



Alejandro García Reidy
Las musas rameras. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega
Madrid
Iberoamericana-Vervuert
2013
440 páginas

Mayra Ortiz Rodríguez¹

“Que el papel es más libre teatro”: Lope de Vega y la profesionalización del trabajo de escritor

“Que el papel es más libre teatro”: así reza una proclama que Lope de Vega efectúa en *La Dorotea*, cuya edición príncipe es de 1632, tres años antes de la muerte del dramaturgo. Esta manifestación carga de un sesgo absolutamente positivo a la publicación de textos dramáticos; no obstante, Lope no siempre sostuvo esta postura, sino todo lo contrario: durante mucho tiempo pugnó porque la finalidad de estas obras fuera la sola recepción de una puesta en escena y no una lectura reflexiva en solitario. Tuvo que atravesar todo un proceso de cambios socio-culturales, económicos y estético-literarios

para modificar su punto de vista así como su praxis escrituraria, proceso que luego resultó extensivo a la labor de sus colegas españoles y extranjeros y que devendría en el surgimiento de la profesionalización del trabajo de los dramaturgos.

Alejandro García Reidy propone un viaje intelectual y vital hacia los inicios de la consolidación del trabajo dramático como una práctica profesional. Y lo hace a través de una mirada fresca e innovadora que logra amalgamar una lectura atrapante y fluida con la precisión de un análisis minucioso. Para ello, parte de la imagen de las musas

¹ Magíster en Letras Hispánicas (UNMDP). Pertenece al Grupo de investigación Siglo de Oro (G.Li.S.O.) radicado en la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del

Plata, y se desempeña en la cátedra Literatura y Cultura Españolas I. Es becaria doctoral del CONICET.

como prostitutas –que Lope elabora en una carta al Duque de Sessa de 1616– en relación con la composición de comedias para actores profesionales, la cual fusiona el humor negro del dramaturgo con su conciencia de las implicaciones de producir para el teatro comercial barroco; es decir, tiene en cuenta una cuestión de mercado. Esta metáfora de las musas ramera, en definitiva refiere, según García Reidy, a la compleja modernidad de la que empezaban a participar quienes escribían obras de entretenimiento. El investigador realiza un seguimiento y análisis del proceso de profesionalización del escritor desde la consideración de la literatura como oficio en la España de los siglos XVI y XVII. En este contexto y en lo que atañe a la historia cultural y literaria, Lope de Vega resulta un personaje capital dada su particular vida profesional tanto como la conciencia autorial que manifiesta.

García Reidy lleva a cabo un relevamiento exhaustivo de la bibliografía existente acerca de los conceptos de “autoría”, “profesionalización” y aún “propiedad intelectual” y su desarrollo en Europa en general y en España en particular, sobre donde de modo reciente se ha abordado esta problemática de modo sistemático y específico. De esta manera, este estudio viene a completar cierta área de vacancia en el abordaje de la generación de los dramaturgos profesionales. Tal perspectiva considera el lugar sin igual que ocupó Lope en la práctica escénica nacida en la España del siglo XVI y que condujo, al final de ese siglo, a la formación del primer teatro comercial español. Así, desde el teatro barroco –como espacio único de prácticas y relaciones literarias, culturales y sociales– es posible analizar las primeras condiciones básicas para la profesionalización literaria de la época alto-moderna, situación en la que Lope,

con su excepcional fecundidad, es el primero en considerar fehacientemente a la escritura como un modo de ganarse la vida.

Este estudio es efectuado a partir de cuatro cuestiones: las condiciones económicas, sociales y culturales que permiten hablar de primera profesionalización de la escritura en la España de los siglos XVI y XVII; el lugar que ocupó Lope en este fenómeno; las implicaciones de su conciencia como escritor; y la manifestación de las consecuencias en su producción.

La perspectiva de su abordaje son las múltiples facetas del estatuto de Lope como escritor, con dos enfoques hermenéuticos complementarios que trazan el relato completo de este fenómeno: por un lado, las premisas histórico-económico-culturales que permiten hablar de Lope como escritor vinculado a la profesionalización de la escritura dramática (para lo cual, García Reidy se sirve de documentación de la época y atiende la relación de Lope con los clientes-consumidores de su producción dramática); por otra parte, el análisis de los elementos discursivos y paratextuales en los que manifiesta su condición de escritor para el mercado, y cómo su conciencia fue cambiando, además del modo en que reflexionó sobre la posición del teatro en los campos literario y social.

El investigador se detiene sobre la actitud de Lope de empleo de sus textos como medio de autopromoción que también se encuentra presente en otros autores de la época, de modo que estudia esta comunidad de intereses y el diálogo entre los dramaturgos, además de los paralelismos con otras tradiciones literarias, en particular, la inglesa.

Este recorrido por el aporte hacia el proceso de profesionalización de los dramaturgos se encuentra articulado en

cinco capítulos. El primero de ellos aborda la figura del escritor en la Alta Edad Moderna como parte del fenómeno cultural y literario de la España del Siglo de Oro. A partir de la observación del texto de Émile Zola titulado *l'argent dans la littérature*, del año 1880, García Reidy concluye que hacia fines del siglo XIX ya había terminado una transformación total en el ámbito literario y, en ella, el mercado había jugado un papel fundamental, de manera que se pasó del mecenazgo a un público consumidor y el escritor comenzó a ocupar el lugar de un obrero (aunque para Zola ganó libertad creadora). Considera que el proceso de profesionalización resulta un elemento fundamental para la génesis de un campo literario autónomo (tomando nociones bourdieuanas) y por eso caracteriza el correspondiente campo español alto-moderno. Para ello, Lope se convierte en una figura paradigmática dada su dependencia económica de la escritura de entretenimiento y su conciencia del lugar social del escritor (respecto tanto del mercado literario como de los centros de prestigio). Luego de realizar un nuevo relevamiento hasta las investigaciones más recientes sobre el tema, el estudioso concibe que, en los siglos XVI y XVII, la mercantilización de la literatura llega a ser una pulsión de la vida literaria áurea y plantea dos factores para la génesis del campo literario español: la imbricación de la literatura con la sociedad cortesana y la difusión de la imprenta, que pasa a conformarse como un factor económico puesto que las obras impresas se consideraban un bien comercial.

Desde la perspectiva del autor de esta investigación, el teatro comercial es la única forma literaria que proporciona estabilidad económica y resulta fundacional en la historia de la profesionalización de la escritura por el

mercado que crea, al punto que hay una conciencia manifiesta en los hombres de la época de las posibilidades monetarias que el teatro representa para los poetas. Dada la condición social de los escritores, debían legitimar su nuevo estatuto; en esta época, surgió un grupo significativo y variado de artistas literarios de posición social intermedia cuyas circunstancias diferían conforme el género que cultivaban. Ellos debieron desarrollar estrategias para incrementar su capital simbólico y así, aumentar el reconocimiento del resto; debido a este fenómeno surgieron instituciones como academias, escritores influyentes y una progresiva canonización literaria. No obstante, las dinámicas de mecenazgo (asociado al valor de uso) y de clientelismo (asociado al valor de cambio) constituyeron las principales fuentes legitimadoras en la Alta Edad Moderna e implicaron una tensión que atraviesa la conciencia autorial. García Reidy recopila las concepciones acerca de la noción de “autor” a lo largo de la historia y concluye que en esta época se generó una nueva concepción, signada por el tópico de *ut pictura poesis*, es decir, que vincula a los escritores con la realidad de los artistas plásticos en su búsqueda de legitimación. El académico recorre la noción de autoría en torno de la legislación, al tiempo que sostiene que las tensiones culturales responden a transformaciones de diferentes ámbitos sociales y forjaron las bases para la concepción moderna del artista.

En el segundo capítulo, se abordan las relaciones de los dramaturgos con el mercado teatral barroco, abriendo un abanico de posibles clientes: desde compañías de actores profesionales o instituciones públicas hasta encargos efectuados desde órbitas del poder político. Para ello, se indaga acerca del

lugar del escritor proto-profesional de la Alta Edad Moderna en el entramado del teatro comercial, que fue la base fundamental de la que pudo emerger. Asimismo, reflexiona en torno de la constitución y la acción de las compañías teatrales, dado que, mediante la aparición de los corrales de comedias, el teatro se convierte en un negocio muy rentable. En el contexto de este sistema mercantil, aparecen dramaturgos especializados en escribir para estos cuerpos de actores; al respecto, García Reidy analiza y ejemplifica minuciosamente el vínculo complejo que se da entre los escritores teatrales y las compañías como sus clientes. A partir de allí, se centra en la figura de Lope de Vega dado su carácter fecundísimo sumado al hecho de que todas sus comedias fueron representadas por compañías de actores, además destaca que se convirtió en el más demandado por estas agrupaciones y demuestra que mantuvo una relación estrecha con sus miembros, al tiempo que sostiene que su consolidación como dramaturgo profesional se dio tras su destierro en Toledo, Valencia y Alba de Tormes. Retrata a Lope como un autor inmerso en el mercado teatral abierto a la competencia, pero sin comprometerse a trabajar en exclusividad para ninguna compañía, de modo que se conforma como un dramaturgo independiente, *freelancer*, de gran cotización en el mercado teatral. Sin embargo, en este ámbito, la trayectoria profesional, artística y vital de Lope resulta inseparable de la del resto de los miembros de este mercado. Por eso este estudio considera el rol de los arrendadores de teatros, puesto que ellos también compraban comedias y las ofrecían a las compañías, por lo que las cuestiones económicas siempre están imbricadas.

Luego, García Reidy focaliza el desempeño escriturario de Lope en fiestas

religiosas mediante la producción de autos sacramentales, destacando que es una faceta poco estudiada del dramaturgo. Sus obras acerca del misterio eucarístico en algunos casos presentan una faceta de propaganda política, de manera que la libertad creadora se veía subordinada a quien pagaba. En estos casos, a una fuente de ingresos se sumaba el prestigio social que otorgaba la escritura de este tipo de obras. Por otra parte, los encargos de particulares también constituyen un área sin muchos estudios del teatro barroco debido a la escasa documentación de que se dispone, pero resulta sumamente interesante puesto que plantea una relación casi artesanal que dista mucho de la autonomía artística. El Palacio se conformó como otro potencial cliente de los dramaturgos (por fiestas concretas y también por encargo), de manera que la Corte pasó a ser un centro de reconocimiento de la España de los Austrias.

El tercer capítulo versa sobre la faceta pecuniaria de Lope: su dependencia económica respecto de este teatro comercial y el efecto de la venta de sus comedias en su calidad de vida. La literatura fue su efectiva fuente de ingresos y él constituyó un poeta *unicus aut peregrinus* en todos los sentidos. García Reidy aquí sostiene que el mercado comenzó a ocupar un lugar legitimador en el panorama cultural y social, y hace una serie de disquisiciones económicas, que contrasta con la capacidad adquisitiva de la época. Analiza además sus fuentes de ingresos no literarias conjuntamente con sus vínculos de mecenazgo y clientelismo, para concluir que Lope tuvo una vida desahogada gracias a su éxito como escritor sumado a los aportes del Duque de Sessa y de otros nobles y a los correspondientes por su condición sacerdotal.

En el cuarto capítulo de este volumen, el académico estudia lo que denomina la conciencia autorial en tensión de Lope, posicionado entre el orgullo de la creación para el mercado literario y sus ansias por pertenecer a una aristocracia idealizada, en su pretensión de alcanzar el mecenazgo nobiliario y aún más el regio. Aborda múltiples textos sobre la conflictiva conciencia proto-profesional que permiten tejer una trayectoria literaria a partir de las reflexiones sobre el papel de la literatura en la vida del dramaturgo e indaga sobre los contratos, las memorias y las cartas de pago como un corpus documental que habilita la reconstrucción de un contexto socioeconómico que hace que el teatro devenga un negocio, de manera que surge la conciencia profesional en el individuo. García Reidy busca leer la intencionalidad autorial y para ello recorre desde el epistolario privado hasta la producción pública, pasando por las estrategias textuales e iconográficas de autorrepresentación y promoción aprovechando las posibilidades de la imprenta.

En el último capítulo, este estudio plantea la imagen de Lope como antecedente de la acuñación de la propiedad intelectual, propiciado por su intento de controlar la explotación comercial de sus obras. El ensayista, utilizando nociones baudelaireanas y foucaultianas para dilucidar su estudio, forja el concepto de “reapropiación autorial” para analizar la serie de acciones que lleva a cabo Lope con el fin de recuperar las obras vendidas a los autores de comedias –para lo cual discierne en torno del poder de estos sobre los textos– y así encarar su publicación. García Reidy recorre los intersticios del camino que el dramaturgo debió transitar hasta concretar

las publicaciones, en una verdadera pugna por los derechos de los escritores. Y también discurre acerca de las obras literarias y los paratextos donde Lope consolida un discurso de reapropiación autorial, puesto que nunca lo articuló de modo teórico en un único texto. Resulta muy destacable el hecho de que dilucida el trayecto que condujo al poeta desde el rechazo respecto de la publicación de sus comedias hasta la defensa acérrima de su impresión y difusión escrita, considerando que sus obras publicadas se convertían en textos autónomos, independientes de la puesta en escena y eximidos así de posibles accidentes en las mismas, con estatuto propio dado su carácter retórico y su placer estético. El teatro impreso, de esta forma, pasa a ser un medio de circulación privilegiado y también lo son –lo somos– sus receptores.

García Reidy, en definitiva, realiza un aporte al panorama existente sobre el hispanismo en la modernidad, al abordar el papel activo que jugaron los escritores españoles en un momento específico de renegociación acerca del lugar que ocupaban en la sociedad. Resulta sumamente productivo puesto que, si bien centra su perspectiva en la figura de Lope, la propuesta resulta extensiva a otros escritores de la época, considerando que estos cambios en el mundo literario –particularmente, en el dramático– afectaron a todos quienes participaron en él. Finalmente, cabe destacar que este estudio presenta una escritura muy vivaz, que habilita al lector a sentirse testigo y partícipe de un litigio de los artistas por legitimar su tarea, del surgimiento de toda una estructura de teatro comercial o de una transacción entre poeta y autor de comedias.