

RESEÑA

Luigi Giuliani y Victoria Pineda, eds., «*Entra el editor y dice*»: ecdótica y acotaciones teatrales (siglos XVI y XVII), Edizioni Ca' Foscari (Biblioteca di *Rassegna iberistica*, 10), Venecia, 2018, 352 pp. ISBN: 9788869693052.

CLARA MONZÓ RIBES (Universität Wien)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.461>>

Como filólogos, críticos o lectores —acaso intérpretes a escondidas—, la edición de un texto dramático nos trae irremediabilmente de la mano incómodas y familiares particularidades: de entre estas, la más singular, también engorrosa, es sin duda la acotación, una puerta de acceso al teatro de los Siglos de Oro y reflejo de la identidad (volátil) del dramaturgo y de los distintos interventores en el texto. A pesar de su omnipresencia, y si bien salpican numerosos artículos y páginas dedicadas a las comedias del periodo, es inusual dar con un volumen monográfico que tenga las acotaciones como su objeto de estudio. Así, el trabajo que editan Luigi Giuliani y Victoria Pineda cubre este vacío, a través de las contribuciones de una decena de hispanistas de renombre que nos ofrecen, en suma, una obra de indiscutible referencia.

En el artículo inaugural, Luigi Giuliani expone las dificultades que las acotaciones suscitan para el editor moderno, desde el punto de vista de un planteamiento neo-lachmanniano, especialmente a la hora de emprender la *constitutio textus* de la comedia áurea. Ante esta problematicidad, que se desborda hacia las acotaciones desde los puntos conflictivos inherentes a la ontología del género dramático —«todo texto performativo es a la vez memoria y proyecto» (p. 13)— y a su transmisión en el Siglo de Oro, Giuliani detecta y explora cuatro fenómenos que ofrecen particular resistencia a las herramientas del crítico: en primer lugar, trata las variantes reconducibles a distintas puestas en escena, o aquellas acotaciones que responden a la existencia de más de un arquetipo. En segundo lugar, da paso a las variantes

dentro de una *recensio cum stemmate*, que el autor considera el problema más acusado dentro de esta fenomenología, pues se trata de variantes que carecen de valor estemático e impiden, en consecuencia, dilucidar o recuperar la acotación exacta del arquetipo. En tercer lugar, expone el ejemplo de determinadas variantes que pueden contribuir a encontrar casos de *contaminatio* entre testimonios. Por último, aborda la característica escasez de acotaciones explícitas en los textos dramáticos del periodo áureo, circunstancia que conduce a Giuliani a poner el foco en la relación entre los *verba* y los *res scenicae*, cuya comprensión resulta fundamental para la toma de decisiones del editor respecto al grado de intervención textual.

La segunda contribución corre a cargo de Javier Rubiera, que dedica sus páginas a un elemento tan representativo del drama de la época como inadvertido en los estudios de nuestros días: el aparte. Con este propósito, tras recalcar en las contribuciones de la semiótica teatral y reflexionar sobre la relación entre texto y espectáculo, así como sobre el acceso del lector a la escena a través de las acotaciones, se adentra en los entresijos del aparte a partir de los autógrafos de Lope de Vega. Tomando como ejemplo un pasaje de *El castigo sin venganza*, examina con detenimiento las ambigüedades y los problemas de edición que acarrearán la parquedad acotacional de los textos y —como también señala Giuliani— las variantes entre ediciones. Desde ahí, Rubiera analiza los usos del Fénix y advierte la dificultad de fijar el alcance de los apartes —que ni Lope ni los impresos de su tiempo suelen explicitar—, como se observa en las decisiones que los críticos modernos han tomado ante ciertos apartes de *La corona de Hungría* y *La dama boba*. Ofrece el artículo un exhaustivo estudio sobre la frecuencia del término *aparte*, que permite configurar una tipología en la que el aparte se manifiesta por medio de variadas formulaciones, a veces sustituidas en los autógrafos por signos gráficos. Culmina con un apéndice, a modo de muestrario, que evidencia la complejidad del aparte al dar cuenta de distintas soluciones editoriales. Una complejidad que, tal vez, las herramientas digitales y las nuevas posibilidades de lectura hayan venido a facilitar.

En la línea de los anteriores, Gonzalo Pontón se adentra en su artículo en la ductilidad de las acotaciones, elemento reconstructivo fundamental de la puesta en escena áurea y, a la vez, formulación verbal indisoluble del texto dramático. Sobre este segundo aspecto se ocupa el autor en profundidad, como punto de partida para indagar en la forma cambiante de las acotaciones, que, frente a la estabilidad de su significado, sufre modificaciones a lo largo de su vida textual. De este modo, Pontón

rastrea el grado de literalidad remanente en la transmisión de las acotaciones a través del cotejo de los autógrafos de Lope de Vega —en principio parcos en indicaciones explícitas— con los testimonios posteriores. Expone así diferentes ejemplos de las intervenciones en prensa: cambios, supresiones, adiciones o desarrollos perceptibles a lo largo del proceso editorial, por acomodo a la experiencia lectora o a los requisitos de la distribución del texto. Esta perspectiva permite volver sobre las tribulaciones del editor crítico moderno, y alumbra provechosas observaciones al respecto de las prácticas de copistas e impresores, en cuyas intervenciones se advierte la huella de ciertas convenciones.

Sònia Boadas, en la estela de trabajos como el que Daniele Crivellari firmó hace unos años sobre las marcas de segmentación que empleaba Lope de Vega, centra su estudio en las acotaciones de las comedias autógrafas del dramaturgo madrileño. A este efecto, Boadas sigue un triple criterio de análisis: primero, desde el punto de vista de la localización en el folio, las acotaciones se distribuyen en los márgenes derecho e izquierdo del texto; una disposición que tiende a ubicar a la derecha las salidas y entradas de personajes, y que facilitaría la interpretación de la escena a los autores de comedias. Con el paso de los años, no obstante, señala la autora cómo la sistematización parece volverse más laxa y queda sujeta a desplazamientos, de modo que las acotaciones se introducen progresivamente dentro de la caja de escritura. Se realiza, además, un útil estudio de frecuencia de las formas verbales —el segundo criterio— por las que se decanta Lope en las acotaciones de salidas y entradas. Así, los verbos *entrar*, *salir* e *irse*, y sus respectivos modos (indicativo e imperativo), quedan sujetos también, cronológicamente, a cambios de uso. En tercer lugar, se toman en consideración las indicaciones gráficas, en busca de aquellas que, frente a las que responden a una voluntad en principio estética, tienen significación escénica, como es el caso de algunas ilustraciones, en especial la de *El cardenal de Belén*, a la que Boadas, en un riguroso examen, ha aplicado la técnica de la fotografía hiperespectral.

Por su parte, Miguel Ángel Lama reivindica la labor filológica de Hartzembusch; en concreto, en su papel de editor —o *refundidor*— decimonónico de Lope de Vega, cuyas *Comedias escogidas* se publicaron en la Biblioteca de Autores Españoles con el propósito de acomodar a ojos de los nuevos lectores los textos, y la concepción escénica, del Fénix. En virtud de este objetivo, las obras presentaban una particular estructura dramática que dividía los actos en escenas según el criterio del

editor, tal y como puede comprobarse en los apéndices que se incluyen al final del artículo. Se detiene el autor con atención en las acotaciones, que reflejan el intervencionismo de Hartzenbusch, cuyas modificaciones rescata Lama por medio de significativos y abundantes ejemplos, que permiten observar los distintos grados de alteración a que las sometió el editor, al añadir de forma sistemática, por ejemplo, el lugar en que se desarrolla la acción dramática, o bien simplificando o adaptando las indicaciones del texto original.

La contribución de Fernando Rodríguez-Gallego se centra en las acotaciones de Calderón de la Barca en una perspectiva diacrónica que abarca desde los manuscritos hasta las ediciones modernas, con especial detenimiento en la figura de Vera Tassis y sus intervenciones. Para ello, selecciona siete manuscritos autógrafos que han llegado íntegros hasta nosotros y los pone en contraste con la tradición impresa posterior, mientras busca usos y patrones propios de Calderón, sin poder llegar a afirmar la existencia de una regularidad clara en su escritura de las acotaciones. Antes de llegar a Vera Tassis, encuentra espacio Rodríguez-Gallego para deslindar certeras consideraciones acerca de la ontología de las acotaciones y su papel ambiguo a la hora de reflejar tanto la posible voluntad primera del autor como el estado cambiante de las circunstancias de representación. De este modo, el artículo queda estructurado en dos grandes apartados; en esta primera parte, el cotejo de variantes desemboca en una radiografía de las convenciones editoriales modernas a través de ejemplos de supresión y de adición de acotaciones. Esta última actitud es la que prevalece en Vera Tassis, que, en sus versiones concebidas para la lectura, tendió a incluir nuevas indicaciones explícitas sobre el texto base. El recorrido concluye con un vistazo a las colecciones del siglo XIX y a los criterios de edición imperantes en nuestros días.

En el siguiente artículo, Fausta Antonucci vuelve la mirada, desde una perspectiva ecdótica, hacia las acotaciones explícitas de los testimonios del siglo XVII que han llegado a nuestros días de la calderoniana *La dama duende*. La observación de las variantes —con la intervención potencial del autor de comedias—, errores heredados, añadidos e incoherencias manifiestas en las acotaciones contribuye al establecimiento de la filiación textual. Antonucci toma en consideración, en primer lugar, cuatro de los nueve testimonios —los dos manuscritos conservados y dos de los impresos— y coteja casos de especial relevancia, a fin de determinar la pertenencia de los textos a distintas familias. Las variantes, investiga la autora, pueden escla-

recer la naturaleza de los documentos, tal vez versiones pensadas directamente para la compañía, y las exigencias de una puesta en escena concreta. Y esto atañe tanto al nivel de detallismo que presenten las acotaciones como a ciertas ambigüedades, por ejemplo la imprecisa ubicación de la célebre alacena y la de los cuartos de doña Ángela y don Manuel. Los diferentes estadios visibles en una copia, con tachaduras y añadidos, revelan la adaptación del texto a las circunstancias de representación. Un carácter distinto tienen las alteraciones que Vera Tassis realizó en su edición de la obra, destinadas a enmendar incongruencias y facilitar al lector la comprensión de la concepción escénica.

De la mano de Jesús Tronch Pérez, el volumen se traslada hasta el teatro inglés para prestar atención, esta vez, al tratamiento que han recibido las acotaciones del periodo shakespeariano (c. 1585-1642), así como sus variantes, en las ediciones modernas. También se toman en consideración las didascalias de personaje. El autor clasifica las intervenciones de los editores sobre el texto en dos grupos —alteraciones y añadidos—, y explora las decisiones a las que se enfrentan los críticos ante dos tipos de variantes: por un lado, las que se advierten entre distintos testimonios; por otro, las observables dentro de un único manuscrito. Con el estudio del corpus cerrado de manuscritos de la época, estas últimas posibilitan detectar la presencia de distintas manos, que pueden generar virtualmente concepciones escénicas simultáneas, que se superponen a la original. Por el camino, Tronch compone un breve estado de la cuestión sobre algunos de los trabajos más relevantes que, desde el siglo pasado, se han dedicado a este asunto. Propicia con ello un acercamiento a los usos editoriales del panorama anglosajón que entra en fructífero diálogo con los escollos más habituales, consustanciales a la edición de las acotaciones de nuestros clásicos.

En consonancia con la mirada internacional, el artículo de Véronique Lochert se adentra en las acotaciones del teatro francés y en el desarrollo que experimentan entre los siglos XVI y XVII. Antes, la autora traza un recorrido por las acotaciones primitivas de la Antigüedad, en forma de escolios, y las de la Edad Media, de carácter metateatral, que proliferan junto con nuevas prácticas escénicas, como los misterios. La necesidad de organizar o dirigir el espectáculo tiene consecuencias en el texto: tanto en los manuscritos, en los que se incluyen indicaciones al actor, como en los impresos, que los editores acompañan de notas explicativas para el lector. Lochert ahonda en las causas por las que en la tradición editorial de los siglos XVI y XVII las acotaciones son más escasas y concisas que en la del teatro español; circunstan-

cia que atribuye a las discrepancias entre impreso y manuscrito, pero fundamentalmente a la recuperación de un modelo aristotélico que se asienta durante el Renacimiento y que aboga por la autonomía del texto dramático, cediendo así el peso al diálogo. No obstante, el trabajo analiza cómo, con la profesionalización progresiva del teatro en la primera mitad del XVII, el ya poeta dramático toma las riendas de la publicación, de modo que revisa e interviene en sus textos. Tal es el caso de dramaturgos insignes como Corneille o Molière, cuya popularidad dio pie a la aparición de ediciones pirata, que complica el devenir de las acotaciones.

José Camões expone las dificultades que plantea la edición de las acotaciones en el teatro portugués desde el siglo XVI hasta el siglo XIX. Resulta particular la transmisión de los textos del primer periodo del intervalo estudiado, pues presenta una complejidad sustentada más en obstáculos tales como los problemas de autoría —así lo ilustra el caso de Gil Vicente— que en la existencia de múltiples versiones, ya que en general se conserva un único testimonio impreso de cada obra. Así, al tiempo que describe los rasgos de las acotaciones en los impresos del dramaturgo luso, Camões indaga en su autoría, al objeto de dilucidar el grado de intervención de Luís Vicente, responsable de la publicación del teatro de su padre. Desde aquí, expone el caso de las comedias de Sá Miranda, cuyas acotaciones no han trascendido o se han eliminado en el paso a la versión impresa, destinada a la lectura. Reflexiona el autor sobre el destinatario de las acotaciones —lector o actor—, y pone énfasis en el interesantísimo verbo *fingir* como sinónimo de *representar*. Avanzando en el tiempo, saca a relucir ejemplos singulares de textos de los siglos XVIII y XIX: una obra anónima de la que se conservan únicamente distintas partes de actor, la existencia de versiones distintas de comedias fruto de la censura o la llamativa adición de la escena final en las reediciones de la *Nova Castro* de João Baptista Gomes Júnior.

Cierra el volumen una contribución de Antonio Sánchez Jiménez dedicada a las adaptaciones neerlandesas de las comedias de Lope de Vega, a partir del estudio de un corpus de diecinueve obras. Ofrece a modo de apertura un recorrido por el contexto teatral de Ámsterdam, que se inicia con la inauguración del Schouwburg a mediados del XVI — y que evidencia la popularidad del Fénix—, así como por el panorama editorial —lleno de llamativas curiosidades— de las prósperas Provincias Unidas de la llamada *Golden Eeuw*. El trabajo ofrece una minuciosa descripción de los impresos, que hacían en ocasiones las veces de libretos: analiza la información que aportan las portadas de las traducciones, con respecto a la adscripción genérica,

y se detiene en los significados de lemas y babuinos a lo largo de una profusa galería de imágenes. Se toman en consideración, además, otras indicaciones que atañen a la relación entre el autor del texto y su adaptador, y a las circunstancias de representación de la obra. Por otra parte, se presta atención a los distintos paratextos, y a su modificación a través de sucesivas reediciones. Ya bien entrado el artículo, Sánchez Jiménez se detiene en las didascalias, y realiza una lectura contrastiva con los usos de Lope y los de la imprenta española, centrándose con detenimiento en las *dramatis personae* y en la división estructural de las comedias en actos y escenas. En cuanto a las acotaciones, desgrana las convenciones imperantes a través de una comparación entre original y traducción que se ilustra en completas tablas y recalca en las discrepancias más notables.

Concluye así «*Entra el editor y dice*»: *ecdótica y acotaciones teatrales (siglos XVI y XVII)*, que traza un recorrido por la historia editorial de los textos dramáticos (de Lope y Calderón, sobre todo) desde la génesis del manuscrito, y que se proyecta hacia escenarios internacionales a través de las traducciones. Los estudiosos, editores experimentados, desgranar aquí sus reflexiones acerca de las acotaciones y analizan los pormenores de la labor —también compromiso— editorial. El resultado permite acceder, bajo un punto de vista diacrónico, a los entresijos de la intervención textual en los testimonios de siglos pasados, pero también apunta a los retos y las dificultades que entraña, todavía, el estudio de las acotaciones.