

El autor ante la edición de sus obras. Los prólogos de las Partes de comedias

Christophe Couderc

► **To cite this version:**

Christophe Couderc. El autor ante la edición de sus obras. Los prólogos de las Partes de comedias. Soledad Arredondo Sirodey; Pierre Civil; Michel Moner. Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII), Casa de Velázquez, pp.119-134, 2009, 978-84-96820-32-6. hal-01916074

HAL Id: hal-01916074

<https://hal-univ-paris10.archives-ouvertes.fr/hal-01916074>

Submitted on 8 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

EL AUTOR ANTE LA EDICIÓN DE SUS OBRAS

LOS PRÓLOGOS DE LAS PARTES DE COMEDIA

Christophe Couderc

Université Paris X-Nanterre

En el prólogo de la *Parte XIX* Lope de Vega afirma, con una fórmula que se hizo famosa, la existencia de una «poética invisible» de su teatro. Sin embargo, en los preliminares de los volúmenes de comedias del Fénix de los Ingenios o de otros autores, es más bien escasa la cosecha de datos tocantes a la poética de la Comedia, o que ayuden a su interpretación. La novedad del fenómeno editorial y las condiciones en las que se publican los textos de teatro para su lectura pueden explicar, como subrayó Anne Teulade, que los autores no se explayen mucho en esas cuestiones¹. A decir verdad, las observaciones recurrentes se sitúan a menudo en un nivel más pedestre, aunque no carecen de interés para la buena comprensión de la historia del hecho teatral. Si es difícil, por lo tanto, hablar de poética de un género prologal para la edición de los textos dramáticos áureos, sí se puede observar en esos preliminares un fuerte aire de familia —notable por otra parte en los textos de preceptiva teatral de los siglos XVI y XVII— merced a la presencia de una serie de motivos o rasgos recurrentes, a partir de Lope en particular, quien fija las pautas de ese discurso paratextual.

AUTORÍA Y FAMA LITERARIA

Se puede razonablemente considerar que la historia de la edición y de la difusión masiva del teatro en volúmenes empieza en serio con la publicación en 1604 de la primera *Parte* de las comedias de Lope. Antes de esa fecha, la publicación conjunta de varias comedias respondía a intentos aislados o a la voluntad de algún autor de dar a la estampa sus propias obras².

A decir verdad, sólo posteriormente se conocerá el primer volumen de las comedias del Fénix como «primera parte³». Cuando sale de la imprenta, el libro sólo lleva el título de *Las Comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*; la edi-

¹ Observa Teulade, en su muy completo estudio del prefacio de los textos de teatro: «Il ne s'agit pas tant d'introduire aux textes qu'à la pratique éditoriale qui les génère, de justifier une œuvre que de légitimer son statut d'œuvre, et pour le dramaturge, son statut d'auteur» (TEULADE, «Un lieu pour saisir une dramaturgie sans théorie», p. 92).

² Véase CAMPANA *et al.*, «Introducción», pp. 11-12.

ción princeps es la de Zaragoza de 1604, con privilegio de 1603. El libro contiene doce comedias, fijando la cantidad que a continuación se hará canónica en la edición de volúmenes de obras de teatro para la lectura. Responde evidentemente esta aun no llamada *Parte primera*, a un volumen publicado en 1603 en Lisboa y titulado *Seis comedias de Lope de Vega Carpio y de otros autores*, que bien parece haber dado la impulsión a la publicación de sus propias obras por el Fénix³. En dicho volumen, la única comedia de Lope es *El Perseguido*, que se vuelve a publicar en la primera parte de doce «auténtica». Por otro lado, como observó Vega García-Luengos, el mero hecho de publicar doce comedias en vez de seis responde a todas luces a la voluntad de enmendarles la plana a los falsarios⁴.

En 1604 también, Lope publica *El Peregrino en su patria*, en el curso de cuya acción consigue insertar textos de obras dramáticas. La dedicatoria, firmada por el poeta el 31 de diciembre de 1603, anuncia la próxima edición de dos tomos de comedias; tomos que no se publicaron, por lo menos no inmediatamente, pero que son prueba del interés que ya en aquel año el poeta tiene hacia el proceso editorial de sus comedias. En el prólogo de su novela, Lope alude con toda probabilidad al volumen de seis comedias de 1603 cuando escribe:

Mas ¿quién teme tales enemigos? Ya para mí lo son los que con mi nombre imprimen ajenas obras. Agora han salido algunas comedias, que impresas en Castilla, dicen que en Lisboa, y así quiero advertir a los que leen mis escritos con afición (que algunos hay, si no en mi patria, en Italia y Francia y en las Indias, donde no se atrevió a pasar la envidia), que no crean que aquellas son mis comedias, aunque tengan mi nombre⁵.

En un grabado que figura en la portada de *El Peregrino*, Lope se representaba a sí mismo desafiando a la envidia, y es lícito considerar que cierto resentimiento parece tener el Fénix por aquellos años, o que por lo menos solía ostentar un talante satírico bastante polémico⁶. La misma «envidia» que el Fénix achaca a sus enemigos encontramos en la epístola «Al contador Gaspar de Barrionuevo», publicada con la segunda parte de las *Rimas* y fechada a principios de 1604⁷. Allí

³El título completo es el siguiente: «Seis comedias de Lope de Vega Carpio y de otros autores, cuyos nombres dellas son éstos [...]. Con licencia de la Santa Inquisición y Ordinario. En Lisboa. Impreso por Pedro Crasbeeck, anno MDCIII. Con privilegio de diez años. A costa de Francisco López».

⁴VEGA GARCÍA-LUENGOS, «La transmisión del teatro en el siglo xvii», p. 1298. Añaden los responsables de la reciente edición de la *Parte I*: «Tavanno supera el patrón de la edición lisboeta de Crasbeeck, las Seis comedias de Lope, que, a su vez, se remontaba al modelo de las comedias de Terencio, repetidamente publicadas en el Siglo de Oro y traducidas por Simón Abril en 1577» (CAMPANA *et al.*, *Introducción*, p. 15).

⁵LOPE DE VEGA, *El peregrino en su patria*, p. 57.

⁶Véase CAMPANA, «Sátira y epístola», p. 73.

⁷Entre libros latinos y toscanos / ocupo aquí, Gaspar, los breves días, / que suelen irse en pensamientos vanos. / Allá os dirá las ignorancias mías / un nuevo Peregrino sin sospecha, / puesto que suelen parecer espías. / Imprimo al fin por ver si me aprovecha / para librarne desta gente,

el Fénix alude explícitamente a su *Peregrino* (que acaba de salir de la imprenta) y al deseo de publicar sus propias obras, particularmente sus comedias. Parece pues muy probable que Lope, si no intervino directamente en la publicación de sus primeras partes de comedias, por lo menos miraba con atención un proceso de edición que de momento en absoluto controlaba. Así y todo, será necesario esperar cinco años para que salga la *Segunda parte*⁸. En cuanto a la *Tercera* (1612) aparecida a nombre de Lope, sólo contiene tres comedias suyas, lo que volverá a suceder en 1615 con la *Quinta parte*, en realidad titulada *Flor de las comedias de España, de diferentes Autores, Quinta parte*, que sólo contiene una comedia del Fénix⁹.

La historia editorial cambia con la *Cuarta parte* de 1614, nacida posiblemente de una colaboración del editor con Gaspar de Porres, autor de comedias (o sea, empresario y director de una compañía). Éste firma el prólogo, aunque sabemos (por un borrador autógrafo) que lo escribió Lope: se trata de un texto importante y muy citado, donde, mediante una alusión directa a su *Arte nuevo* publicado en 1609, Lope defiende la idea rectora de su poética, según la cual «no hay en España más preceptos ni leyes que satisfacer al vulgo, máxima que no desagradó a Aristóteles cuando dijo que el poeta de la fábula había conseguido el fin con ella si conseguía el gusto de los oyentes»¹⁰.

En prólogos posteriores, Lope volverá a mezclar, como hace aquí, falsa modestia y prepotencia¹¹. Con una ambigüedad muy suya, el poeta, al tiempo que reivindica la modernidad de su arte dramático, y el haber escrito tantísimas comedias, protesta una y otra vez por encontrarse forzado a ocuparse de una tarea editorial poco respetable, lo que le aleja —dice él— de trabajos más

hermano, / que goza de mis versos la cosecha. / Cogen papeles de una y otra mano, / imprimen libros de mentiras llenos, / danme la paja a mí, llévanse el grano. / Veréis en mis comedias (por lo menos / en unas que han salido en Zaragoza) / a seis renglones míos, ciento ajenos; / porque al representante que los goza, / el otro que le envidia y a quien dañan, / los hurta, los compone y los destroza. / Veréis tanto coplón, que aun los extrañan / los que menos entienden y que dicen / que sólo con mi nombre los engañan. / ¿No os admira de ver que descuarticen / mis pobre Musas, mis pensados versos, / y que de la opinión os autoricen? / Los versos pervertidos son perversos; / así veréis algunos que solían / escucharse por cándidos y tersos. / No sé con qué conciencia los ponían / en la estampa estos hombres, que en España / de mi opinión sus ignorancias fian. / [...] / No sólo mis comedias son salchichas / embutidas de carnes diferentes, / ya impresas en papel, ya en teatros dichas [...] (LOPE DE VEGA, *Rimas*, vol. 2, pp. 291-295, vv. 172 ss.).

⁸ Ese plazo de cinco años quizás se deba sencillamente al hecho de que había que observar si era válida la propuesta comercial: las cinco ediciones de la Primera (9 en total), algunas con varias impresiones, atestiguan del éxito de la venta de Partes para la lectura, y pueden explicar que se haya retrasado la salida de un nuevo volumen.

⁹ El fenómeno volverá a producirse en 1615 con la *Quinta parte*, en realidad titulada *Flor de las comedias de España, de diferentes Autores, Quinta parte*, que sólo contiene una comedia del Fénix. Véase DÉODAT-KESSEDJIAN y GARNIER, *La Quinta parte: historia editorial*, V, 2004, pp. 5-32, y, para los detalles de la historia editorial de esos volúmenes, véanse cada vez las precisas introducciones realizadas por el equipo Prolope de la Universidad Autónoma de Barcelona.

¹⁰ LOPE DE VEGA, *Parte IV*, vol. 1, p. 34.

¹¹ Como comenta Pedraza, en su edición de LOPE DE VEGA, *Rimas*, vol. 2, p. 25.

dignos¹². Sobre todo, en ese primer prólogo atribuible a Lope, que precede a su *Cuarta parte*, aparece justificada la publicación por la voluntad de reivindicar las propias obras, frente a los falsarios, «zánganos» y otros «enemigos» (como ya escribía en la epístola citada)¹³. Muy argumentativo, Lope (bajo la máscara del autor de comedias Gaspar de Porres) enumera dos causas a la publicación, que remiten a dos clases de «agravios» a él hechos, y tres funciones que cumple dicha publicación:

Los agravios que muchas personas hacen cada día al autor deste libro, imprimiendo sus comedias tan bárbaras como las han hallado, después de muchos años que salieron de sus manos, donde apenas hay cosa concertada, y los que padece de otros que por sus particulares intereses imprimen o representan las que no son suyas con su nombre, me han obligado, por el amor y amistad que ha muchos años que le tengo, a dar luz a estas doce, que yo tuve originales pareciéndome que hacía tres cosas muy puestas en razón. La primera, satisfacer a la opinión que le quitan; la segunda, dar a sus aficionados estos papeles corregidos con sus originales; y la tercera, desengañar a los que no le son afectos, que aunque deben ser pocos, corto fuera su ingenio si careciera de la *invidia* y detracción, de que sólo se libran los ignorantes...

Solamente en un segundo lugar viene lo que se pudiera asemejar a un comentario literario propiamente dicho:

Aunque es verdad que su autor nunca las hizo para imprimirlas, y muchas dellas en menos tiempo del que fuera necesario por el poco que para estudiarlas les quedaba a sus dueños [los autores], no se deja con todo eso de conocer la fertilidad de su riquísima vena, tan conocida a todos¹⁴.

Es muy posible que aquí nuestro poeta retome tan sólo un lugar de la retórica del prólogo renacentista según el cual el autor, ante todo modesto, manifestaba ser movido por alguna circunstancia imperiosa y externa para publicar las propias obras: la respuesta a la calumnia, la restauración de la fama literaria menoscabada, sirve así de fundamento a la empresa editorial del Fénix¹⁵.

¹² Por dar sólo un ejemplo de esa notable ambigüedad, en el prólogo a la *Parte XIII* (1620), Lope escribe así: «Yo quisiera librarme de este cuidado de darlas a luz pero no puedo, porque las imprimen con mi nombre, y son de los poetas duendes que digo»; y también añade: «Tendrá disculpa la novedad pues ya en otras [partes] he dicho la causa de imprimirlas, aunque algunos rígidos Catones, mal afectos a oírlos, rehúsen su lección y desestimen su estudio. [...] Otros se les oponen con razones frías, y válense de las que algunos Padres de la antigüedad escriben de ellas, como si fueran de aquellos tiempos las de España, no siendo más antiguas que Rueda, a quien oyeron muchos que hoy viven» (LOPE DE VEGA, *Prólogos*, p. xxiib).

¹³ Para el detalle de la historia editorial de la *Parte IV*, véase GIULIANI, «La *Cuarta parte*: historia editorial», en particular a propósito del cuidado especial en la tipografía y la impresión que buscó alejarse de las partes anteriores, fruto de iniciativas de impresores e tipógrafos.

¹⁴ LOPE DE VEGA, *Parte IV*, vol. 1, p. 34.

¹⁵ La vinculación entre prólogo y sátira es habitual en la preceptiva renacentista (véase PORQUERAS MAYO, *El prólogo en el Renacimiento*). También termina Tirso de Molina el prólogo de su

La voluntad de reivindicar la autenticidad de los textos publicados, es decir la afirmación de la propiedad intelectual, junto con los escrúpulos filológicos, aparecen a las claras en el prólogo a la *Cuarta parte* de Lope y se volverán todo un tópico de esta modalidad prologal nueva que corresponde al fenómeno también nuevo de la publicación para la lectura de textos hasta entonces solamente destinados a la representación, y vendidos a este fin y de manera definitiva a los autores de comedias.

Esta misma reivindicación autorial polémica, en efecto, la encontramos en otros prólogos, algunos firmados por Lope, otros alógrafos, así como en el caso de sus imitadores, cuando éstos también reunieron sus obras en partes de doce comedias. En el prólogo a la *Parte IX*, en 1617, cuando Lope da la cara y reconoce su intervención, lo hace defendiéndose contra los envidiosos, o sea con las mismas razones antes aludidas y relacionadas con la honra literaria¹⁶; como en el prólogo de la *Décimaquinta parte* de 1621, titulado «El Teatro a los lectores», donde se repite la misma declaración con términos explícitos¹⁷; o en la *Decimoctava Parte* de 1623, donde Sebastián de Medrano, supuestamente autor del prólogo, advierte que se publican las comedias del Fénix

para que salgan más acertadas de la estampa, que no de todas se hallan los originales; fue la causa el aver visto tantos librillos de Romances, y otros versos con su nombre, así divinos como humanos, que no le ha pasado en el pensamiento escribirlos, fuera de lo que algunos ciegos, Gitanos y mulatos van pregonando por las calles, levantándole mil testimonios a sus ojos, que en otras ciudades es cosa de lástima el poco respeto con que algunos hombres dan a un sacerdote docto y bien nacido por autor de sus desatinos, ya por acreditarlos, ya por ganar de comer con ellos. Desdicha es ya en España llegar un hombre a tener alguna *opinión* por la pluma; pero si ya no puede ser menos, tenga paciencia, y sirva este advertimiento al Lector, de que cosas tan indignas no son suyas¹⁸.

Cuarta parte (publicada en 1635) con una alusión de naturaleza parecida, convidando a su lector a «la ensalada más sabrosa que jamás puso a su mesa la discreción provocada de la envidia»; y en la dedicatoria también él recurre a la imagen de los zánganos: «Y adviértase que no suplico a V. S las defienda [las comedias] de los tábanos plebeyos, que molestan más con el zumbido que con los agujijones, porque me parece una petición ésta tan imposible cuanto impertinente. ¿Quién, hasta agora, tuvo tanto espacio que se haya opuesto contra enjambres de zánganos, de miel ajena...?» (TIRSO DE MOLINA, *Cuarta parte*, pp. 64-66).

¹⁶ «Viendo imprimir cada día mis comedias, de suerte que era imposible llamarlas mías [...], ya lo tengo [publicarlas] por mejor, que ver la crueldad con que despedazan *mi opinión* algunos intereses. Este será el primer tomo, que comienza por esta novena parte, y así irán prosiguiendo los demás, en gracia de los que hablan la lengua castellana, como nos la enseñaron nuestros padres» (*Parte IX*, Prólogo; subrayado nuestro).

¹⁷ «[El autor] tiene por menos mal que salgan de su casa que no de las ajenas por no las ver, como las primeras, en tal dicha, ya con loas y entremeses que él no imaginó en su vida, ya escritas con otros versos, y por autores no conocidos, no sólo de las Musas, pero ni de las tierras en que nacen» (*Parte XV*, Prólogo, en LOPE DE VEGA, *Prólogos*, p. xxiv).

¹⁸ LOPE DE VEGA, *Decimoctava parte*, f^{os} IVr^o y v^o. Incluso después de muerto Lope, la propiedad intelectual y sobre todo la defensa de la honra literaria siguen justificando la publicación. En la

Al frente de las partes de Calderón también se esgrimen los mismos argumentos. José Calderón de la Barca escribe en la dedicatoria de la *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca* (1636):

La causa, Excelentísimo señor, que le ha movido a haber juntado estas doce Comedias de mi hermano no ha sido tanto el gusto de verlas impresas como el pesar de haber visto impresas algunas dellas antes de ahora, por hallarlas todas erradas, mal corregidas, y muchas que no son suyas en su nombre y otras que no lo son en el ajeno¹⁹.

Juan Pérez de Montalbán, en el *Primero tomo de las comedias* de 1635 se detiene largamente en el mismo asunto²⁰. Lo mucho que tiene que decir se relaciona con lo mismo de siempre, o sea la falsa atribución de comedias ajenas, y la usurpación de las propias. Pero también Montalbán, como hijo de librero y gran discípulo de su maestro Lope, tiene un conocimiento preciso de la circulación de los textos, y añade consideraciones técnicas acerca de las vicisitudes por las que éste pasa antes de llegar a la imprenta:

El descuido que tienen los Representantes en guardar sus Comedias ocasiona a que anden de mano en mano, bien vendidas, y mal copiadas: porque los que hurtan nunca están despacio, y a prisa pocas veces hizo cosa buena, de donde resulta que las hagan otras compañías en daño de los Autores que las compraron, y en descrédito de los Ingenios que las escribieron, porque los unos las topan hechas, con que pierden sus ganancias, y los otros las hallan defectuosas, con que aventuran su reputación. Grande es este daño, pero no el mayor: porque a este se sigue,

Parte XXI “verdadera” de 1635, el prólogo redactado por «el licenciado Joseph ortiz de villena a los aficionados de frei Lope Félix de Vega carpio» asocia así, como ya hiciera el Fénix en 1614, defensa de la reputación y ataque a los codiciosos traficantes que mercan bienes ajenos: «A persuasion suya [está hablando de Lope] le di estas doze Comedias, sacadas de sus borradores y originales para darlas a la estampa, él quiso que este libro fuesse la veinte y una parte verdadera de sus Comedias, que las demás que se han impresso en Sevilla, Zaragoza, Valencia y otras partes todas son de diversos Poetas, y aunque están con su nombre no son suyas, que solo han servido de *quitar la honra* a sus escritos, y dar de comer a los Libreros que las han impresso sin licencia, después destas saldrá también la parte veinte y dos verdadera, y luego le ofrezco la *Vega del Parnaso* con otras Comedias, y varias Rimas, donde se hallara lo mejor que él escribio en toda su vida, que aunque el cielo fue servido de quitársela, como el fénix volverá a renacer en sus escritos. VALE» (LOPE DE VEGA, *Parte XXI*, f^{os} Vr^o y v^o; subrayado nuestro).

¹⁹ CALDERÓN, *Primera parte*, p. 9. Lo mismo se halla, y también en la dedicatoria, en la *Segunda parte* de 1637: «no pudiendo estorbar que otros las imprimiesen erradas y defetuosas, quise que, saliendo de mi poder, fuesen, ya que defetuosas, no por lo menos erradas» (CALDERÓN, *Segunda parte*, p. 8). Y otro tanto en la *Tercera parte* de 1664, donde Sebastián Ventura de Vergara Salcedo se dirige, invirtiendo los papeles, al autor, para decirle que «no sólo yo, sino cuantos aplauden y veneran por primeras las comedias de vuestra merced sienten el que anden diminutas y llenas de errores de la imprenta, así las sueltas como las que en partes diferentes de libros se han dado estos años a la prensa, y también el que muchas vuelen con el nombre de vuestra merced, no lo siendo, y algunas de vuestra merced con el ajeno» (CALDERÓN, *Comedias*, III, p. 8).

²⁰ Así lo indica el título del prólogo: «A los que leyeren. Prólogo largo. Porque no se puede dezir mucho en pocas razones».

que la codicia de los Libreros, y la facilidad de los Impresores (no hablo con todos, sino con algunos) aunque las ven imperfectas, adulteradas, no cabales, atentos a su interés solamente, las imprimen sin consentimiento de la parte, sin privilegio de su Majestad, y sin licencia de su Real Consejo. Delito que se repite cada día, no solo en los Reynos de otra jurisdicción, sino en muchas ciudades de la nuestra, y particularmente en Sevilla, donde no hay libro ageno que no se imprima, ni papel vedado que no se estampe, hasta las cartillas. No digo esto porque me lo han dicho, sino porque yo lo he visto con los ojos, y quando sea menester lo diré, señalando con el dedo a los delinquentes, que a bueltas del interés nos quitan la honra, y con más descaramiento en las Comedias que adquieren por malos medios: porque como las imprimen por originales apócrifos, y por ahorrar papel las embeven en quatro pliegos, aunque hayan menester ocho, salen llenas de errores, barbarismos, despropósitos, y mentiras, hasta en el nombre, atribuyéndome muchas que no son mías, vanidad muy enojosa para mí: porque si son buenas, les usurpo la gloria a sus dueños, y si malas me desacredito con quien las compra²¹.

ASPECTOS ECONÓMICOS

Las intenciones del poeta que publica sus obras son pues, en una primera lectura, encomiables, desinteresadas y sólo constituyen la respuesta a una afrenta sufrida. Otro aspecto, menos noble, pero que da también sus señas de identidad al prólogo de las partes es la necesidad a secas, o sea la económica, que constituye otro impulso a la publicación. Lo decía el propio Lope en la *Epístola a Antonio Hurtado de Mendoza*:

Necesidad y yo, partiendo a medias
el estado de versos mercantiles,
pusimos en estilo las comedias²².

El mal acondicionado Juan Ruiz de Alarcón alude a ello, con tono entre jocoso y polémico, en la dedicatoria de la *Parte primera* de sus comedias (1628). El mejicano, que por entonces ha dejado el mundo de la farándula para la carrera

²¹ PÉREZ DE MONTALBÁN, *Primero tomo*, f^{os} IV y V. Notemos de pasada que la mala fama de los impresores sevillanos —en el texto de Montalbán señalados «con el dedo»— es entonces denunciada repetidamente. Lope, en la dedicatoria de su tragedia *El castigo sin venganza* (publicada en 1634), ya decía lo mismo: «V. M. la lea por mía, porque no es impresa en Sevilla, cuyos libreros, atendiendo a la ganancia, barajan los nombres de los Poetas, y a unos dan sietes, y a otros sotas, que hay hombres, que por dinero no reparan en el honor ajeno, que a vueltas de sus mal impresos libros venden, y compran» (LOPE DE VEGA, *El castigo sin venganza*, p. 261). Medio siglo más tarde, Vera Tassis, al publicar en 1684 la *Parte V* de Calderón (después de la muerte de éste), aún da cuenta de la mala fama de Sevilla; los agravios son los mismos, si bien con el paso del tiempo es ahora a Calderón a quien se le atribuyen comedias ajenas, porque atribuir las a Lope ha dejado de ser un argumento de venta: «Hay quien asegure, que casi todas cuantas se imprimen en Sevilla, para pasar a las Indias, se graduan con el nombre de Don Pedro [Calderón], por intereses particulares que se les siguen a los que hacen cambio de los talentos ajenos».

²² Citado por ENTRAMBASAGUAS, *Lope de Vega y su tiempo*, p. 266.

administrativa, presenta ambiguamente sus obras como «ocho comedias, sino lícitos divertimientos del ocio, virtuosos efectos de la *necesidad*, en que la dilación de mis pretensiones me puso». En el prólogo, titulado «El autor al vulgo», retoma un tópico del prólogo renacentista²³, sin que sea posible decidir si reivindica un éxito pasado o si toma a mucha honra el desprecio del público hacia sus producciones. Pero también alude Alarcón en su prólogo a la venta del libro y a los beneficios sacados de su venta por los impresores, como Lope o Montalbán en los textos antes citados:

Contigo hablo, bestia negra, que con la nobleza no es menester, que ella se dicta más, que ya sabría: allá van essas Comedias, trátalas como sueles, no como es justo, sino como es gusto, que ellas te miran con desprecio, y sin temor, como las que passaron ya el peligro de tus silbos, y aora pueden solo passar el de tus rincones. Si te desagradaren, me holgaré de saber que son buenas, y sino, me vengaré de saber que no lo son, el dinero que te han de costar²⁴.

En los versos citados arriba de la *Epístola al contador Gaspar de Barrionuevo*, el Fénix ya hablaba de esa gente que «Danme la paja a mí, llévanse el grano», y, más abajo, en el mismo texto, se preguntaba: «¿Para qué me he cansado tantos días / si tienen este fruto mis trabajos?». La amargura del poeta aquí expresada tiene que ver con el sistema comercial de la compra-venta de los textos para el teatro y no sólo con la preocupación por la fama literaria. El precio pagado por el autor de comedias al poeta era considerable: entre 500 y 600 reales para una comedia, y podía ser multiplicado por tres si la representación era en palacio. En cambio, cuando el texto había sido vendido al autor, éste buscaba rentabilizar la inversión inicial y sacar los mayores beneficios posibles, despojando al poeta de todo derecho sobre su obra. Si una sola representación podía reportar 300 reales, una vez desgastado en los escenarios, el texto tenía escaso valor cuando era vendido a un impresor: Francisco de Avila en 1616 compra dos docenas de comedias de Lope por 72 y 50 reales. Son ganancias, en todo caso, que seguramente no tienen comparación con los beneficios de los impresores y de los libreros, ya que todo apunta a que los libros de comedias se vendían muy bien —sin hablar de las innumerables sueltas que permitían disparar el beneficio²⁵.

Todo esto lo sabría muy bien el Fénix, y cuando se jacta de que sus obras están desperdigadas en Francia y en Italia (en la citada epístola a Barrionuevo, o en los prólogos al *Peregrino* o a la *Parte XV*), sabemos que tenía razón.

²³ Se trata del *odi vulgum profani*, con la autoridad de Horacio, muy frecuentado por los autores de prólogos de finales del XVI y principios del XVII (véanse ejemplos en PORQUERAS MAYO, *El prólogo en el Manierismo*, pp. 17-18). Dramaturgo original y relativamente atípico, Alarcón publica una parte de solamente ocho comedias, y no de doce como se había vuelto habitual.

²⁴ Ruiz de Alarcón, *El autor al vulgo*, en *Parte primera*, sin paginar.

²⁵ El librero Antonio Sánchez, por ejemplo, entrega doscientos ejemplares de la *Parte V* de Lope al librero madrileño Miguel Martínez, quien se compromete a venderlos en dos meses y medio (véase DÉODAT-KESSEDIAN y GARNIER, *La Quinta parte: historia editorial*, p. 8).

Escribir para el vulgo que se divierte en el teatro era pues una actividad mercantil, o ‘mercenaria’, que por ello mismo carecía de dignidad literaria, pero en la que además el poeta asumía el papel de explotado en un sistema de capitalismo incipiente. A esa dura realidad que asoma en el paratexto lopiano alude también Calderón en un penetrante texto que puso al frente de su *Cuarta Parte* de 1672. El viejo y laureado poeta empieza clásicamente por declararse obligado a publicar a regañadientes las propias comedias para responder a lo que llama los «hurtos de la prensa»:

No sólo hallé en sus impresiones, que ya no eran mías las que lo fueron ; pero muchas que no lo fueron, impresas como mías, no contentándose los hurtos de la prensa con añadir sus yerros a los míos, sino con achacarme los ajenos, pues, sobre estar, como dixe (las ya no mías) llenas de erratas, y por el ahorro del papel, aun no cabaes (pues donde acaba el pliego, acaba la jornada, y donde acaba el cuaderno, acaba la Comedia), hallé, ya adocenadas, y ya sueltas, todas éstas que no son mías, impresas en mi nombre²⁶.

En su contundente prosa, Calderón prosigue zahiriendo a todos los que trapichean con los textos de teatro y se dedica a un cálculo preciso del *manque à gagner* para el poeta desposeído de sus comedias:

Pues, bien mirada al primer viso esta materia, ¿qué le importa a la República que la comedia de Juan ande en nombre de Pedro, ni la de Pedro esté cabal o adulterada? Y aunque, mirada a segunda luz, tiene considerables inconvenientes en daño de tercero, ¿quién quiere Vuestra Merced que se meta en advertirlos [los hurtos] el día que no los advierte la conciencia de quien, no pudiendo ignorar que una comedia en su primera estimación cuesta al autor cien ducados (y si le sale mala, no vale el papel en que está escrita, y *si buena, no hay precio con que pagarla, porque es un crédito abierto en todos los lugares donde llega nueva*), y no pudiendo (digo otra vez) ignorar tampoco el ser hurtada, pues no es su dueño el que la vende, sino el apuntador que la traslada o el compañero que la estudia o el ingenio que la contrahace, con todo esto se la compra? Con que, dada a la estampa, la que ayer valía cien ducados en casa del Autor vale hoy un real en casa del Librero, cuyo menoscabo lleva tras sí el no averiguable precio de mañana. Y aun no es éste el solo inconveniente que resulta de que haya quien las hurte (porque hay quien las compre), pues, creciendo precios, los segundos daños perjudican no menos cantidades de cien mil ducados y más, que vale su arrendamiento en cuatro años, con tan piadosa circunstancia como estar situados a hospitales y obras pías. Y siendo así que *la impresa comedia deste año arranca la raíz que, repetida, pudiera dar frutos el que viene* ¿quién duda que su perjuicio obligue a restitución casi imposible²⁷?

²⁶ Citado por CRUICKSHANK, «Los hurtos de la prensa en las obras dramáticas», p. 129.

²⁷ *Ibid.*, (subrayado nuestro).

«El apuntador que la traslada o el compañero que la estudia o el ingenio que la contrahace» designan las principales vías de circulación de copias apócrifas: el primero se encargaba de sacar copias de trabajo (manuscritas) para el segundo, que estudiaba su parte en estos «papeles de actor». Al tercero también, un poeta remendador que tiene mucho del «memorión» capaz de aprender de memoria el texto de una comedia representada ya aludía Lope en el prólogo a la *Parte XVII* (1621) y, en ese mismo texto, hacía responsable a los propios autores de estos hurtos (palabra que él también usó a menudo)²⁸. En los prólogos a las *Partes XI, XII, XIV, XV y XVI*, Lope había dejado la palabra al Teatro para que se encargara de presentar las comedias del Fénix y de cantar sus alabanzas. El poeta se disimula ahora detrás de un supuesto «académico de la Corte», portavoz de los poetas contra los autores, porque si éstos son dañados por las ediciones piratas, no dejan de ser responsables, en términos modernos, de la explotación de los poetas, o ingenios, como los llama aquí el Fénix. Aunque de forma alusiva, el texto confirma con bastante precisión que la intervención del poeta hasta entonces sólo pudo ser marginal, ante todo porque los textos vendidos por él ya no le pertenecían:

Solía el Teatro hacer aquestos prólogos; y cansado de las quejas de los autores que dicen que les imprimen sus comedias en daño de su hacienda, remite el de esta Parte a uno de los académicos de la Corte, para que, en vez de introducción, satisfaga por los poetas a sus voces y peticiones injustas. *Dos veces se les puso pleito a los mercaderes de libros, para que no las imprimiesen, por el disgusto que les daba a sus dueños ver tantos versos rotos, tantas coplas ajenas, y tantos disparates en razón de las mal*

²⁸ «A esto se añade el hurtar comedias estos que llaman el vulgo, al uno *Memorilla*, y al otro *Gran Memoria*, los cuales con algunos versos que aprenden mezclan infinitos suyos bárbaros, con que ganan la vida, vendiéndolas a los pueblos y autores extranjeros; gente vil sin oficio y que muchas veces han estado presos» (*Parte XIII*, prólogo, en LOPE DE VEGA, *Prólogos*, p. xxii). En dos prólogos más alude Lope a los memoriones: «[...] hecho diligencias para saber de uno de estos, llamado *El de la Gran Memoria*, si la tenía, y he hallado, leyendo sus traslados, que para un verso mío hay infinitos suyos, llenos de locuras, disparates e ignorancias, bastantes a quitar la honra y opinión al mayor ingenio». Aporta Lope en el mismo texto la siguiente observación, interesante para lo que atañe a la implicación personal del poeta en el proceso editorial: «de las que he dado a luz es esta la quinta parte, y en orden a las demás, la decimatercia» (dedicatoria de *La Arcadia*, pp. 155-156). En otro texto, Lope da la palabra al Teatro, quien dice: «Estas [comedias], que aquí te presento, puedo afirmar como testigo de vista, que son las mismas que en mí se representaron, y no supuestas, fingidas, ni hurtadas de otros, donde hay un verso de su autor y trescientos del que dice que de verlas en mí las toma de memoria y las vende a estos hombres que sin licencia del Supremo Consejo las venden » (*Parte XI*, prólogo, en LOPE DE VEGA, *Prólogos*, p. xx). Lo mismo escribirá Juan Bautista Diamante en 1670, al frente de su primer volumen de comedias, y con el mismo tipo de guiños y de chistes que ya indicábamos en textos anteriores: «Amigo lector, las propias Comedias que has visto en los teatros, si eres curioso, son las que te presento en este libro, para que con menos prisa consideres lo que culpaste, o aplaudiste, advirtiéndote, que si leyeres con buena intención, resultaría en ti el beneficio, pues te divertirás, y si con mala también, pues no te faltará en que ensangrentarte; huélgate tú, que ya yo lo hago con pensar, que te ha de costar tu dinero leer lo que quizás no te costó nada oír. VALE» (*Comedias de F. Don Juan Bautista Diamante*; modernizamos puntuación y ortografía).

entendidas fábulas, y historias. Vencieron, probando, que una vez pagados los ingenios del trabajo y de sus estudios, no tenían acción sobre ellas; y así se determinaron a pedirles que se las dejaran corregir, y que habiendo de imprimirse, no fuese sin avisarles. Esto se ha hecho, y las comedias salen mejores, como muestra la experiencia. Cuanto a la queja de los autores, se responde que los unos hurtan a los otros, o las venden a los lugares que para sus fiestas las codician; y destruyéndose ellos a sí mismos, o haciendo componer de otros versos las invenciones que agradan, o hurtándolas o comprándolas a sus papelistas y secretarios cómicos, que con gran facilidad las venden, el menor daño es imprimirlas; que no ha de andar el poeta guardándolas, y más quien les da su mismo original, y en su vida guardó traslado. Demás que la mayor parte son comedias de muchos años, y que los autores que las representaron o ya no lo son por viejos, o acabaron la comedia de la vida en la tragedia de la muerte²⁹.

En la primera parte de ese texto, Lope está aludiendo a pleitos que se les hicieron a los editores de las partes que escapaban (a su pesar) del control del poeta. Ya se mencionaba el asunto en el prólogo de la *Parte IX* (1617), escrito en primera persona pues, como vimos, Lope reivindicó su plena participación en la edición de dicho volumen:

Viendo imprimir cada día mis comedias, de suerte que era imposible llamarlas mías, y que en los pleitos desta defensa siempre me condenaban los que tenían más solicitud y dicha para seguirlos, me he resuelto a imprimirlas por mis originales; que aunque es verdad que no las escribí con este ánimo, ni para que de los oídos del teatro se trasladaren a la censura de los aposentos, ya lo tengo por mejor, que ver la crueldad con que despedazan mi opinión algunos intereses³⁰.

El primero de esos pleitos fue el que levantó en 1615 el autor de comedias y amigo de Lope Alonso Riquelme, quien intentó sin éxito impedir la edición de la *Parte sexta*, seguramente a sabiendas de Lope, o tal vez encargado por él. El segundo pleito es de 1616, con Francisco de Ávila, quien reunió para su publicación las comedias de Lope y otros autores que salen en las *partes V, VI, VII y VIII*³¹. En su respuesta, Ávila indica que las comedias publicadas fueron vendidas por Lope a los autores Baltasar de Pinedo y Luis de Vergara, y opina que «con la venta se enajenó de su derecho [Lope] y yo sucedí en él por las dichas compras»³². Por esas mismas obligaciones legales, reafirmadas por la justicia a favor de los mercaderes, y quizás curándose en salud, Lope insiste en el prólogo a la *Parte XVI* que «en su vida guardó traslado»³³.

²⁹ En LOPE DE VEGA, *Prólogos*, p. xxii-xxiii (subrayado nuestro).

³⁰ Citado por LA BARRERA, *Nueva biografía de Lope de Vega*, p. 284.

³¹ Véase, para el pleito con Francisco de Ávila, CAMPANA *et al.*, *Introducción*, p. 14.

³² Véase DÉODAT-KESSEDJIAN y GARNIER, *La Quinta parte: historia editorial*, pp. 12-13.

³³ Así, cuando Antonio de Heredia vende una serie de comedias a Pedro de Valdés en 1603, declara: «e le entrego todo originalmente sin que della quede copia ni traslado alguno por mí ni

DE LAS TABLAS AL APOSENTO

Ya hemos contestado, de alguna forma, a una última pregunta que nos sugiere el paratexto, y que versa sobre las modificaciones aportadas a las piezas cuando se publican, por lo tanto sobre la posible diferencia entre texto para la representación y texto para la lectura, y por ende sobre la posible dignificación artística de una literatura a menudo menospreciada en el siglo xvii, cuando no condenada por motivos morales más que estéticos. De hecho, los textos recuperados eran enmendados, pero no reescritos: lo han averiguado los editores de PROLOPE que pudieron comparar la primera impresión de la *Sexta parte* (de 1615) con la segunda (de 1616), cuyo título precisa «*corregida y enmendada en esta segunda impresión de Madrid por los originales del propio autor*». Las variantes son muchas, pero el trabajo de corrección se ha limitado a limpiar los errores más groseros, eso sí con un resultado mucho mejor. En el prólogo anónimo «Al lector» de la *Parte VI* se lee:

Bien estoy cierto, lector amigo, que aunque te hago segundo convite con un mismo plato, está tan bien sazonado por la erudición de su dueño que no te dejará mal gusto, principalmente habiéndole añadido la salsa de su corrección y enmienda; que aunque en la impresión primera, con el estudio posible, procuré reducir a su principio los versos que por haber andado en manos diferentes estaban algo disfigurados, en ésta he hecho una copia de los mismos originales, en que están *restituidos a su primera hermosura*. Admira al autor y agradece el deseo, que con lo primero darás muestras de entendido, y con lo segundo de noble. VALE³⁴.

Que son pocas las enmiendas lo confirma Lope³⁵, dando, en el prólogo de la *Décimaquinta parte* (1621), la palabra al Teatro:

Cumpliendo va el autor destas comedias la palabra por mí, mejor diré por sí mismo, en dar a luz las que le vienen a las manos o a los pies, pidiéndole remedio. Él hace lo que puede por ellas, mas *puede poco*³⁶.

En la dedicatoria a *Los muertos vivos*, Lope declara ingeniosamente lo mismo:

No hay cortesana que haya corrido a Italia, las Indias, y la casa de Meca, que vuelva tan desfigurada como una pobre comedia, que ha corrido por aldeas, criados y hombres que viven de hurtarlas, y de añadirlas. En esta parte he desconfiado de muchos papeles míos, a quien yo llamo pródigos, porque ni puedo vestirlos, ni negarlos. Uno de ellos es esta comedia de *Los muertos vivos*, que nunca más bien le vino este nombre³⁷.

por los poetas autores dellas, ni por otra persona alguna» (citado por VEGA GARCÍA-LUENOS, «La transmisión del teatro en el siglo xvii», p. 1290).

³⁴ LOPE DE VEGA, *Comedias, Parte VI*, vol. 1, p. 63.

³⁵ Véase GIULIANI Y PINEDA, *La Sexta parte: historia editorial*, p. 19.

³⁶ En LOPE DE VEGA, *Prólogos*, p. xxiv (subrayado nuestro).

³⁷ LOPE DE VEGA, *Los muertos vivos*, p. 639.

Y, para *El dómine Lucas* (también en la dedicatoria), el poeta se vale de otra metáfora relativa al viaje, y, cuando declara que la corrigió, no creo que signifique que la modificó sustancialmente :

Escribía con el estilo que corría entonces; halléla en esta ocasión pidiendo limosna como las demás, tan rota y descosida cual suelen estar los que salieron de su tierra para soldados con las galas y plumas de la nueva sangre, y vuelven después de muchos años con una pierna de palo, medio brazo, un ojo menos, y el vestido de la munición sin color determinada. *Hice por corregirla, y bien o mal, sale a luz con el nombre del mayor amigo*³⁸.

Naturalmente, es necesario tomar esas declaraciones *cum grano salis*, y no olvidar la parte de tópico que hay en esas manifestaciones de desgana, por parte del autor, cuando éste se dedica a publicar su teatro. Otros testimonios, algunos de los cuales ya han sido citados arriba, apuntan a que los poetas, empezando por Lope, sentían orgullo al presentar a sus obras para la lectura. En ese ambiguo contexto, el no modificar el texto original significa afirmar que tiene en sí una altísima calidad literaria, bastante para pasar del espacio público de la representación al privado y doméstico de la lectura. Como comenta Santiago Fernández Mosquera en la introducción a su muy reciente edición de la *Segunda parte* de las comedias de Calderón:

El hecho de publicar impresos con ánimo de difundir copias fidedignas —aunque no tanto, como dejan ver las investigaciones ecdóticas— de un mismo original que ha sido agotado comercialmente es un acto —voluntario o no— de reafirmación literaria y libresca que, sin oponerse frontalmente al uso escénico, sí que lo relega claramente. Imprimir el teatro, por lo tanto, es reconocerle otro estatuto, el mismo que a la postre fue el triunfador desde el siglo xvii hasta bien entrado el xx³⁹.

Es exactamente lo que expresa Pérez de Montalbán cuando se imagina a un lector capaz de paladear las exquisiteces de la lengua poética que no se pudieron percibir durante la función, y que la misma función impedía que se paladeara:

Por esta, y por otras causas, para desengañar a los curiosos y desmentir a los que profanan nuestros estudios, me reduje a imprimir las mías, empezando por estas doce, que es el tomo (lectores míos) que os consagro, *para que las censuréis en vuestro aposento*, que aunque parecieron razonablemente en el tablado, no es crédito seguro ; porque tal vez el ademán de la dama, la representación del héroe, la cadencia de las voces, el ruido de los consonantes, y la suspensión de los afectos, suelen engañar las orejas más atentas, y hacer que pasen por rayos los relámpagos, porque *como se dicen aprisa las coplas, y no tiene lugar la censura para el examen, quedan contentos los sentidos, pero no satisfecho el entendimiento*⁴⁰.

³⁸ LOPE DE VEGA, *El Dómine Lucas*, p. 60 (subrayado nuestro).

³⁹ CALDERÓN DE LA BARCA, *Comedias, Segunda Parte (Introducción*, p. xiii).

⁴⁰ PÉREZ DE MONTALBÁN, *Primero tomo*, f.º v (subrayado nuestro).

Como casi siempre, el Fénix le había indicado la dirección a su discípulo⁴¹, como por ejemplo en el prólogo a la *Parte XII* —lo repetirá en los de las *Partes XVI y XIX*—, quejándose de paso del mal educado vulgo —otro tópico—: el texto leído, escribe Lope dejando la palabra al Teatro, se halla libre de los fallos de los actores; está, dice,

... libre de los accidentes del señor que viene tarde, del representante que se yerra, y de la mujer desagradable por fea y mal vestida, o por los años que ha frecuentado mis tablas; pues el poeta no la escribió con los que ella tiene, sino con los que tuvo en su imaginación, que fueron catorce o quince⁴².

A primera vista, Lope, como Pérez de Montalbán después de él, reivindica que el teatro es *cosa mentale*, y que predomina la imaginación sobre la vista, porque, según la doxa de inspiración platónica, la vista pertenece a los ‘sentidos’ mientras que la poesía se dirige al ‘entendimiento’. En esta desconfianza hacia el *pathos* en favor del *logos* insiste repetidamente el Fénix⁴³. Pero vale la pena tomar en cuenta que los reproches de Lope se dirigen hacia un determinado tipo de puesta en escena, que no corresponde con la ideal que él tuvo en mente. Los «accidentes» remiten a lo accidental, que por lo tanto se opone a lo esencial, el cual está en el mismo texto, pero no está en el texto solo. Por ello también vale la pena citar dos frases más del mismo prólogo a la *Parte XII*:

Bien sé que en leyéndolas te acordarás de las acciones de aquellos que a este *cuerpo sirvieron de alma*, para que te den más gusto las figuras que de sola tu gracia esperan movimiento. Quedo consolado, que no me pudrirá el vulgo como suele ; pues en tu aposento, donde las has de leer, nadie consentirá que te haga ruido, ni que te diga mal de lo que tú sabrás conocer...⁴⁴.

La metáfora puede sorprender, porque invierte la relación que se podría esperar entre el texto (superior) y la actuación del actor (inferior). En su sentido literal, con todo, la fórmula bien indica que el alma es el actor, y el cuerpo el texto, un texto inerte al que da vida el comediante, y necesitado de un nuevo soplo vital, propio del difícil ejercicio que es la lectura de un texto de teatro⁴⁵.

⁴¹ Aunque también es posible encontrar en el texto de Montalbán un eco de Cervantes, quien en su *Adjunta al Parnaso*, justificaba con una parecida intención la publicación de sus comedias: «pero yo pienso darlas a la estampa, para que se vea de espacio lo que pasa *apriesa*, y se disimula, o no se entiende» (subrayado nuestro).

⁴² En LOPE DE VEGA, *Prólogos*, p. xxii.

⁴³ Véase en particular el muy conocido prólogo dialogístico a la *Parte XVI* donde Lope ataca a los «carpinteros» (en LOPE DE VEGA, *Prólogos*, pp. xxv-xxvi); texto polémico una vez más y que por lo tanto participa plenamente de la tónica particular del prólogo de teatro, como vimos antes.

⁴⁴ En LOPE DE VEGA, *Prólogos*, p. xxii (subrayado nuestro).

⁴⁵ Comenta agudamente Thacker: «Although the same prologue later reveals a clear understanding of the immortality granted to the *comedia* by its very preservation in print, Lope’s choice of metaphor here (text = *body*, performance = soul), betrays, paradoxically, the comparative

Así las cosas, la publicación tampoco tendrá tanta importancia, porque de todas formas, una vez terminada la representación, nos dice aquí Lope, el diálogo teatral pierde su eficacia, como también recuerda en otro texto, relacionando el teatro con su supuesta misión didáctica:

La fuerza de las historias representadas es tanto mayor que leída, cuanta diferencia se advierte de la verdad de la pintura y del original al retrato [...] Pues con esto nadie podrá negar que las famosas hazañas o sentencias, referidas al vivo con sus personas, no sean de grande efecto para renovar la fama desde los teatros a las memorias de las gentes, *donde los libros lo hacen con menos fuerza y mas dificultad y espacio*⁴⁶.

Si el texto para leer es un cuerpo sin alma, significa que es como un cuerpo muerto, al que solamente el aliento del comediante pudiera volver a resucitar — cosa que difícilmente podrá conseguir el lector—: el texto sin el *actio* no puede ser sino incompleto. En este alegato a favor del teatro concebido como teatro, es decir como arte efímero, sólo válido en el *hic et nunc* de la representación, Lope de alguna forma no da el brazo a torcer, ni quiere rebajar el valor de sus textos: nos dice, por el contrario, como poeta que conoce íntimamente la realidad de la escritura para el teatro, que hay que considerar que la virtualidad de una lectura por venir siempre será inferior a la encarnación actual del texto en el momento por definición fugaz de la representación, donde puede dar a conocer su verdad. Esta actitud muy característica de zanjar el debate teórico y de abandonar el plano de la autoridad para remitir a la sola *praxis* del teatro ya la encontrábamos en la coda de su *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*:

Oye atento, y del arte no disputes,
que en la comedia se hallará de modo
*que oyéndola se pueda saber todo*⁴⁷.

A pesar de las expectativas del estudioso, deseoso de encontrar en el texto preliminar el discurso poético y meta-teatral, éste se reduce así en ese ejemplo a una exaltación —más prospectiva que retrospectiva, porque orientada a una puesta en escena virtual— de la Comedia Nueva como espectáculo vivo, donde se alían verso y juego del actor y del que la letra impresa no es más que un simulacro, una cáscara vacía, una sombra que recuerda de lejos la representación. Lope, en suma, escribe para el teatro, y a mucha honra.

importance to this playwright of the *mise en scène*, remembered, it would seem, from an actual performance» (THACKER, *A Companion to Golden Age Theatre*, p. 4).

⁴⁶ LOPE DE VEGA, dedicatoria de *La campana de Aragón*.

⁴⁷ LOPE DE VEGA, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, p. 152.

