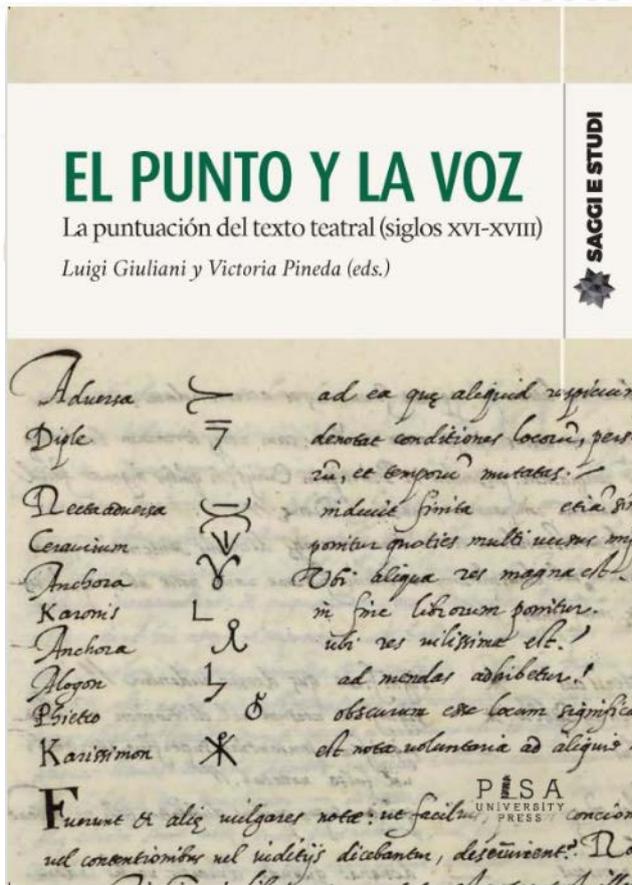


Apuntes sobre la puntuación de textos dramáticos en los Siglos de Oro: *El punto y la voz; la puntuación del texto teatral (siglos XVI-XVII)**

VALERIA MARRELLA
Università Ca' Foscari Venezia



El volumen *El punto y la voz: la puntuación del texto teatral (SS. XVI-XVIII)* (L. Giuliani y V. Pineda eds., 2020) publica las actas de la XVI y más reciente edición de los *Talleres Internacionales de Estudios Textuales*, organizados por Luigi Giuliani y Victoria Pineda en la Universidad de Perugia. Las intervenciones de aquella edición del taller, llevada a cabo en 2019, estaban dedicadas a una serie de estudios y de reflexiones acerca de la puntuación en los textos dramáticos de la Edad Moderna, abarcando el tema desde una perspectiva inédita y sumamente interesante. Si el argumento de la puntuación de los textos teatrales no era del todo inédito a la crítica, sí lo es la mirada comparativa desde la cual Giuliani y Pineda deciden aproximar se a la cuestión, contando con la intervención de especialistas de la filología hispánica, inglesa, francesa e italiana. Aunque la filología hispánica constituye el foco de interés de las ponencias recogidas en el presente volumen, el debate no está limitado al ámbito español, sino que se

abre a la confrontación con los panoramas literarios coevos de naciones europeas. Una de las ausencias de las que se adolecía por lo que se refiere la puntuación era la de un estudio cabal sobre la situación europea del *ars punctuandi* en los siglos XVI y XVII; el volumen de Giuliani y Pineda parece haber recogido este desafío, y creemos que abre el camino para un conocimiento más completo de los usos en vigor para la puntuación de los textos teatrales entre el Quinientos y el Seiscientos. Gracias a la atención con la que se analizan los textos españoles y, sobre todo, a la posibilidad de compararlos con los ejemplos proporcionados por las filologías cercanas, *El punto y la voz* consigue trazar un panorama general en el que destacan las similitudes entre las distintas tradiciones textuales, aunque teniendo muy presentes las relativas diferencias y los aspectos peculiares de cada tradición.

* Luigi Giuliani, Victoria Pineda, eds., *El punto y la voz. La puntuación del texto teatral (siglos XVI-XVII)*, Pisa, Pisa University press, 2020, 241 pp., SBN: 9788833394343.



En la edición de textos de la primera modernidad, la modernización de la puntuación del texto original constituye uno de los inconvenientes más recurrentes en el oficio de la ecdótica, si se considera que el sistema paragrafemático del documento original y el de la edición modernizada, no solamente registran disconformidades a veces sin solución, sino que responden a criterios distintos de escritura y de difusión del texto, puesto que entre original y edición han pasado, cuando menos, cuatro siglos. En el momento de la *dispositio textus*, el crítico textual se halla obligado a tomar decisiones coherentes acerca de los criterios de presentación gráfica que seguirá durante su labor de fijación textual, considerando también las normas fijadas por el grupo de estudio al que pertenece o por la editorial que le publica. Es necesario, para realizar una presentación gráfica correcta, plantearse una actualización coherente del sistema de interpunción que se encuentra incrustado en el texto original, para acercarlo a las normas sintácticas actualmente vigentes. Acudiendo a la historia de la puntuación, en efecto, resulta claro que esta ha sufrido una notable evolución a lo largo de los siglos, tanto en el número de símbolos empleados, como en su uso y función. Tanto es así que, si no se posee una formación filológica muy específica y una profunda erudición en esta rama del saber paleográfico, se hace imposible encontrar un parecido entre los signos con los que estamos familiarizados y los que se empleaban en los siglos XVI y XVII, época de gestación del moderno *ars punctuandi*.

El volumen de Giuliani y Pineda acota el tema tomando en consideración exclusivamente los textos teatrales, ya que los manuscritos de las obras dramáticas que han llegado a nuestros días reflejan una situación de inestabilidad peculiar con respecto a otros géneros. Es interesante notar lo que subrayaba Bleuca en 2009: “[l]os autores de textos dramáticos de la época no puntúan, salvo algún signo de interrogación, ninguno de sus autógrafos”, pero sí lo hacen cuando escriben otros géneros (Bleuca, 2009: 100). Estas observaciones llevaron al insigne filólogo a formular la hipótesis, bastante lógica, de que esta tendencia respondiese a la necesidad de los autores de comedias de establecer ellos mismos la puntuación del texto, para marcar a su medida y gusto el ritmo de la recitación. Otra observación muy interesante de la que el estudioso da cuenta en ese trabajo atañe al proceso de copia realizado por los amanuenses, los cuales copiaban desde distintas fuentes: en los manuscritos no autógrafos que derivan del original, se registra una casi total ausencia de puntuación, mientras que los manuscritos sacados a partir de *sueitas* o *partes* presentan una puntuación más abundante. Y efectivamente, un repaso de los manuscritos teatrales autógrafos conservados en la Biblioteca Nacional, donde se recogen obras de dramaturgos desde Lope de Vega hasta Cañizares, ofrece un panorama homogéneo en el que la puntuación brilla por su sistemática ausencia. Lo mismo pasa con la colección de manuscritos teatrales de la Biblioteca de Palacio, conocida bajo el nombre de fondo Gondomar, en la que se encuentran custodiadas las que, según Arata [1994], son a todas luces copias en limpio de obras teatrales de finales del XVI y en las que es posible localizar tan solo unos escasísimos atisbos de puntuación. Gracias al análisis atento y minucioso de distintos corpus de manuscritos por filólogos de muy alto calibre, el volumen *El punto y la voz* permite profundizar en las hipótesis formuladas por Bleuca.

Las cinco primeras intervenciones de este tomo se detienen en el examen del panorama español de los siglos áureos: después del estudio general de manuscritos teatrales de distintos orígenes y procedencias, llevado a cabo por Margareth Greer, se pasa a reseñar los grandes nombres del teatro del Siglo de Oro, es decir: Lope de Vega, Caledrón de la Barca y Miguel de Cervantes. Sucesivamente, el debate se desplaza hasta Inglaterra, con un estudio acerca de Shakespeare, y luego a Francia e Italia, delineando un panorama bastante similar al español, pero sin soslayar las peculiaridades de cada país. Cada filólogo que interviene en este volumen, además, da pautas de cómo integrar las escasas marcas de puntuación presentes de

vez en cuando en los manuscritos, advirtiendo sobre la necesidad de incorporar el estudio de la puntuación en la edición textual.

En la práctica, la inexistencia de un sistema paragrafemático coherente y homogéneo en los documentos de los siglos XVI, XVII y XVIII ha dado como resultado un tácito acuerdo que consiste, en la inmensa mayoría de las ediciones contemporáneas de esos textos, en la modernización de los signos de interpunción según las normas de uso vigentes o recomendadas por las instituciones normativas de las respectivas lenguas. Esta convención es probablemente tan ineludible como deletérea, ya que lleva consigo una serie de consecuencias que señalan Pineda y Giuliani en las palabras introductorias del volumen que estamos reseñando (pp. 5-18). En primer lugar, una modernización apresurada de los signos de puntuación implica la pérdida de una serie de informaciones semánticas del texto original, así como de los pocos indicios que nos quedan del quehacer actoral de la época. En segundo lugar, significa también no considerar la naturaleza diversa de las fuentes documentales, ya que de esta manera se allanan las discrepancias entre la los impresos, con abundante puntuación, y los manuscritos, que adolecen de una casi total ausencia de ella. Para tomar decisiones acerca de cuánto y cuándo modernizar la puntuación, por tanto, hace falta entender cuáles y cuántos de estos signos son reflejo de la voluntad del autor y, por tanto, indicios imprescindibles para la confección de una edición que restituya el 'mejor texto', el texto más cercano a la intención autoral. Por esta razón se hace necesario, entonces, repasar el panorama general de las épocas en cuestión, en busca de directrices que ayuden al filólogo a comprender el uso de la puntuación en las distintas fases de redacción y distribución de la obra teatral.

A esta necesidad responde la primera y prestigiosa intervención recogida en el presente tomo, la de Margaret R. Greer, titulada "La puntuación del texto teatral: del dramaturgo al copista de compañía y al editor del texto" (pp. 19-42). El propósito de la estudiosa es el de abarcar las distintas fases de la evolución de un texto teatral, desde la ideación por parte del dramaturgo, hasta la impresión y comercialización de la obra, para indagar la *ratio* que subyace al uso de la puntuación en cada una de estas fases, y para así definir si existe un patrón de comportamiento en la repartición de los signos de puntuación por parte de las distintas figuras que intervienen en la creación, edición y difusión de las obras teatrales. A través de un corpus de manuscritos procedentes de la base de datos *Manos*, Greer llega a evidenciar que no existían unas reglas estables en lo que atañe al sistema paragrafemático de los manuscritos dramáticos del siglo XVI, es decir en la etapa que corresponde con el nacimiento y el desarrollo del teatro profesional. Habrá que esperar hasta finales del siglo XVII para constatar un incremento de la puntuación, especialmente en lo que atañe a las copias, aunque los copistas no siempre eran serviles portavoces de las voluntades de los dramaturgos en lo que a los signos de interpunción se refiere.

El volumen continúa con la comunicación del hispanista italiano Marco Presotto dedicada a "La puntuación de Lope en sus textos teatrales" (pp. 43-66). Presotto revisa las seis fases de elaboración y distribución de las obras dramáticas del Fénix de los Ingenios, desde su ideación en forma de borrador en prosa, hasta la copia y distribución para y por la imprenta. La actividad dramática de Lope se desarrolló entre el siglo XVI y el XVII, es decir en una fase de gestación de la puntuación como se conoce hoy en día. A pesar de la abundancia de tratados de ortografía que se registró en aquella época, Lope de Vega no parece seguir las normas previstas por la tratadística, en la que la puntuación se relacionaba con la lectura en voz alta del texto. Sin el propósito de encontrar una sistematicidad que resultaría sin duda falaz, el estudioso, sirviéndose de algunos manuscritos a modo de ejemplo, manifiesta una diferente actitud de Lope de Vega frente a la puntuación: en las fases de ideación del texto, Lope aprovecha la puntuación como recurso de organización textual, aunque esta desaparece casi por completo hasta que la obra no pasa por el taller del impresor. En concordancia con lo

que apunta Greer en referencia a lo que era el panorama general de la época, las obras de Lope de Vega analizadas por Presotto son el claro ejemplo de una recurrente arbitrariedad en lo referente a la puntuación que salpica los ejemplares manuscritos, sin que llegue a apreciarse una evolución cuantitativa o cualitativa a lo largo de los cuarenta años de actividad del Fénix. Presotto advierte que, en todo caso, la disconforme presencia o la total ausencia de marcas de puntuación en los distintos testimonios de las obras debería ser objeto de estudio y de comparación por parte de los editores modernos, ya que este aspecto podría revelar algunos datos dignos de ser incorporados en el texto crítico.

La tercera contribución del volumen, a cargo de Debora Vaccari, indaga “La puntuación de los apógrafos de Lope” (pp. 67-92), ya que en ella se revisa el *usus punctuandi* de las copias manuscritas de autógrafos lopianos por Ignacio de Gálvez y Miguel Sanz de Pliegos. Después de ofrecer un marco de referencia acerca de las colecciones Gálvez y Sanz de Pliegos y de proporcionar un recorrido general de las normas de puntuación vigentes en el siglo XVIII, al que pertenecen las copias estudiadas, Vaccari se centra en el análisis de la puntuación de dos comedias, en concreto *El favor agradecido* y *Carlos V en Francia*, de las que se han localizado los respectivos autógrafos. El análisis comparativo entre autógrafo y apógrafo permite formular algunas observaciones que, si bien no tienen la pretensión de ser perentorias ni definitivas, resultan interesantes para elaborar una idea de cómo se empleaba la puntuación en el siglo XVIII. Es interesante destacar que los copistas, aun teniendo el autógrafo a modo de referencia, no seguían la puntuación original dictada por Lope, ya que esta resultaba carente tanto en su cantidad como a nivel de sistematicidad, sino que recurrían al propio criterio personal. Otra observación que hace Vaccari es que entre las copias de Gálvez y las de Sanz de Pliegos median alrededor de veinte años, lo que hace que estas últimas se acerquen un poco más al uso de la puntuación de hoy en día, aunque reflejan un uso del sistema de puntuación todavía demasiado arbitrario e irregular.

Otro nombre que no puede faltar en el debate sobre la puntuación en el teatro español de los Siglos de Oro es el de Calderón de la Barca, a cuya producción manuscrita dedica su intervención Fernando Rodríguez-Gallego (“Calderón puntúa: signos de puntuación en el autógrafo de *El gran príncipe de Fez*”, pp. 93-144). Según el estado de la cuestión que presenta Rodríguez-Gallego, hasta ahora ha prevalecido la idea de que Calderón fuese totalmente ajeno a un sistema de puntuación coherente, lo que implicaría que los editores modernos de su teatro no deberían prestar mayor atención a este aspecto a la hora de fijar el texto crítico. Sin embargo, algunos casos dignos de interés han despertado la atención del estudioso, que en esta intervención se detiene a analizar el manuscrito autógrafo de *El gran príncipe de Fez*, caracterizado por una singular abundancia de signos de puntuación. El análisis de dicho manuscrito devuelve la imagen de un Calderón arcaizante, que utiliza un sistema de puntuación disconforme con respecto al uso mayoritario vigente en su época, y más parecido al que prescribían los tratados del siglo XVI. Aun así, es difícil encontrar un patrón en el uso de este sistema de puntuación que, por tanto, no puede incorporarse en una edición moderna sin dificultar la fruición a los lectores contemporáneos. Eso sí, tomadas las debidas precauciones, podría resultar útil considerar la puntuación original del dramaturgo a la hora de hacer enmiendas o de aclarar lecciones dudosas.

El título de la contribución a cargo de John O’Neill, “Re-presentar los ‘nunca representados’” (pp. 145-166), en cambio, hace referencia a la decisión tomada por otro grande de las letras hispánicas, Miguel de Cervantes, al publicar sus *Ocho comedias y entremeses nuevos, nunca representados* con el intento de salvar del olvido sus obras teatrales, las cuales no parecían estar en camino de ver la luz en las tablas de su época. La iniciativa de Cervantes consistía, de hecho, en re-presentar unos textos que no habían tenido el éxito teatral esperado, sirviéndose de un medio distinto y relativamente nuevo para aquel entonces: el libro impreso. Del mismo

modo, cerca de cuatro siglos después, O'Neill propone una ulterior re-presentación de una comedia cervantina, *La entretenida*, en un medio relativamente nuevo para nuestra época: la edición digital. A través de la re-edición del texto de la comedia en formato hipertextual, O'Neill se propone unir las perspectivas y las necesidades que brotan desde las distintas formas de acercamiento al texto, a saber, la crítica textual, la traducción, la representación, las humanidades digitales y la bibliografía. El resultado de esta praxis interdisciplinaria es una edición que comprende distintos ítems, ya que incorpora la reproducción visual de un ejemplar de la comedia, la transcripción del texto, una traducción al inglés y dos soluciones editoriales distintas en la forma en la que presentan el texto. Lo que resulta más interesante en este contexto, pues, es la decisión del editor de ofrecer al lector bien el texto sin puntuación, tal y como lo presentó Cervantes para su impresión, bien una edición a cargo de O'Neill, que emplea un sistema de puntuación peculiar en el que prima la musicalidad del verso cervantino sobre la gramaticalidad. El intento de O'Neill es el de ofrecer una edición útil no solamente a la crítica textual y a la bibliografía, sino también a quienes desean llevar a las tablas las obras que Miguel de Cervantes nunca logró ver representadas.

La primera de las tres intervenciones ajenas al panorama español es la de Jesús Tronch, quien se ocupa de presentar la situación de "La puntuación en manuscritos teatrales ingleses" (pp. 167-200). Como bien es sabido, la tradición de textos teatrales ingleses cuenta con muy pocos ejemplares manuscritos, ya que estos son solo un 2% de los documentos que actualmente se conocen y se conservan. Entre estos, el estudioso elige tres manuscritos que constituyen el corpus de estudio de su comunicación, en la que se da constancia de cómo han modernizado la puntuación de algunos textos teatrales los editores de las últimas cinco décadas para acometer sus respectivas ediciones críticas. El sistema de puntuación empleado en los manuscritos estudiados por Tronch, pertenecientes a los siglos XVI y XVII, es inevitablemente distinto de aquel al que el lector contemporáneo está acostumbrado y, por tanto, que puede entender a primera vista. Muchos de los signos empleados por los amanuenses de la época o no existen hoy en día o se emplean con un significado distinto al que tienen en la actualidad. Por esta razón, Tronch asimila el proceso de modernización de la puntuación en manuscritos antiguos con la traducción de un texto de un idioma a otro, pues en ambos casos son centrales el ingenio y la subjetividad del editor-traductor para fijar el texto de llegada. La peculiaridad de los textos teatrales reside, entre otras cosas, en el hecho de que, más bien que como ejercicio de lectura privada, están pensados para ser recitados o leídos en voz alta. Por esta razón, la puntuación de esta tipología textual responde a unos requisitos que difícilmente se podrán soslayar a la hora de traducir a otra lengua o –y según Tronch vale lo mismo– de actualizar el texto al uso corriente. Este segundo tipo de traducción, es decir, el proceso de modernización de un texto para acometer su edición crítica carecerá siempre, según expresado por Tronch, de los aspectos expresivos e interpretativos que originariamente se habían asignado a ese texto dramático, siendo imposible trasponer perfectamente la puntuación original al texto de llegada. Aun así, acercar la obra dramática al lector contemporáneo es la tarea fundamental de cualquier edición crítica, así como para el traductor lo es acercar un texto en un idioma al lector de otro idioma. El buen editor-traductor, entonces, tendrá indefectiblemente que lidiar con la tarea, difícil pero necesaria, de encontrar un equilibrio entre lo que se pierde del texto dramático original modernizando su puntuación, y lo que se gana en términos de inteligibilidad con el texto de llegada.

Un ejemplo claro de la renovada atención que en tiempos recientes ha conocido el teatro renacentista francés es la edición, llevada a cabo por iniciativa del grupo de estudio de Enea Balmas, de casi cien obras de dicha tradición teatral, recogidas en treinta volúmenes y dirigidas a un amplio público de lectores. La decisión de acometer ediciones críticas en grupos de investigación requiere, ante todo, la fijación de unas normas editoriales que intervienen en

gran medida sobre la normalización de la ortografía originaria y, en algunos casos, sobre el tratamiento que se quiere adoptar cerca del uso de la puntuación y de su aclimatación a las normas en vigor, según las directrices sintácticas de la lengua empleada. Mariangela Motti, investigadora que ha participado en la redacción de dicho proyecto de edición, contribuye a la cuestión con su trabajo "Signos de puntuación en los textos teatrales franceses del siglo XVI" (pp. 201-224). El caso francés, parecido al británico, impide confrontar sistemáticamente los escasísimos testimonios manuscritos con los cuantiosos impresos conservados, haciendo que sea imposible averiguar si existía una praxis sistemáticamente distinta entre las dos modalidades de difusión del texto. Sin embargo, desde los estudios realizados hasta ahora, parece claro que los textos teatrales no remiten a una puntuación pensada explícitamente para la recitación, a excepción del caso de Gérard Viére, que no es suficientemente relevante como para constituir un ejemplo interesante para la historia del teatro. El curioso ejemplo del dramaturgo y pedagogo francés, del que Mariangela Motti da constancia al final de su estudio, representa un caso singular puesto que Viére inventó su propio sistema paragrafemático para instruir a los actores acerca de la correcta entonación e interpretación de los textos, no sin suscitar las perplejidades de sus contemporáneos, por lo que quedó como un caso aislado entre la multitud de dramaturgos renacentistas franceses.

El cierre del volumen está a cargo de Carlo Caruso ("Textos teatrales del *Settecento* italiano en verso: cuestiones abiertas sobre puntuación", pp. 202-225), quien abarca la cuestión de la puntuación desde una perspectiva interdisciplinaria al juntar literatura y teoría musical para estudiar la relación entre puntuación y partitura en los textos notados del *Settecento* italiano, así como de la ejecución del verso trágico según la lección de Vittorio Alfieri. La situación de la puntuación italiana a partir del siglo XVI es quizás más homogénea que la de los demás países al predominar, hacia la mitad de la centuria, la lección de Aldo Manuzio y Pietro Bembo, quienes instituyeron los fundamentos del sistema de interpunción italiano. A pesar de esta relativa unidad, la relación entre puntuación y texto teatral no está privada de tensiones entre una puntuación pensada para la lectura en voz alta y una más lógico-sintáctica destinada a la lectura privada. Cuando la puntuación interactúa con las "razones rítmicas del verso" (p. 230), es inevitable destacar su relación con la acción escénica y dramática. En el caso del melodrama expuesto por Caruso, las pausas musicales acompañan la medida del verso, juntándose armoniosamente para subrayar el ritmo recitativo del texto. Singular es el caso de Vittorio Alfieri, quien solía escribir sus versos de forma específica para que los actores recitasen sus textos como él los había pensado y escrito, con una sintaxis deliberadamente complicada y rebuscada que interrumpía el ritmo cantado con el que solían interpretar los actores.

A modo de conclusión de estas reflexiones acerca de las actas del XVI *Taller de estudios textuales*, celebrado en las aulas del ateneo perusino, parece que podemos llegar a constatar algunos hechos relativos a la puntuación de los textos teatrales de los Siglos XVI y XVII de una forma más clara y metodológicamente delineada que antes.

Se puede comprobar, en la mayoría de los casos, que los manuscritos teatrales de puño y letra de los dramaturgos carecen casi por completo de un sistema de puntuación. Distinto es el caso de los impresos, ya que en el taller del impresor se modificaba sistemáticamente la puntuación en base a múltiples factores. Podemos confirmar, por tanto, que la atención (o no atención) al aspecto paragrafemático de los textos varía en función del propósito último que ese texto tiene en el mercado literario: los impresos, destinados a una lectura personal, salían de las prensas con su sistema de puntuación que, aunque sea distinto al nuestro, parece tener una sistematicidad mayor que el de los manuscritos, destinados a las compañías de actores y al mercado más estrictamente teatral. Podríamos decir que la constante para la tradición textual del teatro de la primera modernidad europea es la ausencia de una norma común acerca del un *usus punctuandi* sistemáticamente definido, aunque los tratados de la época en

cuestión parecen revelar un creciente interés y una voluntad de categorizar y uniformar el sistema de puntuación. Esta ausencia de homogeneidad en lo referente a la puntuación, sin embargo, en algunos casos ha llevado a los profesionales del teatro de la época a desarrollar sistemas de puntuación que, por no responder a una norma compartida, nos parecen hoy en día sumamente arbitrarios. Algunos casos límites de esta tendencia a desarrollar un propio sistema de puntuación son, por ejemplo, el de Calderón de la Barca, con su sistema arcaizante en *El gran príncipe de Fez*, descrito en este volumen por Fernando Rodríguez-Gallego: un sistema que inevitablemente no puede ser incorporado a una edición contemporánea de la obra calderoniana, pero que podría ser tomado en cuenta a la hora de aclarar lecciones dudosas o posibles discrepancias en las distintas versiones de la obra. Un caso parecido en el panorama francés es el de Gerard de Vivre, cuya complicadísima solución consistió en la elaboración de un sistema que incorporaba signos de puntuación inusitados tanto para la época a él coeva como para los posibles lectores del siglo XXI y que, sin embargo, testimonia una singular atención por el aspecto paragrafemático de sus textos.

En las ediciones actuales, esta reconocida y evidente disconformidad en lo referente a la puntuación obliga a los editores a acatar las normas y las prácticas contemporáneas. Se han propuesto también soluciones alternativas a la modernización a rajatabla, como es el caso de la edición digital de *La entretenida* presentada por John O'Neill, donde una de las múltiples variantes editoriales propuestas respeta al pie de la letra la puntuación original. Sin embargo, para las ediciones en papel, no parece haber otra opción que no sea modernizar la puntuación, aunque esto se haga a coste de perder algunas parcelas del significado original o de la original intención autoral que subyace a la pieza, y aunque dicha modernización no escape del todo a la misma arbitrariedad que se les achaca a los manuscritos originales.

Bibliografía

- ARATA, Stefano (1996): "Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)", *Anuario Lope de Vega* 2, pp. 7-24.
- BLECUA, Alberto (2009): "Sobre la (no) puntuación en los textos dramáticos del Siglo de Oro", en J. Álvarez Barrientos, Ó. Cornago Bernal, A. Madroñal Durán, C. Menéndez Onrubia, coords., *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 79-102.

