

RESEÑA

Manfred Tietz y Marcella Trambaioli, eds., *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2011, 481 pp. ISBN: 9788415175193.

FEDERICA CAPPELLI (Università di Pisa)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.95>>

La presente monografía reúne las intervenciones que treinta especialistas internacionales en distintas disciplinas («teología, teoría de la literatura, filología neolatina, hispánica y francesa, [...] musicología e historia del arte», p. 14) presentaron en un coloquio celebrado en la Università del Piemonte Orientale, en Vercelli, del 1 al 4 de diciembre de 2010. La perspectiva multifocal es, por lo tanto, el punto de partida muy acertado de este denso volumen, cuya razón de ser estriba en la voluntad de profundizar en la figura del *autor* en el Siglo de Oro —su autoconciencia, autonomía, dignidad, autoridad, profesionalidad, etc.—, no tan solo para contribuir a un conocimiento apropiado de la historia de la literatura española de la época, sino, y sobre todo, para demostrar «la gran distancia que, a pesar de una cierta autonomía estética, separa todavía al autor áureo del autor de hoy en día» (p. 14). En vista de un propósito tan ambicioso, el libro, en su conjunto, traza un estado de la cuestión del «fenotipo» del autor o del artista y, al mismo tiempo, propone al *curioso lector* una actualización interdisciplinar de la investigación en torno a tal figura.

Abre el volumen un «Prólogo» escrito por Manfred Tietz y Marcella Trambaioli (pp. 13-22), que funciona tanto de introducción al tema tratado —donde se ofrece una breve reconstrucción cronológica del papel del autor desde mediados del siglo xv hasta la época del estructuralismo, para llegar hasta la contemporaneidad— como de guía a la lectura o, mejor dicho, de hilo de Ariadna que conduce al lector en la enredada selva de tantas y tan heterogéneas contribuciones. A este propósito, a pesar de reconocer la posibilidad de una categorización de los ensayos en «generales» (que tratan de «las configuraciones históricas que formaron las condiciones y

los contextos generales para el “nacimiento” del autor», p. 15) y «centrados en casos [...] concretos» («cuya finalidad no es otra que la de ilustrar, falsificar o apoyar las tesis expuestas en las ponencias con el enfoque más general», p. 15), los editores han preferido optar por una organización alfabética, justificándola a la luz de la independencia y peculiaridad de cada uno de los trabajos. Se trata, en mi opinión, del único aspecto discutible de este valioso volumen, cuya accesibilidad resulta así levemente perjudicada, especialmente por parte de quienes estén interesados en un ámbito artístico o en un determinado modelo de escritor. Un abanico tan variopinto de tipologías de autores, que incluye tanto al poeta profano como al místico, al dramaturgo como al autor de comedias, a la escritora laica como a la religiosa, pasando por el músico de corte, el libretista, el novelista, el pintor y el enciclopedista, si por un lado representa una riqueza, por la multiplicidad de los testimonios ofrecidos, por el otro implica un riesgo de dispersión de la materia tratada; riesgo que una agrupación por géneros, por ejemplo, hubiera podido parcialmente evitar. Sin embargo, hay que reconocer las dificultades objetivas con que se han enfrentado los editores: una parecida pluralidad de perspectivas tiende, por definición, a rehuir cualquier tentativa de agrupación sistemática; además, y paradójicamente, en el libro destaca la presencia de un sistema de vasos comunicantes entre los distintos ensayos, que hace de la diversidad un *unicum* basado en un fondo común de imágenes, conceptos e ideas que se repiten constantemente. De ahí la dificultad de encontrar un criterio uniforme de repartición de los trabajos aquí reunidos.

De todas formas, en la tentativa de facilitar un poco la lectura del libro, pasaré revista a las contribuciones que considero más interesantes, por su pertinencia e implicaciones metodológicas, a partir de una agrupación virtual que tenga en cuenta un enfoque más general de las mismas o bien el ámbito literario o artístico en el que el artículo se inscribe.

Las contribuciones que abordan el tema del estatus social e intelectual del autor laico del Siglo de Oro desde una perspectiva más teórica se fundan en la idea común de la dificultad por emanciparse del propio autor frente a las restricciones impuestas por la cultura religiosa dominante, que le concede tan solo «el papel limitado de “entretener” a los que oyen o leen» (p. 455), según afirma Manfred Tietz en «El nacimiento del “autor moderno” y la conflictividad cultural del Siglo de Oro: cultura teológico-clerical *versus* cultura literario-artística laica» (pp. 439-459). Una emancipación que se consolidará, según Tietz, solo a partir de la «creciente

secularización de la cultura europea de la Modernidad» (p. 455). De ahí la legítima interrogación en la que se asienta la contribución de Jesús González Maestro sobre «¿Qué es la literatura y cómo puede legitimarse frente a la Teología y a las disciplinas literarias?» (pp. 227-250). A pesar de tratar el tema a partir de un enfoque universal y abstracto, desde la perspectiva del materialismo filosófico, González Maestro corrobora lo afirmado por Tietz al definir la literatura un «saber secular» fundado en la razón y resultante de una gnoseología literaria (p. 248).

En una idéntica óptica general y basándose en los mismos presupuestos teóricos, pero relacionados con la situación concreta del autor español del renacimiento y del barroco, se encuadran, respectivamente, el estudio de Dominique de Courcelles («Humanismo y lengua latina en la España del Renacimiento: la *dignitas* del autor en lengua latina», pp. 51-64), que subraya la importancia de la lengua latina como medio de dignificación e integración del autor en una ideal «república de las letras» (p. 62), y el de Mariano Delgado («La teología y el nacimiento del autor autónomo en el Siglo de Oro. Algunas reflexiones sobre la “corriente del uso”», pp. 65-78), que, tras reconocer la voluntad de control tanto del Estado como de la Iglesia, repara en la presencia de una «doble corriente del uso» en la literatura del siglo XVII: la de los autores que se adaptan al modelo teológico e inquisitorial, sofocando así su *vis* creadora y la de quienes, acudiendo bien a la prudencia, bien a la agudeza, persiguen su propia autonomía autoral.

Continuando en una línea de investigación general, relativa a los problemas de la escritura y su «condicionamiento ideológico y social» (p. 17) en el siglo áureo, Marcella Trambaioli («El estatus intelectual y social de la escritora laica en el Siglo de Oro», pp. 461-481) traza de manera exhaustiva y muy articulada un estado de la cuestión acerca de la difícil condición de la mujer escritora en una época histórica absolutamente adversa. De ahí su conclusión, según la cual, a pesar de «los heroicos esfuerzos de algunas brillantes letradas» (p. 478), tales como Ana Caro, María de Zayas o Isabel Correa, la escritura femenina en el Siglo de Oro sigue siendo un hecho privado y habrá que esperar mucho tiempo para que la figura de la autora logre un reconocimiento social e intelectual, además de una afirmación en términos profesionales. Una conclusión a la que llega también Ursula Jung en su estudio sobre «La monja escritora: posibilidades y limitaciones» (pp. 185-200), donde destaca sobre todo su detenido análisis de las distintas estrategias de legitimación y autorización de la escritura por parte de las propias monjas; entre ellas, la referencia

constante a otras escritoras contemporáneas, la idea de escritura como inspiración divina, la visión de la monja como intérprete privilegiada de la voluntad de Dios como novia de Cristo, la función de memoria de los textos, la versión *a lo divino* de géneros literarios profanos, etc.

El estudio de la condición del autor a través de tratados de preceptiva poética aurisecular publicados entre 1570 y 1610 es el tema central del último ensayo de ámbito general que comentamos. Me refiero a «Poética y construcción de la imagen de autor» de Ignacio García Aguilar (pp. 103-116), quien reconoce, entre las distintas concepciones de la figura del poeta trazadas por los teóricos de la literatura de la época, el surgimiento de la imagen moderna del autor, basada en una profesionalización y dignificación del mismo y de la escritura poética.

Pasando a las restantes contribuciones dedicadas a analizar un terreno literario específico o, incluso, casos de autores concretos, no se puede sino constatar una cierta preponderancia de las que atañen al teatro, sean ellas relativas al autor de comedias, al dramaturgo o al *impresario d'opera* italiano. De ahí mi decisión de empezar comentando los ensayos centrados en este género literario que, debido a su origen popular, representaba el sector más controlado de la cultura literaria de la época y —en palabras de los editores del libro— el «menos objeto del orgullo y punto de cristalización de la auto-afirmación de los autores dramáticos del Siglo de Oro» (p. 19). A este respecto, María del Valle Ojeda Calvo («Poetas y farsantes: el dramaturgo en los inicios de la Comedia Nueva», pp. 291-304), sin referirse a casos específicos y planteando su argumentación sobre todo a nivel de las denominaciones de los protagonistas de la esfera teatral, observa, primero, la «filiación gremial» (p. 294) del teatro, aludiendo al nombre de «maestro de comedias» y «oficial de comedia», respectivamente para el responsable de los espectáculos y el actor; pasa, en segundo lugar, a reflexionar sobre la definición de «autor de comedias», que prevaleció a partir de los años setenta del siglo XVI, para el encargado de las representación y no, como sería de esperar, para el escritor, cuya identidad permanecía anónima o en segundo plano. De esto deduce la escasa consideración otorgada al texto teatral y, por consiguiente, a la autoría y a la dignidad del dramaturgo en los inicios de la comedia nueva. Finaliza su trabajo con una nueva consideración de tipo nominativo acerca de la definición de «poeta» o «ingenio», que se atribuirá a los dramaturgos a la hora de su reconocimiento creativo, en oposición al término «autor» que quedará en manos de los profesionales de la escena.

En la misma dirección investigativa se halla la contribución de María Luisa Lobato, «Entre luces y sombras: Las gentes de teatro en tiempos de Felipe IV (1644-1649)» (pp. 201-215), que estudia la figura del autor de comedias a partir de la experiencia concreta y difícil de algunas compañías teatrales en la época de los cierres de los teatros por parte de las autoridades monárquicas y eclesiásticas. En un terreno de estudio cercano, pero relacionado con casos de autores determinados, se enmarcan los trabajos de Renata Londero (pp. 217-226), Beata Baczyńska (pp. 23-50) y Blanca Oteiza (pp. 305-316), que abordan el tema del complejo estatus del dramaturgo áureo y el problema de su autonomía intelectual: la primera analizando el ejemplo concreto de un *ingenio* menor como Andrés Gil Enríquez, la segunda, refutando la idea de un condicionamiento de la independencia intelectual de Calderón de la Barca debido a su carrera religiosa y, la tercera, comentando la experiencia muy controvertida de Bances Candamo, poeta oficial de Carlos II. Todas coinciden en reconocer la evidente precariedad de la condición del poeta dramático del Siglo de Oro, a quien se le negaba, a pesar de reconocerle cierta autonomía estética, cualquier posibilidad de opinar críticamente sobre asuntos políticos contemporáneos (Oteiza, p. 315). El análisis de las estrategias de autodignificación y autopromoción empleadas por Lope de Vega para suplir a la falta de consideración que afectaba al dramaturgo áureo es el tema (ya abordado varias veces con anterioridad) de la contribución de Maria Grazia Profeti («Un escritor “moderno”: Lope de Vega», pp. 343-360); estrategias que, según las investigaciones de la estudiosa, «no tuvieron éxito» (p. 357) especialmente en lo que concierne a la búsqueda de un mecenas por parte del Fénix como medio para asegurarse el ascenso social.

En un interesante camino de estudio intermedio entre teatro y pintura se mueve el trabajo de Antonio Sánchez Jiménez («Paralelos entre pintura y poesía durante el Siglo de Oro español: las poses de El Greco y Lope de Vega en la transición de artesanos a artistas», pp. 379-396), que traza un paralelismo entre las experiencias de El Greco y de Lope de Vega en el difícil momento de su transición del estatus de artesano al de artista, cuando ya el mercado y el dinero «iban adquiriendo una importancia cada vez más grande» («Prólogo», p. 16) para su autonomía intelectual, ya que les permitían librarse de la dependencia de un mecenas. De la controvertida relación entre autor y mecenas, pero con respecto al género lírico, se ocupa también la contribución de Giulia Poggi («Góngora y los mecenas: una larga búsqueda inacabada», pp. 329-344), quien, tras reconocer en Góngora una idea de

poesía como «instrumento de participación activa en la vida social y política del tiempo y como medio para conseguir el favor de sus protagonistas más ilustres» (p. 342), comprueba la frustración del poeta cordobés al no encontrar un protector que comprendiera la belleza de sus versos. El mismo alto concepto de arte ostentado por Góngora es el objeto de la valiosa y densa aportación de Georges Güntert («Góngora en primera persona: rechazo de la *imitatio vitae* petrarquista e invención del autorretrato burlesco», pp. 141-156), quien ilustra el inconformismo gongorino hacia el autobiografismo lírico petrarquista y, por contra, su predilección, desde muy joven, por el autorretrato burlesco como modelo literario más apropiado para la afirmación de su identidad poética y de su orgullo creador. Análoga elevada estima de la poesía lírica detecta Alessandro Martinengo en Quevedo («*Sic vos non vobis*: diplomática tregua entre Quevedo y Urbano VIII», pp. 265-274) al interpretar un soneto encomiástico embebido de agudezas simbólicas de procedencia heráldica, que don Francisco eleva a medio de comunicación con una personalidad pública de tan alto prestigio social como el papa Urbano VIII.

De nuevo con el terreno de la lírica, pero esta vez de tipo religioso, están relacionadas dos contribuciones, respectivamente, de Francisco Domínguez Matito («A vueltas por las laderas de San Juan de la Cruz: observaciones sobre el perfil de un escritor sin vocación de estatus», pp. 79-88) y Bernardo Teuber («Desautorizando al autor. Autoría y desasimio en la poesía mística de San Juan de la Cruz», pp. 421-439). Centradas ambas en la figura de San Juan de la Cruz y en el complejo estatus intelectual del poeta místico en la España del siglo XVI, las dos aportaciones llegan a una misma conclusión al reconocer la falta de voluntad de autoafirmación autorial por parte de los escritores religiosos e, incluso, una tendencia a desautorizarse en favor de una justificación totalmente religiosa de su producción literaria.

Tan solo tres trabajos de este libro se dedican a estudiar la condición del escritor de obras narrativas; de estos, el de Juan Manuel Escudero Baztán («Sobre realidad y ficción. Notas muy sueltas para una aproximación al autor en la novela picaresca», pp. 89-103) esboza una clasificación del estatus del autor real «instalado en el plano de la ficción» (p. 100), o sea, deduciéndolo de su perspectiva narrativa interna a la obra de género picaresco. El estudio de Manuel Martín Morán («Los prólogos de Cervantes. Retrato de un autor *in progress*», pp. 251-264), por su parte, analiza los prólogos cervantinos para demostrar de qué manera el autor del *Quijote*, «en la propensión general a la autorepresentación de los principales autores del

Siglo de Oro» (p. 251) destaca por su mayor insistencia; un síntoma, este, según el autor del ensayo, del proceso de consolidación de la conciencia autorial del propio Cervantes.

En su conjunto el libro ofrece un panorama de estudio muy amplio y variado, enriquecido también por la extensión de su perspectiva a ámbitos geográficos distintos de España (me refiero a Italia y Francia, respectivamente, en los trabajos de Armando Fabio Ivaldi y Michele Mastroianni) y a campos de investigación adyacentes al propiamente literario, que resultan igualmente productivos en la óptica de la reconstrucción global del estatus intelectual y social del autor en la época aurisecular (piénsese, por ejemplo, en las contribuciones de Pacheco, pp. 317-328, e Ivaldi, pp. 171-186, dedicadas a la música, en la ya comentada de Sánchez Jiménez sobre la pintura o en la de Stefania Sini, pp. 397-412, que se ocupa del erudito enciclopedista Caramuel).

En conclusión, hay que agradecer a los editores de este volumen su importante contribución en el proceso de revaloración de la figura del autor que, tras su desaparición durante varios decenios de los debates literarios, «debido a las implicaciones ideológicas del estructuralismo» («Prólogo», p. 14), recientemente ha vuelto a conquistar, de manera oportuna, su papel central en la comprensión de la literatura y del arte.