

## Cronaca

### «X CONGRESO INTERNACIONAL LOPE DE VEGA: EDITAR A LOPE, TREINTA AÑOS DESPUÉS» (Barcelona, 24-26 noviembre 2021)

ROSA BONO

El X Congreso Internacional *Lope de Vega* se celebró en torno al cumpleaños del poeta, del 24 al 26 de noviembre de 2021, en la Universitat Autònoma de Barcelona, sede del grupo de investigación PROLOPE. Como en las fiestas de antaño, se alargaron el día y las razones: diez congresos, veinte *Partes* de comedias, treinta años de labor ecdótica, cuarenta y tantas décadas de Lope. Ningún libro ritual puede comprimir los resultados de tanto denuedo y tenemos todos los motivos para aplaudir que así sea.

Luigi Giuliani inauguró las jornadas recordando cómo Alberto Blecua, al que pocos días antes nos hubiera encantado felicitarle ochenta años, lamentaba en 1983 que la crítica textual hispánica todavía echara de menos una guía teórica como la que desde hacía tiempo marcaba el camino a los editores del teatro de Shakespeare. Por ingente que fuera, no bastaba una praxis ecdótica guiada por la «ilusión», el «buen gusto» y la «gran sensibilidad» de gigantes de la filología como Eugenio de Ochoa, Juan Eugenio Hartzenbusch, Menéndez Pelayo, Emilio Cota-relo o Ramón Menéndez Pidal. Aunque tampoco, en sentido inverso, debía tenerse por sueño dorado el ejemplo inglés de Ronald McKerrow y Walter Greg, que pese a ser autores de volúmenes sobre crítica textual nunca editaron críticamente un texto dramático. El *Manual de crítica textual* de Blecua venía a colmar ese vacío, a ofrecer pautas de edición fundadas en la escuela de Lachmann sin perder de vista las condiciones *extra auctoris* que determinan la tradición impresa y manuscrita de las obras de la literatura española. Pero en esencia el *Manual* era eso, un manual, una «caja de herramientas listas para el uso», figuró muy bien el profesor Giuliani, donde no se podían ir a buscar directri-

ces abstractas y universales, sino orientaciones metodológicas que en cualquier caso se sostienen en el problema textual que pida solución en un contexto determinado. Junto al magisterio de Blecua, mano a mano y pared con pared, había que contar el de Francisco Rico – cuya presencia nos honró justamente el día 25 y al que pronto nos encantará felicitarle los ochenta – marcando el norte desde el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, desde la Biblioteca Clásica y desde esta revista.

La sinergia de esas y otras iniciativas, como la de PROLOPE, ha ido consiguiendo la verdadera coherencia que pedía la crítica textual: la consideración rigurosa de la historia material del texto dramático, de cada uno de los factores que conforman su pluralidad. Con la existencia de prácticas y la ausencia de una teoría explícita, intervino Gonzalo Pontón al final de la sesión inaugural, quizás la cuestión de qué sea una edición crítica tenga que volver a plantearse. «Es crítica aquella edición que se explica a sí misma, aquella en la que hay una conciencia científica hecha explícita en un grado u otro». Son las justas dimensiones del asunto: no hay doctrina o sistema preconcebido al que acudir sino un carácter sustancialmente práctico respaldado por una reflexión metodológica que se sabe necesaria y al mismo tiempo provisional. Esa radical conciencia de la inmediatez del quehacer ecdótico es su única premisa segura y su mayor responsabilidad.

Así se abrió la puesta en escena de los muchos avatares que habitualmente suceden *sottovoce* en el foso del teatro de la filología áurea. Figuraron primero los manuscritos, que de un tiempo a esta parte se han hecho con el protagonismo que antes ostentaban los impresos en el estudio de la transmisión textual, aunque no faltó el ojo de lince de Laura Fernández advirtiendo la importancia de elementos paratextuales como los grabados de portada o el ornato de las letras capitales, aparentemente superfluos pero en realidad esenciales para entender las fulguraciones editoriales de los impresores de las *Partes*.

El dilema de la autoridad también se presenta ahí donde el rango incuestionable del manuscrito autógrafo, consorte de la edición principio, podría haber sentado cátedra definitiva. El lugar privilegiado que comparten la primera impresión y el manuscrito autorizado conlleva una reverencia necesaria a las decenas de autógrafos de los que afortunadamente disponen los fondos hispánicos, un respeto que además obliga a indagar en ellos con el mismo cuidado. Porque así como se advierten e importan las mil vicisitudes que padecían los pliegos en la imprenta, existen otras tantas y tan variadas que determinaron la escri-

tura y copia de las comedias. Sònia Boadas ha indagado hasta el fondo de los procesos de escritura de Lope y ha descubierto, en la etapa final de las sucesivas versiones por las que pasaba cada comedia en el proceso de composición – plan en prosa, borrador en verso y copia en limpio –, la interesantísima técnica de los espacios en blanco. Mientras hablaba, el magín del público puso a Lope en la tarima, sentado a su escritorio, absorto en *Lo que pasa en una tarde*, a la izquierda el borrador, a la derecha el limpio, copiando de seguida – a veces corrigiendo – con un *ductus* impecable, levantando luego la pluma un momento y volviéndola a bajar para marcar en vertical catorce puntos diminutos que harían de discreta falsilla a un soneto que más tarde recuperaría de algún otro papel y copiaría con la pluma recién afilada. El texto finalmente consagrado por una edición moderna no será distinto del que sería si no hubiéramos visto a Lope con las manos en la masa, pero la escena es vital para entender la concepción del teatro áureo desde las entrañas y para educar la postura del editor. Saber, por ejemplo, que en ocasiones el blanco se debía a la necesidad de consultar tecnicismos náuticos en una poliantea nos hace ver al Fénix divino en la cuerda de la incertidumbre y, aun a modo de moraleja, obliga a repensar la omnipotencia y la estabilidad del testimonio autorial.

No progresaría nuestro conocimiento del teatro del Siglo de Oro si no fuera por el rigor de quienes acuden a sus documentos con la misma humildad y buen ojo con que Lope acudió a la erudición prestada. Alejandro García-Reidy se dedica al considerable corpus de manuscritos copia de las comedias de Lope, que «solo en casos excepcionales han merecido una particular atención». ¿Quién, al final de su intervención, no juzgaba necesario el estudio detenido del centenar largo de copias que nos han llegado? Una que circuló antes de que Lope cambiara el final de *El castigo sin venganza* es el nudo principal de toda una rama de su *stemma*. Pero las interesantes variaciones de estos testimonios respecto a la tradición impresa y manuscrita autorizada sirven más que para la correcta edición del texto. En algunos casos esa línea de transmisión distinta del impreso es indicio de una circulación escénica independiente de su publicación; en otros, las copias constitúan todo un mercado de lectura privada que aliviaba largos períodos de «sequía editorial». Las más pulcras no son sino aquellas en las que Lope pensaba cuando se quejaba al rey: «es justo que Vuestra Alteza advierta en remediar que los libreros no vendan papeles manuscritos con rétulos de comedias, en que se defrauda su real autoridad, pues es mayor daño que la impresión sin licencia».

Hoy que las humanidades digitales permiten saciar todo tipo de intereses, desde la afición del erudito o la búsqueda especializada hasta el vicio de un lector curioso, la abundante información que resulta de estas investigaciones podría gestionarse y ofrecerse prácticamente al gusto en ediciones críticas virtuales. Fue otra de las grandes cuestiones abordadas en un congreso que se celebraba con su universidad maltrecha después de un ataque informático que la ha dejado en convalecencia durante meses. El panorama, que hubiera sido buen pasto para entremés en medio de las jornadas, es elocuente respecto a los retos y los riesgos de la edición crítica en la red. El terreno ha empezado a explorarse (el número 13 de Ecdotica dedicó este mismo espacio a las conferencias de 2016 de la Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale) pero queda maleza que apartar. Ramón Valdés se encargó de sopesar el estado de la cuestión, todavía descorazonador (solo un 6% de las ediciones en internet son fiables, esto es, tienen recensión, acopian y analizan los testimonios disponibles), y dar aliento a las oportunidades que ofrece la edición digital. De nuevo, hay en potencia tantas opciones como matices presenta la tradición textual de una edición. El modelo de las *Internet Shakespeare Editions*, propuso Valdés, sirve para obras de tradición sencilla, mientras que las más complejas tienen una buena muestra en la página web de *La dama boba* de PROLOPE o en la del Grupo de Investigación Calderón de la Barca, que integran limpiamente la visualización de testimonios de especial relevancia en ediciones dinámicas y multimedia. Cuatro principios «básicos e irrenunciables» para la edición digital: legitimidad de diferentes concepciones, cuidado del texto, reutilización de datos y un plan de difusión, accesibilidad y preservación de los resultados de la investigación.

Pocos congresos entre los que reúnen a tan elevado número de ponentes logran la ligazón que logró este, a caballo entre el papel y la pantalla, con la *Parte XX* recién impresa y puesta en el expositor por sus coordinadores, Daniel Fernández y Guillermo Gómez, y con buena parte de sus participantes desperdigados por el mundo. No parece sino que Lope los alentaba como a los paisanos de Fuente Ovejuna: «Concertaos todos a una / en lo que habéis de decir». Y así los manuscritos se plantaron del brazo de las humanidades digitales durante la presentación de la base de datos AUTESO, que ha vertido a la red un corpus glosado de 45 autógrafos teatrales de Lope. La *filologia d'autore* también pasó camino de la digitalización de la mano de Paola Italia. *Dove va la filologia d'autore digitale?* No se sabe dónde llegará, pero tendrá que hacer parada y fonda en tres lugares al menos: la fotónica, con el análisis espectrométrico de

los manuscritos; la psicología cognitiva, que explora la «gramática» del proceso creativo; y la filología cognitiva, que utiliza las matemáticas para resolver problemas de atribución. Y hete aquí que entró la estilometría a enseñar las matemáticas en plena actividad. Germán Vega explicó cómo se establecen las distancias porcentuales entre una atribución dudosa y las demás comedias registradas en la base de datos de DICAT para tratar de distinguir qué era y qué no era de Lope realmente. Entre sus propuestas más sorprendentes estuvo la de eliminar del corpus lopeguésco la que se tiene por su primera comedia, *Las hazañas de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe*. Las coincidencias métricas y léxicas, las frecuencias de uso de ciertas expresiones suelen quedar respaldadas por estimaciones previas como la canónica cronología de Morley y Bruerton. Feliz indicio de la utilidad de las nuevas herramientas, que a su vez ratifican el acierto de las antiguas.

Las máquinas ayudan mucho y ayudarán más, pero no alcanzarán la sagacidad y la perspicacia del editor analógico de la «casquería y otras menudencias» (modesto ateísmo de Pedro Conde), ese que en medio del frenesí tecnológico recuerda que el mejor ejercicio editorial empieza todavía en el silo de nuestras lecturas. Hay que extender los brazos desde el trono de Lope hacia todo lo que nos permita conocerlo mejor, y así hubo quienes ampliaron los horizontes señalando lo que nuestro autor comparte con otras épocas y tradiciones, de Francia a Portugal, desde la latinidad hasta los autores de comedias del siglo xxi.

Lope sigue siendo mucho Lope y se acaba el espacio para describir las numerosas contribuciones que engranaron los ejes principales. *The glue that holds us together* fueron los estudios de esos miles de coyunturas que decidieron el estado de los materiales que nos han llegado y de los que depende el estado en el que nos cabe en suerte legar los textos a la comunidad académica y popular. La fecha de una copia manuscrita y su importancia en la larga trayectoria escénica que pudo tener el texto, la dimensión administrativa y económica de su circulación, la mirada de espectadores distintos a aquellos para los que fueron concebidas las obras; las texturas, los colores, los gestos y la mimética facial que contribuyen a la atmósfera escénica y el entendimiento emocional de la obra, el error que parece tipográfico y es en realidad cultural, las fuentes concretas que se descubren curioseando en la biblioteca de Lope; la potencialidad estructural, semántica y escénica de la polimetría... Y un largo etcétera del que este párrafo, hilado a base de acertadas palabras que se oyeron esos días, no alcanzaría a declarar las fuentes particulares: es de PROLOPE. Fueron muchas muestras que hicieron comprobar con alivio

cómo arraiga la colaboración y la conciencia del rigor científico entre los estudiosos del teatro áureo. Albricias, profesor Blecua: las filologías individuales se han concertado y se han vuelto leviatán de la crítica textual. Todas a una han tomado la senda de la mejor ecdótica

*y a nadie saquen de aquí.  
Es el camino derecho,  
pues que PROLOPE lo ha hecho.  
¿Queréis responder así?*

Sí.

28 de enero de 2022