

Pese a esta objeción, *La porfía* se nos antoja un libro valioso. En él Cortijo Ocaña aprovecha conocimiento y material de investigaciones anteriores, que determinan la forma y las partes del libro. Así, la primera sección —sobre el «ciclo de la porfía»— procede de la faceta medievalista del autor, y de sus análisis de la novela sentimental y de la figura de Macías el enamorado, así como con su experiencia como editor de *Porfiar hasta morir*. En cuanto a la segunda sección, se relaciona también con una edición crítica —la de *Los españoles en Flandes*—, pero también con sus trabajos sobre la Leyenda Negra en Inglaterra y sus ediciones de crónicas de la guerra de Flandes (Coloma de Saa y Bernardino de Mendoza). Cortijo Ocaña emplea en diversas ocasiones materiales de estos libros, lo que convierte *La porfía* en un tesoro de información muy detallada y de alto nivel de especialización. Sin embargo, en ocasiones las suturas se notan demasiado, y el estilo se acerca a lo digresivo. Se aprecia en la extensísima longitud de algunas citas —en otras ocasiones, Cortijo Ocaña integra de modo capaz texto y análisis—, dando una impresión que se podría haber evitado aclarando la relevancia de esta información —valga como ejemplo la disquisición sobre el *Book of Common Prayer* o la Leyenda Negra y la imagen nacional británica— para comprender las tesis del libro.

Pese a ello, la impresión general que produce *La porfía* es positiva. Cortijo Ocaña domina la historiografía del momento, conoce a fondo la difusión de la Leyenda Negra en varios países, y sabe analizar textos muy diversos del Fénix. Conoce asimismo la bibliografía, que es impresionante, completísima y muy actualizada, y eso en un campo tan ingente como el de la Leyenda Negra y aplicado a un autor sobre el que se ha escrito tanto como es Lope. Además, y sobre todo, Cortijo Ocaña ha dado con un aspecto clave que le revela un lector inteligente y un crítico original: la importancia de la literatura del Siglo de Oro para entender la difusión de la Leyenda Negra y la respuesta que los españoles áureos le dieron a los estereotipos negativos que contenía. En estos aspectos, *La porfía* es un libro importante, que abre un camino que se antoja muy rico para futuras investigaciones.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ  
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

-----

GARCÍA REIDY, Alejandro, *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2013. ISBN 978-84-8489-743-9. 440 páginas.

Tras la clausura del texto por los formalismos, su disolución en *écriture*, como premisa para la patente de corso de un archilector que reclama su derecho a descontextualizar su objeto, remató cualquier perspectiva de historicidad, donde las prácticas de escritura y lectura se interrelacionan con la vida y la multiplicidad de sus componentes, tanto materiales como ideológicos. Con un notable empeño, una creciente tendencia de la crítica actual está recuperando una mirada sobre los textos que, renovando el viejo positivismo desde la riqueza teórica de las últimas décadas (*cultural studies* incluidos), los devuelve a una dimensión estrictamente humana, donde el autor vuelve de la tumba a la que pretendieron arrojarlo Foucault y Barthes, pero también suena la hora del lector y se presta atención a los mecanismos que regulan el diálogo entre ambos, incluido el mercado objeto de tantos denuestos.

Mirado con recelo desde un régimen antiguo de control de poderes y saberes, desde la clerecía medieval a Quevedo, el mercado que hoy aparece como el supremo altar de la alienación se extiende en el período altomoderno como la vía para el asentamiento de la moderna individualidad, la del ciudadano político, la del sujeto privado y la del autor con conciencia de su estatuto, en camino a la profesionalización. Alrededor de la noción de «campo literario» aplicada por Bourdieu a su plenitud de manifestaciones en la Francia de la segunda mitad del XIX, una renovada mirada crítica está indagando en unas manifestaciones en las canonizadas letras áureas para mostrar un incipiente asentamiento del modelo muy anterior a lo establecido por el sociólogo francés. Entre las figuras que con más claridad se apean de su pedestal para mostrarse en su devenir más humano se encuentra Lope de Vega, con unas relaciones entre vida y literatura de raíces más profundas que las tradicionalmente consideradas en torno a su «confesionalismo».

Ya en su primer gran panegírico póstumo Juan Pérez de Montalbán incluía entre las pruebas de la grandeza del Fénix su enorme capacidad para obtener beneficios económicos, tanto en la tradicional vía indirecta, en forma de favores derivados del servicio a los nobles y las relaciones de mecenazgo, como de la moderna y directa contribución del mercado. En el pasado siglo el positivismo de González de Amezúa o las tempranas aproximaciones de Díez Borque a una sociología cuantitativa sirvieron para recopilar datos más precisos sobre los ingresos de Lope y la relación con su *modus vivendi*, pero también sobre el peso en su escritura. La condición socioeconómica del escritor también ha sido considerada como dato de interés desde posiciones complementarias, como las de José Simón Díaz y Ricardo García Cárcel, en relación con nuestros autores áureos, mientras que en manos de Alain Vialà ha mostrado su productividad para acercarse al entramado de modelos y relaciones de autor en *le Grand Siècle* francés, en una cronología no muy lejana de la de Lope de Vega. Todos estos fundamentos y una muy actualizada bibliografía teórica y crítica son el punto de partida de la sistemática lectura con que García Reidy aborda la relación del autor con su obra, tanto en lo material como en lo ideológico, al analizar con detalle no sólo sus decisiones en la orientación de su escritura, sino también la generación de un discurso, implícito y explícito, para formalizar y justificar un conjunto heterogéneo pero coherente de estrategias autoriales, de conformación de una imagen a partir de la conciencia de la profesionalización.

Esta superación de la noción romántica del poeta no es completamente novedosa en relación a los autores de las letras hispanas altomodernas, con monografías brillantes y esclarecedoras como las dedicadas a Esquilache por Jiménez Belmonte, a Quevedo por Carlos Gutiérrez o al propio Lope por Jiménez Sánchez, todas ellas forjadas en campus americanos, en una lúcida síntesis de las posibilidades de fusión de dos escuelas más complementarias que antagónicas. Así opera García Reidy desde su formación en uno de los núcleos, el valenciano, más renovadores y activos en la innovación de la metodología de crítica e investigación en el hispanismo. El dominio de un aparato teórico actualizado y la solidez de las bases procedimentales de una tradición acendrada se muestran en el rigor con que se despliegan en el estudio y en su resultado escrito el marco conceptual y el análisis detenido de un amplio corpus textual, articulados en la cuidadosa atención a la dimensión diacrónica y, en menor medida, a la variedad genérica de la obra del Fénix, tanto la estrictamente creativa como la metapoética y de reflexión. Desde las nociones ligadas a la mercantilización de la sociedad altomoderna y su implicación en la literatura a su impacto sobre la

conciencia autorial y sus estrategias de legitimación y aun de institucionalización, García Reidy reconstruye el escenario en el que Lope conformó su papel (mejor cabe decir sus papeles) y puso en pie su representación, su autorrepresentación como autor, abriendo el camino del moderno estatuto del escritor. El paradigma lopesco, aun con su distancia del horizonte contemporáneo, se ofrece como la puerta abierta al sujeto como entidad literaria, incluida la fluidez de una imagen que ya no es necesariamente única y estable, algo tan visible en el plano textual como en el de la propia representación plástica, según ya mostrara Antonio Sánchez Jiménez a propósito de los retratos del poeta.

La complejidad del proceso de conformación a que se somete Lope durante su medio siglo de práctica creativa se sitúa en un horizonte que, si no exhaustivamente estudiado en este libro, se tiene muy en cuenta a partir de investigaciones precedentes. Así, se atiende a los elementos de resistencia a la profesionalización de la escritura (Strosetzki) y sus contrarias tendencias al paso del artesano al artista (Gállego), junto con unos discursos de reivindicación de la poesía que dan respuesta a las formulaciones opuestas, dentro de un marco social reticente al trabajo y un modelo de poética, la clasicista, donde la jerarquización de los géneros se traduce en diversas formas de menosprecio por los menos sublimes, como la poesía lírica y la comedia, justamente lo más trascendente de la escritura lopesca o, por mejor decir, de las escrituras de Lope. Como muy bien señala García Reidy, el poeta y dramaturgo despliega una gran variedad de estrategias autoriales, determinada por la articulación en los diferentes registros genéricos, pero también con significativos cambios en su trayectoria. Precisamente, ésta viene marcada en el comienzo de su madurez, tras los triunfos iniciales del romancero nuevo y los primeros éxitos en el tablado escénico, por una llamativa reacción a la imagen derivada de su éxito popular y su relación con la incipiente mercantilización de la escritura; frente a ella, el poeta busca el amparo del mecenazgo y la corte, tratando de alcanzar, al tiempo que una mayor estabilidad económica, una posición social de mayor honra y dignidad, de donde procede la apertura del abanico de estrategias desplegado por Lope, sobre todo al sumar sus pretensiones de reconocimiento como poeta docto. Localizadas de manera significativa en los cambios de reinado, determinan momentos cruciales de su carrera: en el cambio de siglo, entre *La Arcadia* y el *Arte nuevo*, se registra un despliegue genérico marcado por una búsqueda de reconocimiento entre los cultos, que le granjee un puesto honorable «silenciando la escena», como señala García Reidy; unos veinte años después, con Felipe IV y Olivares, el ciclo *de senectute* (Rozas) presentará un Lope que acomoda su posición y sus estrategias autoriales y discursivas sobre la asunción y la orgullosa afirmación de su «profesionalidad», como queda minuciosamente documentado en las páginas de esta obra. El paso de un empeño por construir un prestigio de poeta docto sobre el modelo de Virgilio a la conciencia de su posición de dramaturgo de éxito incontestable marca la línea mayor en una trayectoria lopesca donde se materializa con la luminosidad de lo auroral el paso a un mecenazgo diferenciado (Lefevre), donde la pervivencia del viejo sistema de patronazgo nobiliario convive, no sin conflictos, con el derivado de la incipiente aparición del mercado, con un público que consume, paga y, en consecuencia, comienza a imponer sus gustos o, de manera más trascendente, a extender una estética del gusto frente a las normas de la poética clásica. En pocas líneas quedan sintetizadas las conclusiones del estudio de García Reidy en este punto: «El conflicto que se detecta en estos textos de Lope —por un lado, publica sus comedias para el mercado literario y reivindica su orgullo como dramaturgo; por otro lado, siempre tiene en la mente el ideal del

mecenazgo— es el que caracteriza precisamente la condición de crisis (en el sentido etimológico de ‘cambio’) que los siglos XVI y XVII supusieron para los escritores: se enfrentaron a la realidad de las transformaciones culturales que permitieron el desarrollo de un incipiente campo literario y de un mercado que convirtió la literatura en fuente de ingresos; al mismo tiempo, seguían participando de un ideal de la república literaria inspirado en la tradición clásica y que se organizaba en torno a relaciones de mecenazgo» (p. 283). La trascendencia para el desarrollo de las letras y aun para el giro en las nociones poéticas se percibe en una situación que cada vez más ha de tenerse en cuenta (y así está siendo) en la conformación de nuestro discurso historiográfico y crítico.

De acuerdo con su formación de procedencia, García Reidy centra su análisis en lo relativo al teatro, en lo que tampoco se aparta mucho de la realidad en la práctica de escritura de Lope. Esta circunstancia, que no cuestiona en absoluto la validez de su análisis, exige que su necesaria proyección a consideraciones más generales tenga en cuenta la diversidad genérica, pues no hubo en el debate en campos como el de la lírica, la épica o la novela una sincronía ni un paralelismo con lo ocurrido en la escena cómica. Como muy bien se resume en el capítulo 2 de *Las musas ramerías*, el teatro experimentó una temprana profesionalización, al hilo de las condiciones de la representación en unas ciudades donde el ocio del público demandaba unos entretenimientos que las compañías de cómicos no dejarían de atender a cambio de unos estipendios cada vez más reglados, lo mismo que los espacios escénicos que las acogían; la formulación de la comedia nueva lopesca y su irrefrenable éxito son inseparables de este contexto; las contradicciones que engendra en la conciencia del poeta, entre la vergüenza y el orgullo, determinarán su cambio de actitud. Aunque «el conflicto de un escritor de la Alta Edad Moderna» es abordado en el capítulo 4, y en sus páginas centrales García Reidy se aproxima a los ensayos de Lope en otros géneros distintos al teatro, su estudio deja un amplio espacio para la consideración no sólo de los ensayos épicos, sino también de las estrategias y poéticas incorporadas a la escritura y publicación de su poesía lírica y de su narrativa en prosa; la extensión a estos campos de la metodología ordenada en este estudio ofrecerá, sin ninguna duda, óptimos frutos en la elucidación de algunas marcas lopescas, pero también de las inflexiones en el devenir de las letras a lo largo del siglo XVII, tanto en los géneros más mercantilizados (el teatro, la novela) como en los que siguen un camino más pausado o indirecto en esa dirección.

Valga aprovechar esta referencia para señalar dos leves lunares, que en este conjunto amplio y profundo de páginas son poco más que una excusa para que el reseñista muestre su demorada lectura. Así, la referencia a Góngora, entre Tirso y Lope (p. 43), en una condición de «semiprofesionalización» por sus rentas eclesiásticas, requeriría una matización, ya que no puede considerarse que hubiera ingresos significativos de la imprenta o el escenario para el poeta cordobés, en quien la conciencia autorial encontró formas de afirmación al margen del mercado. En otro caso bien puede tratarse de una errata o un simple lapsus, pues al mencionar a los ingenios sevillanos protegidos por Olivares (p. 284) une al de Velázquez el nombre del «escritor Francisco de Rojas»; si bien Rojas Zorrilla alcanzó predicamento en la corte de Felipe IV, no parece el contexto adecuado para referirse al dramaturgo, sino más bien al poeta y erudito Francisco de Rioja. Insisto: dos notas a beneficio de reseña, que no empecen lo más mínimo un trabajo impecable.

En este sentido, me aparece oportuno destacar, a tenor de los tiempos en curso, la enorme validez demostrada por la sabia y ajustada utilización de los datos decantados por una labor de erudición que en el campo del teatro ha tenido un notable impulso con la deriva a las humanidades digitales del núcleo valenciano de estudios sobre la comedia. De él toma también García Reidy su ponderada renovación metodológica y su equilibrado respeto por la investigación precedente, cuyos resultados pasan brillantemente a sus páginas convertidos en eslabones de una sólida argumentación, que convierte el dato de archivo, el olvidado pasaje de una carta o la recóndita alusión en un prólogo en iluminadores instrumentos para esclarecer un hecho literario o leerlo a nueva luz. Es más, para situarlo en el eje de unos cambios históricos de primera magnitud.

Sirva para ir hacia la conclusión detenernos en uno de estos aspectos, de enorme fecundidad. Al situar la estrategia autorial de Lope en la deriva del texto teatral desde su inicial carácter performativo, ligado casi exclusivamente a la escena, hasta el asentamiento en los tipos de imprenta, abriéndose a la solitaria lectura de gabinete, García Reidy plantea el asunto de gran calado de las relaciones genéricas y pragmáticas entre el teatro y la literatura, con todas sus diferencias, pero también nos sitúa en los albores de lo literario, al menos tal como se lo concibe en la modernidad, ligado al papel casi exclusivo del autor (frente a la dimensión colectiva de la representación en el corral), a su carácter creador y docto (frente a la multiplicidad de códigos y registros del escenario) y a la singularidad de los hechos de lectura (frente a la recepción colectiva en el patio y los aposentos), pero también se abre un espacio para la consideración sobre el papel catalizador en estos cambios de un elemento compartido por ambas prácticas, la de la escena y la del gabinete, como es la progresiva mercantilización y, en consecuencia, la profesionalización de sus protagonistas y de las relaciones que establecen. La oportuna ubicación que García Reidy hace de los usos hispanos en el horizonte europeo, singularmente el teatro inglés y francés, proyecta el análisis de la trayectoria lopesca en una dimensión aún más amplia que la del valioso esclarecimiento de algunas peculiaridades del Fénix. En estas páginas el proceso de profesionalización de Lope de Vega se muestra como un índice exacto del florecimiento de la conciencia autorial en la España moderna, del despliegue de sus estrategias de autorrepresentación y de los intentos por el control o «reapropiación» de la obra, en camino de la afirmación de los derechos de autor, reconocidos en la legislación más de siglo y medio después, pero operante ya de manera implícita y larvada en unas prácticas con las que se comienza a inflexionar la condición de algunos géneros, pero también de la práctica literaria en su conjunto, iluminando la conformación de un campo literario casi dos siglos anterior al delimitado por Bourdieu. Aportaciones como las recogidas en el planteamiento y los resultados de *Las musas ramerías* alumbran el desarrollo de nuestra historia literaria, retiran otra piedra en el muro con que se han empeñado en aislar la singularidad hispana y señalan un elemento más de engarce de nuestras letras con las del escenario europeo de la primera modernidad.

PEDRO RUIZ PÉREZ  
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA