y mostrar la apasionante aventura que había supuesto la vida de Lope. Así, desde su juventud hasta su muerte, salta de episodio en episodio, recreando con libertad de poeta las escenas que considera más representativas e interesantes para un público no especializado. El texto se presenta dividido en seis apartados que coinciden con distintas etapas de la vida del Fénix, cada una de las cuales gira alrededor de la figura de una mujer: “Los primeros esbozos” (donde trata de la juventud del poeta y de sus amores con Marfisa), “Dorotea”, “Belisa”, “Lucinda”, “Juana de Guardo” y “Pasión y muerte de Amarilis”.

Por otra parte, el asturiano alude a otro de los rasgos que los del 27 gustan destacar en Lope: la presencia de lo popular en su obra, que lograba reflejar la cultura y el sentir de su pueblo. Merece la pena mencionar también que Casona saca a colación la figura de Góngora para contraponerlo, como hombre y como autor, a la de Lope: la índole del último, que acogía en sí las fuerzas de la naturaleza, provoca que su vida se asemeje a una pieza teatral, mientras que Góngora, “lírico hirsuto, exacto, cultista y de maciza vida interior, era la negación del drama” (p. 198). La naturaleza opuesta de ambos explicaría la enemistad en vida de estos dos maestros generacionales.

Similar postura a la de Casona al acercarse a Lope adoptan otros compañeros del grupo, que eligen centrarse en su vida y sus amores. Juan José Domenchina, por ejemplo, publica en el diario madrileño *La Voz* una serie de cuatro artículos titulados igual que la biografía del Fénix que se dedica a comentar en ellos, *Vida azarosa de Lope de Vega*, publicada por Luis Astrana Marín ese mismo año con motivo del centenario, valorada muy positivamente por el poeta madrileño. En los textos comenta los principales sucesos de la vida de Lope, sin evitar entrar en cuestiones que pudieron resultar polémicas en la época y que, por ello, fueron evitadas en otros artículos de corte más conservador. No por ello deja de caer en numerosos

tópicos y lugares comunes que se multiplican este año: la impresionante fecundidad literaria de Lope, su espíritu inquieto o su vida marcada por las pasiones, el amor y las musas. Tan solo el último de los cuatro textos está dedicado a su obra, que, de nuevo, se presenta ante el lector nutrida por los lances biográficos del autor y en la que el espíritu del pueblo español aparece representado.

Hay un quinto artículo del mismo autor, también publicado en *La Voz*, con un título muy cercano al utilizado por Casona: “Las mujeres de Lope”. Se trata de un texto de escaso valor literario, pero que nos muestra una vez más el interés que tuvo en su momento la faceta privada y doméstica de Lope, tal vez como forma de acercarlo al lector medio. En él, evoca las figuras de las amantes y esposas del Fénix, cuyos espíritus se reúnen, incorpóreos y bulliciosos, en un corral de comedias, para disputarse el primer lugar entre sus musas. En contra de la corriente predominante del momento, Domenchina hace que Lope escoja de entre todas a Juana de Guardo, la esposa discreta que había tenido poca presencia en sus versos.

De manera similar, aunque menos superficial, también el crítico Antonio Marichalar se decanta por redactar un perfil eminentemente biográfico del Fénix para la revista inglesa *The Criterion*, en el que vida y obra de Lope vuelven a fundirse y donde asoma tímidamente la actualidad española del momento. El crítico riojano colaboró con la revista editada por T. S. Eliot entre 1923 y 1938 (ver Marichalar, 2017): bajo el título “Spanish Chronicle”, publicó once textos, traducidos al inglés por Charles K. Colhoun. El décimo de ellos lo dedica al tricentenario lopesco, y en él se lamenta del escaso culto que Lope recibía por parte de lectores, aficionados al teatro e incluso de la crítica. Teniendo en cuenta el público al que iba dirigida la publicación, Marichalar realiza un repaso de la vida de Lope, desconocida por el lector inglés, destacando los aspectos más novelescos de su existencia y, sobre todo, su debilidad por las mujeres, que marcaron su vida y su obra. De la mano de estas, va repasando los distintos episodios de la biografía lopesca, adornándolos con fragmentos de sus obras, como había hecho Casona, aunque con un tono mucho menos apasionado y poético que este. Coincide con Montesinos al destacar los rasgos culteranos y clásicos de sus composiciones, al lado de la presencia de lo popular y lo tradicional. Asimismo, subraya las distintas y opuestas lecturas que se habían dado de sus piezas y de su vida, sacando a colación cómo una misma obra, *Fuente Ovejuna*, era objeto de interpretaciones marxistas y fascistas. La conexión con la literatura de vanguardia también está presente en el texto: Marichalar establece puntos de contacto entre la obra de Lope y la de autores modernos, como Proust, André Gide, William Faulkner o el *Ulises* de Joyce.

## DEL LOPE MÁS ROMÁNTICO AL LOPE MÁS POLÍTICO

En este texto de Marichalar ya encontramos la alusión a las distintas lecturas que una obra como *Fuente Ovejuna* podía acoger, dependiendo del posicionamiento político que adoptase quien se acercase a ella. Efectivamente, esta obra se sitúa en el centro de la polémica durante estos años, por la interpretación ideológica que puede dársele desde derechas e izquierdas. Uno de los rasgos distintivos de este centenario es que en él tuvo especial presencia la lectura interesada de la obra y la vida del Fénix, que dependía de la postura ideológica y política de sus comentaristas<sup>13</sup>. Miembros de la generación del 27 participarán de esta tendencia, inmersos ellos también en las convulsas corrientes sociopolíticas que se enfrentaban en España y en toda Europa en aquellos momentos.

Entre los actos conmemorativos celebrados en Cuba en 1935 para conmemorar al Fénix, encontramos la participación de Rafael Alberti con una conferencia titulada “Lope de Vega y la poesía contemporánea española”, que sería publicada poco después en la *Revista Cubana*, junto con la presentación del poeta hecha por el escritor José María Chacón y Calvo, presidente de la comisión organizadora del homenaje en La Habana. El tema de la intervención habría sido tratado previamente por el poeta: en 1932, había ofrecido una charla similar en Berlín (Marrast, 1964: X-XI) y el 26 de febrero de 1935 debió de pronunciar la misma conferencia en París, dentro del ciclo organizado por el Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de La Sorbona (ver Álvarez Álvarez, 2019: 167-169). Ello demuestra que Alberti llevaba mucho tiempo dando vueltas a las ideas que presenta en la charla ofrecida en La Habana: como resume Chacón (1935), la “savia popular” de la poesía de Lope continuaba nutriendo a los nuevos poetas españoles, y Alberti, perfecto representante de esta juventud, venía a presentar a Lope “no como una cosa muerta”, alejada del sentir contemporáneo, sino “como algo que vibra y se recrea en el espíritu de nuestro tiempo”. El gaditano afirma adoptar una posición de poeta ante la obra de Lope y se acerca a ella con la libertad que le otorga tal postura y el considerarse descendiente del Fénix. Su charla gira en torno a la idea central de que Lope, en su obra, había logrado descubrir y hacer suya la esencia de la poesía de tipo tradicional, que, conectando con uno de los ensayos

---

<sup>13</sup> Véase Álvarez Álvarez (2019) para un completo estudio de la presencia de esta práctica en la prensa española de la época: periódicos y comentaristas de una y otra ideología ofrecen diferentes perfiles biográficos de Lope y distintos acercamientos a su obra, enarbolándolos en ocasiones como símbolo de sus respectivas causas y omitiendo o tergiversando la realidad de acuerdo con sus propósitos. Sobre el caso concreto del diario *ABC*, puede verse también (Álvarez Álvarez, 2016).

bergaminianos, denomina “aires vivos de la poesía popular” (Alberti, 1935: 69). Ese “aire” es el que el Fénix recrea en su obra y lo que consigue que esta sea inmortal y una fuente inagotable de inspiración.

Junto al desarrollo de esta idea, Alberti presenta una imagen de Lope plagada de lugares comunes que también aparecían en textos ya mencionados, como su portentosa capacidad creadora y amatoria, o su muy comentado perfil religioso, que en esta ocasión contrasta con su juventud más loca y aventurera. Al igual que compañeros de generación, el poeta aporta numerosos ejemplos de la obra del Fénix para demostrar cómo este introducía el mencionado aire “fresco y puro” de la poesía popular para “aligerar” (p. 72) sus dramas, autos y comedias. Las costumbres, bailes y tipos de su tiempo se insertan en sus obras con la gracia y maestría de un orfebre, y en sus composiciones encontramos motivos y ritmos que sobrevivían aún en pleno siglo XX. El cultivo de la literatura de corte tradicional por parte de autores cultos, de lo que Lope sería máximo representante, se extiende a lo largo de los siglos, destacándose en opinión de Alberti como lo más sobresaliente dentro de la historia de la literatura española. Rechaza por ello la pedantería neoclásica y la grandilocuencia de los románticos, incapaces de comprender al Fénix, con la excepción de Bécquer y Rosalía de Castro. Elogia también la labor de poetas modernos, como Rubén Darío o, sobre todo, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, considerados los auténticos maestros para su generación por haber sido capaces de volver a “hallar las raíces, demasiado enterradas, de la poesía tradicional, poniéndolas al aire” (p. 85). En opinión de Alberti, la generación a la que pertenece es la que mejor había conocido y estudiado a Lope, y en la que se encuentran sus herederos directos: Federico García Lorca, Fernando Villalón y él mismo.

Pero Alberti destaca otra vertiente dentro de la obra lopesca, una que destaca su valor social: su íntima vinculación con el pueblo se demostraría también a través de piezas que lograron reflejar las tensiones sociales de su época y que se repetían en el momento del tricentenario. *Fuente Ovejuna* y otras comedias que defendían la dignidad del individuo y la colectividad habían sobrevivido al paso del tiempo gracias a la actualidad del tema tratado en ellas y animaban a tratar al pueblo ya no solo como tema, sino como protagonista. Esta nueva actitud empuja a Alberti, ya muy comprometido con el comunismo, a considerarse a sí mismo el sucesor más cercano a Lope.

En la misma línea de pensamiento se coloca Miguel Hernández: en agosto de 1935 participó de los homenajes en la Universidad Popular de Cartagena, él también con una conferencia, de la que lamentablemente no se ha conservado el texto final, aunque sí el esquema en el que se basó (ver



Rovira, 1992: 1196-1199). Ya desde su título, “Lope de Vega en relación con los poetas de hoy”, vincula al Fénix con el momento actual. Cabe mencionar que esta charla coincidió con un nuevo rumbo dentro de la literatura de Hernández: a partir de entonces, el aspecto social adquiere más importancia en su obra y su interpretación de Lope jugó un papel determinante en ello.

La conferencia se destaca por el tono eminentemente romántico que ofrece de la vida y la personalidad de Lope, plagada de lugares comunes, y, sobre todo, por la dimensión popular que otorga a su obra, que, en esta ocasión, rebasa el campo literario y llega a lo social: para el poeta de Orihuela, el Fénix había sido la voz del pueblo, pero no porque recogiera y recreara solo sus canciones, bailes y forma de vida, sino también sus problemas, y porque se había puesto siempre de parte del débil. *Fuente Ovejuna* y *Peribáñez*, anacrónicamente etiquetadas como teatro revolucionario, denunciarían los abusos cometidos por los poderosos y reflejarían una faceta más del Lope transgresor. Precisamente la interpretación revolucionaria y social que Hernández da a esas piezas habría influido de forma determinante en la creación de sus propias obras, *El labrador de más aire* y *Los hijos de la piedra*, producto ambas del “lopismo centenario” del poeta, en opinión de Díez de Revenga (2016: 107).

El escritor César M. Arconada también se fijó en el componente más social de la obra de Lope en los dos artículos que le dedica coincidiendo con el tricentenario: “Lope de Vega es pueblo y pertenece al pueblo”, publicado en la revista literaria *Letra*, y “Lope de Vega y su contenido social”, que apareció en *El Tiempo Presente*, continuación de la revista *Octubre*. Ya el título de ambos indica el posicionamiento ideológico del autor a la hora de acercarse al Fénix, vinculado a la ideología comunista. En el primer texto, Arconada destaca, él también, la importante presencia que el pueblo adquiere en la obra de Lope, quien demuestra un profundo conocimiento del mismo y brilla especialmente cuando recrea ambientes populares. En contra de la opinión generalizada del momento, que relacionaba al Fénix con la grandeza del Imperio español (sobre todo desde sectores conservadores), Arconada lo vincula con un momento de derrota y declive en la historia española, rico, eso sí, en “anécdota, en emoción, en dramatismo” (Arconada, 1935a), lo que había nutrido las letras y las artes del momento y daría lugar a magníficos monumentos de nuestra literatura, entre los que se encontraría la obra de Lope, representante de “toda la tradición poética, popular y medieval de España”, con la excepción de su técnica, heredada del Renacimiento.

Por otra parte, reflexiona sobre la capacidad del arte áureo para reflejar el conflicto que supuso para la sociedad española el paso del modelo medieval al moderno. En Lope se encontrarían diversos testimonios de este

“drama de transición”, como en *El villano en su rincón* o *Los Tellos de Meneses*, en el que detecta un “enfrentamiento generacional” que se repetía en 1935. *Fuente Ovejuna*, *Peribáñez* o *El mejor alcalde, el rey* reflejaban también esa “nueva vida” que se construía sobre las ruinas del feudalismo y en la que el individuo reclamaba sus derechos y su dignidad.

Desarrolla esta última idea en el artículo publicado en *El Tiempo Presente*, en el que parte de una concepción de la obra literaria cercana al concepto unamuniano de intrahistoria. Los grandes artistas, como Lope, tendrían la capacidad de representar en su obra el mundo y la sociedad en la que vivían, por lo que un estudio del Fénix dentro de su época ofrecería interesantes datos acerca de la misma. De acuerdo con ello, lo que pretende ahora Arconada es mostrar el reflejo del sentido social de los Siglos de Oro presente en la obra lopesca. Las piezas arriba mencionadas acogían el drama que supuso el choque entre dos épocas y el final de una era, como recogen las palabras del comendador Fernán Gómez: “El mundo se acaba, Flores”. La lucha del individuo y la colectividad por la dignidad y la justicia, sentimiento típicamente renacentista, reclamaba ahora su protagonismo, frente al vasallaje medieval. Los villanos de sus comedias encarnarían la “clase revolucionaria de entonces” (Arconada, 1935b), representativa de la subversión jerárquica que estaba produciéndose. Este es el camino por el que Lope había llegado a la rebelión colectiva de *Fuente Ovejuna*, su obra “más fuerte, más dramática y [...] hecha para el pueblo, por el pueblo y para defensa del pueblo”, que es el que sale victorioso en la pieza, idea reforzada por el poder real, que finalmente no lo castiga, como podría haber hecho.

Ideológicamente en las antípodas de estos tres autores se coloca Ernesto Giménez Caballero al interpretar la obra y la significación lopesca<sup>14</sup>. El director de *La Gaceta Literaria* se situó en el corazón del movimiento vanguardista español desde mediados de los años 20 y es una figura fundamental para los orígenes del fascismo en nuestro país, dos facetas, la artística y la política, vinculadas entre sí en la obra del escritor. A la altura de 1935, su posicionamiento político ya estaba sobradamente consolidado y tuvo notable peso en los acercamientos a Lope que llevó a cabo ese año, que fueron varios. Por una parte, a finales de mayo, organizó una fiesta de fin de curso en homenaje al Fénix en el Instituto Cardenal Cisneros de Madrid, donde era catedrático de Literatura. Su interés por el cine se reflejó en una película que grabó con la colaboración de sus alumnos, *El Madrid de Lope de Vega*, cuya proyección acompañó de unas palabras dedicadas al poeta.

---

<sup>14</sup> En relación con la postura de este autor, puede consultarse el trabajo de García Ruiz (2016), quien analiza varias aportaciones al tricentenario por parte de personajes vinculados al sector más conservador del ámbito cultural del momento.

Poco antes, el 14 de abril, participó en el ciclo de conferencias que el Cabildo Catedral de Madrid organizó con motivo del centenario. En su intervención, titulada “Lope y San Isidro (exaltación madrileña)”, busca conectar al poeta y al santo labrador con la ciudad de Madrid como cabeza del Imperio, de forma que los tres sirviesen como símbolos de la unidad española. Presenta a Lope como el “poeta más universal de la Contrarreforma” y como representante de la monarquía, la santidad y la heroicidad españolas en su plenitud, por lo que le correspondería “el principado de la literatura hispánica” mucho más que a Cervantes, “resentido y decadente que infiltra más ironía que entusiasmo” (“En el tricentenario de Lope de Vega...”, 1935).

A lo largo del año, se trasladó a la Italia de Mussolini y a la Alemania nazi para participar en homenajes al Fénix, haciendo hincapié en las ideas presentadas en la anterior charla. En el primer caso, a finales de mayo ofrece una conferencia en la sala Bonomini de Roma, en un acto organizado por los Comitati d’Azione per l’Universalità di Roma, organización política que tenía por objetivo cultivar la unión entre los partidos fascistas de todo el mundo, al estilo de la Internacional Comunista. En su charla, titulada “Lope de Vega, poeta de la Roma universal”, insiste en la relación del Fénix con la Contrarreforma y lo denomina “campeón de la Roma católica” (“*El Sr. Giménez Caballero, en Italia...*”, 1935). Más adelante, alrededor del 12 de octubre, acude a Berlín para participar en los homenajes que el Gobierno alemán y el Instituto Ibero-Americano dedicaron al vate madrileño, coincidiendo con la por entonces llamada Fiesta de la Raza. Durante su estancia ofrece diversas conferencias, tanto en castellano como en alemán, y la noche del día 12 la radio berlinesa retransmite su charla titulada “Lope Dichter des Führertums”, que algunos medios españoles traducen como “La poesía y la propaganda del Estado en la obra de Lope”. En ella llega a afirmar que el Fénix había sido “el primer poeta fascista” de la historia, por su defensa del Estado, y “el que por vez primera pregonaba esa concepción del conductor de pueblos”, encarnada en la figura del rey (“*Brillante campaña...*”, 1935). Para Giménez Caballero, el momento actual, con el auge del fascismo en todo el mundo, se presentaba como una ocasión excepcional para volver a comprender en su totalidad algunos de los “más poéticos y profundos dramas social-nacionales” de Lope, al que considera el “gran poeta sano y afirmador de España”, en el que está ausente la ironía, la fatiga y el desengaño propios de Cervantes.

Un caso excepcional lo presenta el escritor y ensayista José Díaz Fernández, quien, en sus artículos y notas periodísticas, trae a colación muchos de los puntos en los que se fijan sus compañeros de generación, pero para rebatirlos. Uno de los principales exponentes de la vanguardia narrativa

en España, colaborador de varios periódicos desde joven y diputado del Partido Radical-Socialista por Asturias durante la Segunda República, se acerca al poeta y a su centenario en algunos artículos publicados en cabeceras madrileñas y barcelonesas (ver Álvarez Álvarez, 2019: 438-439 y 529-534). Su posicionamiento político no se reflejó en su interpretación del Fénix y su obra; por el contrario, critica a aquellos que lo vinculaban con su respectiva ideología. A diferencia de algunos compañeros de izquierdas, que destacaban el supuesto valor revolucionario y democrático de obras como *Fuente Ovejuna* y lo extendían a la personalidad de Lope, Díaz Fernández prefiere ver esta pieza como una excepción dentro de la amplia producción de un poeta que define como servil, conformista, reaccionario, adulador de nobles y glorificador de la Iglesia y la monarquía. Coincide con Giménez Caballero, radicalmente opuesto a él ideológicamente, al denominarlo dramaturgo de la Contrarreforma, y, dada su personalidad, no duda en considerar adecuado celebrar su memoria desde un púlpito, como habían hecho en la catedral de Madrid. No por ello deja de criticar también los perfiles del poeta que venían desde sectores conservadores: empeñados en limpiar la reputación de Lope, ofrecían una imagen falseada de lo que había sido su vida, aspecto que tanto interés despertó durante aquel año, ignorando sus múltiples aventuras amorosas o su comportamiento poco ejemplar.

El otro punto más interesante en sus publicaciones tiene que ver con el supuesto popularismo de Lope: si otros compañeros de generación, empezando por García Lorca y su Barraca, defendían la capacidad de las obras lopescas para conectar de forma natural con el pueblo, y se había aplaudido desde diversos sectores la decisión de representar algunas piezas en plazas públicas con motivo del centenario, Díaz Fernández se muestra totalmente contrario a estas ideas. Desde su punto de vista, el Fénix pertenecía ya a los círculos académicos y eruditos y su obra se encontraba muy alejada de la sensibilidad del momento. Sin dejar de elogiar el valor y la belleza de su teatro, este tenía para el escritor un interés meramente arqueológico a la altura de 1935, cuando el público se veía obligado a una admiración y una comprensión totalmente fingidas. Tras años apartado de él, se lamenta Díaz Fernández, era imposible que los espectadores de entonces fuesen capaces de conectar con sus comedias y su poesía.

### **PALABRAS FINALES: EL 27 ANTE LOPE**

El interés que Lope de Vega despertó en los autores del 27 se demuestra sobradamente en 1935, cuando la celebración del tricentenario de su muerte provoca la aparición de textos y otras manifestaciones que reivindican la obra del Fénix y su magisterio. A través de los ejemplos

recogidos a lo largo del artículo, puede comprobarse el profundo conocimiento que estos autores tenían de la producción literaria lopesca, dentro de la cual destacaron ciertos rasgos, en ocasiones llevados por las circunstancias externas del momento.

Así, por una parte, se hace evidente este año que la obra de Lope guardaba un enorme potencial que los autores modernos supieron reconocer y explotar brillantemente: recibe especial atención su producción dramática, rescatada de un denunciado olvido a través de vanguardistas puestas en escena y respetuosos acercamientos a los textos, que restauran su valor original. La labor de los miembros del 27 fue fundamental a la hora de recuperar y dignificar estas piezas. La modernidad que presenta su obra en prosa también es señalada, y el conocimiento de su faceta como poeta lírico se consolida este año gracias a antologías y estudios. Llamó la atención de estos autores la maestría de Lope a la hora de cultivar distintas formas, la marcada sensibilidad que rebosan las composiciones y la presencia en ellas de la experiencia personal del poeta. Este fue uno de los principales intereses del grupo, que se extiende a una atracción hacia la propia vida del Fénix: encontramos numerosos perfiles biográficos, eminentemente románticos, repletos de tópicos y lugares comunes acerca de su intensa vida amorosa, su sobrehumana capacidad productiva o los aspectos más polémicos de su comportamiento. Estos textos demuestran la fascinación que el grupo sintió hacia el Lope más humano y más genial.

Junto a ello, se reivindica la dimensión popular de su obra: casi todos los autores estudiados reflexionan o, al menos, mencionan la capacidad de Lope para recoger el sabor de las canciones y las costumbres tradicionales españolas, recreado magistralmente en su obra. El neopopularismo, tendencia de especial relevancia dentro de la generación, rescataba y destacaba esta corriente poética que todos señalaban en Lope, autor del que aprenden. Pero esta vertiente popular tuvo otra forma de manifestación, pues algunos autores aprovecharon elementos de sus piezas para vincularlos (a él y a su obra) con la actualidad política del momento, en una práctica que decía más sobre ellos mismos que sobre Lope.

Es extraordinaria, por tanto, la actualidad que alcanza Lope de Vega en el tricentenario de su muerte: bien a través de conexiones con el momento sociopolítico, bien con la reivindicación y recuperación de su obra que realizan los autores vanguardistas, el Fénix conecta con la realidad española de 1935 a través de homenajes y acercamientos. Entre todos ellos, destaca de manera llamativa la nota discordante de José Díaz Fernández: a pesar de reconocer la maestría de su obra, el escritor se opone al hábito de poner a Lope en relación con la realidad política del momento e, incluso, rechaza la idea de que el público moderno pudiese comprender y conectar con una obra

de la que se había visto alejado durante décadas. Restaurar la fama y el valor de Lope, acercarlo a un público más amplio y reclamar su obra como modelo moderno e inmortal son algunos de los objetivos que persiguen estos miembros del 27 con sus aportaciones.



### Bibliografía

- Agraz-Ortiz, Alba, “Carpintería teatral en *La dama boba* lorquiana: Lope a ritmo de Molière”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 22 (2016), pp. 1-27.
- Aguilera Sastre, Juan, e Isabel Lizarraga Vizcarra, *Federico García Lorca y el teatro clásico: la versión escénica de “La dama boba”*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2008.
- Aguilera Sastre, Juan, y Manuel Aznar Soler, *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 1999.
- Alberti, Rafael, “Lope de Vega y la poesía contemporánea española”, *Revista Cubana*, 4-5-6 (abril-mayo-junio 1935), pp. 68-93.
- Álvarez Álvarez, María, “ABC en el tricentenario de Lope de Vega: una utilización del Fénix y su obra con fines ideológicos», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 22 (2016), pp. 28-56.
- Álvarez Álvarez, María, *Recepción crítica y utilización de la figura y la obra de Lope de Vega en el tricentenario de su muerte: el papel de la prensa periódica*, tesis de doctorado dirigida por Antonio Fernández Insuela y Ana Suárez Miramón, Universidad de Oviedo, 2019.
- Anderson, Andrew A., *El Veintisiete en tela de juicio*, Madrid, Gredos, 2005.
- Arconada, C. M., “Lope de Vega es pueblo y pertenece al pueblo”, *Letra*, 1 (1935a), pp. 1 y 3.
- Arconada, C. M., “Lope de Vega y su contenido social”, *El Tiempo Presente*, 1 (marzo 1935b), pp. 5 y 11.
- Arellano, Ignacio, José M.<sup>a</sup> Díez Borque y Gonzalo Santonja, *Lope de Vega, maestro del 27. (Antología poética del Fénix publicada por “Cruz y Raya” en 1935)*, [Burgos], Instituto Castellano y Leonés de la Lengua / Universidad de Navarra-GRISO, 2009.
- Bergamín, José, “Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja”, *Cruz y Raya*, 23-24 (febrero-marzo 1935), pp. 7-52.

- Bernal Salgado, José Luis, “Los mil y un Lopes de Diego”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 22 (2016), pp. 57-85.
- Blanco Aguinaga, Carlos, “La herencia cultural de los poetas del 27”, en *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL*, vol. III, Yvette Jiménez de Báez y Martha Lilia Tenorio (eds.), México D. F., Colegio de México, 1997, pp. 3-24.
- “Brillante campaña cultural del señor Jiménez Caballero en Alemania – Fue invitado a los actos del tricentenario de Lope y de la Fiesta de la Raza”, *La Nación* [Madrid] 23/10/1935, p. 6.
- Casona, Alejandro, “Las mujeres de Lope de Vega”, *Escuelas de España. Revista Pedagógica Mensual*, 17 (mayo 1935), pp. 193-208.
- Chacón y Calvo, J. M., “Alberti y el homenaje a Lope de Vega”, *Revista Cubana*, 4-5-6 (abril-mayo-junio 1935), pp. 245-247.
- Cienfuegos Antelo, Gema, y Javier Huerta Calvo, “*El caballero de Olmedo*”. *Versos y versiones*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2013.
- Díaz Fernández, José, “La democracia – Delitos de las masas”, *El Diluvio* [Barcelona] 23/2/1935a, p. 5.
- Díaz Fernández, José, “Lope y los lopistas – Mecenas de ayer y de hoy”, *El Liberal* [Madrid] 7/3/1935b, p. 8.
- Díaz Fernández, José, “Tres siglos después – Lope y el pueblo”, *El Diluvio* [Barcelona] 5/9/1935c, p. 5.
- Díez Borque, J. M., “Cruz y Raya rinde homenaje a Lope de Vega”, *Cuadernos de Teatro Clásico. La Generación del 27 lee, escribe y representa a los clásicos*, 26.2 (2010), pp. 125-140.
- Díez de Revenga, F. J., *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid, Castalia, 1987.
- Díez de Revenga, Francisco Javier, “Más sobre la recepción de Lope de Vega en el siglo XX: Alejandro Casona”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)”*. *Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento*, Antonio Fernández Insuela et al. (eds.), Oviedo, Fundación Universidad de Oviedo / Ediciones Nobel, 2004, pp. 93-101.
- Díez de Revenga, Francisco Javier, “El ‘descubrimiento’ de la poesía de Lope (1920-1935)”, *Edad de Oro*, 14 (1995), pp. 109-119.
- Díez de Revenga, Francisco Javier, “Miguel Hernández y la poesía de Lope (1935-1936)”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 22 (2016), pp. 86-109.
- Domenchina, Juan José, “Literatura – Las mujeres de Lope”, *La Voz* [Madrid] 27/8/1935a, p. 2.

- Domenchina, Juan José, “Literatura – Vida azarosa de Lope de Vega”, *La Voz* [Madrid] 6/8/1935b, p. 2.
- Domenchina, Juan José, “Literatura – Vida azarosa de Lope de Vega – II”, *La Voz* [Madrid] 10/8/1935c, p. 2.
- Domenchina, Juan José, “Literatura – Vida azarosa de Lope de Vega – III”, *La Voz* [Madrid] 15/8/1935d, p. 2.
- Domenchina, Juan José, “Literatura – Vida azarosa de Lope de Vega – Y IV”, *La Voz* [Madrid] 20/8/1935e, p. 2.
- Dougherty, Dru, “El legado vanguardista de Tirso de Molina”, en *V jornadas de teatro clásico español. (El trabajo con los clásicos en el teatro contemporáneo)*. Almagro, 1982, vol. II, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, pp. 13-28.
- “El III centenario de Lope de Vega – Una interesante conferencia de José Bergamín en Burgos”, *Heraldo de Madrid* 17/6/1935, p. 13.
- “El Sr. Giménez Caballero, en Italia – Pronuncia dos conferencias, una en Florencia y otra en Roma, sobre dos temas de gran interés literario”, *ABC* [Madrid] 6/6/1935., p. 29.
- “En el tricentenario de Lope de Vega – Don Ernesto Giménez Caballero pronunció en la Catedral una brillantísima exaltación madrileña”, *La Nación* [Madrid] 15/4/1935, p. 5.
- Escudero Baztán, Juan Manuel, “Un hito previo al estudio del género sacramental en la posguerra española: Los autos de Lope de Vega en la conmemoración de su tricentenario”, *Bulletin Hispanique*, vol. 119, 1 (juin 2017), pp. 133-142.
- Fernández Rodríguez, Natalia, “Casona y las mujeres de Lope: Claves de una reescritura”, en *Setenta años después. El exilio literario español de 1939*, Antonio Fernández Insuela *et al.* (eds.), Oviedo, KRK, 2010, pp. 249-261.
- Florit Durán, Francisco, “La recepción de Lope en 1935: ideología y literatura”, *Anuario Lope de Vega*, 6 (2000), pp. 107-124.
- Gaos, Vicente, “Introducción”, en *Antología del grupo poético de 1927*, Madrid, Cátedra, 2014 [1975], pp. 13-43.
- García Ruiz, Víctor, “‘Beneméritos cruzados de la cultura española’: el tricentenario de Lope en el ámbito conservador español», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 22 (2016), pp. 110-151.
- García Santo-Tomás, Enrique, *La creación del Fénix. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 2000.
- González, Ángel (ed.), *El grupo poético de 1927. (Antología)*, Madrid, Taurus, 1976.



- González, Ángel, “La poesía de la Generación del 27”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515 (abril-mayo 1993), pp. 39-51.
- Guillén, Claudio, “Usos y abusos del 27. (Recuerdos de aquella generación)”, *Revista de Occidente*, 191 (abril 1997), pp. 126-152.
- Guillén, Jorge, “Aquella generación”, en *La generación del 27 desde dentro*, textos y documentos seleccionados por J. M. Rozas, Madrid, Istmo, 1986, pp. 17-20.
- Herrero Senés, Juan, “El Lope hegemónico y el Lope subalterno del tricentenario”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 22 (2016), pp. 152-175.
- Huerta Calvo, Javier, “Clásicos cara al sol, I”, en *XXIV y XXV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro. In memoriam Ricard Salvat*, Elisa García-Lara y Antonio Serrano (eds.), Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011, pp. 219-236.
- Iglesias, Miguel Á., “Cipriano Rivas Cherif y Margarita Xirgu en el tricentenario de Lope de Vega: datos para la historia del teatro español”, *Anuario Lope de Vega*, 5 (1999), pp. 83-118.
- Iglesias, Miguel Á., “Peribáñez y el comendador de Ocaña en la versión de Federico García Lorca y el Club Teatral Anfistora: noticias y recepción de la obra en la prensa madrileña”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 32 (2002), pp. 33-45.
- Kirschner, Teresa J., “Evolución de la crítica de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, en el siglo XX”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 320-321 (febrero-marzo 1977a), pp. 450-465.
- Kirschner, Teresa J., “Sobrevivencia de una comedia: historia de la difusión de *Fuenteovejuna*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1 (1977b), pp. 255-271.
- López Martínez, José Enrique, “La construcción de un clásico. Fortuna editorial de *Fuente Ovejuna* en los inicios del siglo XX”, en “*Fuente Ovejuna*” (1619-2019). *Pervivencia de un mito universal*, Javier Huerta Calvo (ed.), New York, IDEA, 2019, pp. 49-70.
- Mainer, José-Carlos, *17 de diciembre de 1927. El triunfo de la literatura*, Barcelona, Taurus, 2020.
- Marichalar, Antonio, “Spanish Chronicle: The Tercentenary of Lope de Vega”, *The Criterion*, vol. 14, 56 (April 1935), pp. 457-470.
- Marichalar, Antonio, *Entre tiempos y espacios. Crónicas literarias en “The Criterion” (1923-1938) y “La Nación” (1936-1943)*, Juan Herrero Senés y Domingo Ródenas de Moya (eds.), Sevilla, Renacimiento, 2017.

- Marrast, Robert, “Prólogo”, en Rafael Alberti, *Lope de Vega y la poesía contemporánea, seguido de “La Pájara Pinta”*, Paris, Centre de Recherches de l’Institut d’Études Hispaniques, 1964, pp. IX-XV.
- Martínez Cachero, José María, “La generación de 1927”, en *Historia de la literatura española. Volumen III – Siglos XVIII, XIX y XX*, Jesús Menéndez Peláez (coord.), León, Everest, 2005, pp. 575-599.
- Montesinos, José F., “Carta-prólogo”, en *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967, pp. IX-XV.
- Montesinos, José F., “Introducción”, en *Lope de Vega, Poesías líricas*, I, Madrid, La Lectura, 1925, pp. 9-60.
- Neira, Julio, *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Málaga, Universidad de Málaga / Residencia de Estudiantes, 2008.
- Osuna, Rafael, “1616 English and Spanish Poetry: una revista de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez”, en *Revistas literarias españolas del siglo XX*, vol. 1, Manuel José Ramos Ortega (coord.), Madrid, Ollero y Ramos, 2006, pp. 347-366.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., y Milagros Rodríguez Cáceres, *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Rovira, José Carlos, “Introducción”, en Miguel Hernández, *Obra completa. Tomo II. Teatro, prosa, correspondencia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pp. 1179-1221.
- Rozas, José Manuel, *El 27 como generación*, Santander, La Isla de los Ratones, 1978.
- Sáenz de la Calzada, Luis, *La Barraca, teatro universitario*, Jorge de Persia (ed.), Madrid, Residencia de Estudiantes / Fundación Sierra Pambley, 1998.
- Soria Olmedo, Andrés, “De Lorca a Lope”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 22 (2016), pp. 287-309.