

Presentación

Marc Vitse

Universidad de Toulouse-Le Mirail

El lunes 28 de abril y el martes 29 de abril de 1997 se celebró en la Casa de Velázquez, en Madrid, un seminario de investigación sobre el tema de *Siglo de Oro y reescritura*. Esta reunión, coordinada por Marc Vitse (Universidad de Toulouse-Le Mirail), se integraba en un *Ciclo de seminarios de investigación sobre la historia de la literatura española (Curso universitario 1996-1997)* organizado por «l'École des Hautes Études Hispaniques». Constituía la primera de tres sesiones dedicadas a la exploración del fenómeno de la reescritura *en y de* obras del Siglo de Oro, y consagradas sucesivamente al teatro (28-29 de abril de 1997), a la poesía (15-16 de diciembre de 1998) y a la prosa de ficción (30 de noviembre-1 de diciembre de 1998).

Hoy, gracias a la generosidad de Jean Canavaggio, Director de la Casa de Velázquez, podemos ofrecer, en este número monográfico de *Criticón* (72, 1998), los resultados de la primera parte de este tríptico, cuyas partes segunda y tercera aparecerán posteriormente en el número 74, 1998 (poesía) y en un número del año de 1999 (prosa de ficción) de la misma revista *Criticón*.

Es pues un deber y un placer manifestar de nuevo nuestro más sincero agradecimiento a quien aceptó patrocinar el conjunto de estos tres encuentros y es gran especialista en Cervantes y su teatro.

La idea de este ciclo se remonta a los años de 1980. En efecto, por aquel entonces, ya había yo manifestado mi fuerte atracción por el fenómeno de la reescritura (o rescritura) y lanzado ya, a propósito de la versión zaragozana de *La vida es sueño*, una como declaración de los derechos textuales.

Intentando una interpretación más de la obra maestra de Calderón, indicaba muy brevemente que la actitud de rechazo adoptada generalmente frente a la edición no oficial de *La vida es sueño* —edición salida de las prensas de Zaragoza el mismo año que la oficial de Madrid, en 1636—, que esta actitud, pues, de menosprecio debía ceder el paso a una de mayor consideración, porque el texto de Zaragoza me parecía constituir la primera versión de *La vida es sueño* y merecer, por lo tanto, todo el interés de la crítica.

En aquel entonces, mi intensa reivindicación de los derechos de la versión zaragozana a tener una existencia artística plena y autónoma, por no decir independiente, no pasaba, sin embargo, de unas líneas puestas en nota a pie de página¹ y no era más que el resultado de una intuición, no apoyada en ninguna demostración ni en análisis detallado alguno. Pero hoy día, gracias a Dios y a José María Ruano de la Haza —sin que haya ninguna equivalencia sistemática entre los dos—, puede considerarse que está ecdóticamente establecida la filiación entre texto zaragozano y texto madrileño y científicamente demostrada la verosímil existencia efectiva de dos versiones de *La vida es sueño*, escritas muy probablemente las dos por el mismo poeta².

Ahora bien, si insisto tanto en este ejemplo, no es para recordar una efímera intuición mía o la gran hazaña editora realizada por José María Ruano. Si lo hago, es que este caso me parece uno de los más ricos en significación y enseñanzas.

Es en efecto muy revelador de la situación actual de la investigación sobre el tema de la reescritura teatral, que hoy nos reúne. Efectiva y concretamente, traduce la derrota, espero que definitiva, de ciertos prejuicios que condenaban a la desaparición del paisaje literario —es decir a la exclusión de la historia de la literatura— a numerosos testimonios textuales considerados, por múltiples motivos, como indignos del canon oficial. Su deseable y progresiva recuperación debería pues asimilarse a la recuperación de los textos desconocidos o perdidos a los que se dedica, con tanto éxito, Germán Vega García-Luengos, y que también tienen mucho que aprendernos sobre la permanente reescritura del teatro áureo. En una u otra forma, se produce, en efecto, un doble enriquecimiento de nuestra percepción de la historia literaria: se aumenta, por una parte, el caudal y patrimonio global de la literatura aurisecular y, por otra parte, se diversifica y matiza la imagen a veces demasiado monolítica que podíamos tener de tal o cual autor, de tal o cual género o subgénero.

Es, precisamente, lo que ocurre con el «nuevo» Calderón que está paulatinamente emergiendo de la reciente atención consagrada a su actividad reescritora. Hasta tal punto que se podría afirmar que Calderón es, por antonomasia, el dramaturgo áureo de la reescritura, lo que explica, entre otras causas, su presencia masiva en las comunicaciones que se leerán en nuestro seminario. Sólo que el Calderón que va a ser centro de nuestros estudios no será el de la *hetero-reescritura*, el de la remodelación de obras ajenas, el del famoso libro de Albert E. Sloman³; será el Calderón de la *auto-reescritura*, el de *La vida es sueño* y de *La dama duende* (si no tenemos en cuenta, hay que confesarlo, las sabias reservas de Fausta Antonucci), el de *Basta callar*⁴ y *El Agua mansa*, el de los autos de *El divino Orfeo* y *La vida es sueño*, etc. En suma, un

¹ Marc Vitse, *Segismundo y Serafina*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1980, note 3, pp. 7-8.

² José María Ruano de la Haza, *La primera versión de «La vida es sueño» de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992.

³ Albert E. Sloman, *The Dramatic Craftsmanship of Calderón. His Use of Earlier Plays*, Oxford, The Dolphin Book, 1958.

⁴ Ver, por citar un estudio reciente, el artículo de Marie-Françoise Déodat-Kessedjian: «Callar y/o hablar. La problemática del silencio en una comedia palaciega de Calderón. Las dos versiones de *Basta callar*», *Crítico*, 71, 1997, pp. 159-174.

Calderón que no es más que el ejemplo más significativo y más denso de una práctica nada desconocida por otros muchos dramaturgos del Siglo de Oro⁵.

Ni que decirse tiene, sin embargo, que la problemática peculiar de este fenómeno de la auto-reescritura —autoría, prioridad, motivaciones, modalidades...— no podrá confundirse, a pesar de numerosos puntos comunes, con la problemática específica de las hetero-reescrituras designadas generalmente bajo el nombre genérico de *refundiciones*. No puede ser mera casualidad el que la palabra *refundición* aparezca solamente en los títulos de las tres últimas ponencias publicadas a continuación, es decir las centradas en obras situadas, con relación a sus fuentes, a una distancia cierta en el espacio o en el tiempo. Lo cual patentiza toda la importancia que conviene otorgar a las coordinadas espacio-temporales en las que se inscriben las reescrituras-refundiciones. Todas ellas son actos de translación de una circunstancia primera a una circunstancia segunda, productos caracterizados por una dimensión espacial (desplazamiento de un tipo de escenario a otro, de un país de creación a un país de nueva recepción, etc.) y, más aún, quizás, por su dimensión temporal. Es ésta la que impone la necesidad de establecer una periodización, inseparable de todo intento de elaboración de una deseable historia de la reescritura. De ahí que parezca algo imprudente, por su excesiva pretensión generalizadora, el párrafo inicial del por otra parte excelente estudio dedicado por Francisco Aguilar Piñal a las refundiciones en el siglo XVIII:

La *refundición* teatral (*recasting* en inglés, *refonte* en francés) no obedece a capricho o interés personal del refundidor, sino a razonados motivos estéticos o políticos. No es, tampoco, fenómeno específico de un país o de una época. Siempre que, con el cambio de gusto y de mentalidad, se han apreciado defectos de índole literaria, política o moral en alguna obra dramática, se ha caído en la tentación de suprimir lo defectuoso, en una nueva versión, más acorde con los imperativos axiológicos del momento. La refundición supone, por tanto, la valoración positiva de un texto dramático, pero admitiendo la posibilidad de mejora. Nadie refunde lo rematadamente malo, sino aquello que reconoce como bueno, y aun como excelente, pero que admite una versión modernizada y adaptada a nuevos valores. El refundidor, pues, actúa siempre de buena fe, con propósitos de superación literaria, moral o política, aunque no siempre consiga su objetivo ni el aplauso de los críticos.⁶

Las cosas, a mi parecer, son mucho más complicadas e históricamente mucho más diversificadas. Exigen, por sus ricas variaciones y combinaciones propias de motivaciones, fines, prácticas y valoraciones de los productos así obtenidos, que se establezca una clara diferenciación entre las *distintas edades de las refundiciones* teatrales que se suceden a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Serían, muy esquemáticamente, las edades siguientes:

⁵ Citemos, entre otros, el Solís, estudiado por Frédéric Serralta, de *La gitanilla*, de *Euridice* y *Orfeo* o de loas escritas para una particular y reelaboradas para una representación palaciega; o también, por retomar algunos de los casos citados por Ann Mackenzie en el capítulo segundo de su estudio sobre *La escuela de Calderón* (Liverpool, Liverpool University Press, 1993), el Diamante de *El veneno para sí* o el Bances de *Por su rey y por su dama*.

⁶ «Las refundiciones en el siglo XVIII», en *Clásicos después de los clásicos*, núm. 5, 1990, de los *Cuadernos de teatro clásico*, pp. 33-41. El volumen, que contiene trece estudios sobre «la consideración que en los siglos XVIII y XIX se tenía del teatro clásico» (pp. 8-9), ofrece abundantes referencias bibliográficas interesantes para nuestro tema.

- *la primera edad de las refundiciones*, que ocupa, precisamente, la segunda mitad de la centuria, con la emblemática «brava mina» del Moreto del que se ocupa Christophe Couderc;
- *la segunda edad de las refundiciones*, de finales del Seiscientos y principios del Setecientos, con las figuras características de Lanini y Sagredo, Zamora y Cañizares, evocadas por Germán Vega, y que comparten con sus inmediatos antecesores la convicción de que no hay con el teatro de Lope, Tirso y Calderón ninguna solución de continuidad;
- *la tercera edad de las refundiciones*, cuando pretenden arreglar —en el sentido etimológico de la palabra— muchas comedias sentidas como ya anticuadas e irregulares unos dramaturgos como Tomás de Sebastián y Latre, Dionisio Solís, Vicente Rodríguez de Arellano, Félix Enciso Castrillón, el Cándido María Trigueros de René Andioc o el anónimo «refundidor» de *El amor al uso* estudiado por Frédéric Serralta.

Por obvias razones de tiempo, no fue posible en el estrecho marco de un corto seminario abordar los episodios posteriores de la incesante labor refundidora de que fue objeto, tal vez más en España que en otros países, el teatro clásico. Bastará, de momento —fuera de las observaciones formuladas por René Andioc sobre la remodelación romántica de *La Estrella de Sevilla* por Juan Eugenio Hartzenbusch, y en espera de un nuevo seminario dedicado a las refundiciones dieciochescas y decimonónicas, bastará pues remitir al denso volumen titulado *Clásicos después de los clásicos* coordinado por Joaquín Álvarez Barrientos. Como será suficiente, para evocar la categoría particular de reescritura que constituyen las adaptaciones escénicas y traducciones a idiomas extranjeros, mencionar, por una parte, el cuarto número de los *Cuadernos de teatro clásico (Traducir a los clásicos, 1989)* y, por otra, las actas de un reciente coloquio de Murcia (*Teatro clásico en traducción: Texto, representación, recepción. Actas del Congreso Internacional, Murcia, 9-11 noviembre 1995*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996)⁷.

De momento, tan sólo podemos señalar algunos de los demás problemas examinados en este encuentro, como el de la terminología —las diferencias entre *refundición, revisión, reelaboración, remodelación...*—, o el de la valoración de las reescrituras —la indispensable eliminación de calificaciones despectivas como *robo, plagio, parasitismo, servilidad, traición, desfiguración...*, con miras a una definitiva reafirmación de los derechos textuales y de nuestro constante deber de reinterpretación y de reactualización del legado histórico.

Esperamos que el lector de estas Actas encuentre en estas páginas algunas respuestas a este complejo conjunto de preguntas. Para ayudarle, hemos completado el rico acervo de las ponencias de la Casa de Velázquez con una contribución de Françoise Cazal (Universidad de Toulouse-Le Mirail) —útil complemento para entender la polifacética tarea del Guillén reescritor de Ignacio Arellano— así como con dos reseñas de Fausta Antonucci sobre los dos primeros volúmenes de la colección dirigida por Maria Grazia Profeti y centrada en el estudio de la recepción y difusión en Italia de la Comedia española del Siglo de Oro.

⁷ Dato que me fue facilitado por Jacqueline Ferreras-Savoie, a quien doy las gracias.

CASA DE VELÁZQUEZ

École des Hautes Études Hispaniques
Ciudad universitaria C/. Paul-Guinard, 3 - 28040 MADRID
Tel. 543 36 05 - Fax 544 68 70



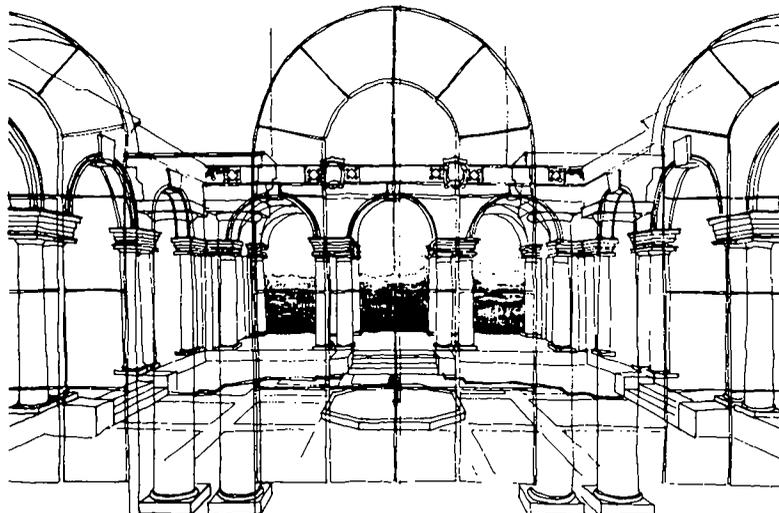
*Ciclo de seminarios de investigación
Historia de la literatura española
Curso universitario 1996-1997*

“Siglo de Oro y reescritura”

Sesión I: Teatro

Coordinación:
Marc VITSE
(Université de Toulouse-le-Mirail)

Lunes 28 y martes 29 de abril de 1997



Siglo de Oro y Reescritura

Sesión I: Teatro

Lunes 28 de abril de 1997 (Tarde)

16h30 - 16h40: *Apertura*, por Jean CANAVAGGIO, director de la Casa de Velázquez.

16h40- 17h00: Marc VITSE (Université de Toulouse-Le Mirail), *Presentación del seminario*.

17h00 - 17h45: Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (Universidad de Valladolid)
La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias.

17h45 - 18h30: José M^a RUANO DE LA HAZA (University of Ottawa)
Las dos versiones de El mayor monstruo del mundo de Pedro Calderón de la Barca.

18h30 - 19h Pausa

19h00 - 20h15: Fausta ANTONUCCI (Università de Roma) y Marc VITSE (Univ. de Toulouse-Le Mirail)
Algunas observaciones sobre las dos versiones del tercer acto de La dama duende de Pedro Calderón de la Barca.

Martes 29 de abril de 1997 (Mañana)

10h00 - 10h45: Ignacio ARELLANO (Universidad de Navarra)
Del relato al escenario: el ejemplo de las reescrituras cervantinas de Guillén de Castro.

10h45 - 11h30: Christophe COUDERC (E.H.E.H.-Casa de Velázquez)
Refundición de refundiciones: Dom César d'Avalos de Thomas Corneille y la Comedia española.

11h30 - 12h Pausa

12h00 - 12h45: René ANDIOC (Université de Perpignan)
Las refundiciones de La estrella de Sevilla.

12h45 - 13h30: Frédéric SERRALTA (Université de Toulouse-Le Mirail)
Amor al uso y lágrimas de moda: una refundición de 1809.