

**PRÓLOGOS Y DEDICATORIAS
EN LAS PARTES DE COMEDIAS LOPESCAS.
PARTE I**

*María Lorena Gauna Orpianesi
Universidad Nacional de Cuyo
lothri2000@gmail.com*

Resumen

A partir del año 1617 Lope empezó a encargarse personalmente de la impresión de sus Partes de comedias. Entre las razones están la necesidad de pulir sus textos de erratas, evitar que otros se enriquezcan con su esfuerzo y, además, publicitarse. Para ello escribirá una serie de prólogos entre ese año y 1625, cuando escriba el último para la Parte veinte de sus Partes de comedias.

El propósito de la presente comunicación es explorar los prólogos y dedicatorias de sus Partes de comedias, poniéndolos en relación con la lucha de Lope por mantenerse en la cima de la escena, la educación del público lector, la controversia gongorina y la evolución estética del autor a lo largo de esos años.

Palabras clave: Lope de Vega- comedias- prólogos y dedicatorias de las comedias.

Abstract:

From the year 1617 onwards, Lope de Vega personally took charge of the impression of his Parts of Comedies. Among the reasons are the need to polish his errata texts, to avoid that others become rich at the expense of his effort, and also, to publicize himself. To accomplish these aims, he would write a series of prologues between that year and 1625, when he wrote the last one for Part XX of his Parts of Comedies.

The purpose of this paper is to explore the prologues and dedications of his Parts of Comedies, relating them with the struggle Lope did to maintain himself at the top of the stage, with the education of the reading public, with Luis de Góngora's controversy, and with the author's esthetic evolution throughout those years.

Key words: Lope de Vega – Comedies - Prologues and dedications of Comedies

En 1617 Lope de Vega comienza a encargarse en persona de la edición de sus *Partes de comedias*, con la Parte IX de ellas, la cual titula *Doce comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por él mismo*. Como puede observarse, es fundamental para él recalcar la fiabilidad del original ya desde el propio título de la publicación. Inaugurará con ella una serie de prólogos que escribirá entre ese año y 1625, cuando escriba el último para la *Parte veinte*.

El corpus trabajado, por tanto, abarca los ocho prólogos editados por la Biblioteca de Autores Españoles, los correspondientes a las partes XI (1618), XII (1619), XIII (1620), XIV (1620), XVI (1621), XVII (1621) y XIX (1623) y, además, los de las ediciones *princeps* de la parte IX (1617) y X (1618), y el Prólogo-Dedicatoria de la Parte XX (1625), que han sido consultadas en la Biblioteca Digital Hispánica y la Biblioteca de la Universidad Complutense. Los prólogos de las restantes no fueron escritos por el Fénix, por lo cual no serán abordados.

Según nuestra hipótesis, es posible leer estos textos como una serie continuada, una unidad en sí mismos. De hecho, el propio Lope propone esa lectura, al remitir en algunos de estos Prólogos a otros. Así, en el Prólogo a la Parte XII (1619): “Yo te prometí en la oncenava Parte, lector amigo, otras doce comedias”, en el de la Parte XIV (1620): “No me canso de servir a vuestras mercedes”, la XV: “Cumpliendo va el Autor de estas comedias la palabra por mí” (1621), en el de la XVII (1621): “Solía el

Teatro hacer aquestos prólogos” o en el Prólogo-dedicatoria de la Parte Veinte (1625): “Vuestra merced, señor Lector, se entretenga con estas comedias lo mejor que pueda, hasta la parte veintiuna”. Además, se repite un conjunto de temas, tópicos y obsesiones a los que nos iremos refiriendo.

Como hemos destacado en otras comunicaciones, es notoria una evolución en estos textos preliminares. Lope fue ahondando en las posibilidades del género prologal a medida que se sucedían las *Partes de comedias*. Así, en los dos primeros prólogos, la voz enunciativa es la del autor, aunque el tono más denotativo usado en 1617 se opone al sarcástico del segundo. Pero en el Prólogo a la Parte XI, Lope crea un personaje, el Teatro, y a través de esta ficción expresa sus propias ideas. Volverá a acudir a esta máscara en el Prólogo a la Parte XIV, pero la culminación vendrá en los Prólogos dialogísticos de las Partes XVI y XIX, mucho más extensos que el resto. El diálogo se explica atendiendo a que, dada la permeabilidad del prólogo, frecuentemente se contagia del estilo de las obras a las que acompaña. Como afirma Porcheras Mayo, “su carácter introductorio a *algo*, hace que este *algo* se prolongue en él y le revista sus características” (1957: 100).

En el mencionado prólogo inaugural a la Parte IX, las primeras palabras son para justificar su intervención en la edición, así explica:

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 trasladaran a la censura de los aposentos, ya lo tengo por mejor; que ver la crueldad con que despedazan mi opinión algunos intereses.

Al celo “filológico” de Lope debemos el contar con estas ediciones. En muchos lugares de sus prólogos se repiten la queja por el

trabajo de los impresores y el reclamo por el robo de sus obras, frente a los cuales opone la fiabilidad de su edición, tomada de sus manuscritos. De esta manera, en el Prólogo a la Parte XI, expresa su orgullo autorial: “Estas, 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 con rétulos públicos”. La justificación para publicarlas, según añade en el texto mencionado, es que “no porque una fiesta se vea deja de alegrar escrita a los mismos que la vieron”.

Como puede observarse, estos prólogos ofrecen variada información acerca del mercado editorial de la época y de las pugnas entre los poetas (dramaturgos) y los impresores, los dueños de los teatros y los Autores (directores de Compañía). La indignación de Lope por los hurtos se manifestará una y otra vez en el escrito, irrumpiendo apasionadamente en muchos pasajes. En el preliminar mencionado insiste Lope en la propiedad intelectual de su obra mediante el recurso de la alegoría, pues las comedias que les presenta “son de los borradores de Lope, y no de la pepitoria poética destos zánganos, que comen de la miel que las legítimas abejas en sus artificiosos vasos labran de tantas y tan diversas flores”. *Legítimo* poeta es él, *artificiosos* son los bellos productos de arte que crea, las flores son *muchas*, dada su prolífica producción. En la alabanza de la *diversidad* de las flores vemos la *varietas* barroca.

En relación con las deturpaciones de sus comedias y mediante la voz del Teatro, relata en el Prólogo a la Parte XVII:

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 copias ajenas y tantos disparates en razón de las mal entendidas fábulas y historias; vencieron, probando que una vez pagados los ingenios del trabajo de sus estudios, no tenían acción sobre ellas, y así se determinaron a pedirles que se las

dejasen corregir, y que habiendo de imprimirse, no fuese sin avisarlos.

En el mismo prólogo Lope refiere a una dificultad extra que tenían los dramaturgos: sus textos eran comprados o robados por los Autores y a veces no poseían traslado (copia) del original. Pero en el Prólogo a la parte XV Lope revela una verdad importantísima a la hora de afrontar la tarea ecdótica, ya que ni siquiera los textos publicados en las *Partes* corresponden a los primeros originales de las comedias, nacidas seguramente al calor de la escena muchas de ellas; perdidos quizá sus originales de la forma en que se relata en los prólogos otras. Afirma el personaje del teatro:

Cumpliendo va el Autor de estas 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; que las ocupaciones de otras cosas no le dan lugar a corregirlas como quisiera; que reducirlas a su primera forma es imposible.

Como puede observarse, la ajetreada vida del monstruo de la naturaleza le impedía corregir con fidelidad sus textos. Procuraba acercarse a ese seguramente primer original perdido, pero él mismo revelaba que era una tarea vana. A continuación, particularizará cuáles son las alteraciones de sus comedias de las cuales se resiente y queja continuamente. Prefiere que sus textos salgan “de su casa, que no de las ajenas, por no las ver como las primeras en tal desdicha, ya con loas y entremeses que él no imaginó en su vida, ya escritas con otros versos y por autores no conocidos, no solo de las Musas, pero ni de las tierras en que nacen”. A Lope le molestan esos géneros menores adosados a sus comedias, escritos por autores mediocres. Pero, además, los versos apócrifos en ellas entremetidos. Utilizará constantemente la burla y la ironía para referirse a los malos poetas que pervierten su obra.

Por otra parte, Lope participa en sus prólogos del debate sobre la preeminencia de la vista o el oído, muy frecuente en la época.

En el prólogo dialogístico a la Parte XVI, a raíz de la crítica de las tramoyas, los personajes del Forastero y el Teatro discuten acerca de cuál sentido es más importante:

Teatro: El arte de las comedias y de la poesía es la invención de los poetas príncipes; que los ingenios grandes no están sujetos a preceptos, y en materia de agradar los ojos, te quiero vencer con un ejemplo. Cuando hay una fiesta de toros, ¿van a verlos o a oírlos?

Forastero: Yo no he oído decir que hable algún toro, que cante o baile.

Teatro: Pues siendo los ojos tan principal sentido, no es pequeña la causa con que se mueve el pueblo.

La importancia concedida a uno y otro sentido forma parte de los cuestionamientos que Diez Borque plantea en su artículo “Sobre lo que sería necesario saber más de la vida teatral del Siglo de Oro español”, publicado por la Compañía Nacional de Teatro Clásico de Madrid en 2014: “Expresivamente escribía [el viajero] Zabaleta “Porque las comedias ni se oyen sin ojos ni se ven sin oídos” (*El día de fiesta por la tarde*). Ahí comienza el problema ¿se iba más a ver que a oír, o a la inversa?”¹.

La oposición entre ambos la realiza Lope al referirse peyorativamente a los espectadores de su teatro en el Prólogo dialogístico a la parte XVI, cuando el teatro cuenta al personaje del Forastero: “yo he llegado a gran desdicha y presumo que tiene origen de una de tres causas: o por no haber buenos representantes o por ser malos los poetas o por faltar entendimiento a los oyentes; pues los autores se valen de las máquinas, los poetas de los carpinteros y los oyentes de los ojos”. Más adelante explica su referencia: “volviendo al pueblo, digo que justamente se mueve a estas máquinas por deleitar los ojos; pero no a las de la comedia de España, donde tan groseramente bajan y suben figuras, salen animales y aves, a que viene la ignorancia de las mujeres y la mecánica chusma de los hombres”. Algunos

¹ Y continúa Diez Borque: “Se ha escrito sobre ello, pero son muchas las lagunas de información en tan importante cuestión”.

escenarios se enriquecían con piezas móviles. Arellano indica que “además de los elementos del decorado, debemos tener en cuenta las máquinas que componen la ‘tramoya’. Los mecanismos de la tramoya se van complicando durante el XVII”².

La alusión a la preeminencia de uno u otro sentido no es irrelevante, sino que tiene estrecha relación con la batalla que el dramaturgo está dando contra una nueva generación de autores que ponen el acento en lo visual, las tramoyas y el efectismo. Rápido de reflejos, el Fénix contestará con una serie de obras escritas entre 1613 y 1617. Entre ellas, Ruiz Pérez destaca *La dama boba*, *Peribáñez* y *el comendador de Ocaña*, *Fuenteovejuna* y *El perro del hortelano*. En *Fuenteovejuna* se observa la tensión entre los parámetros de la comedia nueva y la concesión al gusto popular contemporáneo, ya que por un lado las muertes del comendador y sus hombres se producen fuera del escenario, pero se exhibe la cabeza en la pica.

Volviendo al aspecto central de nuestra exposición, nos referimos a la permeabilidad del prólogo y a su constitución como un verdadero género literario, que también se contamina de los rasgos de las obras que precede. En este sentido, el dialogismo y la multiplicidad de voces se dan también en la relación del autor -o de las máscaras detrás de las cuales se esconde- con los posibles lectores. No hay un único lector, no hay un trato uniforme de este. En un mismo prólogo se dirige a muy diferentes tipos de destinatario. Sostiene Diez Borque, “ni el público es uno ni la comedia es una’. El público es muchos públicos y la comedia es una articulación de niveles distintos, de planos distintos de atención que van dirigidos a distintos receptores (...) Los dramaturgos (...) eran conscientes de esta pluralidad de receptores. Bien sabido es que la comedia se concibe entonces como una estructura jerárquica de niveles, no hay un vulgo receptor

² Arellano, Ignacio (1995) *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, p. 81. Entre estos mecanismos estaba el escotillón o trampilla por las que surgían apariciones sorprendentes o se hundían personajes, el bofetón, que era un torno giratorio y tramoyas de elevación vertical o traslación horizontal (Cfr. Arellano, 1995: 81-82). También se producían apariciones de animales vivos o maniqués o actores disfrazados.

único” (Diez Borque. 2011: 25).

Lope, a quien además Pedraza define como una “viva paradoja”, hace muy diversas apreciaciones acerca de cómo el lector recibirá su obra y de la lectura de sus comedias. De este modo en el prólogo inaugural, confiesa: “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 trasladaran a la censura de los aposentos, ya lo tengo por mejor que ver la crueldad con que despedazan mi opinión algunos intereses”. Sin embargo, en el Prólogo a la Parte XI, esta vez dirigiéndose a un “letor amigo o enemigo” y mediante la voz del teatro le ofrece

que si benignamente las recibes, no llegue a mis manos comedia ingeniosa de las muchas que cada día escriben tantos ingenios, que no te la presente, no hurtada, sino con gusto de sus dueños, para que el tuyo tenga en su casa, o recogimiento con su familia, lo que no todos pueden ver.

90

En la Parte XIV vuelve, sin embargo, a las andanzas, y en la voz del Teatro y refiriéndose esta vez a los espectadores, quienes mucho le deben y a quienes siempre querría deberles cortesía, primero afirma que quiere que gocen sus comedias “con más espacio”, pero a continuación resta verdad a lo dicho al exclamar: “¡Dichoso yo que no veré la cara que les ponen allá en sus aposentos, como aquí en mis tablas!, aunque quedo seguro que las defenderán, pues habiéndolas comprado, ya son más suyas que mías, y los vaqueros también silban al toro después que le han vendido”.

La característica más evidente que Lope resalta en los espectadores es la ignorancia, sin embargo, en el Prólogo de la Parte XIX se ve todo lo contrario. Ahora su queja es que saben demasiado: “el haber cada día tantas comedias trae la gente sin gusto, y el vulgo tan entendido, que no perdona sílaba, ni ya se les puede hacer plato¹ sin decir lo dicho” (p. xxvii). Como vemos, el vulgo ha sido educado por tantos años frente a la comedia nueva, pero esto tampoco lo satisface, pues en ello hay peligro

para los autores.

El trato ambivalente del lector se observa también en el Prólogo-dedicatoria a la Parte XX, pues en un mismo párrafo alterna cortesía (“Señor Lector, en esta parte veinte tiene vuesa merced doce comedias (...) como he tenido gusto de presentarlas” o “Vuesa merced, señor Lector, se entretenga con estas comedias lo mejor que pueda”) y descortesía, pues inmediatamente se suscita en su mente la posibilidad de que algún enemigo suyo tenga en la mano su obra (“Que hasta en esto hay quien censure las voluntades, rescinda las obligaciones, satirice los servicios y mande en casa ajena” o “sí no es de aquellos retorcidos que miran el mundo en el mapa y así le juzgan breve”).

Notamos que Lope va imaginando sucesivamente distintos tipos de lectores, a los cuales en ocasiones apostrofa directamente y en otras alude implícitamente: aquellos que admiran su obra y pueden disfrutarla en soledad, aquellos que hurtan sus obras, aquellos que todo lo cuestionan. Tiene presentes a sus lectores, pero también a sus espectadores y silbidos, a sus detractores y sus críticas, a los nuevos dramaturgos y la competencia que le ofrecen. Afirma Ruiz Pérez:

En las dos primeras décadas del siglo XVII la consolidación de la fórmula dramática de la comedia nueva convierte a Lope en la referencia inexcusable para la imitación, pero con ella llega también la emulación, apoyada no solo en cambios generacionales, sino también en la primacía que el arte nuevo concedía a los gustos del “vulgo” en demanda constante de novedades.

En este prólogo a la parte XIX que veníamos analizando, Lope, en la voz del Poeta, explicita este fuerte vínculo con el público al confesar “solo el agrardarle tengo por máxima”.

En síntesis, las ambigüedades y contradicciones en el pensamiento lopesco que hemos señalado en relación con la justificación de por qué imprimir sus obras o la concepción del receptor, parecen tener menos que ver con una utilización del poeta de las

91

fórmulas tópicas del prólogo, que con la personalidad ambivalente del escritor, obsesionado por la fama y el enfrentamiento con sus detractores y competidores en la escena teatral áurea.

BIBLIOGRAFÍA

Díez Borque, José María (2011). «Lope y sus públicos: estrategias para el éxito». RILCE, 27.1, 35-54.

García Santo-Tomás, Enrique (2000). *La creación del Fénix: recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.

Pedraza Jiménez, Felipe B. (2010). «Lope de Vega y el canon poético». Begoña López Bueno, directora. *El canon poético en el siglo XVII*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 367-394.

Porcheras Mayo, Alberto (1957). *El prólogo como género literario*. Madrid: CSIC [Especialmente pp. 147-177].