

Luigi Giuliani; Victoria Pineda (eds.), *La edición del diálogo teatral (siglos XVI-XVI)*, Firenze, University Press, 2021, 173 pp. ISBN: 978-88-5518-224-9

Valeria Marella

<http://orcid.org/0000-0003-1029-2425>

Università Ca' Foscari Venezia

valeria.marrella@unive.it

ITALIA

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 1153-1157]

Recibido: 20-01-2023 / Aceptado: 06-02-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.67>

Si es verdad que para el oficio de la crítica textual se necesita de muchas horas de estudio *in solitaria* y de largos encierros en bibliotecas y archivos, cualquiera que se dedique a la ecdótica no dudaría en afirmar que son igualmente sustanciales las ocasiones de encuentro y de intercambio de ideas, en las que las investigaciones puedan beneficiar de la compartición y del fructífero diálogo entre estudiosos. Conscientes, quizás, de esta impelente necesidad del público, Luigi Giuliani y Victoria Pineda fundaron allá por 2004 los *Talleres Internacionales de Estudios Textuales* que desde aquel entonces representan una magnífica oportunidad de reciprocidad entre eruditos de distintas filologías. En concreto, la decimoquinta edición de los *Talleres*, celebrada en 2018, estuvo dedicada a los problemas relativos a la edición del diálogo teatral, una temática que dio lugar a una concentración de estudios muy heterogéneos, llegando a tocar muchos puntos de interés que no habían sido todavía propiamente atendidos por la crítica. En 2019, en cambio, tuvo lugar la XVI edición, dedicada esta vez a una temática más acotada tanto en su planteamiento como en su realización, ya que en aquella ocasión se reunieron estudios acerca de la puntuación en los textos dramáticos. Estas dos últimas ediciones del seminario perusino se han visto recientemente coronadas por la publicación de las respectivas actas, al cuidado de los mismos organizadores del evento. Nos disponemos, en las líneas que siguen, a proporcionar una reseña del tomo de más reciente publicación, dedicado a *La edición del diálogo teatral* (2021) y ocupado por las comunicaciones presentadas en la XV edición de los *Talleres* de Giuliani y Pineda.

Principia el volumen la aportación de Daniel Fernández Rodríguez, «Edición crítica, problemas textuales y de autoría: métrica y ortología en Lope de Vega» (pp. 15-40), dedicada al extenso y caudaloso ámbito de los estudios sobre versificación de las comedias áureas. En concreto, el trabajo de Fernández Rodríguez deja patente como la versificación estrófica, la ortología y el recuento silábico de los textos teatrales, lejos de ser instrumentos de análisis nuevos en términos cronológicos, pueden ser aprovechados más y mejor gracias a perspectivas inéditas. Dicho en otras palabras, el autor de esta intervención proporciona, si no nuevos recursos de análisis, una nueva forma de emplear los que están ya asentados en el terreno de la ecdótica. Fernández Rodríguez logra comprobar, en este trabajo, la utilidad de dichas herramientas no solamente a la hora de dictaminar la autoría de una obra teatral, práctica que se ha venido utilizando con cierta constancia desde el estudio señero de Morley y Bruerton en adelante, sino también como herramienta filológica necesaria para examinar el estado de deturpación de los textos y discriminar el valor textual de cada testimonio. Aplicando esta nueva metodología a las obras de Lope de Vega que presentan interesantes anomalías métricas o problemas de atribución, como *La limpieza no manchada*, *La palabra vengada* o *Los cautivos de Argel*, el autor demuestra que el trabajo filológico puede respaldarse con valores rotundos y criterios objetivos para desarrollarse con pleno rigor. Al mismo tiempo, esta contribución patentiza cómo las ya conocidas herramientas de análisis textual no se han exprimido todavía del todo y se pueden urdir con las nuevas que nos llegan del mundo digital, en un complejo y fructífero trabajo de conjunto.

A las refundiciones y reescrituras de textos teatrales están consagradas las dos intervenciones siguientes, a cargo de los hispanistas italianos Daniele Crivellari y Marcella Trambaioli. A través de un trabajo fino y meticuloso, los dos filólogos proporcionan sendos ejemplos de casos peculiares en los que a la tradición textual canónica de las comedias estudiadas se añaden testimonios extraviados o refundidos, permitiendo arrojar nueva luz sobre las prácticas de composición y redacción de las obras analizadas.

Barlaán y Josafat, obra de Lope de Vega, presenta una historia textual que ha sido reconstruida y estudiada por varios filólogos y en distintas ocasiones, siendo un texto todo menos que desconocido a la crítica. Como todos los estudiosos del teatro áureo español saben de sobra, sin embargo, los textos dramáticos de esta época son un caudal infinito de información para el investigador atento, y *Barlaán y Josafat* es una prueba más de este hecho. Daniele Crivellari, en su estudio titulado «Textos y diálogos en diálogo: *Barlaán y Josafat* de Lope» (pp. 41-62), presenta un análisis comparativo sobre las dos versiones de esta obra de las que disponemos hoy en día: la que nos ha llegado por un manuscrito salido de la pluma del mismo Lope, y la versión transmitida por la tradición impresa, cuyos testimonios modifican radicalmente el texto del autógrafo. Crivellari lleva a cabo un finísimo estudio en el que se analiza el hológrafo lopiano, examinando puntualmente todas las intervenciones realizadas en momentos distintos del proceso de composición-copia del texto manuscrito. Gracias a su escrupulosidad, el filólogo logra adentrarse en

los recovecos del trabajo del dramaturgo sobre la pieza, así como de las modificaciones al texto hechas *a posteriori* por la compañía que escenificó la obra. Las soluciones a las que llega el estudioso con este trabajo son un ejemplo fundamental del análisis previo que todo editor crítico debe realizar sobre el texto objeto de su edición, y de la minuciosidad con la que se debe llevar a cabo el estudio de los testimonios textuales.

El caso expuesto por Marcella Trambaioli en su artículo «Extravagancias textuales de una suelta de *La fingida Arcadia*, comedia de tres ingenios» (pp. 63-86), en cambio, presenta un peculiar ejemplo de reescritura: *La fingida Arcadia*, comedia atribuida a Moreto, quien probablemente la escribió en colaboración con otros tres autores todavía no identificados. La peculiaridad de la tradición textual de esta comedia, sin embargo, reside en la presencia de una suelta sin fechar que conserva una refundición del texto y que guarda muchas disimilitudes con la tradición principal que nos ha transmitido la pieza. La suelta, denominada S_3 en el *stemma* de Trambaioli, parece ser la reelaboración de una versión textual distinta a la principal y que, a todas luces, se escribió para ser representada en ocasión de una fiesta cortesana. El atento trabajo de reconstrucción que pone en pie Marcella Trambaioli permite a las dos tradiciones dialogar entre sí, al mismo tiempo que ofrece un caso paradigmático de una praxis común en el teatro del Siglo de Oro como es la refundición y reelaboración de textos dramáticos.

A continuación, Alejandro García-Reidy («El licenciado Francisco de Rojas, enmendador barroco de manuscritos teatrales», pp. 87-112) proporciona un acercamiento, inédito por su sistematicidad, a la labor de enmendador de textos teatrales del licenciado Francisco de Rojas. Activo en el panorama teatral de la primera mitad del Seiscentos, Rojas, que llegó a ser también escritor de un pequeño número de obras dramáticas, se conoce principalmente como copista y enmendador de textos teatrales por haber dejado su huella en 87 manuscritos de distinta atribución y procedencia. Como apunta García-Reidy, es muy probable que Rojas tuviese acceso a manuscritos de buena calidad, a veces incluso a algunos originales, en virtud de su vinculación con el Madrid librero de su época. Las intervenciones de Rojas en los textos apuntan, a veces, a enmiendas finalizadas a la conservación y a la recuperación de porciones extraviadas o deturpadas, pero también se caracterizan por una atención a la cuestión estética y por la adaptación de algunos pasajes a su propio gusto lector. Sin embargo, el estudio de García-Reidy, deja patente que en algunas circunstancias el licenciado Rojas tuvo en mente otro lector más que si mismo, un lector ideal al que dirigió llamadas de atención e indicaciones relacionadas con la correcta lectura o con una posible transcripción de los textos copiados. Pese a todo, lo que parece más fascinante de la actividad de Rojas es la trascendencia que sus enmiendas llegaron a tener hasta tiempos muy recientes, siendo incorporadas en ediciones contemporáneas de algunas obras de Lope de Vega y de Mira de Amescua, por citar dos ejemplos ilustres. Aunque editores del calibre de Menéndez Pelayo hayan beneficiado de las enmiendas de Rojas, cabe decir que la labor del licenciado Rojas ha pasado a menudo desapercibida o soslayada, ya que la falta de sistematicidad en el estudio y en la incorporación de sus intervenciones textuales a

las ediciones modernas ha llevado a callar en muchas ocasiones las referencias a su figura. Con este trabajo, García-Reidy sienta las bases para una profundización y un rescate de una figura tanto fascinante cuanto a menudo olvidada del teatro del Seiscientos español.

Con su intervención titulada «La edición de textos para las compañías hoy: algunos ejemplos del trabajo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico» (pp. 113-144), Debora Vaccari pone de relieve la cuestión relativa a la puesta en escena de textos áureos en época contemporánea. En esta práctica teatral, desde ya muchas décadas, juega un papel de protagonista la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que ha venido desempeñando su labor bajo la supervisión de un conspicuo número de distinguidos directores teatrales, todos encargados de adaptar y dirigir la representación de algunos de los textos más célebres del Siglo de Oro español. Como expone Vaccari en su trabajo, la necesidad de adaptar los textos al gusto y a la cultura del espectador contemporáneo entra necesariamente en conflicto con la exigencia de no traicionar a los autores originales de las obras, respetando las instancias primitivas de una obra que pertenece al universo de los clásicos y que, por tanto, se considera ya perfecta en su versión original. Es sin duda necesario, para acometer una buena adaptación, encontrar un equilibrio que respete el original sin imposibilitar al público la fruición de la obra. A través de la comparación entre diferentes adaptaciones de dos obras célebres, *El perro del hortelano* y *El Burlador de Sevilla*, llevadas a cabo por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Debora Vaccari logra dar constancia del trabajo textual y actoral que conlleva el tipo de espectáculo y de la erudición que se requiere para desempeñar esta tarea. Por el análisis contrastivo que realiza Vaccari, se evidencia cómo la labor de los adaptadores no es tanto la de ser «arqueólogos» de los textos (tarea quizás más propia del filólogo), sino la de individuar y destacar aquellos mensajes atemporales que están presentes en las obras del Siglo de Oro y que despiertan el interés del público a pesar de su historicidad.

Cierra el volumen la aportación de Jesús Tronch, que se configura como un estudio alrededor de la «Evolución de los criterios ecdóticos en las ediciones de Shakespeare» (pp. 147-173). Para la edición de las obras de Shakespeare, transmitidas en su gran mayoría por textos impresos, se han ido sucediendo distintas fases de teorías y prácticas ecdóticas desde los albores de la disciplina, que datan al siglo xvii, hasta la aparición de la escuela de la *New Bibliography*, que ha desarrollado su actividad durante buena parte del siglo xx. El repaso histórico que hace Tronch de los criterios ecdóticos sentados para la edición del teatro shakespeariano proporciona ideas y perspectivas aplicables también a otras tradiciones editoriales, como la española, que permiten hacer una comparación proficua y sumamente interesante entre las dos prácticas, tan distintas como parecidas. En general, la edición de un texto supone una tensión atávica entre el conservadurismo de algunos editores y el eclecticismo promulgado por otros, según el grado de autonomía que se le quiera conferir al responsable de la edición. La intención de reconstruir el

texto más cercano a la voluntad del autor parece estar dejando paso a una visión más social del texto, en la que este se considera como el resultado de más factores igualmente importantes y dignos de atención que han intervenido junto al autor en la construcción de la obra.

Históricamente, se han alternado ediciones finalizadas a la trasmisión del «mejor texto» y ediciones más centradas en el juicio estético y erudito del editor. En la primera tipología, prima sin lugar a duda la restitución del texto exacto del testimonio empleado, en detrimento de cualquier tipo de intervención editorial que no esté finalizada a la reconstrucción de pasajes carecientes de sentido o palpablemente erróneos. En la segunda categoría, en cambio, entran todas las ediciones en las que el editor está libre de intervenir incluso en los pasajes dotados de sentido, cuando estos resultaran erróneos al entendimiento del editor. El afán por reconstruir la versión del texto más cercana a la voluntad del autor, limitando al mínimo las enmiendas, se alterna con la visión que obliga a proceder en la edición tomando en cuenta todo lo que sabemos del texto y de su historia de transmisión, aprovechando de las incongruencias que vayamos señalando para explicar la mecánica del error en relación con la historia y los orígenes del texto. Los ejemplos que el volumen *La edición del diálogo teatral* trae a colación logran dar cuenta del amplio y variado abanico de desafíos y posibilidades que vienen de la mano con la tarea de editar los textos teatrales de la primera modernidad, proporcionando un vademécum de buenas prácticas que el editor puede tomar a modo de referencia en su ejercicio de estudio y edición de las obras dramáticas.