

«Entra el editor y dice»: ecdótica y acotaciones teatrales (siglos XVI y XVII)

editado por Luigi Giuliani y Victoria Pineda

Presentación o Loa

Luigi Giuliani
(Università di Perugia, Italia)

Victoria Pineda
(Universidad de Extremadura, España)

Despojadas de la elegancia propia de los versos, escatimadas por los dramaturgos, manipuladas por las compañías, maltratadas por los copistas, desatendidas por los lectores, a las acotaciones siempre se les ha asignado un papel subalterno con respecto del texto dialogado. Si para el dramaturgo y los actores las didascalias son instrucciones, órdenes que se expresan en subjuntivo, para los lectores son pinceladas en indicativo de escenas percibidas con los ojos de la mente: los parlamentos se oyen, las acotaciones se ven. Y para los estudiosos del hecho teatral las acotaciones son el testimonio de una acción efímera e irremediamente perdida para nuestros sentidos, el clavo ardiendo al que agarrarse para describir un movimiento escénico, un gesto, una escenografía, para reivindicar la materia de la representación (las tablas, los cuerpos, el espacio) frente a las palabras del poeta, y tomar partido en las tensiones milenarias que enfrentan la literatura al espectáculo.

¿Y para los editores? En sus *Fondamenti di critica testuale*, Alfredo Stussi sostiene - con razón - que «il lavoro del filologo è un'opera di alto artigianato intellettuale». En cuanto artesano intelectual, el editor de obras dramáticas del Siglo de Oro, como el que se enfrenta a cualquier poema u obra en prosa, suele trabajar a pocos centímetros del texto, escrutando los significantes y asimilando despacio los significados, siempre atento a cualquier disrupción lingüística, a cualquier grieta del tejido textual reveladora de la ruptura de un orden discursivo, estético y cultural, realizando una labor para la cual no se necesita solo perspicacia sino también creatividad, según solía afirmar Germán Orduna. Pero es cuando el ritmo de los versos se detiene, cuando la métrica del diálogo deja paso durante un momento a las breves e inelegantes palabras de las acotaciones cuando el editor aleja su mirada, contempla el escenario y se asoma a la realidad extratextual y material de la representación. Las dimensiones del teatro desbordan los pocos metros cuadrados del taller en que trabaja encerrado el crítico-artesano, que quisiera ahora encontrar en su caja de herramientas retazos de los saberes de otros artesanos ya extinguidos: la visión del *ingenio*, el pulso del *autor de comedias*, el bagaje técnico de los actores.

Para abordar la edición de las acotaciones, pues, mucho más que para el texto dialogado, el crítico tiene que salir de la materia literaria y debe sumergirse sin remilgos en el espectáculo y sus tradiciones escénicas, tiene que participar en cierta medida de esa asignatura que en algunas universidades españolas se denomina *Teoría e historia de la representación teatral*, y en las italianas, *Storia del teatro e dello spettacolo*.

Por eso, este volumen recoge aportaciones que necesariamente cruzan distintas disciplinas y distintos ámbitos cronológicos, geográficos y culturales. La dimensión teórica y metodológica se aborda sobre todo en las tres primeras aportaciones, que – felizmente, según creemos – no llegan a conclusiones exactamente coincidentes sobre la praxis editorial deseable, sino que presentan polaridades de un debate iniciado por otros en el pasado y que puede seguir siendo fecundo en el futuro. Luigi Giuliani («Herramientas embotadas: Lachmann y las acotaciones») ordena la fenomenología de los procesos de la *constitutio stemmatis* y la *constitutio textus* en la edición de las didascalias para subrayar los puntos críticos en que el método (neo)lachmanniano se atasca. Javier Rubiera («La edición de las acotaciones: el caso del aparte en los autógrafos de Lope de Vega») aborda las implicaciones escénicas de las decisiones ecdóticas que se han tomado tradicionalmente a la hora de editar los apartes de las obras del Siglo de Oro, planteando problemas que tal vez podrían encontrar su mejor solución en la adopción de soportes digitales. En el capítulo «La acotación como texto (con ejemplos de Lope de Vega)», Gonzalo Pontón reflexiona sobre las aporías que se producen al editar las huellas textuales de la acción escénica y pone sobre la mesa la necesidad de construir criterios ecdóticos coherentes, dentro de lo posible, para el aparato didascálico de una obra teatral.

Los capítulos siguientes ofrecen un recorrido por la escritura escénica de los dos mayores dramaturgos del teatro áureo. Sònia Boadas («Lope ante la puesta en escena: las acotaciones en las comedias autógrafas») estudia la composición y las estrategias de disposición en la página de las acotaciones en los autógrafos del *Fénix de los ingenios*, sugiriendo la posible relación entre los cambios de las pautas de presentación de las didascalias con los que se produjeron en el desarrollo de las compañías de la época. Miguel Ángel Lama («Las *Comedias escogidas* de Lope de Vega por Juan Eugenio Hartzenbusch. Editar y reescribir») se adentra en los procedimientos editoriales que presidieron los inicios de una de las empresas editoriales más importantes del siglo XIX, la *Biblioteca de Autores Españoles*, el canal de acceso al teatro del Siglo de Oro para generaciones de lectores.

A los procesos de creación y transmisión de las didascalias en las obras de Calderón de la Barca dedican sus investigaciones Fernando Rodríguez-Gallego en «Las acotaciones de Calderón: de los autógrafos a las ediciones de Vera Tassis» y Fausta Antonucci en «Las acotaciones

en los impresos y manuscritos de *La dama duende* (siglo XVII)». Los dos capítulos - el primero de alcance más amplio, el segundo con *case study* de gran profundidad - indagan las complejas relaciones entre la escritura didascálica para los actores y su proyección para el lector en las ediciones que acompañaron el teatro calderoniano desde su época dorada durante las décadas de 1630 y 1640 hasta las últimas reimpresiones de sus *partes de comedias*.

Los últimos capítulos tienen como objetivo trazar, en una óptica comparatista, las pautas de producción, transmisión y edición de las acotaciones de otras dramaturgias europeas del periodo. En el teatro isabelino inglés, en tantos aspectos tan lleno de paralelismos con el español del Siglo de Oro, se centra el capítulo de Jesús Tronch «La edición de variantes didascálicas en el teatro inglés de la época de Shakespeare», que analiza los planteamientos eclécticos de gran parte de la tradición editorial anglosajona por lo que se refiere tanto al texto como a las acotaciones. Veronique Lochert ilustra en «'Un apoyo que no hay que desdeñar'. Formas y funciones de las acotaciones francesas (siglos XVI y XVII)» no solo la escasez de las didascalias en el teatro francés - si se compara con los teatros español e inglés de la época -, sino también cómo estas aparecen en las distintas dramaturgias de la época, desde Corneille hasta Molière. En el capítulo «Editar el escenario portugués» José Camões analiza un abanico de *loci critici* del aparato didascálico de obras dramáticas lusas, tanto manuscritas como impresas, que van desde las *Obras* de Gil Vicente de 1562 hasta algunas piezas del teatro del siglo XVIII. Y Antonio Sánchez Jiménez en el capítulo «Acotaciones en las adaptaciones neerlandesas de las comedias de Lope de Vega» presenta las variaciones didascálicas de las versiones holandesas de diecinueve comedias de Lope adaptadas para el escenario Schouwburg de ámsterdam entre 1637 y 1772.

La mayoría de los capítulos de este volumen se basan en las aportaciones de los ponentes al XIV *Taller Internacional de Estudios Textuales, workshop* que se celebrará en el Dipartimento di Lettere - Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne de la Universidad de Perugia los días 11 y 12 de diciembre de 2017 (la crónica del *Taller* por Anne-Marie Lievens puede leerse en *Ecdotica*, 14, 2017, 267-71). Cada capítulo ha sido sometido a un riguroso proceso de revisión por pares. Los talleres, que desde 2004 dirigen los coordinadores de este volumen, se celebraron hasta 2012 en la Universidad de Extremadura; en 2013, en la de Córdoba; y a partir de 2014, en la Università degli Studi di Perugia. La XIV edición se enmarcó en el PRIN *Il teatro spagnolo (1570-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali*, coordinado por Fausta Antonucci (Università degli Studi Roma Tre), y contó con la colaboración de la Université de Neuchâtel y de los Grupos de Investigación Prolope (Universitat Autònoma de Barcelona) y Arenga (Universidad de Extremadura).

