

LOPE DE VEGA, *El acero de Madrid*. Ed. de Julián González-Barrera. Cátedra, Madrid, 2020; 280 pp.

DAVID HAZAEL RODRÍGUEZ BERA

El Colegio de México

dhrodriguez@colmex.mx

orcid: 0000-0003-0778-4058

A principios de 2020 se publicó una nueva edición de *El acero de Madrid* a cargo de Julián González-Barrera en la colección *Letras Hispánicas* de Cátedra. De esta manera, como el mismo González-Barrera señala, estamos ante la tercera edición moderna de esta importantísima comedia de Lope de Vega, misma que no sólo se presenta ante el público como otra alternativa de lectura, sino que también, y, sobre todo, como un espacio de crítica, reflexión y análisis para el especialista y el interesado en el teatro del Fénix de los ingenios.

Como cabría esperar de cualquier edición de una comedia de capa y espada donde las costumbres de la España del siglo XVII aparecen aludidas por doquier, González-Barrera aclara y anota todas aquellas dudas que pudieran surgir al lector contemporáneo. Dicho de otra manera, el investigador hace gala de sólidos conocimientos en torno al Madrid de los Siglos de Oro, para enriquecer la lectura de *El acero de Madrid* dentro de su contexto histórico y literario.

Fuera de estas indispensables anotaciones, quizá una de sus más importantes aportaciones es el análisis que dedica en la introducción al lenguaje sicalíptico de la comedia (pp. 40-43). En estas páginas, González-Barrera estudia el carácter malicioso y picaresco —propio del primer Lope de *El galán Castrucho* y *La viuda valenciana*— de algunas expresiones o conductas de los personajes de *El acero de Madrid*. Tal es el caso de las artimañas de Belisa o de las posibilidades de interpretación de la palabra *acero*.

Ésta, además de leerse conforme a la costumbre (‘agua con limadura de hierro para tratar la opilación’) que —mediante el engaño— conduce la acción dramática, tiene, según González-Barrera, otras tres acepciones: como sinécdoque de *espada*, como sinónimo de *valor* o de *esfuerzo*, y como alusión al falo. Sirvan de ejemplo los versos 3171-3172 (“te haré tomar el acero / que a nuestras honras has dado”), en que el verbo *tomar* alude a la costumbre de las opiladas, pero se refiere a una cuestión de honra, pues la palabra *acero* funciona, en este específico caso, según la segunda de las acepciones propuestas por González-Barrera.

Recepción: 28 de octubre de 2020; aceptación: 29 de enero de 2021.

En este mismo sentido, resulta muy interesante su lectura de la comedia a partir de la segunda de las acepciones que el investigador propone con base en el *Diccionario de Autoridades*, ya que “en contra de lo que se viene escribiendo, lo que la dama desea afilar, es decir, poner a punto, no es su lengua, sino su valor, continuando la retórica de la *militia amoris*” (v. 41), afirmación hecha a propósito de los versos:

Por aqueste desafío  
del campo, ya espero,  
el pecho armé con acero  
para dar un filo al mío (vv. 793-796).

Si bien la polisemia de la palabra *acero* se limita en la edición de González-Barrera a unas cuantas páginas en la introducción y a otras tantas notas a pie en el texto, creo que su estudio daría para más en trabajos futuros. Cabría señalar que el investigador, aun cuando pone sobre la mesa cuestiones muy sugerentes, parecería dejar pendiente la cuarta acepción, pues se limita a decir que constituye “un significado libidinoso que como espada de Damocles parece pender sobre las cabezas de los personajes, aunque nunca llegue a mencionarse de manera explícita” (*loc. cit.*), si bien apunta que en los siguientes versos es posible que Lope introduzca esta cuarta significación de la palabra *acero*:

que bien sabe mi sobrino  
que quien toma acero en mayo  
no estará para mujer  
hasta los fines de marzo (vv. 3181-3184).

La introducción, en general, no tiene desperdicio, pues, además de los típicos temas de interés de esta comedia, tiende a la digresión erudita, sin que ello dé pie a vanas distracciones. Por el contrario, dos son los aspectos que más llaman la atención de este prólogo: por un lado, la desmitificación de comer barro como anticonceptivo, lo cual podría llevarnos por caminos incorrectos de interpretación (pp. 54-63). A propósito de esta creencia, González-Barrera examina y cuestiona los trabajos del médico Antonio Castillo-Ojugas sobre el uso del barro para encubrir el embarazo y disminuir la menstruación con base en un amplio repertorio de testimonios, tanto históricos como literarios:

En conclusión, a día de hoy, sin prueba alguna que lo sustente, es falso creer que las españolas del Siglo de Oro se entusiasmaron con la moda frenética de comer barro con el propósito de disfrutar de una vida sexual libre de embarazos. Para eso ya había otros métodos. El objetivo no era profiláctico, sino estético: provocarse una opilación que avanzara

hacia una anemia que les permitiera adelgazar y, de paso, lograr el tan apetecido color quebrado, piedra angular del canon de belleza femenina por aquel entonces (p. 62).

Por otro lado, hay que destacar un interesantísimo apunte sobre el motivo de la abeja y el beso desde la novela de Longo y Aquiles Tacio hasta el acto primero de *El acero de Madrid* (pp. 44-45):

Parece que una abejita,  
cuyo tierno pico adoro,  
con un susurro sonoro  
que todos mis males quita,  
en un panal de miel sabrosa  
en el oído me hacía (vv. 901-906).

El comentario de González-Barrera acerca de estos versos es muy oportuno. En su estudio no sólo hace hincapié en una cuestión tan importante como la malicia e inteligencia de la protagonista Belisa, sino que también evidencia la capacidad de Lope para aprovechar motivos propios de uno u otro género en cualquier variedad literaria en la que pudiesen serle de utilidad. No deja de ser relevante la mención de Tasso, Aldana, Góngora, Quevedo, Bocángel y Villamediana, ejemplos todos de una sólida tradición literaria en movimiento de la que también el teatro lopesco se hace eco. Conviene destacar además el comentario y la interpretación del verso “pisé las hierbas” (v. 2378), a propósito del cual González-Barrera nos lleva brevemente hasta Gonzalo de Berceo (pp. 45-46).

Respecto a la fecha de redacción y representación, examen obligatorio y necesario en el estudio del teatro de Lope de Vega, González-Barrera aporta reflexiones muy oportunas en constante diálogo con las teorías de Stefano Arata y Gómez Canseco, autores de las anteriores ediciones modernas (Castalia y Prolope).

El investigador desecha la teoría de Stefano Arata que, basada en el poco frecuente uso de pareados en tiradas de endecasílabos sueltos y la presencia de algunas similitudes entre personajes y diálogos, consideraba *El acero de Madrid* y *La discreta enamorada* comedias gemelas. Según Arata, *La discreta enamorada* habría de ser redactada en 1606 gracias al diario de un estudiante italiano de Salamanca, Girolamo da Sommaia, en el que se aseguraba que la comedia se representó el 25 de octubre de 1606, lo cual supondría que *El acero de Madrid* debió de haberse escrito en este mismo año. Además de las similitudes ya señaladas, Arata hace los siguientes cálculos: puesto que la acción de la comedia “comienza el tercer día de mayo, fiesta del descubrimiento de la Vera Cruz, y que contiene muchas alusiones a los rituales festivos de primavera” (Castalia, Madrid, 2001, p. 20), *El acero de Madrid*

se habría estrenado el 3 de mayo entre 1607 y 1609, es decir un año, o poco más, después de su redacción.

González-Barrera rechaza esta reducción de fechas (Morley y Bruerton la creían redactada entre 1606 y 1612), pues, según advierte, la referencia inicial a las fiestas de las Cruces de Mayo no vuelve a aparecer en toda la comedia, lo cual haría inconsistente la exactitud con que Arata había dado día y mes de estreno a la comedia. En lo que respecta al año y a *La discreta enamorada*, González-Barrera trae a cuento un caso análogo, el de *La doncella Teodora* y su argumento sacado de una historia de *El peregrino en su patria*. Según observa, ambas obras están muy separadas en el tiempo, lo cual confirmaría que no necesariamente *El acero de Madrid* y *La discreta enamorada* deban ser consideradas comedias gemelas. En este aspecto, resulta interesante la reflexión del investigador, quien señala que Lope de Vega vendía sus comedias apenas las terminaba de escribir, hecho que, de ser ambas comedias gemelas en cuanto a representación y redacción, pondría en duda la reputación del Fénix, ya que los espectadores habrían notado que el dramaturgo había estado reciclando las tramas de sus comedias.

Con respecto a las conjeturas de Gómez Canseco a propósito de este mismo problema, González-Barrera señala la inexactitud de fechar la comedia “no mucho después de 1606, cuando la corte se acababa de volver a Madrid” (p. 14), ya que, si bien esta teoría resulta menos osada, no establece un período aproximado, como el de Morley y Bruerton. No obstante, la movilidad de la corte de Valladolid a Madrid es tema que lleva al filólogo a hacer una revisión muy interesante y útil de las relaciones de Lope con la corte, particularmente con el duque de Lerma, cuya huerta en el Prado de San Jerónimo aparece mencionada en el segundo acto (vv. 2088-2090).

La importancia de Madrid como capital del imperio en tiempos del duque de Lerma, cuya caída se atestigua en 1618, se complementa con la muerte de la reina Margarita en 1611 y el consecuente cierre de los teatros, lo que provoca que Lope busque el puesto de cronista en la corte (pp. 15-16). Gracias a estos datos, y a una exposición bien documentada de la enemistad entre el duque de Lerma y el duque de Sessa, protector del Fénix, González-Barrera no cree que la comedia haya podido escribirse más allá de 1611, pues de otra manera no habría habido ninguna referencia al valido de Felipe III en la comedia.

A las teorías en torno a las fechas de redacción y representación se suma siempre, inevitablemente, el estudio de la métrica, ámbito en que se atestiguan algunas decisiones importantes de edición. Por un lado, conviene resaltar la corrección de los versos 125, 638 y 2691, en los cuales el uso de la diéresis en *rïose*, *süave* y *gradiöse* ayuda a la lectura correcta del verso y descarta toda duda de hipometría. Por

otro lado, es importante subrayar la conveniencia de dividir en dos versos el estribillo de los romances de Lisardo, Riselo y Beltrán en el acto segundo (vv. 1891-1935). Al igual que Gómez Canseco, y a diferencia de Arata (p. 63), González-Barrera resalta los estribillos “volverase la niña / dirá que es tarde”, “volverase la tía / dirá que es tarde” y “volverase mi tollo / dirá que es tarde”, y los divide en dos partes, lo cual resulta muy oportuno, pues la estructura de media seguidilla o, si se quiere, de dísticos de versos de arte menor, en lugar de un endecasílabo solo, evidencia de manera óptima la variación del heptasílabo y la repetición del pentasílabo, la cual parece más acorde con su fuente popular, apuntada, por cierto, en los comentarios a pie de página.

Asimismo, la tabla métrica de González-Barrera (p. 64) resulta más precisa, ya que se corrige el error de la de Arata, donde se confunden las octavas iniciales del acto tercero con los endecasílabos sueltos; o el de la clasificación del fragmento antes mencionado, que en la edición de Castalia se considera escrito en “romances”, y en la de Cátedra, con mayor precisión, en “romances con estribillo”. El resto es cuestión de gustos, pues se prefieren términos como *romancillo* u *octava real* a *romance hexasilábico* u *octava* a secas. A esta tabla se agrega otra de porcentajes, donde se evidencia el predominio de las redondillas en la comedia (p. 64), mismas que muy frecuentemente dominan el teatro lopesco, ya que en este metro se lleva a cabo la mayor parte de los diálogos más comunes.

Algunas otras cuestiones de relevancia se encuentran en la introducción, donde, además de la métrica y las fechas, González-Barrera centra su atención en el personaje principal, Belisa, en las ya mencionadas múltiples interpretaciones que permite la palabra *acero* del título y en la teorización del subgénero de capa y espada, el cual se ubica, según el filólogo, sobre cuatro líneas elementales: paisaje metropolitano, temática amorosa, contemporaneidad y final feliz (p. 24).

Por último, y aún a propósito de la teorización de la comedia de capa y espada, convendría subrayar la valiosa interpretación del espacio urbano de *El acero de Madrid* como sustituto del ambiente pastoril, del *locus amoenus*; un mundo completamente nuevo que permite a Lope de Vega dotar de picardía y libertades impropias de la sociedad madrileña de su siglo a los personajes de esta importantísima comedia (p. 30).

En términos generales, baste decir que esta nueva edición de *El acero de Madrid* ha llegado en un muy buen momento, justo al mismo tiempo en que el Grupo de investigación Prolope se ocupa de editar las obras del Fénix de los ingenios según las *Partes de comedias*, pues esto pone en evidencia que la discusión crítica y filológica en torno a las comedias de Lope está más viva que nunca. En lo que concierne a la colección *Letras Hispánicas* de Cátedra, es realmente oportuno que *El acero de Madrid* se una a las ediciones de *Peribáñez y el comendador de*

*Ocaña, Fuenteovejuna, El perro del hortelano, La dama boba, El caballero de Olmedo o El castigo sin venganza.* Las grandes obras de Lope de Vega son muchas, y cada una de ellas, entre éstas *El acero de Madrid*, precisa también de una edición por separado, como la de Julián González-Barrera.