

LOPE ÚLTIMO: LOS PLIEGOS SEVILLANOS (1621-1696)

TANIA PADILLA AGUILERA
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
taniapadillaguilera@gmail.com

Enviado: 9/11/2016

Aceptado: 11/1/2017

RESUMEN: A partir del corpus de los pliegos sueltos atribuidos a Lope de Vega que salieron de las prensas sevillanas entre los años 1621 y 1696, se propone una reconstrucción de las estrategias desarrolladas en relación con la figura del Fénix y el marco editorial de la Sevilla de mediados del siglo XVII. Lo singular de esta periodización permite indagar en las razones de las diferencias –editoriales y autoriales– observadas entre los pliegos pertenecientes al Lope *de senectute* y los que se encuadran en el periodo *post mortem*. Desde los presupuestos de la sociología de la literatura y de la bibliografía material y ahondando en el concepto de *autorrepresentación* autorial, se esboza una imagen de Lope como *sujeto editorial* que hasta los últimos años de su vida se esfuerza por controlar lo que pudiera considerarse su imagen textual. Tras su muerte, esa imagen se convierte en sello o marca póstuma capaz de generar cuantiosos beneficios en manos de los impresores de la periferia.

PALABRAS CLAVE: Siglo de oro; Lope *de senectute*; Pliego suelto; Imprenta; Sevilla; Autorrepresentación; Género editorial; Sujeto editorial.

ABSTRACT: From the corpus of broadsheets appeared in the Seville presses between 1621 and 1696 and claimed to be by Lope de Vega, we attempt to reconstruct the strategies devised in relation to the figure of the Fénix and to the publishing sector in Seville during the mid seventeenth century. This

unique time-frame allows us to explore the differences, in terms of publishing houses as well as of authorship, perceived between the broadsheets of Lope *de senectute* and those of the *post mortem* period. Starting from the assumptions of the sociology of literature and of the descriptive bibliography and considering the idea of the author's *self-fashioning*, we present an image of Lope as a *publishing subject* that all of his life strives to control what we could call his literary image. After his death, this same image becomes a hallmark that generates large incomes for the peripheral publishers.

KEYWORDS: Golden Age; Lope *de senectute*; Broadsheet; Printing press; Seville; Self-fashioning; Genre; Publishing subject.

Para llevar a cabo la reconstrucción de la imagen autorial a partir de la información que arrojan los textos, más allá de sus componentes paratextuales, puede resultar útil partir de un corpus representativo desde el punto de vista diacrónico y que permita establecer diferencias entre las categorías de *centro* y *periferia*. En el marco de la recuperación de la figura del autor y a través del desarrollo de unos modelos actualizados de la sociología literaria y la bibliografía material, se prioriza el análisis de las formas textuales y librarias que arrojan luz sobre la *función-autor* (Foucault, 1969) y, en una segunda dimensión, sobre los procesos de institucionalización literaria¹.

¹ El proyecto «Sujeto e institución literaria en la edad moderna» (SILEM), FFI201454367-C2-1-R, que recoge el testigo del proyecto

A partir de la investigación realizada por Cipriano López Lorenzo (2016), se ha constatado la existencia de una serie de pliegos sueltos atribuidos a Lope de Vega, impresos en Sevilla entre los años 1621 y 1696; de alguno de ellos aún no existe noticia en ningún catálogo bibliográfico. Este hallazgo nos lleva a retomar dos conocidos problemas terminológicos: el primero es el de la denominación de *pliego suelto*, con toda la problemática que lleva asociada, y el segundo es el generado a partir del nombre del Fénix, que a estas alturas del siglo funciona como un marbete cualitativo que desde el paradigma que asumimos en nuestra investigación se hace necesario examinar.

El pliego suelto es objeto de una serie de vicisitudes editoriales que lo llevan desde la concepción formal, estrictamente editorial, imperante en sus orígenes, hasta devenir, ya en siglo XVI y sobre todo desde la labor impresora de los Cromberger, en un elaborado producto que responde escrupulosamente a las específicas demandas lectoras de un destinatario muy concreto (Infantes, 1993: 243). Esta circunstancia hace que ya en el siglo XVII se observen en el pliego suelto unas características temáticas bien definidas, como son cierto prurito didáctico (Infantes, 1993) (la divulgación intrínseca al formato apunta en esta dirección), la preeminencia

anterior, centrado en el Canon, desarrollado por el Grupo PASO, se propone profundizar en estos aspectos desde la mencionada perspectiva metodológica.

cia de textos poéticos con un predominio del uso del arte menor, y más concretamente del romance, resultado de su herencia cancioneril (oralidad, memorización); la abundancia de temas y motivos religiosos², la tendencia a la selección, antologización y otras prácticas relacionadas con la *variatio* temática y formal; la pervivencia de la tipografía gótica y su convivencia junto a la romana, la *dispositio* textual en varias columnas o la estrecha relación del texto con la imagen que lo acompaña (Infantes, 1993: 244-245). En cualquier caso, todas estas características son el resultado de la demanda de un público lector fundamentalmente popular al que los editores tratan de satisfacer en la medida en que la venta de este tipo de producciones posibilita la publicación de obras de mayor extensión y enjundia.

Esta especialización, que convierte el pliego suelto en un producto de mercado, se apoya en unas características muy bien definidas que aseguran el éxito de ventas del formato. Es por eso por lo que podemos reconocer, y máxime a partir de la mitad del siglo XVII, la existencia de unos rasgos muy bien definidos que hacen que podamos hablar del pliego suelto como un *género editorial*. Esta denominación enriquece la elaborada y clarificadora definición planteada por Rodrí-

² Esta característica cabe entenderla en el marco de las propuestas artísticas surgidas al amparo de la Contrarreforma.

guez-Moñino³ y parte de las tesis sostenidas por Víctor Infantes (1988).

Además, tras la conquista de este cauce por parte de Lope, el pliego suelto se abre a nuevos espacios formales, conceptuales, materiales y pragmáticos. Tal y como apunta Ruiz Pérez (2013), gracias al Fénix el género comienza a firmarse (de forma real o atribuida⁴) y a desviarse de la adscripción cancioneril a la que estaba estrechamente vinculado en sus orígenes, con todas las características que esto suponía (anonimia, lector popular, impresión descuidada...). A lo largo de su trayectoria profesional, Lope logra poner el formato al servicio de la poesía de circunstancia o de ocasión⁵, hasta entonces circunscrita a las tradicionales vías del mecenazgo (dedicatario noble, manuscrito, destinatario culto), y particularmente en el ciclo *de senectute* convierte el pliego en un soporte para la expresión de la intimidad personal. Así pues, a partir de Lope el pliego suelto comienza a dar cabida a composiciones de índole más diversa, convirtiéndose, a medida que avanza la centuria, en un género altamente pro-

³ «Por pliego suelto se entiende, en general, un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular...» (Rodríguez-Moñino, 1970: 11).

⁴ A partir de las incursiones de Lope en el género, es frecuente encontrar pliegos sueltos firmados por autores de renombre como Calderón.

⁵ Es el caso de obras como el *Isidro* (1599) o *Las fiestas de Denia* (1599).

fesionalizado que responde a las demandas de un lector muy concreto, en la medida en que presenta unas marcadas y fácilmente reconocibles características que son el resultado de una cuidada estrategia editorial⁶.

Esta estrategia está estrechamente vinculada con la imagen autorial o *autorrepresentación*⁷ de Lope en el momento de la impresión de los textos que nos competen: los últimos años de su vida y los inmediatamente posteriores a su muerte, en los que comienza a fraguarse su verdadera canonización⁸. Este espacio que podríamos calificar de fronterizo hace posible que se combinen una serie de estrategias voluntarias (es probable que Lope tuviera noticia de estas publicaciones, y las refrendara con su nombre⁹) con otras de carácter involuntario, como enseguida veremos.

Por otra parte, el especial vínculo de Lope con la ciudad de Sevilla y su activo mercado editorial, que se forja ya durante los primeros años de su carrera dramática, ayuda a entender cómo funciona el nombre del Fénix en el contexto

⁶ Tal y como afirma Pedraza Jiménez (2010), también los paratextos metaliterarios de sus obras, el control sobre las reediciones surgidas en vida y la elaboración de toda una *postceptiva* hacen que podamos hablar de una estrategia editorial consciente en Lope.

⁷ Aquí estaríamos hablando del concepto del *self-fashioning* planteado por Greenblatt.

⁸ Aunque, como afirma Pedraza Jiménez (2010), la canonización de Lope comienza a producirse en vida del autor.

⁹ En el caso de los pliegos cultos, estudiados con detenimiento por Pedro Ruiz (2013), la intención del autor se hace más patente.

editorial en el que surgen los textos abordados. Desde la primera mitad del XVII proliferan en Sevilla una serie de editores profesionales que, tal y como apunta López Lorenzo en su estudio (2016: 29), «pueden desarrollar paralelamente una carrera como impresores o libreros». Así, ya a mediados del siglo XVII se calcula que podría haber «una docena de imprentas activas en la ciudad de forma regular» (López Lorenzo, 2016: 34). Por otra parte, a medida que avanza la centuria se produce un aumento del número de villancicos y pliegos impresos, extendiéndose el formato en 4º a partir del último cuarto de siglo; sin embargo, el formato en 8º predomina en villancicos o vidas de santos de autores de renombre (López Lorenzo, 2016: 25).

En los últimos años de su carrera, aparece el nombre de Lope asociado a diferentes publicaciones extensas impresas en la ciudad, como es el caso de la aprobación firmada por el autor con fecha de 13 de agosto de 1623 al *Encomio de los ingenios sevillanos. En la fiesta de los santos Ignacio de Loyola y Francisco Javier*, de Juan Antonio Ibarra, impreso por Francisco de Lira. Asimismo, encontramos un poema de Lope dedicado «Al maestro José de Valdivieso» en su obra *Vida, excelencias y muerte del Glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora, San José*, impresa por Pedro Gómez de Pastrana en 1641, de la que existen sucesivas reimpressiones en los años 1642, 1647 y 1649.

Tanto los impresores como la temática de estas obras están en estrecha relación con las estrategias desarrolladas en torno a Lope en los últimos años de su vida y tras su muerte. En el caso de los pliegos póstumos, la cercana muerte del autor se convierte en un doble acicate para el surgimiento de nuevas publicaciones: de un lado, por las posibilidades comerciales derivadas de la explotación de su nombre en el nuevo marco de una fama póstuma, y del otro, por la libertad de publicación que implica el vacío legal que en esta época aún existe en relación con la apropiación del nombre del autor, máxime cuando este se ha convertido ya en una suerte de *marca*¹⁰ o *sello*. Ya a partir de la publicación de *Seis comedias de Lope de Vega Carpio y de otros autores* y la serie de publicaciones apócrifas o deturpadas, hechas sin su consentimiento, surgidas tras el éxito de esta, Lope extremó su celo controlando de cerca las publicaciones que surgían, lo que hizo que disminuyeran las ediciones piratas (García Reidy, 2013: 320). Sin embargo, en el período *de senectute*, debemos añadir a esta circunstancia el hecho de que la fama de Lope quedó eclipsada en el campo de la poesía por las publicaciones de autores más jóvenes o de las esperadas obras de Góngora (Pedraza Jiménez, 2010: 389-

¹⁰ Tal y como afirma Alejandro García Reidy (2013: 49), «El escritor no es solo un individuo que se beneficia económicamente de un producto literario que circula con su nombre, sino que este deviene una marca identificable por el público y en numerosas ocasiones funciona como estrategia promocional».

392). En cualquier caso, todo esto ayuda a entender el hecho de que existan claras diferencias entre los pliegos publicados en vida del autor y los publicados tras su muerte, esto es, los correspondientes al desarrollo de una serie de prácticas voluntarias de carácter personal, y los que surgen al amparo de la fama, sin ningún tipo de control por su parte.

La mayoría de los pliegos examinados explotan la imagen del autor como poeta religioso, aunque algunos de ellos, publicados una vez muerto Lope, entre 1639 y 1678, atienden a su vertiente dramática, que es la que quizá lo hace más reconocible entre los potenciales lectores del popular género. En estos casos predomina un explícito criterio antologizador (*Tres loas famosas*, 1639; *Cuatro soliloquios*, 1672), mediante el que los textos se distancian del marco teatral en el que fueron concebidos para transformarse en una selección o ramillete al que el lector puede enfrentarse de forma similar a los romances o las canciones, tan frecuentes en este formato. En cambio, en los pliegos anteriores a 1635, de cuya impresión estuvo o pudo haber estado al tanto el autor (la mera posibilidad propiciaría el desarrollo de una actitud concreta por parte del impresor), predominan los criterios temáticos, aglutinantes. Así lo vemos en títulos como *Revelaciones de algunas cosas dignas de ser notadas en la Pasión de Cristo...* (1621) o *Alabanzas al glorioso patriarca San José...* (1628).

Una excepción, sin embargo, la constituye el pliego titulado *Primera parte de los mejores romances a lo divino que hasta ahora han salido*, publicado en 1629, que además de priorizar un criterio de selección, aparece sin firma explícita; únicamente se menciona el compilador, Miguel Jiménez. Sin embargo, todos los poemas que contiene este pliego son de Lope y están tomados de *Los pastores de Belén* (1612), excepto el primero, que pertenece a las *Rimas sacras* (1614). Esta anomalía nos lleva a mirar al impresor, Francisco Aylan, quien podría tratarse en realidad del grabador belga Francisco Heylan. El cambio en el nombre, la ausencia de la referencia al autor de los poemas y la mención de un compilador forastero nos llevan a sospechar que estamos ante un caso de suplantación o ante un falso pie de imprenta (López Lorenzo, 2016: 47). De cualquier manera, se trata de una publicación pirata elaborada en vida del autor, en la que el editor rehúsa claramente las posibilidades comerciales que ofrece el nombre de Lope a estas alturas para buscar algún tipo de beneficio propio, ajeno al circuito comercial. Por el contrario, los otros dos pliegos que se encuadran en ese período *de senectute* son impresos, respectivamente, por los ya asentados Francisco de Lira y Pedro Gómez de Pastrana. Además se trata de ediciones especialmente cuidadas, con portadas elaboradas y abundantes ilustraciones que eran reconocibles por los lectores fieles y que actuaban como marcas o distintivos editoriales. Todas estas características apuntan al ejerci-

cio de cierto control y seguimiento por parte de Lope de las publicaciones de su obra, incluso de las de carácter menor surgidas en la periferia, aunque esta idea no deja de ser una simple hipótesis.

Estos dos pliegos sevillanos impresos durante el período *de senectute* son de temática exclusivamente religiosa. En *Revelaciones de algunas cosas dignas de ser notadas en la Pasión de Cristo...* (1621), al nombre de Lope en la portada le sigue el apelativo «clérigo presbítero». En este pliego se recoge una composición en octavas reales sobre los últimos días de Cristo y unas quintillas dedicadas a san José que parecen constituir un programado avance del exitoso pliego posterior. En los poemas se utiliza un lenguaje pictórico y teatral (con clara abundancia de referencias sensoriales y cromáticas y una fuerte presencia de deícticos), muy directo, casi confesional, cuajado de interrogaciones retóricas y apelaciones al lector, lo cual le otorga al conjunto una gran viveza. En *Alabanzas al glorioso patriarca San José...* (1628), que es una reedición de la impresión malagueña de Antonio René de 1616¹¹, al nombre del autor le sigue el apelativo «familiar del Santo Oficio». En él se recogen 41 quintillas dedicadas a san José y tres romances. En el poema principal, el autor parte de la imagen de la huida de Egipto para hacer una apología del santo; tanto en las quintillas como en los roman-

¹¹ Recogida por Profeti (2002). Cito a través de Ruiz Pérez (2013: 188) y Sánchez Jiménez (2006: 136).

ces predomina la sencillez y plasticidad de las descripciones, lo que sin embargo no es incompatible con el carácter alegórico de la última de ellas, que enlaza con la estética del *Cántico espiritual*.

Estas características encajan claramente con el perfil autorial del Lope *de senectute*, que lleva su impronta poética al formato más popular encuadrando su discurso dentro de las iniciativas contrarreformistas pero sin dejar de atender a su propia poética, que está en estrecha relación con sus intereses editoriales¹². Así, en los textos recogidos en estos pliegos de Lope se utiliza un lenguaje sencillo y visual, que apunta a lo inmediato y que encuentra en la *mise en page* del pliego su cauce material perfecto (grabados en la portada que representan escenas bíblicas individualizadas y fácilmente reconocibles a las que el texto apela de forma directa, o una distribución de este en columnas que propicia una lectura más rápida y global) para abordar temas religiosos que, sin embargo, pertenecen al ámbito de la cultura popular, como es el caso del nacimiento de Cristo o la figura de san José. Apo-

¹² Aquí no podemos dejar de señalar nuestras dudas con respecto al control que Lope ejerció sobre estos pliegos, publicados en vida del autor. Aunque en el caso del pliego de 1621 no sabemos cuándo fue compuesto, en el de 1628, al tratarse de una reimpresión de uno de 1616, podemos afirmar claramente que las fechas de impresión no coinciden con las de redacción. Esta evidencia apoyaría la tesis de que nos encontramos ante una estrategia de construcción de una imagen autorial, presumiblemente por parte del editor, aunque no sabemos si con el beneplácito o, como mínimo, con el conocimiento del autor.

ya, asimismo, esta imagen del Fénix un tercer pliego del que solamente se tiene noticia, titulado *Vida y muerte del glorioso patriarca San Juan de Dios...* (Matías Clavijo, 1631)¹³, en cuya portada reza a continuación: «hecha en octavas por un devoto», y más delante: «compuestas por Fray Lope de Vega Carpio, su devoto, del hábito de San Juan».

En definitiva, en estas composiciones nos encontramos ya ante la imagen del Lope *de senectute*¹⁴, que enlaza con la sensibilidad del autor de composiciones como «El huerto deshecho» (1633): un hombre profundamente religioso, desencantado, que practica el recogimiento y la renuncia, y que busca llegar al lector a través de los cauces más sencillos, expresivos y directos, lo que sin embargo no le hace renunciar a los formatos más cultos¹⁵. De esta forma el Fénix, al tiempo que se acoge a los presupuestos tridentinos, contenta

¹³ Según Maria Grazia Profeti (2002: 429) (cito a través de López Lorenzo, 2016: 994), esta obra se encontraba en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (signatura 201-4-4-33), pero desapareció tras la Guerra Civil.

¹⁴ Sánchez Jiménez (2006: 240), que plantea la confusión del yo lírico y un fingido yo biográfico en Lope, afirma que en esta etapa final el autor «estaba acomodando la imagen de su vida a un modelo previo muy difundido en el siglo XVII: el de los grandes santos pecadores [...] que vivieron su juventud en profundo pecado para luego arrepentirse de forma espectacular».

¹⁵ Tanto en el caso de los pliegos sevillanos *de senectute*, como de los publicados *post mortem*, Lope, tal y como venía haciendo desde épocas más tempranas, introduce algunas composiciones de arte mayor con las que parece pretender ensanchar las miras del género para dirigirlo a otro tipo de lector, a todos los lectores.

a la masa lectora y cumple con su personal proyecto poético-editorial.

En los pliegos fechados tras la muerte de Lope se observa una serie de cambios con respecto a estos pliegos encuadrados en la trayectoria final de su carrera, todos ellos de índole editorial, que apuntan claramente a la utilización de su firma como reclamo comercial.

Las primeras diferencias se observan en los grabados de la página inicial. En el caso de los pliegos posteriores a 1635 se utilizan figuras más toscas, aprovechadas de otras publicaciones, y se recurre a una *mise en page* menos elaborada que lleva a que con frecuencia el texto se inicie en la primera página. Por el contrario, los grabados de los pliegos anteriores a 1635 son de gran tamaño, lo que confiere a esa primera página la función de portada, aproximando la apariencia del pliego a la del libro. En gran medida, estas portadas están ligadas a la ya mencionada unidad temática que señalábamos como característica de estos pliegos, lo que posibilita el uso de una única figura o composición con carácter aglutinante.

Sin embargo, el rasgo más llamativo de los pliegos *post mortem* es que en ellos el nombre de Lope aparece asociado, y en la mayor parte de los casos, supeditado, al nombre de autores vivos menores. *La Canción del gloriosísimo cardenal y doctor de la Iglesia San Jerónimo...* (1637) parece recoger el testigo del pliego, también firmado por Lope, dedi-

cado a san José, máxime por el hecho de que su impresor es el mismo, Pedro Gómez de Pastrana, de quien sabemos que obtuvo gran éxito con la venta del pliego del Fénix. No obstante, este texto lo firma Adrián del Prado, y a Lope de Vega únicamente pertenece el romance último, extraído de las *Rimas sacras*. Esta obra conoce una reedición en 1669 de la mano del impresor Juan Izquierdo Malo, quien solo tiene en su haber esta edición.

En la *Tercera parte de las loas de Lope de Vega Carpio* (1678), encontramos también un caso de coautoría, pero bien diferente. En esta ocasión, es el nombre de Lope el que encabeza la obra, cuyas loas van acompañadas al final de un soneto de Luis de Ulloa Pereira (1584-1674). Sin embargo, Fausta Antonucci y Stefano Arata (1995: 25) aconsejan sospechar de esta atribución en la medida en que no se han podido identificar las loas de las que se extraen estos romances. En cierta forma aquí nos hallaríamos ante el caso contrario al del pliego de la *Primera parte de los mejores romances...* (1629), donde se ocultaba la autoría de Lope aunque sin atribuirse esta a nadie en particular: en esta ocasión se asignan a Lope poemas que no son suyos. En la explicación de estas dos diferentes formas de piratería no podemos obviar el hecho de que las separa la muerte del autor. En la segunda de ellas, el nombre del Fénix se ha convertido en un sello comercial susceptible de seguir originando beneficios y sobre el que ya no planea el celo del interesado.

Otro caso de autoría múltiple es el pliego titulado *Testamento y codicilo, y maravilloso discurso de la plática que hizo el rey don Felipe segundo nuestro señor...* (1682), firmado por Juan Godoy e impreso por Juan Bejarano a costa de Lucas Martín de Hermosilla, que conoció una reimpresión en 1696 por el propio Martín de Hermosilla. En este caso pertenece a Lope el romance final, extraído del último acto de *Los comendadores de Córdoba* (1596). Como vemos, de nuevo encontramos al Fénix asociado al género dramático y a la práctica de la selección antológica, estrategias que benefician al mercado editorial pero que son ineficaces desde el punto de vista de la trayectoria del autor.

Esta asociación del nombre de Lope con autores vivos de segunda fila, en absoluto aleatoria, cabría entenderla en el marco de los procesos de conquista de un lugar propio en el *campo literario* (Bourdieu, 2002). En relación con este tipo de pliegos, la noción de selección y mixtura es obligada y Lope parece jugar un papel clave en el tándem propuesto. Vinculado a esta idea, otro ejemplo curioso es el del pliego titulado *Síguense siete Romances a lo Divino...* (ca. 1675), firmado por Diego de la Cruz, donde únicamente encontramos un romance atribuido a Lope: «De lo que dijo Lope de Vega a una Cruz de marfil en San Lorenzo el Real, por las letras del A.B.C.». Por la forma en que se expresa su supuesta autoría y puesto que esta obra no se encuentra con anterioridad en el corpus del autor, podemos afirmar que estamos ante otro

ejemplo de falsa atribución en el que se utiliza el nombre de Lope como marca de prestigio o como simple reclamo comercial para el lector. De cualquier manera, en los primeros años del siglo XVII, con la prohibición de imprimir novelas y comedias promulgada en Castilla, en Sevilla proliferan los pies de imprenta falsos y, como el propio Lope apuntaba, a menudo los libreros «atendiendo a la ganancia, barajan los nombres de los poetas, y a unos dan sietes y a otros sotás»¹⁶.

Además de la práctica antológica y de la coautoría o autoría múltiple, encontramos otro fenómeno en las prensas sevillanas tras la muerte de Lope: la reedición. Este proceso está, *a priori*, más legitimado en el caso de las obras que se publicaron en vida del autor, y presumiblemente con su beneplácito, como es el caso de las *Alabanzas al glorioso patriarca San José* (1628), que conoce una reimpresión en 1681 a cargo de Juan Cabezas, otro editor profesional con una dilatada carrera a sus espaldas y una línea editorial exclusiva de pliegos. De esta trayectoria parece beneficiarse la *Canción del gloriosísimo cardenal y doctor de la Iglesia San Jerónimo...*, cuya primera impresión, no obstante, tuvo lugar una vez fallecido Lope, en 1637. El de la reedición es, quizá, el proceso más sencillo y tentador que podían llevar a cabo los impresores: en el caso de las obras que contaron en su día con el beneplácito del autor, porque este hecho ya legitimaba

¹⁶ En el prólogo de *El castigo sin venganza* (1631), págs. 79-80. Cito a través de García Reidy (2013: 361).

una reimpresión, y en el caso de las obras surgidas tras su muerte, porque la buena acogida de la edición entre el público parecía justificar la explotación comercial del texto.

A partir del corpus examinado y a tenor de las diferencias observadas entre los pliegos sevillanos de Lope pertenecientes a su etapa *de senectute* frente a los que se encuadran en un momento posterior a su muerte, podemos concluir que en ellos Lope de Vega, convertido en *marca* o *sello*, funciona como un *sujeto editorial* (Ruiz Pérez, 2017; en prensa). En los últimos años de su vida, el Fénix vende una escogida imagen de sí mismo que impresores profesionales como Gómez de Pastrana o Francisco de Lira no tardan en comercializar sacándole el máximo partido. Una vez fallecido Lope, los impresores, tomándose ciertas licencias, explotan esa imagen autorial, que sigue siendo muy rentable, explorando nuevas vías (reedición, selección, autoría múltiple) y aprovechando la transformación y nueva proyección que el autor le había conferido al formato del pliego suelto.

En definitiva, los pliegos sevillanos acusan una realidad extrapolable a los mecanismos de otros centros impresores en relación con la figura de Lope. En el camino hacia la institucionalización y una vez asumida su identidad autorial, encontramos a un Lope convertido en *sujeto editorial*, que no es otra cosa que el Lope que trasciende sus propios textos para acabar en manos de las estrategias comerciales de los impresores y de la demanda de los lectores, esto es, del mer-

cado editorial que él mismo, a lo largo de toda su trayectoria, se encargó de crear y alimentar.

OBRAS CITADAS

- ANTONUCCI, Fausta y Stefano ARATA, *La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra*, Sevilla-Valencia, UNED-Universidad de Valencia, 1995.
- BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Madrid, Anagrama, 2002.
- FOUCAULT, Michel, «Qu'est-ce qu'un auteur?», en *Bulletin de la Société française de philosophie*, año 63, n°3, julio-setiembre de 1969, págs. 73-104.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, *Las musas ramera*s, Madrid, Iberoamericana, 2013.
- GREENBLATT, Stephen, *Renaissance self-fashioning: from more to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago, 1984.
- INFANTES, Víctor, «La poesía que enseña. El didactismo literario de los pliegos sueltos», *Criticón*, 58, 1993, págs. 117-124.
- , «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)», en *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional*, coord. de Pedro Manuel Cátedra García y María Lui-

sa López-Vidriero Abello, Madrid, 1988, págs. 237-248.

LÓPEZ LORENZO, Cipriano, *Imprenta y poesía en la Sevilla del siglo XVII (1621-1700): repertorio y estudio*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Lope de Vega y el canon poético», en *El canon poético en el siglo XVII*, dir. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, págs. 367-394.

PROFETI, M^a Grazia, *Per una bibliografia di Lope de Vega: opere non drammatiche a stampa*, Kassel, Reichenberger, 2002.



RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.



RUIZ PÉREZ, Pedro, «Edición y biografía de Salazar y Torres: Sujeto lírico y sujeto autorial», en prensa.



—, «Carreras recompuestas: publicaciones póstumas y sujeto editorial», *eHumanista*, 35, 2017, monográfico *Carretera literaria y representación autorial en la literatura del Siglo de Oro*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez y Juan Montero, págs. 100-126


—, «Los pliegos de Lope», *eHumanista*, 24, 2013, págs. 165-193.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo*, London, Tamesis, 2006.

PLIEGO	AÑO	IMPRESOR	AUTOR	RASGOS
<p>47. <i>Primera parte de los mejores romances a lo divino que hasta ahora han salido...</i></p>  <p>Nueva York. HSA</p>	1629	Francisco Aylan (posible grabador e impresor belga. ¿Suplantación?)	Anónimo [Lope de Vega] (“ordenados por Miguel Jiménez”)	4º; [4] h. Temática religiosa. Los poemas de Lope pertenecen a <i>Los pastores de Belén</i> y las <i>Rimas sacras</i> . Contiene romances, villancicos, 1 soneto, canciones (tercetos encadenados, sextetos liras)
<p>90. <i>Canción del gloriosísimo cardenal y doctor de la Iglesia San Jerónimo y el riguroso modo de su penitencia</i></p>  <p>Madrid. BNE R/13432(3)</p>	1637	Pedro Gómez de Pastrana	Adrián del Prado [Romance último de Lope de Vega]	8º; [8] h. Temática religiosa. Canción, romance con estribillo

PLIEGO	AÑO	IMPRESOR	AUTOR	RASGOS
<p>119. <i>Tres loas famosas de Lope de Vega, las mejores que hasta hoy han salido...</i></p>  <p>Madrid. BNE R/9546</p>	1639	Pedro Gómez de Pastrana	Lope de Vega	4º; [4] h. Poesía dramática: selección loas (3 romances)
<p>298. <i>Canción del glorioso cardenal y doctor de la Iglesia San Jerónimo</i></p>  <p>Nueva York. HSA (ejemplar muy recortado en parte inferior afectando al texto)</p>	1669 (R)	Juan Izquierdo Malo (solo publica esta obra)	[Adrián del Prado] [Romance último de Lope de Vega] (Autorías conocidas por otras ediciones de la obra)	8º; [8] h. Temática religiosa. Canción, romance con estribillo

PLIEGO	AÑO	IMPRESOR	AUTOR	RASGOS
<p>391. <i>Tercera parte de las loas de Lope de Vega Carpio, pidiéndole alabase los colores blanco y negro, contraponiendo uno al otro.</i></p>  <p>Madrid. BNE R/12176 (29)</p>	1678	Juan Cabezas (profesional con una línea editorial dedicada a pliegos literarios)	Lope de Vega (atribución sospechosa). [Soneto final de Luis de Ulloa Pereira]	4º; [4] h. Poesía dramática: selección loas (2 romances y 1 soneto)
<p>456. <i>Testamento y codicilo y maravilloso discurso de la plática que hizo el rey don Felipe segundo...</i></p>  <p>Cambridge. Magdalene College-Pepys Library 1545(30)</p>	1682	Juan Bejarano (a costa de Lucas Martín de Hermosilla, editor muy prolífico, con gran actividad en la Sevilla de finales de siglo)	Juan Godoy. [Romance final de Lope de Vega]	4º; [4] h. Temática histórica: 3 romances. El de Lope pertenece a <i>Los comedadores de Córdoba</i>

PLIEGO	AÑO	IMPRESOR	AUTOR	RASGOS
<p>625. <i>Testamento y codicilo y maravilloso discurso de la plática que hizo el rey don Felipe segundo...</i></p>  <p>Madrid. BNE VE/126-33</p>	1696 (R)	Lucas Martín de Hermosilla	Juan Godoy. [Romance final de Lope de Vega]	4º; [4] h. Temática histórica: 3 romances. El de Lope pertenece a <i>Los comendadores de Córdoba</i>

Pliego de autoría muy dudosa debido a las alteraciones:



348. *Síguense siete romances a lo divino...*

Ca. 1675

Tomé de Dios Miranda, a costa de la viuda de Nicolás Rodríguez

Autor: Diego de la Cruz

[Séptimo romance atribuido a Lope: “Lo que dijo Lope de Vega a una cruz de marfil en San Lorenzo el Real, por las letras del A.B.C.”]

4º; [4] h.

Cambridge. *Magdalene College-Pepys Library* 1545(17)

Sin ejemplares localizados y/o cotejados:

679. *Vida y muerte del glorioso patriarca San Juan de Dios, fundador de su religión de su hospitalidad, hecha en octavas por un devoto...*

1631, Matías Clavijo

Autor: Lope de Vega

4º; [12] h.

Biblioteca de la Universidad de Sevilla 201-4-4-33 (desaparecido tras la Guerra Civil, según M^a Grazia Profeti)

692. *Cuatro soliloquios*

1672, Juan de Osuna

Autor: Lope de Vega

8º; [¿?]¹

¹ Los datos que aparecen en este Anexo han sido extraídos de López Lorenzo (2016). La numeración de cada ejemplar se corresponde con la del catálogo incluido en el citado estudio.