

Introducción

Ignacio García Aguilar

Universidad de Córdoba
igarcia@uco.es

Adrián J. Sáez

Université de Neuchâtel
adrian.saez@unine.ch

La muerte del autor decretada por Roland Barthes (1968) ha llevado en pocas ocasiones a obviar por completo la relación del individuo histórico que escribe con el texto que produce. Se impone, por ello, la indagación en algunas de las estrategias textuales, paratextuales e icónicas que utilizan los escritores para visibilizar su existencia, en la estela de estudios que han recuperado la noción autorial como una productiva vía de análisis para la reconstrucción e interpretación de la histórica complejidad en que se produce el mensaje literario. De acuerdo con esto, las obras de Burke (1992), López García (1993), Bernas (2001) y el más reciente análisis de Ruiz Pérez (2009) permiten ahora revisar el problema histórico del autor literario aurisecular desde una perspectiva renovada, conjugando los hallazgos y aportaciones antedichos con otras conceptualizaciones como las de *campo literario* de Bourdieu (2000: 146)¹ y de *polisistema* de Even-Zohar (1990), todo ello sin perder de vista el horizonte conceptual de la *cultura del libro* y de la *bibliografía material*. Estos problemas son actualmente objeto de interés de las investigaciones conjuntas y coordinadas de la Red de Excelencia *Voces y silencios: discursos culturales en la Edad Moderna* (FFI2015-71390-REDT), en cuyo contexto se concibió el diseño del presente monográfico. El objetivo de dicha red es avanzar en las preguntas de investigación sobre la conformación de los discursos de la modernidad y sus retos definitorios, planteables —o no— en términos dialécticos: oralidad-escritura, sujeto libre-coerciones y controles, individuo-comunidad, tolerancia-represión,

1. Para la aplicación del concepto en la interpretación de las poéticas y retóricas áureas, con el fin de reconstruir el «campo literario» de ese período, véase Mercedes Blanco (2004).

modelos-novedad, centro-periferia, dominio-exclusión, clientelismo-mercado, voces-silencios, tradición-innovación... En buena medida, muchas de estas preguntas y la propia conformación del discurso de la modernidad están ligadas a la paralela construcción de la noción autorial en un sentido cercano al de hoy día.

Por todo ello, teniendo en cuenta los factores antedichos y las consideraciones teóricas ya expuestas, el presente monográfico pretende ser, fundamentalmente, un espacio de reflexión sobre diversos elementos que permiten atisbar rasgos propios del autor literario en sentido moderno, en un contexto histórico y cultural en el que se está produciendo el paso de la producción manuscrita a la impresa. Y no es esta una cuestión baladí, pues en el tránsito de un soporte a otro, la expresión de la figura autorial sufre modificaciones muy importantes, ya que el escritor, casi invisible en el manuscrito, aparece con una fuerza inédita en el volumen salido de las planchas, como se observa en autores de la talla de Mateo Alemán o Lope de Vega.

La imprenta y el mercado editorial obligan, además, a una redefinición de la función social de quien publica sus escritos, que se convierte en agente condicionado por los imperativos de la legislación de su época y sujeto a la burocracia administrativa a que obligaba la estampación del objeto de cultura que es el libro impreso. En este contexto, muchos autores hicieron de la necesidad virtud y no desaprovecharon las incomparables posibilidades que ofrecía el soporte impreso para procurarse un espacio en el sistema literario aurisecular, y en ello se afanaron por muy diversas vías: mediante prólogos y elogios, por medio de las aprobaciones a volúmenes de otros escritores, acudiendo a dedicatarios de prestigio que avalaran la calidad de lo escrito o incorporándose ellos mismo a través de sus retratos en las páginas de los textos que daban a la estampa.

Estos factores no solo definen un nuevo contexto para la actividad literaria, sino que se convierten en instrumentos al servicio de la institucionalización letrada, como estrategias de incardinación canónica de las que se sirven los escritores españoles desde el Siglo de Oro. Tales tácticas forman parte de una batalla que se desarrolla en varios frentes, los cuales tienen que ver, fundamentalmente, con tres problemas: 1) el posicionamiento del autor presente con respecto a las *auctoritates* pretéritas y la búsqueda de una dignidad que no le obligue a tenerse que arrodillar perpetuamente ante el canon instituido, sea esta nobiliaria o preceptiva; 2) la lucha por visibilizar su condición y crear un Parnaso contemporáneo de afines e iguales, en el que se esforzará por integrarse en una posición de centralidad (Ruiz Pérez, 2010); 3) la legitimación del escritor más allá de su obra escrita con proyección en el seno de la sociedad, luchando en no pocas veces contra la legislación impuesta y las prácticas censorias que no solo operan contra la publicación y divulgación de los escritos, sino que incluso llegan hasta la *executio in effigie* sobre el espacio del libro, lo que resulta indicativo del nuevo espacio que la imagen autorial, tanto en positivo como en negativo, va adoptando en el cuerpo social. En este sentido, resulta también de especial interés reflexionar sobre las especiales dificultades que afrontan las mujeres para acceder

a posiciones de visibilidad y/o centralidad autorial, así como también los casos de escritores a quienes la ortodoxia limitaba su acceso a la esfera pública.

La indagación en estos tres factores y sus múltiples ramificaciones en la escritura de los autores y las autoras auriseculares es lo que ha articulado el diseño conceptual del presente monográfico. Conforme a ello, se imbrican en los diversos trabajos aquí recogidos cuestiones que tienen que ver, primeramente, con las relaciones conflictivas de los creadores con la tradición precedente y el repertorio heredado; pues los escritores de los siglos XVI y XVII, conscientes de su posición autorial fuerte en un campo literario cambiante, se posicionan en una actitud litigante frente a las *autoritates* canónicas de antaño (tanto nobiliarias como preceptivas). La relativización del valor de estas redundaba en la afirmación individual del escritor presente y, subsidiariamente, de la obra producida, lo cual tiene particular importancia en géneros que se mueven en la orfandad preceptiva, como la lírica y la novela. En esas circunstancias, la validación viene de la mano de la aceptación mayoritaria del público general que paga por el producto literario.

En segundo lugar, y toda vez que el poder sancionador ha sido trasvasado hasta el presente de la escritura, el escritor lucha dentro del campo literario de su momento histórico, de acuerdo con los condicionantes de un contexto en el que se está alterando el patrón tradicional del mecenazgo clásico o *indiferenciado* —en donde el mecenas administra lo ideológico, lo económico y el estatus— por un nuevo modelo de *mecenazgo diferenciado* —donde lo económico se separa de lo ideológico y del estatus de las élites². Así, de la protección tradicional del autor cortesano se pasa a una realidad distinta que tiene en el público anónimo y masivo uno de sus elementos de sanción. Entonces, en el entorno del mercado, se servirán de todos los recursos a su alcance para la institucionalización de su propuesta discursiva y de sí mismos como autores. En estas circunstancias, la materialidad del libro impreso es el espacio idóneo para su masiva estrategia de presentación, y de ella se valen para: 1) mostrarse icónicamente ante el mercado, mediante la inserción de grabados que validan la autoría del libro y presentan a su escritor como si de un noble (literato) se tratase; 2) servirse de la capacidad sancionadora de los paratextos impresos (principalmente de prólogos y aprobaciones) para facilitar la entrada en el mercado editorial de productos literarios afines a su práctica compositiva.

En tercer y último lugar, está el caso de quienes tienen que esforzarse por incardinar su discurso en el cuerpo social venciendo la dinámica impuesta por patrones masculinos o por la legislación adversa y las prácticas censorias de la edad moderna. Así pues, en los ámbitos de producción cultural femenina y de heterodoxia ideológica las dificultades para lograr un espacio de visibilidad y la construcción de una voz propia están determinadas por particularidades muy concretas y específicas, que no son ajenas, sin embargo, a las dinámicas de cons-

2. Para esta conceptualización, véase André Lefevere (1992: 17).

trucción autorial de su momento histórico. Estos son los presupuestos conceptuales y metodológicos que se han ido plasmando, en mayor o menor medida, a lo largo de los trabajos aquí recogidos.

Abre fuego Clara Marías Martínez con un estudio sobre la configuración del yo lírico en las epístolas éticas del primer Renacimiento, que constituyen un ámbito de lujo para el proceso de *self-fashioning* por la combinación de reflexión ética y experiencia individual. Así, mediante el repaso panorámico de las correspondencias entre diversos poetas (Hurtado de Mendoza y Boscán, Montemayor y Sá de Miranda, y otros más) se puede ver un juego de posicionamientos poéticos vinculados con la perspectiva del interlocutor, donde la autorrepresentación del «yo» se cruza con la óptica del «nosotros».

La perspectiva femenina no podía faltar en todo asedio que se precie, y María Dolores Martos ofrece un panorama de gran interés: a partir del repaso de la producción impresa de las poetas áureas, se aprecia la evolución creciente de la difusión de la poesía femenina, con una preferencia por los pliegos sueltos que muestra la fragmentariedad y la dispersión del *corpus*. En este marco, la conciencia autorial va de la mano de la normalización de la autoría femenina, en un proceso protagonizado por Ana Caro que se pone en relación con Aphra Ben para enmarcar las posiciones autoriales femeninas en un contexto europeo.

El problema de la anonimidad es el blanco al que apunta Víctor Lillo Castaño mediante el análisis de un curioso manuscrito de *Omnibona*, una de las escasas utopías castellanas. En concreto, se lleva a cabo una reconstrucción del perfil ideológico del anónimo autor, a partir de una búsqueda directa del autor en el texto, sobre todo a partir de una serie de peticiones y temas (mendicidad, educación, Inquisición) diseminadas en medio de la ficción.

Jesús Ponce Cárdenas entra en el terreno de las imágenes para examinar un caso curioso del rico diálogo entre pintura y poesía: las composiciones poéticas que aparecen engastadas dentro de un retrato real («*In pictura poesis*»), posibilidad que suele quedar esquinada dentro de los acercamientos al uso. Dejando de lado las colecciones de retratos acompañados de poemas, en este trabajo se estudia un pequeño conjunto de retratos renacentistas en los que figura un epigrama (en forma de filacteria, lema, *motto*, etc.). Arrancando desde la Antigüedad y recorriendo algunos modelos italianos, se examinan finalmente las variaciones españolas de esta tradición poético-pictórica con los ejemplos de Gutierre de Cetina y Hernando de Acuña. Además de las influencias mutuas, esta curiosa forma de inserción demuestra un modo de convivencia que ofrece muchas líneas abiertas de trabajo.

Todavía en el ámbito visual, Antonio Sánchez Jiménez se acerca a la construcción de la «marca Lope de Vega» a partir del uso de imágenes que funcionan a la vez como estrategia autorial de orden comercial y fórmula de autorreflexión. De entre todos los ejemplos posibles, en este trabajo se examina el caso de un *babuine* de un sagitario reproducido en un largo reguero de textos lopescos (de las *Rimas* a la *Parte XIX* de comedias) y un retrato alegórico de Lope que fue muy conocido en su círculo: además del interés personal por el dibujo, el primer mo-

nigote, que se relaciona con la astrología (pues Lope era sagitario), muestra las conexiones del poeta con el mundo editorial salmantino y actúa como un sello propio conectado con los derechos de autor, mientras el segundo es un buen botón de autorrepresentación pictórica que se publicita glosado en varios poemas y engarza posteriormente con los grabados de los *Diálogos de la pintura* (1633) de Carducho. Con estas y otras armas Lope se presenta como un verdadero maestro de la construcción de la imagen *de soi-même* en el nuevo campo literario.

Pese a todos los pesares, se puede decir que la jugada le salió bien: «Es de Lope» se convierte en símbolo de calidad. Sin embargo, Marcella Trambaioli analiza el contraste entre la celebridad de Lope en vida y la progresiva caída en desgracia tras su muerte, según se aprecia en la disminución de ecos y recuerdos lopescos en la poesía y el teatro, que se enfrenta directamente con el esfuerzo del poeta por la construcción y defensa de su imagen autorial. Para demostrar este contraste, se carean los elogios de la *Fama póstuma* (1636) de Pérez de Montalbán con una breve selección de la fortuna lopesca a partir del siglo XVIII, que parece haberlo condenado a un lugar secundario que ni buscaba ni merecía.

A continuación, María Heredia Mantis introduce otro ingrediente con el examen de las ideas lingüísticas de Mateo Alemán en su *Ortografía castellana* (1609) que es a la vez el primer tratado ortográfico del siglo XVII y una pequeña autobiografía que conjuga gramática y vida, con el prurito añadido de inaugurar los estudios lingüísticos publicados en América. Según se muestra, en este cruce el texto de Alemán es todo un proyecto de reforma tanto por las ideas sobre el español (defensa de la novedad, atención a la puntuación, etc.) como por el intento de mejora y el nuevo proyecto vital indiano.

Por su parte, Julio Vélez-Sainz disecciona el prólogo de Cervantes a los *Trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), verdadero testamento del poeta en el que —como siempre— jugueta con la tradición para darle una vuelta de tuerca. Si la muerte se presenta como otra forma de *prise de position*, la apuesta cervantina presenta una curiosa reconstrucción del discurso funerario y la tradición epideíctica, especialmente por la comicidad que asoma aquí y allá, con lo que Cervantes se delinea como un ingenio burlesco emparentado con una genealogía de poetas jocosos.

El cierre de oro llega con Pedro Ruiz Pérez, que aborda el esfuerzo de legitimación de Salcedo Coronel como caballero, editor y poeta en sus *Cristales de Helicon* (1650), exhibida ya desde la dedicatoria al duque de Feria y desarrollada en la poesía y la edición: amén de la impronta cultista, los poemas reflejan una conciencia muy clara de la renovada posición social de Salcedo Coronel, mientras que la edición y los paratextos presentan una serie de particularidades relacionadas con la autorrepresentación, que sitúan al poeta como un buen botón de muestra de la lucha por el ascenso al Parnaso.

Estos son todos los que están, si no están todos los que son. A pesar de la amplitud cronológica que abarcan estos trabajos y de la heterogeneidad de los distintos objetos de estudio aquí analizados, el seguimiento de unas directri-

ces comunes y de unas pautas metodológicas análogas ha permitido el asedio coordinado al problema autorial en el Siglo de Oro español. De ese modo, y partiendo de cuestiones generales sobre auto-representación, autoría y también anonimia (Marías, Martos y Lillo), se conecta con las imbricaciones de estos elementos en otros discursos, como el de la tradición clásica, a través de los epigramas, y el de la pintura (Ponce y Sánchez Jiménez), para llegar hasta el caso de autores concretos instalados en las dinámicas particulares de su momento histórico (Trambaioli, Vélez y Ruiz Pérez). Este esfuerzo conjunto redundará ahora en un mejor conocimiento de la disparidad y complejidad de los factores que participan en los procesos constituyentes de la noción *autor*, puerta que es necesario franquear para adentrarse en un análisis más profundo de las voces y discursos de la Edad Moderna.

Bibliografía

- BARTHES, Roland, «La mort de l'auteur», *Manteia*, 5, 1968, 12-17.
- BERNAS, Steven, *Archéologie et évolution de la notion d'auteur*, París, L'Harmattan, 2001.
- BLANCO, Mercedes, «Poéticas, retóricas y estudio crítico de la literatura», *Bulletin Hispanique*, 106.1 (2004), 213-233.
- BOURDIEU, Pierre, *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- BURKE, Sean *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1992.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, «Polysystem Theory», *Poetics Today*, 11.1, 1990, 9-26.
- LEFEVERE, André, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres, Routledge, 1992.
- LÓPEZ GARCÍA, Diego, *Ensayo sobre la muerte del autor*, Madrid, Júcar, 1993.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad, 2009.
- , *El Parnaso versificado*, Madrid, Abada, 2010.

