

García Reidy, Alejandro. *Las musas ramera*s. *Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*. Madrid: Iberoamericana, 2013. Pasta dura. 440 pp.

TANIA DE MIGUEL MAGRO  
West Virginia University

El segundo volumen de la colección Escena Clásica de la editorial Iberoamericana-Vevuert, *Las musas ramera*s: *oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, es el primer libro monográfico de Alejandro García Reidy. El presente texto surgió a partir de la tesis doctoral del autor, *Lope de Vega frente a su escritura: el nacimiento de una conciencia profesional*, que obtuvo el Premio 2012 TC/12 a la mejor tesis defendida durante los años 2009 y 2010. En *Las musas ramera*s, García Reidy analiza el proceso de profesionalización de la escritura que comenzó a finales del XVI y principios del XVII como respuesta a toda una serie de cambios sociales, ideológicos, artísticos y económicos. El caso de Lope de Vega sirve para ejemplificar el momento en el que se inicia la transición desde un tradicional sistema de mecenazgo que concebía la

escritura literaria como labor independiente de la economía de mercado, hacia la paulatina y no siempre fácil aceptación de la escritura como oficio legítimo, gracias, entre otras cosas, a la aparición del teatro comercial moderno. García Reidy considera que Lope es el primer autor español con rasgos de escritor profesional moderno y con conciencia de serlo.

El libro se divide en cinco capítulos perfectamente documentados. El autor corrobora cada una de sus afirmaciones con una amplísima base textual de fuentes históricas y literarias. Refuerza asimismo sus interpretaciones mediante el empleo de diversas líneas teóricas que tratan el tema de la conciencia autorial. Es importante notar que, aunque Lope de Vega es el eje organizador de texto, el estudio no se limita a este autor. A lo largo de toda la obra se ofrece una amplia visión de la situación del escritor en la Alta Edad Moderna española y europea, por lo que resulta de muy recomendada lectura para cualquier estudioso de la literatura barroca.

El capítulo uno, “Los escritores en la Alta Edad Moderna: oficio y conciencia profesional,” sirve de marco contextual al resto del libro. Aquí se presentan los factores externos que posibilitaron los primeros pasos hacia la profesionalización de los escritores y que hicieron viable que el libro impreso se convirtiera en un bien de consumo con un valor comercial: difusión de la imprenta, crecimiento de las grandes urbes, incipiente desarrollo del capitalismo, expansión de la enseñanza de las letras y

afianzamiento de los teatros comerciales. En este capítulo se establece un interesante paralelo entre la evolución de la posición social del escritor y la de otros artistas que dentro y fuera de España luchaban para conseguir que las bellas artes fueran consideradas artes liberales y no mecánicas con la finalidad de obtener un estatus que les permitiera acceder a puestos oficiales o títulos.

El capítulo dos, "Los dramaturgos y el mercado teatral barroco," versa sobre las relaciones mercantiles que podían establecerse entre un dramaturgo y los potenciales compradores de sus textos. El estudio pormenorizado de contratos y otros documentos demuestra que las comedias y autos tenían precios relativamente fijos que se pactaban de antemano y que generalmente no dependían del éxito de la representación. García Reidy ilustra los distintos tipos de contratos y clientes mediante ejemplos concretos de ventas realizadas por Lope y por otros dramaturgos contemporáneos. Aclara también que existió una relación directa entre la eclosión de la comedia nueva y la profesionalización de la labor del dramaturgo, base de la subsecuente profesionalización general de los escritores. En este capítulo se compara el fenómeno teatral español con el funcionamiento del negocio escénico en Inglaterra y Francia.

En el capítulo tres, "Las musas dan honor, mas no dan renta: literatura y economía en Lope de Vega," García Reidy cierra el eterno debate sobre el verdadero impacto que la actividad de Lope como

dramaturgo tuvo en sus finanzas, ofreciendo un completo análisis de sus ingresos y comparando estos con los sueldos medios y el coste de vida de la época. Aunque, como el propio García Reidy reconoce, los datos sobre las finanzas personales de Lope no son demasiado abundantes, este investigador consigue extrapolar de modo convincente cifras aproximadas, calibrando, por ejemplo, el número estimado de textos teatrales compuestos o publicados, y el beneficio medio que aportaba la venta o publicación de una comedia o auto. Tras contrastar estas cifras con los otros ingresos de Lope (rentas eclesiásticas, pagos por su labor de secretario, beneficios obtenidos del mecenazgo, etc.), se concluye que la venta de obras de teatro era la principal fuente de ingresos del dramaturgo, alcanzando las dos terceras partes de sus ganancias totales. La escritura, por tanto, permitió a Lope vivir holgadamente, con una remuneración superior a la de un trabajador asalariado medio y comparable a la de un actor profesional.

El capítulo 4, "Lope de Vega frente a su escritura: el conflicto de un escritor de la Alta Edad Moderna," es, desde mi punto de vista, el más innovador y sugestivo de la obra. Mediante la exploración de múltiples escritos de Lope y sus contemporáneos, García Reidy analiza el modo en que Lope de Vega consideraba su propia labor de escritor y la percepción que los demás tenían de él como autor literario. El gran acierto de este capítulo reside en que cada escrito aparece contextualizado e interpre-

tado dentro de su género, su tono, su destinatario y el momento de la carrera de Lope en que se compuso. Esto permite comprender que, frente a lo que a menudo se ha dicho, Lope no se contradice a sí mismo, sino que una cosa es lo que pensaba en privado, y otra muy distinta lo que manifestó en público. García Reidy explica que, mientras que en su epistolario Lope no dudó en reconocer que escribía comedias por dinero, en los pasajes dirigidos a una audiencia amplia, como los prolegómenos de sus partes de comedias o sus textos épicos, prefirió retratarse con una imagen más tradicional de escritor culto apartado de cualquier interés económico. Esto es debido a que Lope pretendía lograr un mecenazgo estable, para lo cual emprendió una muy estudiada campaña de autopromoción. García Reidy explora las múltiples técnicas usadas por Lope para crear una imagen de sí mismo que conjugase su atípica carrera literaria con las expectativas de aquellos a quienes quería impresionar. Demuestra igualmente que la actitud de Lope hacia su propia obra dramática fue evolucionando según aumentó su éxito. Si bien inicialmente el escritor intentó distanciarse abiertamente del mundo de la farándula, con el paso del tiempo fue mostrándose orgulloso de su labor como dramaturgo y de su éxito comercial. Destacan en este capítulo el interesantísimo estudio iconográfico de los retratos de Lope y la comparación de las reflexiones que Lope y Ben Jonson escriben sobre sus respectivas experiencias como dramaturgos.

El capítulo cinco, “Lope de Vega y la reapropiación autorial de su teatro,” se abre con la descripción de las legislaciones y usos vigentes en España y otros países europeos con respecto a la propiedad, derechos de impresión y comercialización de un texto dramático. García Reidy hace un recorrido histórico por el negocio de la impresión de comedias en general para luego centrarse en el caso de Lope. Revela las causas del progresivo interés de Lope por controlar la divulgación de sus dramas en papel y examina el modo en que el autor intervino en la edición de sus obras. Finalmente profundiza en cómo Lope fue cambiando su consideración sobre la función de los textos dramáticos impresos. Aunque en un principio los vio como inferiores con respecto a la representación en las tablas, poco a poco fue valorando la transmisión impresa, llegando incluso a opinar que era superior por permitir una mejor recepción estética de los versos por parte de unos lectores más selectos. García Reidy destaca cómo Lope fue el único autor de su época que intentó, aunque sin éxito, que las autoridades establecieran un sistema para proteger los derechos de los escritores que limitase el uso que terceras personas pudieran hacer de un texto. El libro se cierra con una conclusión que resume todo lo anteriormente dicho.

Esta espléndida obra de García Reidy derrocha, a partes iguales, erudición y claridad. Es este uno de esos pocos libros académicos que se lee con placer e interés de principio a fin. El autor consigue

combinar la visión general con el caso particular mediante la conjugación de elementos procedentes de diversas disciplinas, manteniendo siempre una acertada estructuración y ritmo expositivo. Los investigadores del teatro áureo encontrarán en este texto un profundo examen sobre la conciencia profesional de Lope y el contexto social, económico y cultural que hizo posible su desarrollo. Mientras leía esta obra, se me venían a la cabeza todas aquellas veces en que un estudiante graduado me pidió un buen ejemplo de cómo escribir. La próxima vez que un estudiante me haga esta pregunta, le daré una copia de *Las musas ramera*s.

Friedman, Edward. *The Labyrinth of Love*. Hispanic Monographs. Delaware: Juan de la Cuesta, 2013. Print. 114 pp. \$19.95.

RUTH SÁNCHEZ IMIZCOZ  
The University of the South

Esta obra, como el mismo Friedman explica, no es una traducción de la obra de Cervantes sino la inspiración para la obra de Friedman. Como él mismo indica en la introducción, su obra sigue los parámetros de una comedia de enredo del Siglo de Oro en la que tenemos mujeres vestidas de hombre, líos amorosos, gracioso, obsesión con el honor. Pero además, Friedman va a plantear cuestiones sobre el metateatro, problemas de género y sobre el poder de las palabras a través de sus protagonistas femeninas.

La trama principal de la obra es la típica de una comedia de enredos amorosos: dos muchachas jóvenes, que son primas, están aburridas de estar encerradas en casa. Son dos mujeres educadas, bien leídas y conscientes de que su papel en la sociedad es muy limitado. Deciden vestirse de hombre y salir a ver mundo, para ello no sólo han de vestirse como hombres, sino que tienen que pensar como hombres.