

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

Lope y Lorca: la autoconfiguración del sujeto autor para una renovación teatral

Sofía Eva Solustri

IdIHCS, CONICET
Universidad Nacional de La Plata
sofia.solustri@gmail.com

Resumen

La conexión establecida por la crítica literaria entre Lope de Vega y Federico García Lorca se inicia desde que el poeta granadino retomó las comedias del dramaturgo del Siglo de Oro como parte del repertorio de La Barraca, su compañía teatral universitaria. Además de poner en escena las obras de Lope para el público de la España rural, Lorca también se encargó de adaptar “La dama boba” para la escena porteña (1934). Pero poco se han ocupado los estudios comparatistas de cómo estos autores presentan una conexión por fuera de las reversiones teatrales. Tanto Lope con su “Arte nuevo de hacer comedias” (1609) como García Lorca con su conferencia “Juego y teoría del duende” (1933) y algunas entrevistas otorgadas en Buenos Aires entre 1933 y 1943 lo gran diseñar sutilmente su propia figura autoral a la vez que proponen una renovación del teatro tal como lo conocen. Más allá de una posible lectura palimpséstica, este trabajo se propondrá analizar cómo ambos autores configuran a través de sus textos ensayísticos una autoimagen del sujeto autor y cómo esta se vincula estrechamente a la renovación teatral que incentivan sus obras y a su relación con otros autores contemporáneos o con la tradición en la que se inscriben. Se retomarán los estudios de Bourdieu (1983) y Gramuglio (1993) para analizar el corpus, ya que este presenta materialidades particulares conectadas al objetivo de establecer cierta posición dentro del campo literario de sus respectivas épocas.

Palabras clave: Federico García Lorca, Lope de Vega, sujeto autor, teatro

Abstract

The connection established by literary criticism between Lope de Vega and Federico García Lorca originates from the moment the Granadian poet incorporated the comedies of the Golden Age playwright into the repertoire of La Barraca, his university theater company. In addition to staging Lope’s works for rural audiences in Spain, Lorca adapted “La dama boba” for the Buenos Aires stage in 1934. However, comparative studies have largely overlooked how these authors establish a connection beyond theatrical reinterpretations. Both Lope, in his “Arte nuevo de hacer comedias” (1609), and García Lorca, in his lecture “Juego y teoría del duende” (1933) and various interviews conducted in Buenos Aires between 1933 and 1943, subtly construct their own authorial identities while proposing a renewal of theater as they understand it. Beyond a

potential palimpsestic reading, this study aims to analyze how both authors shape, through their essayistic texts, a self-representation of the authorial subject and how this is intimately connected to the theatrical renewal promoted by their works, as well as to their relationship with other contemporary authors or the traditions to which they belong. The studies of Bourdieu (1983) and Gramuglio (1993) will be revisited to examine the corpus, as it presents specific materialities related to the aim of establishing a particular position within the literary field of their respective periods.

Keywords: Federico García Lorca, Lope de Vega, author, theatre.

Introducción

Federico García Lorca con su proyecto teatral universitario La Barraca repone algunas comedias de Lope de Vega como parte de su objetivo de devolver el teatro español a donde pertenece, al pueblo. De esto ya hablaba el mismísimo poeta del Siglo de Oro en su “Arte nuevo de hacer comedia en estos tiempos” (1609), una conferencia leída en verso ante los académicos de Madrid en el que no reniega de la tradición clásica sino que propone darle valor al gusto del pueblo, establecer como artístico la tragicomedia, y no dejar que el teatro académico fuera solo de la nobleza. Cuatro siglos después, García Lorca intenta implementar lo mismo con su proyecto teatral, así como lo esclarece en varias entrevistas que da en Buenos Aires entre 1933 y 1934.

Si bien la crítica literaria ha establecido conexiones entre la obra de Lope de Vega y Federico García Lorca, como los estudios de Dámaso Alonso (1937) o Soria Olmedo (2016), poco se ha hablado hasta ahora de los paralelismos que se pueden trazar entre ambos autores en cuanto a su obra ensayística. En este trabajo se plantea analizar y comparar el “Arte nuevo de hacer comedia en estos tiempos” (1609) de Lope de Vega, con la conferencia “Juego y teoría del duende” (1933) leída ante la Asociación de Amigos del Arte y algunas entrevistas otorgadas en Buenos Aires, ya que en estos textos se puede leer cómo ambos autores plantean una nueva forma de considerar el teatro en sus respectivas épocas, así como también la configuración que hacen los dramaturgos de sus propias imágenes de autor vinculadas a esta renovación teatral: por un lado, Lope otorgándole valor al teatro hecho para el vulgo, es decir el teatro que lo había convertido en un autor reconocido, ante la Academia de Madrid; y por otro, García Lorca en sus giras fuera de España reivindicando el teatro por fuera del escenario burgués y retomando clásicos españoles para crear una identidad comunitaria que no despreciara lo popular.

Ambos autores postulan su rol y lugar dentro del campo cultural de sus respectivas épocas al trazar su posición con respecto a qué tipo de teatro privilegiar. A su vez describen cómo debe ser el teatro español, es decir, qué es lo esencial del arte ibérico a diferencia del teatro de otras naciones. Es en estas construcciones y redes que establecen dentro del campo cultural español

que formalizan su propia figura de autor, y en consecuencia el rol que el dramaturgo debe cumplir con las especificidades de cada autor en su contexto.

En este sentido los estudios de Bourdieu sirven de marco teórico para comprender cómo ambos dramaturgos construyen su imagen de autor en estos textos ensayísticos, ya que establecen relaciones con otros autores, el mercado editorial, y otros agentes culturales a la vez que postulan su lugar dentro del campo literario de su época. A su vez, retomo a Gramuglio (2023) en cuanto a la materialidad específica de los textos a analizar, ya que esta construcción de la imagen de autor no se da en la escritura ficcional, sino en el conjunto heterogéneo de escrituras: “Hablo de textos en el sentido más amplio y laxo del término: puede tratarse de una autobiografía, de un prólogo, de un ensayo sobre otro escritor, de un poema, de una ficción narrativa y aun en casos fronterizos como un reportaje” (2023, p. 183).

Ambos autores desarrollan en sus textos estrategias de reivindicación autorial, lo cual implica ocupar una posición dentro del campo cultural en el que las relaciones de fuerza entre agentes e instituciones marcan las representaciones de los escritores (Bourdieu, 1983).

El Arte nuevo de hacer comedias

El *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* comienza con una *captatio benevolentiae*, en donde Lope construye su propia imagen de autor a la vez que se dirige a su público, los académicos de Madrid.

Mándanme, ingenios nobles, flor de España, [...]
que un arte de comedias os escriba,
que al estilo del vulgo se reciba. 10
Fácil parece este sujeto, y fácil
fuera para cualquiera de vosotros,
que ha escrito menos de ellas. (1609, vv. 9-13)

Luego sigue con la demostración de erudición, hace referencia a los escritores clásicos, a la tradición que liga España con la antigüedad grecorromana, para luego dar a entender que no es que no sepa del arte, es decir de las reglas, sino que elige no priorizarlas sino al vulgo, ya que es este quien paga por ver las comedias.

y, cuando he de escribir una comedia,
encierro los preceptos con seis llaves;
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
(...) y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto. (1609, vv. 40-46)

Lope con el *Arte nuevo* da inicio al teatro moderno, que no depende de instituciones como la iglesia, la monarquía, o de un mecenas o burgués enriquecido, sino de una nueva realidad, la del público masivo que acude a los corrales madrileños de comedias (Pedraza Jiménez, 2020). En este sentido la renovación teatral depende del gusto del público, que siempre había sido sujeto de risa y ahora se convierte en el que habilita su popularización, por lo tanto Lope ve necesario un cambio en la temática, creando así una mixtura de temas y géneros. Lope piensa en una tragicomedia donde la vida de los nobles también sea tema de risa. Lope en este texto sienta las bases del teatro comercial que nunca deja de ser poético, el cual ofrece una compleja realidad artística a los espectadores. Esto supone un doble movimiento en el cual los creadores de la comedia nueva tienen en mente el dinero, pero, al mismo tiempo, aspiran a conseguir la fama (el reconocimiento de sus contemporáneos) y la inmortalidad (la veneración de las generaciones futuras):

pero, ¿qué puedo hacer si tengo escritas,
con una que he acabado esta semana,
cuatrocientas y ochenta y tres comedias?
Porque, fuera de seis, las demás todas
pecaron contra el arte gravemente.
Sustento, en fin, lo que escribí, y conozco
que, aunque fueran mejor de otra manera,
no tuvieran el gusto que han tenido,
porque a veces lo que es contra lo justo
por la misma razón deleita el gusto. (1609, vv. 367-376)

En este pasaje, donde muestra su falsa humildad al contar la cantidad de obras escritas y llevadas a cabo, Lope define su figura autoral como proveedor y creador de este nuevo arte que deleita a las masas, el cual le otorga su autonomía, pero a la vez articula su nuevo concepto de tragicomedia con la república letrada. Lope encuentra una posición en la que puede mantener

las demandas materiales de las fuerzas opuestas de los integrantes del campo cultural de su época (Ruiz Pérez, 2019, p. 172).

García Lorca y el duende

Se podría decir que sucede algo similar con Federico García Lorca y su teatro, ya que si bien presenta temas que le competen al pueblo de España y lo revive en un género dominado a comienzos del siglo xx por la burguesía, también su obra parte de la vanguardia. En su conferencia “Juego y teoría del duende”, leída el 20 de octubre de 1933 en Buenos Aires, establece que la poesía, el teatro, la música o la cultura española que mueve a la audiencia es aquella que tiene *duende*. Con esto no se refiere al ángel o a la inspiración, que también reconoce son parte del arte ibérico, sino al ingenio creador del hombre que no le teme a la muerte sino que la invita a pasar. Es importante reconocer el contexto en el que lee esta conferencia, ya que Lorca se dirige a la Asociación de los Amigos del Arte (1924-1942) de Buenos Aires, el lugar que reunía a los intelectuales más influyentes de la época vinculados a la tradición y a la vanguardia. En este sentido, el dramaturgo da una conferencia -que va a modificar según el lugar donde la lea- a los agentes culturales de un campo cultural ajeno al suyo, que sin embargo lo integra sin la mayor obstaculización.

García Lorca establece qué es el duende, es decir, “un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar” (2021, p. 230), aquello que hace a la esencia de España, y lo diferencia del resto de los países de Europa: “Todas las artes, y aún los países, tienen capacidad de duende, de ángel de musa, y así como Alemania tiene, con excepciones musas, musa, y la Italia tiene permanente-mente ángel, España está en todos los tiempos movida por el duende” (p. 236).

Este mismo movimiento de poner a España en contexto para su público en comparación con otros países de Europa lo hace también Lope en su *Arte nuevo* al decir:

Mas ninguno de todos llamar puedo
más bárbaro que yo, pues contra el arte
me atrevo a dar preceptos, y me dejo
llevar de la vulgar corriente, adonde
me llamen ignorante Italia y Francia (1609, vv. 363-367)

El dramaturgo granadino afirma a su vez que la muerte y la tragedia son síntomas del duende, temas recurrentes no solo en la poesía española que hace mover la sangre del público, sino también en el propio conjunto de obras y poemas de García Lorca. De esta manera, establece una conexión de su obra con la larga tradición literaria española, así como Lope lo hacía en los versos del *Arte nuevo*: “El duende que llena de sangre, por primera vez en la escultura, las

mejillas de los santos del maestro Mateo de Compostela, es el mismo que hace gemir a san Juan de la Cruz o quema ninfas desnudas por los sonetos religiosos de Lope” (2021, p. 243).

En su conferencia habla del ángel y de la musa como conceptos que sirven más al público burgués, al que no considera como el verdadero público español en una entrevista dada al periodista Octavio Ramírez del diario porteño *La Nación* en 1933:

Nuestro público, los verdaderos captadores del arte teatral, están en los dos extremos: las clases cultas, universitarias o de formación intelectual o artística espontánea, o el pueblo, el pueblo más pobre y más rudo, incontaminado, virgen, terreno fértil a todos los estremecimientos del dolor y a todos los giros de la gracia. (Buenos Aires, 28 de enero de 1934, *La Nación*, p. 3)

El duende es el verdadero genio creador según Lorca, un poder que le da vida a lo más doloroso de España, algo que el público burgués ignora aunque está ahí. En el siguiente extracto de una entrevista otorgada al diario *Crítica* se puede leer la postura de García Lorca, que abogaba por la renovación del teatro burgués que dominaba España en el siglo xx, y proponía a su vez un teatro que recuperara ese duende de larga data:

El teatro debe abandonar la atmósfera abstracta de las salas reducidas, su clima estrecho de experimentación, de elite, e ir a las masas (...) Eso es lo que trato de hacer yo en *Bodas de sangre* y en *La zapatera prodigiosa*. Las cosas están puestas aquí, las palabras, los matices, las ocurrencias, lo delicioso, lo dramático, lo simple y lo complicado de una manera “popular”. (Anónimo, 1 de diciembre de 1933, Buenos Aires, *Crítica*.)

Tanto Lope como García Lorca explayan en sus textos la intención de devolver el teatro a las masas, no solo para entretenerlo sino para cautivarlo en una reciprocidad ingeniosa: el teatro para el pueblo con temas que lo reconozcan como sujeto receptor de la obra. Al pensar en un público de su teatro, ambos dramaturgos introducen a su vez la configuración de su propia imagen de autor, es decir, al establecer una estrecha relación con su audiencia, postulan su posición dentro del campo cultural en relación al resto de los agentes culturales que lo componen.

Conclusión

Para cerrar, este trabajo analizó textos que se podrían incluir dentro del género ensayo, de dos escritores de épocas muy distintas pero que enfrentaban una situación similar: democratizar el teatro concebido como arte real y revalorizar el gusto popular. Ambos autores a partir de sus conferencias emplean una configuración de su yo autoral ligada estrechamente al público al

cual se querían dirigir y al tipo de teatro que querían formular con sus obras. Esta vinculación del teatro popular ya lo había visto Dámaso Alonso en 1937, pero no se había leído entre líneas cómo ese espíritu de pueblo en verdad está encarnado por una figura de autor que busca también el propio reconocimiento como creador de algo nuevo.

Lope de Vega y García Lorca encuentran en sus conferencias (en prosa o en verso, pero siempre con *duende*) la forma necesaria para dar su postura dentro del campo cultural de sus respectivas épocas sobre cómo veían que debía ser el teatro, estableciendo así, en una relación de oposición y semejanza con otros autores y actores, la renovación teatral que creían necesaria para el arte español.

Referencias bibliográficas

- Anónimo (1 de diciembre de 1933). “Mientras se abre la zapatería, un párrafo de charla con García Lorca”. Buenos Aires: Critica.
- Bourdieu, Pierre (1983). *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios.
- Dámaso, Alonso (1937). Federico García Lorca y la expresión de lo español. En VV. AA, *Homenaje al poeta Federico García Lorca*. Valencia: Ediciones Españolas.
- de Vega, Lope (1609) *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, en la edición de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado.
- García Lorca, Federico (2021) *De viva voz. Conferencias y alocuciones*. Fernández, V. y Ortega, J. (Eds.). Barcelona: Debolsillo.
- Gramuglio, María Teresa (2023). *La construcción de la imagen y otros estudios literarios*. Paraná: EDUNER.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. (2020). *El Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Contexto y texto*. New York: IDEA.
- Ramírez, Octavio (28 de enero de 1934). “Teatro para el pueblo”, *La Nación*, Buenos Aires.
- Ruiz Pérez, Pedro (2019). Subjetividad sentimental y sujeto autorial: trayectoria y niveles en la lírica áurea. *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 2 (1), pp. 159-80. doi:10.30827/tnj.v2i1.8497.
- Soria Olmedo, Andrés (2016). De Lorca a Lope. *Anuario Lope de Vega*, 22, 0287-309.