



## Primer Seminario Internacional Icrea Academia-Prolope. Producción, configuración y circulación del texto dramático en el siglo de oro

---

Creado: Miércoles, 28 Junio 2017 06:50

Los pasados días 29 y 30 de mayo se celebró en la Universidad Autònoma de Barcelona el Primer Seminario Internacional Icrea Academia-Prolope, coordinado por Sònia Boadas y Gonzalo Pontón, dedicado a la «Producción, configuración y circulación del texto dramático en el Siglo de Oro».

La finalidad del Seminario fue la de analizar algunos aspectos de la fenomenología del texto teatral áureo, centrándose, en particular, en el momento de su constitución y en el de su circulación, teniendo en cuenta el hecho de que ese texto representa una entidad inestable y perennemente *in fieri*, cuya fisonomía depende no sólo de la voluntad del dramaturgo, sino también de las demandas e intervenciones de distintas figuras: autores de comedias, censores, impresores, espectadores y lectores.

Las intervenciones se repartieron en cuatro secciones: 1) "Autor y texto", con las ponencias de Marco Presotto y Simon Kroll; 2) "Compañía teatral y texto", con las ponencias de Roberta Alviti y Sònia Boadas; 3) "Impresor y texto", con las ponencias de Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer y Fernando Rodríguez-Gallego; 4) "Lector y texto", con las ponencias de María del Valle Ojeda y Luigi Giuliani. En las sesiones se debatieron cuestiones relacionadas con planes en prosa, borradores, autógrafos, análisis del proceso de escritura; redacción multiautoral; adaptaciones y reescrituras; tratos y acuerdos comerciales, compañías, repartos, carteles; licencias y censuras; compiladores, editores, impresores, libreros; códigos de lectura del impreso teatral; manuscritos para la lectura; el autor, lector de su obra.

El Seminario fue inaugurado por Marco Presotto, reconocido especialista en los manuscritos autógrafos del Fénix, con la ponencia: "Escritura y revisión en los autógrafos de Lope". Presotto se centró en un caso paradigmático, el del autógrafo de *Quien más no puede* (1616): a partir de ejemplos concretos, reflexionó sobre el tratamiento de algunas variantes en la edición de la comedia realizada por Laura Naldini (2001). Tras la colación de algunas lecciones en los testimonios antiguos, y haciendo hincapié en la relevancia del autógrafo, cuestionó los criterios ecdóticos adoptados por la editora para la *constitutio textus*, y llegó a individuar unas *lectiones meliores*. En un plan metodológico más amplio, aun subrayando la autoridad del autógrafo, Presotto destacó la necesidad de averiguar, en la medida de lo posible, la posición ocupada y el papel desempeñado por cada testimonio dentro del complejo recorrido del texto teatral áureo

La intervención de Simon Kroll fue dedicada a "El proceso de composición de autos sacramentales calderonianos (*El divino cazador* y *La humildad coronada*)". El estudioso, que se ha dedicado a la investigación sobre el *corpus* de los 18 manuscritos autógrafos calderonianos conservados, cuyos resultados se pueden leer en su volumen recién publicado, *Las comedias autógrafas de Calderón de la Barca y su proceso de escritura* (2017), se centró, en esta ocasión, en dos autos sacramentales. Kroll, en el análisis de *El divino cazador* y *La humildad coronada*, dio una muestra del método ya aplicado al estudio del proceso de escritura en los autógrafos de las comedias: el investigador, en efecto, ha elaborado un complejo sistema de clasificación de las intervenciones atribuibles al dramaturgo de acuerdo con el nivel retórico al que atañen (*inventio, dispositio, elocutio*), el tipo de corrección (*compositio, lapsus, metro, ornatu, puritas*) y el momento en que se modificó el texto (*in itinere*, segunda lectura), lo que permite conjeturar las posibles estrategias compositivas adoptadas en el taller dramático de don Pedro.

Roberta Alviti presentó la ponencia «Las intervenciones de *autores* de comedias y / o apuntadores en los manuscritos autógrafos de textos dramáticos del Siglo de Oro escritos en colaboración». La investigadora trató un tema relativamente poco estudiado, el de las relaciones entre los dramaturgos y los miembros de compañías teatrales, sobre todo por lo que se refiere a la intervención de estos últimos en la composición de comedias escritas entre varios ingenios. Alviti detectó en 4 de los 17 manuscritos autógrafos conservados la grafía del apuntador Sebastián de Alarcón, activo en la década de 1660. Según se desprende del examen de estos textos, Alarcón tuvo un papel activo en la redacción de varias comedias, lo que no solo lleva a reconsiderar la paternidad efectiva de algunas piezas, sino que ofrece también una visión del *modus operandi* de algunos de los dramaturgos que se dedicaban a la escritura mancomunada, quienes considerarían este tipo de composiciones como un mero ejercicio lúdico y no las tratarían con el cuidado y la atención que reservaban a las piezas de autoría única.

Sònia Boadas impartió la ponencia "La pluma de Lope y las manos ajenas en la configuración de la comedia áurea", centrándose en dos autógrafos lopescos que plantean cuestiones problemáticas: *La buena guarda* y *El castigo sin venganza*. En el primer manuscrito intervienen, además de la de Lope, diferentes manos; al tratar de identificar las manos ajenas a las del Fénix, la estudiosa descubrió que una de ellas podría tener relación con Alonso Riquelme, el autor de comedias que representó la obra. En efecto, comparando las grafías más recurrentes del manuscrito *La isla del*

*sol* que perteneció a la compañía de Riquelme con algunas intervenciones del texto primitivo del manuscrito de *La buena guarda*, Boadas sugirió que algunas de estas anotaciones, anteriores a la segunda redacción autógrafa de la comedia, se pueden atribuir precisamente a la mano de Riquelme, quien motivó los cambios que llevaron a Lope a realizar una segunda redacción de la comedia. También el manuscrito autógrafo de *El castigo sin venganza* presenta correcciones atribuibles a una mano distinta de la del Fénix. Boadas, además de proponer una hipótesis sobre el orden cronológico de las enmiendas que aparecen en la última parte del segundo acto, se detuvo en los varios tipos de correcciones que Lope introdujo al final del tercero, modificando de manera sustancial el desenlace de la tragedia.

Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, en su intervención "En los márgenes de las *Partes de comedias* de Lope de Vega y las *Partes* colectivas", a partir de los trabajos en los que Jaime Moll propone una periodización del género editorial de las partes, para buscar precisamente todo lo que se queda en sus márgenes, se propuso revisar las alternativas al modelo de la *Parte* que ensayaron algunos impresores y editores en la difusión del teatro. Por un lado, Gómez Sánchez-Ferrer atendió a la periferia – geográficamente hablando– de los grandes centros impresores (Madrid y Zaragoza), de donde salieron casi todas las partes de Lope de Vega o de diferentes autores. En este recorrido, destacó además las publicaciones menos canónicas de comedias, prestando atención a su difusión exenta, en ediciones que carecen de un entorno librario tan marcado como el de las colecciones. En segundo lugar, se centró en las piezas impresas en un contexto no dramático, ya sea por formar parte de obras misceláneas o por integrarse en el *corpus* poético de autores como Luis de Góngora. Por último, pasó revista a las principales colecciones de teatro breve del siglo XVII poniéndolas en relación con las etapas que vivieron las mayores colecciones de comedias.

La contribución de Fernando Rodríguez-Gallego estuvo dedicada a "La participación de Calderón de la Barca en la publicación de sus *Partes*". Rodríguez-Gallego, a partir del cotejo entre los manuscritos autógrafos de don Pedro y los correspondientes textos que aparecen en las *Partes* publicadas durante la vida del poeta (I-V), destacó la posible participación de este en su preparación. El estudioso trajo a colación algunos casos sacados de *El gran príncipe de Fez*, en cuyo manuscrito se registran intervenciones (tachaduras, enmiendas, añadidos), la mayoría de ellas de la mano del mismo dramaturgo y que se transmiten al texto publicado en la *Cuarta parte*. Por otro lado, en lo que respecta a los volúmenes publicados póstumos por Vera Tassis (*Partes quinta verdadera - novena* más la reedición de las cuatro primeras), analizó la manera de trabajar del amigo de Calderón, así como la diversa calidad y procedencia de los textos que parece haber manejado.

María del Valle Ojeda habló de "La colección Gondomar y el mercado teatral a finales del Quinientos". La investigadora, que desde hace tiempo se dedica al estudio de dicha colección de la Real Biblioteca de Madrid, que se dio a conocer gracias a la labor de Stefano Arata, destacó su importancia para el conocimiento y la comprensión de la época teatral del último cuarto del siglo XVI. Se trata de un fondo constituido por 80 manuscritos de obras teatrales, procedentes de la biblioteca del duque de Gondomar en Valladolid. En esta colección se encuentran, amén de varias comedias en cuatro jornadas de los años 1575-1585, piezas de Loyola, Cepeda, Pedro Díaz y otros dramaturgos que hasta los años 80 del siglo pasado se consideraban perdidas, algunas piezas de la primera

época de la producción de Lope y *La Conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón* que Arata identificó con la comedia *La Jerusalén*, escrita por Miguel de Cervantes. Ojeda consideró esta importantísima colección en el ámbito de las instancias y de las características del circuito comercial del teatro de la transición y, al rematar la charla, subrayó que, aunque muchas obras de la colección Gondomar han sido bien estudiadas y cuentan ya con importantes contribuciones bibliográficas, aún queda mucho trabajo por hacer, empezando por la realización de ediciones críticas fiables.

Finalmente, Luigi Giuliani habló de "La imprenta teatral y la construcción de la literatura dramática". Partiendo de algunas reflexiones sobre las *Partes* de comedias, un fenómeno editorial único en el panorama de la imprenta teatral de la Europa coeva, Giuliani abordó una cuestión de importancia fundamental para la comprensión de la historia cultural del Siglo de Oro español: la definición de la peculiar relación que se establece entre texto y representación y, sobre todo, entre teatro y libro. El estudioso empezó recordando que la *Parte* como tipología editorial surgió tras un cuarto de siglo de teatro profesional, una época en la que los impresos dramáticos eran muy escasos y en la que, en cambio, iba formándose un público de aficionados al teatro; con vistas a este público se buscaban los manuscritos usados por los actores, se copiaban y, finalmente, se recogían en volúmenes destinados a la lectura individual: fue este el ámbito en el que se formó, por ejemplo, la colección del conde de Gondomar. En 1604, la publicación de la *Primera parte* de comedias de Lope de Vega supuso una verdadera revolución del circuito comercial y cultural que se había desarrollado alrededor de la "comedia nueva", transformando y ampliando el público de lectores de textos dramáticos. A partir de este momento, el texto teatral que hasta entonces se había transmitido pasando de los manuscritos a los impresos, emprendió el recorrido inverso: se dan casos, de hecho, de lectores / aficionados que copian a mano las comedias que aparecen en los impresos; manuscritos de este tipo, fechables sobre todo desde la mitad del siglo XVII, forman, por ejemplo, la mayor parte del fondo de la Biblioteca Palatina de Parma.

Se le agradece a Prolope la organización de un Seminario tan fructífero y rico en propuestas y sugerencias que, además de favorecer el debate y la interacción entre estudiosos experimentados, se ha configurado como un espacio y un momento de intercambio y de abertura hacia los investigadores en formación; precisamente a ellos los especialistas invitados se propusieron ofrecer, desde una actitud antidogmática, conocimientos, enfoques teóricos y metodológicos, experiencias y prácticas ecdóticas.

Roberta Alvitì

📍 Inicio (/index.php) / Blog (/index.php/blog.html)

/ Primer Seminario Internacional Icrea Academia-Prolope. Producción, configuración y circulación del texto dramático en el siglo de oro



(/images/novita/novedades-agosto-2017.pdf)

## BOLETÍN DE NOVEDADES BIBLIOGRÁFICAS

Un archivo .pdf con las novedades bibliográficas que se añaden cada tres meses a la Bibliografía. Suscríbete si quieres recibirlo a tu dirección de correo electrónico.

### NEWSLETTER

Suscribirse

[INFORMATIVA SUI COOKIES \(/INDEX.PHP/INFORMATIVA-SUI-COOKIES.HTML\)](/INDEX.PHP/INFORMATIVA-SUI-COOKIES.HTML)

[SITEMAP \(/INDEX.PHP/SITEMAP.HTML\)](/INDEX.PHP/SITEMAP.HTML)

[\(HTTP://WWW.JOOSHAPER.COM\)](HTTP://WWW.JOOSHAPER.COM)

[GOTO TOP ^](#)

Creto da (<http://www.x-brain.it/>)



(<http://www.x-brain.it/>)x-brain (<http://www.x-brain.it/>)

ISSN 2532-151X  
La Casa di Lope  
[website]