

PRÓLOGO

Lope de Vega escribió a principios de 1616 una carta dirigida a su señor, el duque de Sessa, en la que se disculpaba por no haber tenido tiempo para copiarle unos poemas: «Señor: para trasladar los romances no he tenido lugar; mañana me dejarán las musas, a que me obliga la pura necesidad, porque en mí no son damas, sino rameras»¹. Esta poderosa imagen de las musas como prostitutas, con la que alude a la composición de comedias para los actores profesionales, es una muestra del humor negro del que a veces hacía gala Lope, pero también nos revela a un dramaturgo que se enfrentaba a su propia escritura con plena conciencia de las implicaciones que suponía producir para el teatro comercial barroco. El Fénix de los Ingenios era consciente de que su escritura teatral estaba ligada a sus necesidades económicas, de que su arte dramático era también su oficio y de que sus ingresos dependían de ofrecer sus musas al mejor postor. La escritura teatral se presenta en esta carta como prostitución, como un acto íntimo que se vende, como una posición entre la vergüenza y la desvergüenza, como la transformación de lo imaginativo en lo material. La metáfora implica, ante todo, un doble proceso de apropiación paradójica. Por un lado, el ingenio del dramaturgo es ofrecido, a cambio de dinero, a unos clientes y a un público, quienes se convierten en propietarios de la escritura del Fénix. Por otro lado, la imagen sexualizada de las musas apunta a una relación no desinteresada entre la inspiración y el acto de escritura, entre los textos y el escritor, quien posee un control específico sobre su producción literaria por cuanto es capaz de generar ingresos con ella. La (des)posesión erótico-literaria se presenta como transacción económica, con la que el escritor gana y pierde simultáneamente.

¹ Vega, *Epistolario*, vol. III, p. 199.

Esta realidad fue asumida de manera conflictiva por Lope: de ahí el matiz degradante y burlesco que implica la imagen de las musas rameras, lejana a cualquier concepción ingenua del acto de escribir. Conceptos como la mercantilización de la literatura, la escritura como oficio o la manifestación de una conciencia profesional —todos ellos inscritos en este pasaje epistolar— ponen en funcionamiento una serie de realidades culturales, sociales y literarias relacionadas con el lugar que ocupaban los escritores en la España del siglo xvii. La metáfora de las musas rameras concentra la compleja modernidad de la que empezaban a ser partícipes quienes escribían obras de entretenimiento.

Este libro está dedicado al análisis de una parcela específica de un complejo fenómeno cultural que atraviesa prácticamente los últimos ocho siglos de la historia occidental: la profesionalización de la literatura y la consolidación de una concepción de la escritura como un oficio legítimo y con autonomía, unos hechos que han marcado decisivamente nuestra idea actual del hecho literario y del lugar que los escritores ocupan en la sociedad. Mi mirada se dirige a los inicios de este proceso en España, situados en los siglos xvi y xvii, o el período que podemos considerar la Alta Edad Moderna. Se trata de una etapa en la que los cambios sociales que se produjeron alteraron las estructuras económicas, sociales e ideológicas, abriendo nuevos caminos para la literatura y para quienes la producían. Una figura específica, la del escritor madrileño Félix Lope de Vega y Carpio, se alza como personaje capital en este episodio de la historia cultural y literaria por su particular vida profesional (o protoprofesional, si se prefiere el matiz) ligada al teatro comercial barroco, que fue su principal *modus vivendi*, y por la conciencia autorial y el orgullo profesional que plasmó en sus escritos. Lope es una específica manifestación del *ethos* cultural de una época.

El fenómeno de la incipiente profesionalización de los escritores en diversos países europeos durante los siglos xvi y xvii, y de los cambios que trajo consigo en la percepción que tuvieron de sí mismos, ha recibido bastante atención entre la crítica extranjera, especialmente en el ámbito anglosajón. Bastarán como ejemplo dos trabajos clásicos: la monografía de Edward Miller titulada *The Professional Writer in Elizabethan England* y publicada en 1959², centrada en una serie de

² Miller, 1959.

escritores de poesía y prosa que se caracterizaban por haber hecho de la literatura una forma de ganarse la vida, y el estudio que Gerald Bentley dedicó en 1971 a la profesión del dramaturgo en la edad de oro del teatro inglés³. La atención a cuestiones relacionadas con el concepto de autoría y profesionalización literaria en los siglos xvi y xvii se ha mantenido muy activa en fechas más recientes, tanto en forma de artículos como de monografías⁴, y se han ampliado las miras para abarcar nuevas laderas de estos fenómenos culturales. Es el caso, por ejemplo, del libro de Kevin Pask *The emergence of the English author*⁵, en el que traza, a través de un grupo de autores canónicos (desde Chaucer a Milton), la emergencia del género de las biografías de escritores como síntoma de la formación de una noción moderna de autoría, o el estudio de Paulina Kewes, que muestra cómo la noción de propiedad intelectual se desarrolló en la Inglaterra de la segunda mitad del siglo xvii con las nuevas actitudes de los escritores (especialmente los dramaturgos) y de su público hacia la creación literaria, y la vinculación cada vez mayor que se establecía —y reconocía— entre un *corpus* literario y su autor⁶.

También en Francia los inicios de la profesionalización de los escritores han sido objeto de atención por parte de la crítica. Buena prueba de ello es el ya clásico libro de Alain Viala titulado *Naissance de l'écrivain*⁷, dedicado a los orígenes de la autonomía profesional de los escritores franceses en el siglo xvii y donde se atiende a la condición social de los artistas y a sus estrategias para afianzarse y sobresalir en el ámbito literario. Destacaré asimismo el trabajo de Goulemot y Osters centrado en la evolución de la imagen del escritor en Francia desde las primeras décadas del siglo xvii hasta el final del xix⁸, ya que con un estudio diacrónico de estas características se pone de manifiesto la necesidad de retrotraer la mirada crítica hasta la Alta Edad Moderna para historiar correctamente la concepción moderna del escritor.

³ Bentley, 1971.

⁴ Por ejemplo, Woodmansee y Jaszi, 1994, donde se reúnen trabajos dedicados a cuestiones relativas a la noción de derechos de autor o la defensa de la creación por los autores desde la época renacentista hasta fechas recientes.

⁵ Pask, 1996.

⁶ Kewes, 1998.

⁷ Viala, 1985.

⁸ Goulemot y Osters, 1992.

En el caso español, esta problemática literaria, social y cultural sólo recientemente ha comenzado a ser abordada de manera más sistemática y específica. Destacan trabajos como los de Julio Vélez-Sainz, Pedro Ruiz Pérez e Ignacio García Aguilar⁹, o la reciente compilación de estudios sobre el tema preparada por Manfred Tietz y Marcella Trambaioli¹⁰. El presente libro aspira a contribuir, en la medida de lo posible, a profundizar en este aspecto de la literatura y cultura de los Siglos de Oro atendiendo al lugar que ocupó un dramaturgo como Lope de Vega en la práctica escénica que nació en la España del siglo xvi y que condujo al final del siglo a la formación del primer teatro comercial español. El teatro barroco, por sus características, se constituyó como un espacio único de prácticas y relaciones literarias, culturales y sociales, desde donde podemos localizar y estudiar la aparición de las condiciones básicas de la primera profesionalización literaria en la época altomoderna.

La elección de la figura de Lope de Vega como eje de mi estudio responde al hecho de que supone un caso privilegiado a partir del cual abordar esta cuestión, pues él como nadie hizo de la literatura, y más concretamente de la escritura de obras teatrales, un modo de ganarse la vida, gracias sobre todo a su excepcional fecundidad. Al mismo tiempo, a lo largo de la prolífica obra de Lope puede rastrear-se una compleja relación con su escritura teatral, de la que en ocasiones aparenta renegar, pero que también se revela como fuente de orgullo para un escritor que dependía del mercado. La mercantilización de la escritura, el auge de un público consumidor de literatura, la atracción de los escritores hacia el campo del poder político, la ansiedad autorial ante los mecanismos de circulación literaria o la fabricación de autorrepresentaciones por parte de los literatos son fenómenos que nos permiten entender muchas de las actitudes sociales y literarias del Fénix de los Ingenios, cuya actividad literaria emerge, desde esta perspectiva, como sofisticada y moderna.

Las preguntas fundamentales desde las que parto son cuatro: ¿cuáles fueron las condiciones económicas, sociales y culturales que permiten hablar de una primera profesionalización de la escritura dramática en la España de los siglos xvi y xvii? ¿Qué lugar ocupó Lope de Vega en este fenómeno? ¿Cuáles fueron las implicaciones

⁹ Vélez-Sainz, 2006; Ruiz Pérez, 2003a y 2009; García Aguilar, 2009.

¹⁰ Tietz y Trambaioli, 2011.

fundamentales que tuvo en su conciencia como escritor? ¿Cómo se manifestaron dichas consecuencias en su producción? Mi trabajo busca responder a estas cuestiones desde una perspectiva que aborde múltiples facetas del estatuto de Lope como escritor y que se fundamenta en dos enfoques hermenéuticos complementarios, que permiten trazar el relato completo de este fenómeno: por un lado, es imprescindible atender a las premisas históricas, económicas y culturales que permiten hablar de Lope como un escritor vinculado con la profesionalización de la escritura dramática. Para ello trazaré un panorama de las características de esta profesionalización sirviéndome de la documentación de la época y prestando especial atención a la relación del escritor con los diferentes clientes-consumidores de su producción dramática. Por otro lado, abordaré una lectura de los textos del madrileño con una mirada que ponga de relieve la manera en la que asumió, tanto de manera íntima como públicamente, su condición de escritor para el mercado, y cómo esta conciencia cambió con los años. Será, pues, un análisis que se centre en los elementos discursivos y paratextuales a través de los cuales Lope proyectó una imagen de sí mismo o reflexionó acerca de cuestiones vinculadas con la posición que la escritura dramática ocupaba en los campos literario y social.

He dividido mi estudio en cinco capítulos, los cuales permiten cubrir las dos grandes vertientes del fenómeno que abordo. El primero de los capítulos está concebido como una introducción de los inicios de la profesionalización de la figura del escritor que tuvieron lugar en la Alta Edad Moderna. Allí atiendo a las características generales que presentó este fenómeno cultural y literario en España y otros países europeos durante los siglos XVI y XVII. El segundo de los capítulos se centra en las relaciones de los dramaturgos con el mercado teatral barroco. En él estudiaré las características de los diferentes clientes para quienes escribieron los poetas cómicos, desde las compañías de actores profesionales, pasando por instituciones públicas, hasta llegar a los encargos provenientes de las órbitas de poder. En el tercer capítulo indago, a través de los datos disponibles, cómo Lope dependió económicamente de este teatro comercial para poder vivir y del efecto que tuvo la venta de sus comedias en sus condiciones de vida.

En el cuarto capítulo analizo cómo la actividad literaria protoprofesionalizada de Lope de Vega se vio acompañada por una conciencia

autorial en tensión, entre el orgullo de la obra creada para el mercado literario y el ansia por pertenecer a una idealizada concepción aristocrática de la literatura, plasmada a través de la búsqueda del mecenazgo nobiliario y regio. Esta conflictiva conciencia profesional, todavía no plenamente desarrollada, se manifiesta a través de una variedad de textos del Fénix que permiten tejer su particular trayectoria literaria desde la perspectiva de sus reflexiones sobre el papel de la escritura literaria en su vida. El quinto y último capítulo aborda la polémica en lo referente a la publicación de las comedias de Lope y el control de la explotación comercial de sus obras que intentó lograr el Fénix, antecedente hispánico de lo que se considerará posteriormente uno de los pilares del derecho de la propiedad intelectual. La impresión de sus comedias llevó al madrileño a desarrollar diversas estrategias de reapropiación autorial en un intento por recuperar el control sobre su producción, una actitud sin precedentes en el panorama español y que responde al desarrollo de una conciencia autorial que, a través del orgullo por una obra literaria de éxito entre el público, busca un mayor control sobre la propia producción.

Aunque Lope quiso mostrarse como un escritor *aut unicus aut peregrinus*, formaba parte de un panorama cultural más amplio: su comportamiento social como literato y la forma en que utilizó sus escritos para promocionarse reflejan actitudes que encontramos en otros escritores de la época. Por ello, he procurado ofrecer un panorama abierto de mi objeto de estudio y, en la medida de lo posible, establecer puntos de contacto y divergencias de la situación específica de Lope de Vega con otros escritores barrocos, dado que todos ellos estaban imbricados en mayor o menor medida en los cambios y tensiones que introdujo la conversión de la literatura en un objeto con un valor de cambio. A fin de cuentas, hubo una comunidad de intereses entre quienes se dedicaban a la escritura teatral —la República literaria— y un diálogo constante —implícito o explícito— entre los principales dramaturgos y sus ansiedades creativas y sociales. La constatación de que la profesionalización de la escritura en la Alta Edad Moderna (es decir, los siglos XVI y XVII) es un fenómeno verdaderamente barroco, esto es, de extensión europea, me ha llevado a procurar trazar conexiones con otras tradiciones literarias, particularmente con la inglesa, donde la profesionalización de la escritura y las tensiones que conllevó muestran interesantes paralelismos respecto a la situación española. Debido a que en ocasiones las contribuciones hispánicas a la moder-

nidad han quedado relegadas a un segundo plano por parte de la crítica internacional, me parece necesario incidir en el papel activo que jugaron los escritores españoles en un momento de renegociación del lugar que ocupaban en la sociedad, cuando sus actitudes generaron nuevas nociones de identidad literaria. De ahí que, aunque Lope sea el objeto central de este libro, aspiro a ofrecer una mirada y pautas de análisis que puedan aplicarse a otros escritores de la época, para así mostrar cómo estos cambios en el mundo literario —especialmente el dramático— pudieron afectar a todos quienes participaban de él.

Una primera versión del apartado «Profesionales de la escena: Lope de Vega y las compañías de actores» se publicó con el mismo título en Xavier Tubau (ed.), *«Aún no dejó la pluma». Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Bellaterra, Prolope-UAB, 2008, pp. 243-284; partes del apartado «El discurso de reapropiación autorial de Lope de Vega» se publicaron como «“Por la sangre conocidos”: deturpación textual y paternidad literaria en Lope de Vega», en *Anuario Lope de Vega*, 15, 2009, pp. 103-120. Este libro se escribió en parte gracias a diversas ayudas que me concedió el Ministerio de Ciencia e Innovación español (programa FPU con referencia AP2003-4900 y programa Juan de la Cierva con referencia JCI-2010-06418) y se ha beneficiado de mi vinculación a proyectos de investigación financiados por el MICINN español (referencias FFI2011-23549 y CDS2009-00033), así como al proyecto *Manos Teatrales. Base de datos de manuscritos teatrales*, dirigido por Margaret R. Greer (Duke University). Agradezco especialmente el reconocimiento de mi trabajo por parte del equipo que forma el proyecto TC/12 *Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación*, el cual me otorgó el premio a la mejor tesis doctoral sobre teatro clásico español defendida en 2009-2010.

Escribir un libro como el que el lector tiene en sus manos es un viaje intelectual y vital en el que las vicisitudes del trayecto recorrido son tan importantes como el puerto al que se arriba, y que sólo puede llegar a buen término con la ayuda de muchas personas. Agradezco enormemente a Teresa Ferrer, Joan Oleza Simó, Evangelina Rodríguez Cuadros, Fausta Antonucci, Guillermo Serés, Jonathan Thacker y Marco Presotto por su atenta lectura del primer manuscrito de este libro y las enriquecedoras sugerencias que me brindaron. Los errores y descuidos que permanecen se deben enteramente a mi pluma. Este libro también se ha beneficiado extraordinariamente de mis conversaciones con colegas y amigos durante mis distintas etapas en la

Universidad de Valencia, en Duke University y en la Universidad Autónoma de Barcelona: Pepi, Eva, Paco, Florence, Patricia, Xavi, Fernando, Meg, Ramón, Gonzalo y tantos otros cuyos nombres por desgracia no puedo mencionar. Muchas reflexiones hechas al compartir mesa de trabajo o un café, o en el marco de congresos y seminarios, me ayudaron a profundizar en mi investigación y a mejorar distintos aspectos de este libro.

Gracias especialmente a mis amigos en Valencia, Durham, Barcelona y otras muchas partes del mundo por vuestro constante apoyo y ayuda: a Ángel, Yolanda, Diego, Amparo, Virginia, Juan Antonio, Felipe, Noemí, Raquel, Diego, Mayte, David, Mamen, Juanvi, Teresa, Iván, Pablo, Elena, Alejandra, Joanna, Mirela, Fran, Fernando, Bea, Diana, Álvaro, Mónica... Con vosotros he compartido días y noches dentro y fuera del espacio académico, y me habéis mostrado en qué consiste la verdadera amistad. Citando a Lope: «quien os conoce y os entiende, / ¿cómo puede llamarse desdichado?». Por último, agradezco a mis compañeros del departamento de Languages, Literatures, and Linguistics de Syracuse University por su cálida acogida en el que es mi nuevo hogar académico.

Dedico este libro a mis padres, por su apoyo incondicional.

Syracuse, New York
19 de marzo de 2013