

CONTINUIDAD Y RUPTURA EN LA DEDICATORIA DEL SIGLO DE ORO: EL PARA TODOS DE PÉREZ DE MONTALBÁN

Resumen

Estudio la forma literaria de la dedicatoria en el Siglo de Oro y, además, la considero una ayuda útil para construir el sentido de la obra y el contexto literario y político-social que establece. He analizado las dedicatorias del Para todos para mostrar la relación de continuidad que mantienen con la poética de la dedicatoria; pero, también, para señalar la novedad que representan debido al deseo de independencia que manifiesta el escritor respecto a los mecenas. Pérez de Montalbán se mueve entre la dependencia del patrocinio y la independencia que puede conseguir el escritor por el mercado del libro, prefigura al autor moderno en su actitud e intenciones.

Palabras clave: *dedicatoria, Pérez de Montalbán, autor, público, mecenas*

Abstract

I study the rhetoric of dedication during the Spanish Golden Age. Besides, I consider the dedication a very useful help to understand the book's meaning and the literary and socio-political context that it establishes. I have analyzed the Para todos dedications to show the relation of continuity that they keep with the poetic of dedications; but, also, to point out the novelty this literary form represents and how they conform to the wish of independence that the writer wants from his patrons. Pérez de Montalbán moves between the dependence to his patronage and the independence the writer could get due to the book market. He prefigures the modern author in his attitude and in his intentions.

Keywords: *dedication, Pérez de Montalbán, author, public, patronage*

En la estructura interna de un libro la dedicatoria es el primer reflejo de la sociedad estamental en que vive el autor. Muestra la importancia del patrocinio real y de la nobleza en la producción literaria y expresa una relación fundamental de mecenazgo que dominó la actividad de la escritura hasta la mitad del siglo XVIII. De ahí que la dedicatoria sea uso común y obligado, ya que ofrece una imagen del intercambio de beneficios materiales e inmateriales entre un autor y un mecenas.¹

¹ Una síntesis de los beneficios obtenidos por el autor nos la ofrece Jaime Moll: "Son pocas las ocasiones en que los llamados mecenas financian una edición. El interés del autor en la persona a quien dedica públicamente la obra, puede ser de agradecimiento de algún favor recibido, pretensión de recibirlo, en algún caso espera un obsequio, prueba de amistad, etc., y también, establecida la costumbre,

Fue esta práctica generalizada la que convirtió la dedicatoria en una forma literaria convencional, llena de tópicos, carente de estilo y de contenido. Precisamente, fueron los escritores que la usaron con seriedad y buen estilo los que hicieron objeto de sus críticas a las dedicatorias refiriéndose al uso grandilocuente de sus alabanzas y a lo fatuo de sus propósitos.² Sin embargo, la importancia que se ha dado a este carácter adulatorio y servil nos ha impedido tomar la dedicatoria seriamente para estudiarla como una forma literaria y considerarla una ayuda útil para construir el sentido de la obra donde se inserta y el contexto literario y político-social que establece. En la dedicatoria el escritor proyecta una imagen de sí mismo y de la sociedad, nos informa sobre los motivos circunstanciales por los que se escriben los textos y nos orienta sobre las relaciones de poder que existen en ese momento histórico.³ Pues, si es verdad que encontramos numerosas dedicatorias que son convencionales y faltas de estilo, con palabras y expresiones repetidas; también hay otras que sutilmente transforman las convenciones para producir un texto original e interesante por su información; y desde luego, aunque en muy escasas ocasiones, podemos encontrar algunas dedicatorias que están muy bien escritas, e incluso, unas que son “literariamente lo mejor del libro”, como afirma Agustín González de Amezúa y Mayo respecto a las dedicatorias del *Para todos* de Pérez de Montalbán.⁴ Y son, precisamente, las dedicatorias incluidas en el *Para todos* las que vamos a analizar en este artículo, notando la relación de continuidad

una manera de enaltecer el libro con el nombre de la persona a quien va dedicado, sin olvidar la prestancia dada a la portada por su blasón”, “El libro en el Siglo de Oro”. *Edad de Oro* 1 (1982), pp. 43-54; p. 46.

En cuanto a los beneficios recibidos por el mecenas “podían lograrlos de la difusión de sus servicios y méritos personales y familiares” según explica José Simón Díaz, *El libro español antiguo: análisis de su estructura*, Richenberger, Kassel Edition, 1983; p. 95.

² Sirva como ejemplo el siguiente comentario de Francisco de Quevedo en “Juguetes de la niñez”: “todos dedican sus libros con dos fines que pocas veces se apartan: el uno, de que la tal persona ayude para la impresión con su bendita limosna; el otro, de que ampare la obra de los murmuradores” para añadir después sobre los mecenas que “nunca los he visto andar a cachetes con los murmuradores sobre si dijo o no dijo, y los veo muy pacíficos de amparo desmentidos de todas las calumnias que hacen a sus encomendados, sin acordarse del libro del duelo”, en *Obras festivas*. Edc. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1987; pp. 72-73.

³ Es oportuna la observación de José Simón Díaz sobre las dedicatorias: “pueden ofrecernos un gráfico del poder real, o supuesto, que un personaje tenía en cada momento. El hecho de que el Conde-Duque de Olivares, [...], ocupe la cima, es una prueba de ello”, en “El mecenazgo en la España de los Austrias”, en *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*. Eds. Pierre Aguilon et Henri-Jean Martin, París, Promadis, 1988; p. 117.

⁴ En “Las polémicas literarias sobre el *Para todos* del doctor Juan Pérez de Montalbán”. *Opúsculos históricos-literarios*. 2 vols. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951; vol. II, pp. 64-94; p. 69. Alabanza que comparto solo en parte, y que hubiera molestado a un autor tan esforzado como Montalbán quien en la cuarta dedicatoria advierte que en la elaboración del *Para todos* “he gastado medio año en su disposición, que me ha costado inmenso estudio su variedad, y que para no erralle, le he borrado infinitas veces”. Todas las citas del *Para todos* provienen de la edición de Huesca de 1633.

que mantienen con la poética de la dedicatoria; pero, también, señalando la ruptura que representan debido al deseo de independencia que manifiesta el escritor respecto a los mecenas. Esta independencia es el reflejo de una nueva situación económica que va adquiriendo el autor debido al crecimiento del mercado del libro alrededor de 1630. En otras palabras, un escritor moderno es propietario de su obra, él la produce y es dueño de su trabajo, lo que se manifiesta en el derecho de autor; sin embargo, para un autor del siglo XVI o XVII el concepto de propiedad del trabajo no funciona, vive en una sociedad estamental, el escritor establece una relación con el mecenas y no con el librero. La novedad es que Pérez de Montalbán prefigura al autor moderno en su actitud e intenciones, como intentaré demostrar a través de la explicación de sus dedicatorias.⁵

El *Para todos* se presenta con una primera dedicatoria a don Ramiro de Guzmán, duque de Medina de las Torres, y una dedicatoria a otras personalidades importantes en cada una de las partes en que aparece dividido el libro: los siete días de la semana y un “Índice o catálogo” de autores al final. Considero que en cada una de estas dedicatorias nos encontramos con un vocabulario y unos usos retóricos diferentes, con técnicas y tácticas distintas adoptadas por el autor según el mecenas al que se dirige. Todas encierran sutilezas y estilo literario para tener importancia propia como forma literaria y ser consideradas, en su conjunto, un modelo de la dedicatoria en el Siglo de Oro y, al mismo tiempo, una imagen de la nueva situación que el escritor pretende alcanzar.

El libro de Montalbán ofrece una importante novedad: el título *Para todos*. Este título tiene el claro propósito de alcanzar a todos los lectores posibles —discreto y vulgar. Además, el título y la intención ponen de manifiesto la importancia del público en las estrategias de escritura del autor.⁶ A pesar de

⁵ Se inserta este artículo en el camino abierto por Michel Foucault en “What Is an Author?” y, sobre todo, en las siguientes palabras: “The coming into being of the notion of ‘author’ constitutes the privileged moment of individualization in the history of ideas, knowledge, literature, philosophy, and the sciences. Even today when we reconstruct the history of a concept, literary genre, or school of philosophy, such categories seem relatively weak, secondary, and superimposed scansions in comparison with the solid and fundamental unit of the author and the work”; *Foucault Reader*, New York, Pantheon, 1984; pp. 101-120; p. 141.

⁶ La importancia del público en el Renacimiento europeo ha sido explicada por Roger Chartier en “Del libro a la lectura. Lectores ‘populares’ en el Renacimiento”. *Bulletin Hispanique* 99 (1997), pp. 309-324; del que destaco estas palabras: “La existencia postulada, pero también comprobada, de este público ‘vulgo’ que dirige las estrategias de escritura de las obras letradas, gobierna también las elecciones textuales y editoriales de los libreros que publican para la gran mayoría”, p.320. También Francisco Márquez Villanueva nos advierte que “el avance de la alfabetización y el libro impreso como artículo de consumo conquistaban para la literatura un nuevo ámbito y una nueva función todavía en estado indefinido y gestante. Moría el ‘pueblo’, pero lo hacía para dar paso al ‘gran público’ integrador de unas masas, en que se sumaban cultos e incultos, hombres y por primera vez muchas mujeres que ahora descubrían la lectura no como ocupación ni como fuente de doctrina, sino como placer y descanso”, en *Cervantes en letra viva. Estudios sobre la vida y la obra*, Barcelona, Reverso, 2005; p. 31.

esta fuerte presencia del público, Montalbán inicia su libro con una primera dedicatoria a la "Introducción para toda la semana" seguida de un prefacio dirigido "Al que ha de leer", ya que según nos dice el *Diccionario de Autoridades* la dedicatoria "siempre se pone al principio de la obra". Esto era lo normal en la colocación de los preliminares, debido a que el orden interno de un libro reflejaba el orden social, un orden riguroso que manifestaba una jerarquía. Primero venía la dedicatoria para distinguir al mecenas como el primero en el orden social y único receptor personal, y después el prólogo dirigido a un público desconocido y general.⁷

Si, como decimos, la presencia del público lector va a ser muy importante en la elaboración del *Para todos*, también lo será la aparición de los libreros dentro del texto y en la dedicatoria, lo que supone una importante novedad y ruptura respecto a la tradición. Y como ello interesa sobremanera, voy a ejemplificarlo en primer lugar. El respeto al orden jerárquico, que reflejan los preliminares del libro, se ve modificado al introducir Montalbán a un librero amigo suyo dentro del texto, dándole, además, un tratamiento elevado. Al hijo de un librero, don Iván de Vidarte, le ofrece la dedicatoria del "Índice o catálogo". La ruptura de la jerarquía y la mezcla de personalidades nobles con el hijo de un librero en las dedicatorias se consideran un atrevimiento en una sociedad estamental. Esta decisión del autor no pasa desapercibida y Francisco de Quevedo en la *Perinola* va a censurarlo con estas palabras:

Una cosa ha hecho bien honrada el Juan Pérez [...], que ha honrado a los libreros cuanto ha podido, porque en la "Introducción a la semana" pone "don" y hace caballero a un Francisco Bonilla, a contemplación de un librero de Zaragoza. Y dirigiendo los días a tan grandes personas y a tan discreto caballero como al señor Duque de Medina de las Torres, al grande Condestable de Castilla, al señor don Luis de Haro, [...], al Conde de Villafranca, y al Conde de Puñoenrostro y al secretario Güerta, y al Rector del Hospital General de Francisco de Torres, dirige el índice a don Juan de Vidarte, hijo de Vidarte, el librero navarro que vivió y conocimos todos en la calle Mayor, harto virtuoso y de verdad, y el hijo dado a estudios y poesías diferentes.⁸

⁷ Fernando J. Bouza Álvarez señala que "en la estructura interna de un impreso, la dedicatoria recuerda aquel primer receptor personal, a quien se remitían las obras manuscritas; el prólogo, en cambio, añade a su valor de exordio la condición de momento retórico en que el autor se presenta a sí mismo y a su obra a un público de desconocidos de quien no sabe, ni sabrá, nombre ni condición bajo un desordenado 'A quien leyere'"; en *Del escribano a la biblioteca*, Madrid, Síntesis, 1992; p. 119. El orden de la dedicatoria y el prólogo raras veces se rompía, sí lo hizo Cervantes, como observa Guillermo Carrascón, y refiriéndose a las *Novelas* señala que "dos de las tres dedicatorias muestran una colocación extraña respecto al orden habitual de los preliminares en un libro impreso, puesto que todas aparecen en segundo lugar, detrás del prólogo, en contra, incluso, del más obvio protocolo, que les asignaría, como una muestra más de respeto por el destinatario, el lugar primero y preferente"; en "En torno a la dedicatoria de la primera parte del *Quijote*". *Anales Cervantinos* 29 (1991), pp. 165-177; p. 173.

⁸ *Op. cit.*, p. 185. Por supuesto, en esta enumeración de "grandes personas" silencia Quevedo a su enemigo fray Diego Niseno a quien dedica Montalbán el "Quinto día". Véase mi trabajo "El poder y la competencia en la disputa literaria: la *Perinola* frente al *Para todos*". *Hispanic Review* 68 (2000); pp. 279-293.

La ironía y la burla de Quevedo se dirigen al atrevimiento de “el Juan Pérez” que ha elevado a la condición de caballero a un librero y, además, aumenta su insensatez al mezclar al hijo del librero con “tan grandes personas” dedicándole una parte del libro. Los dardos dirigidos por Quevedo se producen porque Montalbán ha roto el orden estamental y la imagen que el libro debe presentar de la sociedad. Pero, según don Francisco, hace algo más Juan Pérez, ya que unas páginas antes un personaje de la *Perinola* pregunta si el autor del *Para todos* es “¿un estudiantillo de encaje de lechuza, hijo de un librero de Alcalá?” (176). Sí, por supuesto que es él. Todos saben que Montalbán es hijo de librero y es poeta. En su atrevimiento de ofrecer una dedicatoria al hijo de un librero, el autor eleva la condición social de su propia familia y de sí mismo; pues la semejanza y la intención ha quedado bastante clara, tanto para Quevedo como para los lectores.

Desde el principio de la obra notamos que el autor muestra un interés especial en destacar la importancia y la función que tienen las dedicatorias dentro del libro. En su prólogo al lector Montalbán no se olvida de mencionar las dedicatorias incluidas a lo largo de las partes del libro, lo que las otorga un mayor valor significativo. Por eso, advierte al lector que el libro: “Repártote en días, por tener ocasión de hablar de cada uno, y dirijo a diferentes personas porque para muchos enemigos bien son menester muchos valedores”. Esta necesidad de “valedores” pone de manifiesto tres posibles supuestos por parte del autor. Primero, que el lector lee la dedicatoria y reconoce la importancia de los “valedores” para moderar sus críticas al libro. Segundo, que la novedad de presentar un libro *para todos* encontraría enemigos importantes en aquellos que entendían la literatura como una creación artística destinada a unos pocos. Y, finalmente, el doble compromiso o dependencia del autor, ya que en el prólogo se encuentra situado entre el público y el mercado del libro. En la dedicatoria el autor muestra la necesidad de protección y una economía arcaica de mecenazgo; pero, a la vez, rompe las convenciones al introducir al hijo de un librero con el decidido propósito de señalar la importancia de éstos —entre ellos su padre— en la difusión del libro. De esta manera nos ofrece Montalbán una muestra clara de la doble condición en que se encuentra el escritor en la primera mitad del siglo XVII. El autor mantiene una relación de dependencia con el mecenas y expresa su deseo de independencia al acercarse al librero y al hijo, hasta entonces personajes que no entraban en la dedicatoria, como muy bien advertía Quevedo. Esta doble condición del escritor viene a confirmar las palabras de Roger Chartier cuando señala que “the traditional system of patronage, far from being dismantled by the diffusion of the printed book, adapted to the new technique for the reproduction of texts and to the market logic that it set up”.⁹

⁹ Para todo ello, véase especialmente el capítulo segundo en el libro de Roger Chartier, *The Order of Books*, Stanford, UP, 1994; “Figures of the Author”, p. 48.

Detengámonos ahora en las convenciones de las dedicatorias, y veamos primero la imagen presentada de los mecenas. Como sabemos, toda dedicatoria se dirige a un personaje poderoso, destacado por su nobleza, por su puesto en la Corte o por su sabiduría. El rey sería el más prestigioso y el más generoso de los mecenas y, a continuación estarían los nobles que se sitúan cerca de él. Esta jerarquía del poder se aprecia claramente en el *Para todos*, que está dirigido a personajes de la nobleza, la iglesia, licenciados empleados en la Corte y, como novedad y ruptura, a un hijo de librero. El libro en su totalidad aparece dedicado al personaje más importante en la Corte, el duque de Medina de las Torres. Y, desde luego, el orden jerárquico se continúa también en las partes, ya que al fijarnos en la colocación de los mecenas que encabezan cada uno de los días, Montalbán intenta acomodar el día con el lugar que el mecenas ocupa en la jerarquía de la Corte, a la vez que hace coincidir el contenido de la parte con alguna característica particular del mecenas, que traduce también una jerarquía social.¹⁰ Así el primer día está dedicado al Condestable de Castilla y León y camarero mayor del Rey don Bernardino Fernández de Velasco y Tovar con estas palabras:

[...] consagrar a V.E. el Primer Día, tomando su esclarecidísimo nombre por buen principio para los demás, [...] Siendo el Planeta de este Día el Sol, dicho se estaba que era de V.E. por la Claridad de su sangre, por la Grandeza de su casa, por la Generosidad de su ánimo, por el Resplandor de sus virtudes, por la Soberanía de su ingenio, de cuya mina, aunque encubierta, he visto felicísimos partos.

De los siete mecenas, que ocupan cada uno de los días, don Bernardino es el personaje más cercano al Rey, por lo tanto su alabanza se convierte en un recuerdo de la imagen del rey como 'príncipe sabio' que favorece a los escritores debido a su grandeza y sabiduría.¹¹ Montalbán le otorga los atributos que podría haber dado al Rey, si éste hubiera aceptado la dedicatoria, para que el libro tenga mayor lustre y legitimidad. Y, al mismo tiempo, al ser la persona más poderosa su nombre se convierte en "buen principio para los demás". Al final de esta primera dedicatoria asegura el autor a su protector que "ofreciéndole estos [pensamientos] a V.E. doy a entender que hasta de los míos es dueño". Montalbán reduce su identidad de autor otorgándosela al ilustre

¹⁰ Con palabras de Fernando Bouza: "Característica esencial de la sociedad estamental fue la de reconocerse a sí mismos en sus jerarquías y en sus grados, viéndose en una casi infinita serie de fiestas y ceremonias que periódicamente y a lo largo del año representaban la liturgia del orden plural que daba cuerpo a una comunidad", *Palabra e imagen en la Corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada, 2003; p. 71. Y, como consecuencia, en ese orden jerárquico para ser alguien uno debía buscar el apoyo de un patrón.

¹¹ En palabras de F.J. Bouza Álvarez: "La imagen del rey como el 'príncipe sabio' que favorece a libros y escritores es susceptible de entenderse, en primer lugar, como una expresión de la *maxima largitio* o magnanimidad regia que convierte al monarca altomoderno en el primer y más generoso de los patronos a quien pueden dirigirse sus vasallos para obtener dones o gracias", en *Del escribano a la biblioteca*, p. 97.

mecenas, técnica usada en la retórica de la dedicatoria con frecuencia. En estas palabras vemos que la dedicatoria no es sólo el acuerdo entre un autor que ofrece un libro y un personaje ilustre que acepta el patrocinio, sino que también el mecenas se convierte en autor del libro que se le presenta, es “dueño” de lo que da —ayuda, protección— al autor, y de lo que recibe —libro—, reflejo de la soberanía absoluta del Príncipe.¹²

La dedicatoria se presenta como una carta privada, cercana a una conversación confidencial entre el autor y ese primer receptor personal; pero tiene la intención de mostrar “al que leyere” la relación que mantiene el autor con los poderosos. Relación que en el *Para todos* va desde la verdadera amistad: “pues nuestra amistad, de que siempre haré vanidad, nos ha hecho uno mismo a entrambos”, le escribe al padre Niseno; la deuda: “ofrecerle estos virtuosos sudores del ingenio, viene a ser deuda no lisonja” —a don Luis Mendez de Haro—, y el respeto y la devoción a los poderosos, lleno de tópicos e hipérboles. La variedad de los “valedores” legitima el trabajo al aceptarlo y ofrece seguridad a un autor tan receloso de las críticas como Montalbán. Al mismo tiempo, el número de “valedores” indica una red de conexiones e influencias intelectuales y políticas por parte del autor, de tal manera que el lector lo imagina como un escritor que se mueve con soltura en las altas esferas de la sociedad y en el mundo de los letrados. El autor, amigo de nobles y sabios, muestra el orgullo de su posición de escritor y la reputación que goza entre los letrados con estas palabras: “muchos varones tiene nuestra España eminentes, y a los más tengo comunicados...”. Pero no olvida, como he señalado, a los libreros, tan importantes en la difusión del libro y en la propia estima personal de Montalbán. En definitiva, el autor trataba de legitimar su libro con el prestigio que le daban los nombres de los poderosos y, a la vez, mostraba la posición del escritor en la sociedad a través de la relación que mantenía con nobles, letrados y libreros.

Entremos ahora en las técnicas y tácticas empleadas por el autor para conseguir apoyo y favores. La forma básica de la dedicatoria la constituyen: la alabanza, las razones por las que le dedica la obra y la petición. La alabanza se encuentra en las primeras oraciones y viene marcada por la hipérbole dirigida al mecenas para exaltar, sobre todo, su nobleza —nacimiento y familia—, virtudes —generosidad— e ingenio o sabiduría. Pero tengamos en cuenta, debido a la importancia que se ha dado a esta parte, que si cuantificamos el contenido de una dedicatoria, la alabanza ocuparía aproximadamente un 15% del total. La alabanza celebra la importancia del mecenas, elevando sus virtudes y méritos, para poner de manifiesto la distancia que existe entre el autor y tan

¹² Roger Chartier comenta este uso retórico en la dedicatoria para señalar: “Whether this rhetoric was an ironic parry or a sincere adhesion to the laws of the genre, it made the king or the great dedicatee the ‘author’ of the work he received; it was one way of inscribing the client-patron relationship within an affirmation of the absolute sovereignty of the prince, who possessed not only what he gave but what he received”, en *Forms and Meaning*, Philadelphia, U. of Pennsylvania Press, 1995; p.37.

gran señor. Esta idea se refleja en las siguientes palabras: “los grandes señores son como imágenes de altar, que se quieren adorar pero no tocarse”. Palabras que son un recuerdo de la dedicatoria de los primeros autores cristianos que presentaban su obra a Dios. Este acto aparente de modestia y humildad por parte del autor, empujado ante la grandeza del señor, es también un acto de afirmación propia porque al asociarse con él, celebra su propia importancia: “con las honras, favores y mercedes que cada día me hace”. Por otra parte, los mecenas que son también escritores, como Niseno, u hombres de conocimiento e ingenio, pueden juzgar el mérito del autor, con lo que la humildad se convierte de nuevo en afirmación de sus cualidades literarias e intelectuales: “pues cuando no le amara por su nobleza, [...] lo hiciera por la estimación que hace V.S. de mis cosas, a cuyo Patrocinio saben todos que mis estudios deben su defensa” —le dice al tercer dedicado. Por último, al ser uno de los dedicados un poeta e hijo de librero, como el mismo autor, Montalbán revela el orgullo de ser escritor y el deseo de elevar su identidad social como grupo. A través de la alabanza el autor ha construido su propia reputación por el reconocimiento de los mecenas, por su asociación con los sabios y por su dignidad como hombre de letras.

En conexión con la alabanza, el autor señala la relación que el dedicado mantiene con su obra. En la dedicatoria a fray Diego Niseno, famoso predicador, Montalbán se refiere a la deuda intelectual que tiene con él, ya que al dedicarle el quinto libro dice: “le ofrezco estos dos Autos [...], con un discurso del Predicador perfecto, [...], todo cuanto en él supongo, tengo hallado en sus muchas prendas”. En otros casos el dedicado es testigo de la escritura del libro, conoce a Montalbán y sus proyectos literarios: “Púseme a escribir este libro (de cuya verdad es testigo V.S.)”. En otras ocasiones la dedicatoria es una deuda por los favores recibidos antes de la redacción del libro: “ofrecerle estos virtuosos sudores del ingenio, viene a ser deuda no lisonja”. Además de explicar las razones de la dedicatoria, el autor afirma su lealtad y devoción al mecenas, para de esta manera llamarle la atención sobre la deuda que ahora tiene con el autor: “bien puedo decir, que merezco su auxilio, ya que no por ingenio grande, por el mayor siervo y aficionado que tiene V.S.”. Todas estas tácticas son formas de establecer una relación de dependencia y un compromiso mutuo entre el poder y el escritor, son la expresión de una relación ideal de intimidad y dependencia, reflejo de la sociedad cortesana del siglo XVII, que estaba basada en una política clientelar desarrollada desde el centro.

Hecha la alabanza y expresados la lealtad y el servicio, el autor está en condiciones de poder exigir apoyo y unos beneficios. El poder político y el conocimiento de las letras que gozan personajes tan ilustres como los dedicados, y la relación personal que mantienen con el autor y el libro servirán para que los lectores moderen sus críticas y tengan una mejor apreciación del texto. Es ahora cuando el autor traspasa a la dedicatoria el lenguaje del poder característico de una época basada en la jerarquía social. De ahí que el mecenas

se convierte en escudo protector de la obra y su reputación se añade al libro:

Y aunque sea verdad que ningún libro se asegura de bueno, por estar bien dedicado, con todo eso el crédito de los Héroes Soberanos, y más cuando tienen el ingenio y letras de V.S., sirve por lo menos de templar el severo juicio de los que censuran, para que lo malo parezca razonable; lo razonable bueno; lo bueno mejor; y lo mejor excelentísimo.¹³

La imposibilidad de vivir de la escritura obliga al escritor, que sólo posee su pluma y su entendimiento, a buscar un beneficio —económico o un empleo— a través de la generosidad del mecenas. Basándose en la tradición y en la experiencia propia, el autor elabora una filosofía y un estilo lingüístico sobre su servicio que procede de una relación de dependencia. Con cada uno de los dedicados, según la posición que ocupe en la Corte o en la Iglesia, utilizará diferentes tácticas. El autor recuerda al mecenas la importancia que siempre ha tenido su ayuda para los escritores que tienen como única hacienda su escritura, y cómo alguno ya le favoreció a él por sus escritos anteriores aunque todavía tiene necesidad

[...] ofrezco a v.m. esta última prenda de mis afanes que es toda la hacienda que el día de hoy puedo decir que es mía. Digo otra vez, que es toda mi hacienda porque hasta ahora no conozco más caudal que mi entendimiento tal cual es, y una capellanía que Tomás Gutierrez [...] por inclinación a mis escritos, me dio.

Con otros utilizará un lenguaje directo, sin rodeos, para obtener algún beneficio: “y ponga este libro entre los muchos que tiene en su curiosa librería, sin olvidarse de emplearme en cosas de su servicio”. Con algunos usará un lenguaje indirecto, apelando a su cortedad para pedir favores, pues, aunque tenga méritos sobrados, su carácter le impide pedir. El mecenas tiene una deuda con el escritor al aceptar el libro y el autor espera su cumplimiento ya que entre los dos se ha establecido una relación de dependencia. El patronazgo es muy importante para conseguir empleo y fortuna. El escritor con sus palabras proyecta una imagen de sí mismo para convencer al patrón para que éste le garantice algún puesto o algún dinero.¹⁴

La dedicatoria presenta estas convenciones que serían, como he dicho, sus elementos esenciales; sin embargo, el tono íntimo que la acerca a la carta

¹³ Palabras semejantes repite en la tercera dedicatoria: “No me acordaba que teniendo a V.S. de mi parte, hago mal en tener miedo [a la envidia], porque con la espada y con la pluma tiene valor para desterrarla...”

¹⁴ Para entender la situación del mecenas y del escritor nos referimos una vez más a Fernando J. Bouza Álvarez cuando señala: “Como se sabe fueron muchos los nobles españoles que durante el Siglo de Oro [...] creando cortes y cenáculos en los que literatura y arte brillaron intensamente como fruto del mecenazgo. [...] Casi todos fueron patrones en la edición de libros de tantos y tantos escritores que gustaron de llamarse ‘criaturas, hechuras y criados’ suyos”; en *Del escribano a la biblioteca*, p. 72.

privada, permite al autor informar al destinatario sobre distintos asuntos personales y sociales que aumentan el interés de la dedicatoria para el lector. Montalbán nos ofrece una imagen del escritor y de la vida literaria de su época. A veces incluye en la dedicatoria lo que normalmente va en el prólogo, como el contenido y el propósito del libro; y, finalmente muestra una visión de la sociedad cortesana del siglo XVII.

Es interesante la imagen que el escritor presenta de sí mismo y la clara intención que tiene de proyectarla al mecenas. Es en esa intención donde interviene un componente táctico: compite con otros escritores y él tiene que hacerse valer por encima de los demás, su imagen debe resultar atractiva y convincente para ser aceptado y favorecido por el mecenas. Montalbán usará diferentes tácticas para promocionar su imagen en competencia con otros autores. A continuación enumero algunas que serían también comunes a otros autores: 1) humildad o cortedad ante el patrón en oposición al atrevimiento que manifiestan otros escritores, y al contrario de las costumbres que se usan en la Corte: "honra de suerte V.S. mis borrones, que a no ser tanto mi encogimiento me valiera de su favor para asistirle siempre, pero soy tan poco esparcido que de puro corto puedo parecer poco cortésano. Bien sé que no es esta la senda por donde se pasa a la gracia de los Príncipes, mas yo quiero más perderme por retirado, que ganarme por entrometido"; 2) él es un escritor verdadero no como otros que sólo son escritores en la apariencia, para ello en la tercera dedicatoria ofrece una descripción del mundillo literario donde se mueve el escritor, ahí existen escritores falsos que utilizando engaños se presentan como verdaderos; 3) alabanza de su obra literaria demostrando su mérito el éxito que han tenido sus obras teatrales, aunque a veces le haya sido negado por la envidia de los malos escritores; 4) hace gala del esfuerzo personal puesto en la composición del libro: "Y así digo, que he gastado medio año en su disposición, que me ha costado inmenso estudio su variedad, y que para no erralle, le he borrado infinitas veces"; y, 5) otros escritores estarán pendientes de su libro movidos por la envidia ya que ellos no lo pueden escribir; sin embargo esta envidia de los otros redundará en mayor fama y honra para él: "así debo decir que debo a los chismes y a las envidias, la honra fija que ha de darme el presente libro". Por estas razones él merece mayor atención que otros escritores y es digno de recibir la protección y los favores que solicita al mecenas, su relación con él es ejemplar y única. La reputación del escritor se establece por el reconocimiento del mecenas, por la calidad de su obra y por las críticas de otros escritores.

Como sabemos, el escritor del siglo XVII no es 'propietario' de su trabajo, éste podía conseguir ciertos beneficios económicos con su escritura, sobre todo el autor teatral que podía vender su manuscrito al propietario de una compañía, o el escritor que vende su libro a un librero.¹⁵ El beneficio económico que

¹⁵ Sobre las ganancias que podría obtener un autor del siglo XVII es muy interesante la descripción de la riqueza de Lope de Vega hecha por el propio Montalbán en la *Fama póstuma*, a pesar de la

proporcionaba el teatro lo utilizó Montalbán, pero lo abandona para escribir el *Para todos* —“púseme a escribir este libro por descansar de las tareas de las Comedias”—, si bien es cierto que tiene muy presente al escribirlo al público, al librero y al mercado del libro; ya que asegura al lector que “si te agradare prometo escribirte muchos”. Sin embargo, las dedicatorias de Montalbán ponen de manifiesto la doble situación en que se encuentra el escritor. Por una parte, afirman que es imposible el concepto de ‘propiedad intelectual’ —lo que hoy llamamos derechos de autor— en una sociedad estamental que funciona sobre el mecenazgo. Por otra, suponen un avance ya que nos adelantan la nueva posición que ocupará el escritor en la sociedad a mediados del siglo XVIII, y, sobre todo, en el siglo XIX. El autor se relaciona con el mecenas, produciéndose en algunas ocasiones un intercambio complejo de beneficios materiales e inmateriales, el mecenas da prestigio y protege al autor y, al mismo tiempo, recibe la fama del libro. Pero el autor también se relaciona con los libreros y con el público que le darán unos beneficios económicos y una mayor independencia. El escritor, situado entre dos economías, estamental y capitalista, manifiesta una nueva tensión dialéctica difícil de resolver en ese momento histórico.

El concepto de autor moderno como propietario de su trabajo no puede ser elaborado por Montalbán porque todavía el mercado y la imprenta no estaban lo suficientemente desarrollados como para permitir la independencia del escritor, no existía un mercado que mantuviera un sistema de producción cultural.¹⁶ En la lectura de las dedicatorias notamos que Montalbán se mueve entre la dependencia del patrocinio y el deseo de independencia del mercado. Por eso, el mismo autor que señalaba al poderoso como “dueño” de sus pensamientos, puede manifestar su calidad intelectual de la que sólo él es responsable, y el esfuerzo que exige la escritura de un libro del que sólo él merece los méritos: “porque como las letras del plomo tienen la voz muerta, es cierto que lo que en ellas se aplaude procede de virtud propia, y no de esfuerzo ajeno”. En estas palabras Montalbán anticipa el concepto de propiedad del autor moderno. Además, el mismo autor que dedica su libro a “tan grandes personas” como dice Quevedo, lo dirige también a un hijo de librero y poeta “amigo del autor”

exageración que pueda haber en sus palabras: “Fue el poeta más rico y más pobre de nuestros tiempos. Más rico, porque las dádivas de los señores y particulares llegan a diez mil ducados. Lo que le valieron las comedias contadas a quinientos reales, ochenta mil ducados; los autos seis mil; las ganancias de las impresiones, mil y seiscientos [...]” Respecto al comportamiento del duque de Sessa hacia su protegido señala: “hablando una vez el mismo Lope de las finezas del duque, su señor, aseguró que le había dado en el discurso de su vida veinticuatro mil ducados en dinero”; en *Fama póstuma de Lope de Vega*, México, Colección Temas Teatrales, 1966; pp. 34-35.

¹⁶ Así lo señala Roger Chartier: “At a time when the market for works was not yet strongly enough established to permit scholars and men of letters to live by their pens, the favors dispensed by a generous patron were the only way to make one’s reputation and find remuneration for one’s talents”, en *Forms and Meaning*, p. 41.

como señala Montalbán con orgullo, y al dedicarle el “Índice o catálogo” de los escritores de la Corte lo hace porque “siendo este papel, no solo de alabanzas, sino de alabanzas de ingenios de Madrid, de derecho le toca su dirección a V.M. por ser tanto el afecto que le deben los de su patria”. Efectivamente, el escritor puede tener alguna deuda o recibir algún beneficio del mecenas; pero el que mueve sus libros en el mercado, el que lleva los libros al público es el librero; de ahí el “afecto” que le tienen los escritores. Estas palabras son una afirmación de la dignidad y de la conciencia de identidad del autor, y además reflejan la identidad social que tiene ya el escritor en 1630. Por último, al colocar el título *Para todos* y al prometer escribir libros semejantes si fuera del gusto del lector, sitúa al público como el destinatario principal; y de esta manera pone en evidencia la importancia del lector en la independencia económica del escritor y en la práctica de la escritura.¹⁷

Tenemos que esperar hasta mediados del siglo XVIII para que gracias a un mayor desarrollo de la imprenta y a un mayor impacto del capitalismo, un escritor como José Cadalso, por boca del personaje Nuño en *Cartas marruecas*, pueda decir que: “tomé la determinación de dedicar el fruto de mis desvelos al mozo que traía el agua a casa”, y la dedicatoria quede escrita con estas palabras: “Dedicatoria a Domingo de Domingos, aguador decano de la fuente del Ave María”.

Francisco Vivar
University of Memphis
Memphis, Tennessee

OBRAS CITADAS

- Bouza Álvarez, Fernando J. *Del escribano a la biblioteca*. Madrid: Síntesis, 1992.
- Carrascón, Guillermo. “En torno a la dedicatoria de la primera parte del *Quijote*”. *Anales Cervantinos* 29 (1991): 165-177.

¹⁷ Sobre el libro y la lectura en el siglo XVII en España señala María Cruz García de Enterría que “se puede creer que si por un lado la alfabetización en la España de los siglos de Oro fue más alta de lo que se había creído, la afición a la lectura, por otro lado, fue también creciendo, y es algo lógico”, p. 122; y calcula que entre Madrid y Sevilla “nos dan 80.000 lectores posibles”, p. 125; en “Lectura y rasgos de un público.” *Edad de Oro* 12 (1993), pp. 119-30. Es oportuno señalar la interpretación de Guillermo Carrascón sobre la colocación de las dedicatorias situadas después del prólogo en Cervantes que sería “una muestra más de seguridad en sí mismo y reconocimiento de la existencia de un ‘lector amantísimo’ al que se dirige el prólogo de las *Novelas*”, *art. cit.*, p. 173. Véase también mi artículo “El uso del público en la creación literaria: *Para todos, Para algunos y Para sí.*” *Hispanófila* 138 (2003), pp. 1-13.

- Chartier, Roger. *The Order of Books*. Standford: Standford UP, 1994.
- . *Forms and Meanings*. Philadelphia: U. of Pennsylvania Press, 1995.
- . “Del libro a la lectura. Lectores ‘populares’ en el Renacimiento”. *Bulletin Hispanique* 99 (1997): 309-324.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoros de la lengua castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla, 1989.
- Curtius, E.R. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1984.
- García de Enterría, María Cruz. “Lectura y rasgos de un público.” *Edad de Oro* 12 (1993): 119-130.
- González de Amezua y Mayo, Agustín. “Las polémicas literarias sobre el *Para todos* del doctor Juan Pérez de Montalbán.” *Opúsculos históricos-literarios*. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951; vol. II, 64-94.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Cervantes en letra viva. Estudios sobre la vida y la obra*. Barcelona: Reverso, 2005.
- Moll, Jaime. “El libro en el Siglo de Oro”. *Edad de Oro* 1 (1982): 43-54.
- Pérez de Montalbán, Juan. *Para todos*. Huesca, 1633.
- . *Fama póstuma de Lope de Vega*. México: Colección Temas Teatrales, 1966.
- Quevedo, Francisco de. *Obras festivas*. Ed. Pablo Jauralde Pou. Madrid: Castalia, 1987.
- Simón Díaz, José. *El libro español antiguo: análisis de su estructura*. Richenberger: Kassel Edition, 1983.
- . “El mecenazgo en la España de los Austrias”. *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*. Eds. Pierre Aguilon et Henri-Jean Martin. París: Promadis, 1988, 112-121.
- Vivar, Francisco. “El poder y la competencia en la disputa literaria: la *Perinola* frente al *Para todos*”. *Hispanic Review* 68 (2000): 279-293.
- . “El uso del público en la creación literaria: *Para todos*, *Para algunos* y *Para sí*.” *Hispanófila* 138 (2003): 1-13.