

MESA REDONDA

JUAN MATAS

Esta mesa redonda se convocó en el programa y voy a ser muy breve en las presentaciones porque me voy a limitar solamente a decir los nombres y a dar alguna explicación. En principio, la mesa redonda lo que pretendía y lo que pretende es hacer un repaso a los géneros literarios en el Siglo de Oro. Para ello queríamos aprovechar ya la estancia de algunos ponentes. En primer lugar estaba anunciado Germán Vega, Rafael González Cabal e Isabel Colón. En el caso de Rafael González Cabal cayó del programa porque le fue imposible venir por cuestiones personales que no vienen al caso. Germán Vega es profesor de la Universidad de Valladolid, especialista de reconocido prestigio en teatro y hará un balance sobre ese tema. Isabel Colón, profesora de Literatura Española en el Departamento de Literatura Española de la Universidad Complutense, es especialista en la novela corta y va a hacer un estado de la cuestión; va a enlazar el asunto desde la perspectiva que ella trae convegiendo sobre ese asunto. Y, en el caso del profesor José Luis Garrido, si es una nueva incorporación porque sobre la marcha vimos que lo más pertinente era que el mejor conocedor de la poesía del Siglo de Oro fuese el que hiciera ese estado de la cuestión de la poesía del Siglo de Oro. Sin más preámbulo le cedo la palabra a Germán Vega, en principio hablarán unos diez minutos, quince minutos, lo que estimen oportuno en ese periodo de tiempo porque se pretende también que habléis vosotros, que planteéis cuestiones y me dejéis a todos, pero de una forma enriquecida a ponentes, comunicantes que están un poco en el mundo y a los alumnos que tengan cualquier tipo de curiosidad sana y, como siempre digo, más sana que no se la callen. Germán Vega tiene la palabra.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS: Bueno, yo voy a ser muy breve. En realidad todo lo que tengo pensado decir está en esta hoja que no creo que dé de sí más de diez minutos como mucho y procuraré que menos tiempo ceda que en las mesas redondas la parte fundamental debe ser ese diálogo entre

JUAN MATAS: Vamos a comenzar la mesa redonda anunciada en el programa y voy a ser muy breve en las presentaciones porque me voy a limitar solamente a decir los nombres y a dar alguna explicación. En principio, la mesa redonda lo que pretendía y lo que pretende es hacer un repaso a los géneros literarios en el Siglo de Oro. Para ello queríamos aprovechar ya la estancia de algunos ponentes. En primer lugar estaba anunciado Germán Vega, Rafael González Cañal e Isabel Colón. En el caso de Rafael González Cañal cayó del programa porque le fue imposible venir por cuestiones personales que no vienen al caso. Germán Vega es profesor de la Universidad de Valladolid, especialista de reconocido prestigio en teatro y hará un balance sobre ese tema. Isabel Colón, profesora de Literatura Española en el Departamento de Literatura Española de la Universidad Complutense, es especialista en la novela corta y va a hacer un estado de la cuestión; va a enfocar el asunto desde la perspectiva que ella crea conveniente sobre ese asunto. Y, en el caso del profesor José Lara Garrido, sí es una nueva incorporación porque sobre la marcha veíamos que lo más pertinente era que el mejor conocedor de la poesía del Siglo de Oro fuese el que hiciera ese estado de la cuestión de la poesía del Siglo de Oro. Sin más preámbulo le cedo la palabra a Germán Vega, en principio hablarán unos diez minutos, quince minutos, lo que estimen oportuno en ese periodo de tiempo porque se pretende también que habléis vosotros, que planteéis cuestiones y me dirijo a todos, pero de una forma encarecida a ponentes, comunicantes que están un poco en el meollo y a los alumnos que tengan cualquier tipo de curiosidad sana y, como siempre digo, malsana que no se la callen. Germán Vega tiene la palabra.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS: Bueno, yo voy a ser muy breve. En realidad todo lo que tengo pensado decir está en esta hoja que no creo que dé de sí más de diez minutos como mucho y procuraré que menos porque creo que en las mesas redondas la parte fundamental debe ser ese diálogo entre

público y ponentes, entre público y público, etc... Aunque quiero ser breve no voy a dejar de manifestar mi agradecimiento por la invitación, por la confianza depositada en mí desde el primer momento. Una confianza que sin duda he defraudado, y de lo que me acuso, me arrepiento. Yo me había comprometido a una ponencia necesaria. En este estado de la cuestión que debo hacer ahora una de las cosas que faltan precisamente es eso: estudiar la intertextualidad, estudiar cómo los dramaturgos esquilmaron, aprovecharon a los autores de misceláneas, poliantas, de los jardines etc. Yo pensaba hacer eso y no renuncio a hacerlo en su momento pero por circunstancias que tampoco vienen ahora al caso no ha podido ser. Y han seguido manteniendo la confianza haciéndome participar en algo que me resulta cómodo, es a lo que me dedico. No sé si a ustedes les resultará cómodo y provechoso pero yo estoy encantado de estar aquí, no lo digo a lo mejor con el mismo entusiasmo que lo dice Lina pero de verdad que estoy muy contento de estar en Astorga. Razones, casualidades, causalidades yo soy de León. No es que tenga al padre de León, es que yo soy de León. He admirado siempre esta tierra y sobre todo en este caso Juan Matas es un gran amigo mío al que correspondo en la confianza y yo ya le he dicho que no le correspondo a él debidamente, pero bueno, aquí estoy aprendiendo, ¡qué envidia me han dado los ponentes!, ¡cuánto me gustaría haber podido hablar de Antonio de Torquemada, del marco de la sátira y de lo que no he oído pero Lina ha contado!

Vamos al mapa de urgencia, al estado de la cuestión de urgencia sobre el teatro español que es un mapa positivo; no creo que nadie deba desanimarse cuando ve lo que está haciéndose, lo que está hecho, lo que esta haciéndose y las promesas de lo que está por hacer y que hay muchas personas dispuestas. Desde luego en cuanto a número, en cuanto a cifras, yo creo, que es de los capítulos de la literatura española no sólo del Siglo de Oro sino en general que más operarios tiene. Es una viña con muchísimos operarios. Lo podemos apreciar tanto en la consideración de las instituciones, asociaciones *ad hoc* como puede ser la AITENSO (Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro) que, además de mantener y permitir las relaciones entre los interesados en el teatro español del Siglo de Oro, organiza congresos, publica actas. Hay momentos en el año, lugares en la geografía universal, universal conocida por nosotros en que prácticos y teóricos del teatro se reúnen anualmente. Citaré desde luego Almagro: todos los julios se celebra el festival a lo largo casi del mes entero, veintitantos días de festival que los estudiosos aprovechan para reunirse cada una de las semanas en seminarios de dos o tres días: el más importante por más antiguo son la Jornadas de Teatro Clásico que en estos momentos organiza la universidad de Castilla-La Mancha y que dirige Felipe Pedraza, del que es secretario, precisamente, Rafael González Cañal, que hubiera estado aquí también en la mesa de no haber mediado un problema. En las

Jornadas de Almería al filo de la primavera se reúnen también los prácticos y los teóricos; hay representaciones, hay también conferencias todos los años dirigidas por Antonio Serrano; ya van por la vigésima edición de las jornadas. Y en lugares mucho más insospechados para quien no esté al tanto de estas cuestiones también hay reuniones, en El Paso, en la frontera de los EEUU con México al lado del río Grande, hay un parque natural que tiene un gran teatro El Chamizal donde todos los años en el mes de marzo se celebran representaciones que dan pie a que los investigadores también se reúnan. El Paso o en Ciudad Juárez, ahora lo de Ciudad Juárez ha caído, el grupo de Ciudad Juárez que era el de AITENSO se ha abierto a otros lugares. Lo de El Paso sigue reuniéndose todos los meses de marzo.

Hay además de festivales, de asociaciones, hay una presencia clarísima en los nuevos medios, los medios informáticos. Yo creo que es la parcela mejor atendida del Siglo de Oro en cuanto a instrumentos, en cuanto a lugares en Internet que ofrecen información, materiales, textos, cuántos textos se pueden leer hoy en Internet, en ediciones normalmente que no son críticas, pero es que antes teníamos el mismo problema: acceder a cualquier texto, a cualquier copia para poder enterarnos de comedias de Lope, de Calderón, y de Mira de Amescua. Y hoy tenemos en Internet posiblemente, por referirme a este último y menos conocido para nosotros dramaturgo -Mira de Amescua- la biblioteca más importante del mundo en textos de Mira de Amescua hoy por hoy hasta que el grupo de Granada saque la edición crítica -ya llevan dos tomos- de Mira de Amescua está en Internet, en Arizona en un servidor de Arizona. Vern G. Williamsen ha puesto al servicio público del orden de las cincuenta, cincuenta y tantas comedias de Mira de Amescua que ni la Biblioteca Nacional de Madrid tiene todas. Tendrá más copias y más valiosas pero para acercarse a ese teatro desde luego es un lugar en Internet fundamental.

Cervantes Virtual tiene una presencia de teatro del siglo XVI y XVII realmente importante y que va creciendo. De las Bibliotecas de Autor la de Calderón es magnífica dirigida por Evangelina Rodríguez Cuadros, de la Universidad de Valencia. La de Lope de Vega va siendo magnífica también incluso con ediciones facsímiles, reproducciones de las partes: de la parte veintiuno, veinticinco; se pretende tener todos los facsímiles de las partes de Lope de Vega ahí. Aparte de los textos están los grupos que tienen ahí páginas abiertas como pueden ser el citado de Comedia de la Universidad de Arizona, dirigido por Vern Williamsen o como puede ser el dirigido por Alfredo Hermenegildo y Ricardo Serrano en la Universidad de Quebec, que también tiene materiales muy interesantes. Muy recientemente hace dos meses se ha abierto en Roma III, la Universidad de Roma, La Casa di Lope, una página también muy interesante y con muchos apartados, también con una vocación de crecer y de ofrecer un foro de datos, de textos y de bibliografía. Es uno de los afanes de Fausta Antonucci

que, fallecido Stefano Arata, es la que ha tomado esta empresa sobre sus espaldas. Fausta Antonucci tiene la idea de ofrecer una bibliografía muy completa que en estos momentos no la está ofreciendo el *Boletín de Comediantes*. He citado el *Boletín de Comediantes* y también citaría dentro de estas instituciones que están presentando un panorama favorable para el teatro español las revistas especializadas. El *Boletín de Comediantes* desde hace ya muchos años con elementos más o menos valiosos en sus páginas pero con uno fundamental durante muchos años: el apéndice bibliográfico. El *Boletín de los Comediantes* ofrecía todos los años en uno de los dos números anuales un apéndice de sesenta y tantas, setenta y hasta cien páginas dedicadas a bibliografía del teatro español desde sus orígenes hasta mediado el siglo XVIII, es decir, el mismo campo que cubre el *Catálogo Biográfico y Bibliográfico* de La Barrera y Leirado. No sé lo que va a pasar porque Silvia E. Szmuk renunció a ser la bibliógrafa, el entusiasmo de Silvia E. Szmuk, la capacidad de perseguir la pieza no creo que sea fácilmente emulable por lo que de momento hay una laguna que no sé cómo se va a llenar. Si comparamos la bibliografía del *Boletín de Comediantes* con la bibliografía de Carmen Simón Palmer en Chadwyck-Healley, antes en la *Revista de Literatura Española*, hay una relación de una a tres referencias de teatro, es decir, por cada referencia de Carmen Simón Palmer, que es una referencia completa de teatro, hay tres en la que dirigía Silvia E. Szmuk. Están también los *Cuadernos de Teatro Clásico* que patrocina la Compañía Nacional de Teatro Clásico con volúmenes de temas monográficos que han dado empujones a algunos de los temas a los que se han dedicado. Y este volumen de instituciones se corresponde también con el de personas que están dedicadas al teatro. Si cogemos un directorio de investigadores del Siglo de Oro, puede servirnos AISO que está un poco anticuado, creo que es de hace cuatro o cinco años la última edición, y vamos al índice donde se nos dice a qué se dedica cada uno o cuáles son los temas que tratan los investigadores ahí repertoriados, veremos cómo es el teatro el tema dominante. Una parte importante de los investigadores se ha dedicado al teatro. Esto en cuanto al número; en cuanto a calidad, yo diría que hay bastante que no es de calidad.

El texto dramático tiene un formato magnífico para todo aquel que tiene que hacer un trabajo académico que necesita para conseguir un grado. Una comedia tiene ese tamaño que para hacer una tesis doctoral en determinadas universidades es muy interesante. Sé que hay muchos trabajos que figuran en estas relaciones bibliográficas que luego dejan bastante que desear, pero supongo que será en la misma proporción que puede ocurrir con los demás géneros.

Uno de los aspectos llamativos en los que me voy a centrar y, desde luego, es una de las facetas más interesantes y llamativas de los tiempos actuales es la proliferación de equipos que trabajan sobre cuestiones concretas del teatro

español. Todos sabemos que los que nos dedicamos a Humanidades somos poco amigos de juntarnos en equipos. Es difícil, la experiencia que yo tengo, es que algunas de ellas son frustrantes. Al final no se consigue lo que uno pensaba. Pero está claro que en el teatro español es necesario, dadas las cifras y dado el volumen del objeto a estudiar -no sé si son diez mil los textos que decía La Barrera- asociarse para hacer frente a esta tarea. Editar a Lope, a Calderón, no lo puede hacer una sola persona. Esos equipos están en proyectos I+D. Algunos de los que están aquí presentes estarán metidos en facetas de evaluación de proyectos I+D y serán conscientes de hasta qué punto hay proyectos de teatro presentados a estas convocatorias del Ministerio de Ciencia y Tecnología. Son muchos los equipos que están funcionando, que han recibido esas ayudas, que están constituidos y que llevan ya funcionando muchos años. Una parte de esos equipos están dedicándose a algo fundamental que es la edición crítica de obras, hacer ediciones críticas de obras completas de los dramaturgos. Esa pasión sobre las tablas que fue el teatro español durante tanto tiempo generó un volumen impresionante de textos. Lo primero que se necesita cuando se quiere estudiar cualquiera de las facetas es tener el texto fiable. No digo el texto que escribió el autor -hay que renunciar en la medida de los casos a ese texto- pero sí el más cercano posible, por lo menos discriminar lo que no es de ese autor que ha venido después de la mano de copistas, refundidores, impresores... Esa tarea es imprescindible y hay equipos que están funcionando ahí. Se trata de una tarea que tiene como paso previo, desde luego, la bibliografía, el trabajo, la roturación bibliográfica con una primera fase de localización. Todo ese corpus quedó desparramado por el mundo entero, es verdad que la Biblioteca Nacional se ha llevado la parte de León, es posible que el setenta por ciento de lo conservado esté en la Biblioteca Nacional, pero hay otras muchas bibliotecas; por ejemplo El Institut del Teatre de Barcelona, la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, por citar las tres más importantes de España, la Biblioteca Nacional de París, la Biblioteca de Hamburgo, de Viena, ... una larga lista de fondos poco conocidos e incluso en algún caso no catalogados. Incluso en ocasiones, como ocurre en la Biblioteca Nacional, hay un fondo importante de cerca de tres mil ediciones, que están sin catalogar todavía, con ediciones del siglo XVII e incluso ediciones de obras desconocidas y no de cualquier dramaturgo sino de Ruiz de Alarcón o de Mira de Amescua o de Vélez de Guevara o de Rojas Zorrilla. Hay mucho que hacer todavía en la localización de textos, hay mucho que hacer en la identificación de esos textos, en la correcta descripción sobre todo de los impresos, impresos que aparecen sin pie de imprenta y que debemos valernos de determinados medios para conseguir que la identificación sea inequívoca a la hora de orientar a los editores críticos que vayan a solicitar esos testimonios críticos. El trabajo desde luego es muy arduo, el trabajo necesita equipo, hace unos días Cruickshank,

que es un hombre muy trabajador, catedrático de la Universidad de Dublín, especialista en Calderón, ante la oferta de editar críticamente a Calderón decía que eso era una tarea que él no vería culminar que, trabajando como él trabajaba –que es mucho–, podía hacer una edición crítica al año de manera que está claro que con las ciento cinco comedias de Calderón y ochenta autos, las trescientas y pico de Lope más las que no son de Lope que también hay que editar, es decir, todo el corpus requiere equipos. Y se han montado equipos. Con las obras de Lope de Vega está funcionando magníficamente pero muy lento PROLOPE de la Universidad de Barcelona dirigido por Alberto Blecuá y Guillermo Serés. Van muy lentos porque el trabajo es duro, han publicado las tres primeras partes. Lope tiene veinticinco más, luego un sin fin de ediciones de textos que no están ahí en las partes. Respecto a Calderón, están muy bien atendidos los autos. Se están editando en la Universidad de Navarra por el grupo GRISO dirigido por Ignacio Arellano. Llevan ya veintitantos autos más libros complementarios en ediciones serias, en ediciones bien cuidadas, pero la desatención al Calderón de las comedias desde luego es una afrenta, yo creo que se puede decir así de fuerte, es una afrenta para los que nos dedicamos a ello, que haya pasado el centenario, que haya habido tantos y tanto millones vertidos por distintas partes y en distintas actividades y que *no se haya iniciado, no se haya fundado, no se haya, por lo menos, puesto las bases sólidas de la edición crítica de las comedias de Calderón.*

En Santiago de Compostela, dirigido por Luis Iglesias Feijóo, hay un proyecto de editar a Calderón en el que yo participo con uno de los volúmenes. No es una edición crítica. Es una edición para la Biblioteca Castro. Se han pedido, ya sabéis las condiciones de la Biblioteca Castro, unas condiciones especiales que van a intentar que sean más cuidados los criterios que con otros autores, pero no es una edición crítica. Parece ser que Ignacio Arellano tiene previsto ya afrontar la edición de las comedias. Me lo ha comunicado él, me lo han comunicado por otros lados, creo que es con Luis Iglesias también; era un proyecto que existía hace tiempo. Pero hoy por hoy, Calderón, el gran Calderón, Calderón el mejor dramaturgo alemán que decía Borges, ese gran dramaturgo alemán, lo conocen muy bien en Alemania, lo quieren mucho en Alemania, pero se ve que nosotros no contemplamos lo fundamental, no le queremos en lo fundamental.

Tirso de Molina también tiene en la Universidad de Navarra un proyecto que está funcionando. Ya se han publicado autos, se han publicado comedias con criterios de crítica textual. Ruiz de Alarcón, por citar a los grandes, está medianamente atendido. Hay una edición de Millares Carlo, que es digna. No es crítica porque no tuvo concepto de crítica textual pero sí que cotejó los textos y deja en notas a pie de página las diferencias que puede haber entre testimonios críticos, de manera que no es tan perentoria la necesidad de publicar críticamente

a Alarcón que, por otra parte, es el más comedido de todos los dramaturgos que estamos citando con sus veintidós comedias. ¡Qué hombre tan escaso! Qué hombre tan escaso cuando hoy Buero Vallejo escribió menos y es considerado un autor normal. Claro, cuando se conservan trescientas veinticinco o se escriben mil quinientas, como el caso de Lope, escribir veintitantas es ridículo.

Mira de Amescua está también muy bien atendido por el grupo dirigido por Agustín de la Granja en Granada. El Aula Biblioteca Mira de Amescua ha sacado ya dos volúmenes de seis comedias cada uno y tiene proyecto de completar las sesenta y tantas comedias de Mira de Amescua que, sin ser edición crítica, están atendidas en Internet.

Vélez de Guevara es un proyecto que tiene un profesor californiano George Peale que va sacando muy poco a poco, en cuenta gotas. Siete ediciones ha sacado hasta ahora. Hay proyecto de sacar este año otras dos pero es que Vélez de Guevara anda por las ochenta comedias, es decir, que también es tarea difícil.

Moreto está libre. Que yo sepa sobre Moreto no hay ningún proyecto abierto siendo uno de los dramaturgos importantes. En cambio, Rojas Zorrilla está muy bien atendido en la Universidad de Castilla-La Mancha en un grupo dirigido por Felipe B. Pedraza.

Una serie de dramaturgos que además de ser atendidos en lo fundamental que es la provisión de ediciones críticas también se están abordando desde otras perspectivas. Juan Matas y yo participamos en un proyecto, coordinado también con Castilla-La Mancha, con Barcelona, con Rosa Navarro, con Francisco Florit de la Universidad de Murcia. Cada uno se dedica a dramaturgos distintos y hemos tenido tres años para estudiar las técnicas dramáticas de estos dramaturgos y ahora tenemos otro proyecto para estudiar los géneros dramáticos en estos autores.

No de dramaturgos sino de grupos de obras hay un proyecto de edición de comedia burlesca que ya ha sacado distintos textos también por el grupo GRISO. Está el proyecto de teatro menor, en el que siempre ha estado empeñado Javier Huerta Calvo de la Universidad Complutense que ha ido sacando estudios y ha ido también propiciando la edición de algunos textos.

Hay también grupos que se han dedicado a condiciones materiales. Desde hace ya bastante tiempo se dieron cuenta los estudiosos de que el teatro no era sólo texto, no eran sólo versos, no era sólo texto literario, no eran sólo versos sino que había otro signos y estudiosos ha habido que han atendido a todo esto. Sobre corrales ha habido estudios, tesis doctorales, ha habido equipos. *Cuadernos de Teatro Clásico* dedicó un volumen importante sobre la escenificación, es decir, cómo se corporeizaba ese teatro, cómo se corporeizaban esos versos en el teatro del Siglo de Oro. Están también los clásicos trabajos de Allen, Ruano en Castalia, amén de otros muchos trabajos más parciales.

Sobre los actores existe ese magnífico libro en Castalia de Evangelina Rodríguez Cuadros. Hay un proyecto viejo, lleva ya ocho o nueve años en la Universidad de Valencia dirigido por la profesora Teresa Ferrer que está haciendo un diccionario del histrionismo, un diccionario de actores. Está a punto, la base de datos es enorme. Yo he solicitado a veces información. Es una base de datos estupenda pero todavía no consideran que se pueda cerrar y está abierto el proyecto, pero será una ayuda espléndida.

Estos son, digamos, equipos, proyectos que están funcionando y que están prometiéndolo. Hay una faceta negativa; voy a decir dos o tres cosas para dejar el resto para lo que queráis preguntar. Yo creo que de las facetas negativas, de lo que está descuidado, de lo que se debiera hacer y no parece que esté suficientemente atendido ni haya proyectos de que así sea es el teatro del siglo XVI. El siglo XVI, que es desde luego un siglo del que tendríamos que haber hablado fundamentalmente por Torquemada, resulta que está mal atendido. Por supuesto, el objeto de estudio es inferior en textos, es inferior en noticias. Existió un gran proyecto, no sé cómo está ahora. Pero durante años, por lo menos seis años, hubo un proyecto, un gran proyecto que llevaban Mercedes de los Reyes, Oleza, Alfredo Hermenegildo, Marc Vitse, que era la catalogación y edición del teatro del siglo XVI y publicación en un CD-Rom. Sé que hace tres o cuatro años estaban en ello; ahora no sé exactamente en qué situación está. Ese siglo XVI es el siglo de gestación de lo que luego será el teatro del XVII o finales del XVI: los años ochenta en adelante. Esa gestación, cómo se produce esa fórmula, cómo se llega a la Comedia Nueva, todavía está, desde luego, por investigar. Hay entornos, territorios, como Valladolid, que es claramente junto con Valencia, con Sevilla y con Madrid un lugar fundamental para la gestación de la comedia en el siglo XVI, para los que no existe un estudio conveniente. Existe un estudio de Narciso Alonso Cortés que dejó las cosas a medio hacer pero tampoco motiva el que ya exista un trabajo. A los investigadores les gustan las cosas de nuevas, es decir, partir de cero para llevarse todo el mérito y el hecho de que se hayan ya dicho cosas y que además la documentación vista no se cite dónde se encuentra echa un poco para atrás. Valladolid es claramente una laguna en esa investigación del teatro del XVI y también del XVII.

Faltan cuestiones de la semántica de la comedia, como faltan cuestiones de cronología. Es fundamental conocer cómo fue la secuencia. Quitando el instrumento que proporcionó Morley y Bruerton con el estudio cronológico de Lope que se puede aplicar a otros dramaturgos, no tenemos una herramienta tan poderosa para determinar la cronología. Y se puede; hay otros medios y hoy día, además, tenemos muy buenos medios.

He dejado, por olvido, no por dejarlo para el final, cuando hablaba de medios informáticos de páginas en Internet, mencionar TESO (Teatro Español

del Siglo de Oro) coordinado por Carmen Simón Palmer. Es una herramienta magnífica, tiene una pega que es carísima son 800.000 pesetas lo que vale este CD-Rom o esta conexión en línea, que tiene dificultades, que tiene pegas, que tiene cosas censurables, por ejemplo pretende ser transcripción de las ediciones primeras y no siempre son ediciones primeras porque ahí los criterios de selección tampoco han sido los más adecuados. Pero esas transcripciones tienen multitud de errores. TESO digitaliza 858 piezas dramáticas con motores de búsqueda realmente poderosos, no sólo con comodines, no sólo con lo que normalmente ofrecen los buscadores sino también con herramientas de proximidad. Nosotros podemos decir cuándo una palabra aparece cerca de otra, aparece delante de otra, detrás de otra, cuándo una raíz aparece en relación con otra raíz, lo que nos permite determinar cuestiones de autoría, que es otro de los grandes problemas. Cuántos textos están todavía sin saber a ciencia cierta a quién acercarlos, no atribuirselos totalmente porque puede haber otras manos pero sí de quién en principio parecen ser. Esa herramienta es fundamental, ésta y las que puedan venir de ese tipo. También queda por investigar sobre los géneros, decía Antonio que se desentendieron los teóricos de la época de los géneros del teatro español. También los teóricos de actualidad nos hemos desentendido bastante de esto aunque desde luego haya protestas pero está claro que hay que discernir en esa gran masa porque los espectadores discernían y cuando iban a ver un tipo de obra no estaban en la misma actitud, el conocido horizonte de expectativa, que cuando iban a ver otro tipo de obra. Eso necesitamos saberlo también cuanto antes.

ISABEL COLÓN: Buenas tardes. Voy a hablar de algunas cuestiones muy puntuales en general sobre la novela de los Siglos de Oro y tal vez me referiré a algún texto en concreto, de algún crítico. Primero quiero señalar que el canon, aunque es una palabra que se ha utilizado y que a veces se denigra, creo con justicia que se puede utilizar. El canon de la novela del XVI y del XVII está todavía falto de muchas cosas. Seguimos en ocasiones dando vueltas sobre una serie de novelas y no nos fijamos en que hay otras muchas que también tendrían que recibir nuestra atención. Pongo simplemente un caso de un texto sobre el que ha habido una comunicación esta mañana sobre *Los pastores de sierra Bermeja*, que creo que es un texto muy interesante y que sin embargo no ha sido lo tratado que podría ser y que además tal vez lo mencione luego en relación con otras cosas. Faltan muchas ediciones, en relación con este asunto, faltan catálogos, en relación con el asunto sobre el que he trabajado y trabajo, la novela corta del XVII; por ejemplo, falta un catálogo de novelas manuscritas, hay algunas, no muchas y tal vez haya más pero en realidad no ha habido una preocupación sistemática por hacerlo. Faltan también estudios generalizadores, aunque parezca lo contrario; cuando me refiero a estudios generalizadores no sólo quiero decir

que se vuelva por ejemplo con respecto a la novela del XVI, que se debe hacer, sobre novela pastoril, en un solo volumen, novela pastoril, novela sentimental, novela de caballerías, sino que también se introduzcan otras obras que pueden resultar molestas o que no dejan el panorama tan claro como puede ser, por ejemplo, *La lozana andaluza* con todos los problemas que pueda plantear. Desde luego hay muchos análisis concretos y muchos análisis muy buenos de ciertos problemas y a alguno me voy a referir. Quiero señalar que un campo de estudios muy interesante es el que se refiere a las conexiones de la novela, en general de la literatura española de esa época, evidentemente, pero ahora estoy tratando la novela. Me refiero a las conexiones entre la novela castellana de los Siglos de Oro con las otras literaturas. Estoy pensando en textos narrativos catalanes medievales o ya del siglo XV donde algunos críticos han querido ver una relación con ciertos textos escritos en castellano, no tanto una relación puntual de que uno se haya leído a otro sino que están enfrentándose a los mismos problemas y, por repetir un título de una recopilación de estudios recientes, se están ocupando de la invención de la novela. Están partiendo tal vez de Boccaccio pero no solo, y se están en ocasiones enfrentando a problemas muy concretos y estoy pensando en algunos de los estudios de un profesor de la Complutense del Departamento de Románicas, Juan Rivera, que ha escrito tanto en catalán como en castellano sobre estos asuntos en relación con la novela morisca: cómo tanto algunos autores catalanes como los autores de *El Abencerraje* están afrontando cuestiones parecidas de la literatura de fronteras del enfrentamiento. Esa literatura de fronteras que puede parecer en ocasiones una expresión demasiado general o demasiado tópica pero que nosotros podemos volver a llenar de contenido.

Quiero señalar también en este sentido los estudios del Profesor Cortijo sobre la novela sentimental en un reciente libro muy denso del cual sólo quiero señalar que se replantea desde ese punto de vista las relaciones de los textos castellanos con otros peninsulares como pueden ser los portugueses o los catalanes y también estudia cómo se produjo la recepción de otros textos europeos en la península. A parte de esas conexiones entre las literaturas hispánicas, que hay que tener muy presente, debemos tener en cuenta las conexiones o las posibles conexiones con las literaturas europeas, no sólo en el caso de Boccaccio, de la literatura italiana, sino también volver otra vez a Cortijo con la recepción de algunos textos ingleses en la península y cómo se puede trazar ese camino a través de las traducciones o a través de recepción primero en una literatura hispánica y luego en otra. Todos los caminos tienen que ser trazados. Así mismo, hay que estudiar la conexión entre los distintos géneros. Hay dentro de ese volumen que he mencionado de *La invención de la novela* un artículo de la profesora Asunción Rallo con este título "Montemayor entre romance y novela, hibridismo de géneros y experimentación narrativa"; es ese hibridismo de géneros el que nos puede dar

una de las pautas para la evolución de la novela en el Siglo de Oro y no sólo de la novela corta sino de otros muchos textos que están en relación unos con otros y que incluso en ocasiones, cuando se habla de la decadencia de un género, quizás no sea tanto la decadencia de un género sino la creación de uno nuevo; todo eso lo tenemos que tener presente.

Hay géneros muy desatendidos. Me quiero centrar en un género que puede parecer en principio poco interesante como es la novela religiosa del XVII. Algún investigador, Profeti se quejaba ya en 1976 de que se prestaba poca atención a la novela religiosa y parece que esa situación continúa. Hay algún artículo, algún artículo con interrogaciones curiosas sobre un texto en concreto donde dice con interrogación ¿novela hagiográfica? No es una novela hagiográfica pero es una novela religiosa. Quiero decir que si la estudiamos desde la perspectiva de la novela hagiográfica, novela de santos, no es una novela de santos, pero sí es una novela religiosa muy curiosa y muy interesante y hay otra serie de textos. Algo parecido sucede con la novela de aventuras peregrinas, novela bizantina si queremos mantener el término. Pero es que en el XVII hay una gran abundancia de textos, a veces no sabe cómo enfrentarse uno a ellos. Tenemos dos modelos: uno que termina mal, no se casan. La novela de rechazo del matrimonio y de aceptación del matrimonio son dos grupos que se suelen meter dentro de la novela bizantina; habría que analizar otra serie de autores y no siempre *El Persiles*, que es maravilloso, o algún texto de Lope. No hay tres solamente, porque se suele incluir también *El Criticón* de Gracián. No solamente hay tres textos, hay otros muchos que tendríamos que tener en cuenta y valorar. El profesor Cruz Casado ha analizado y ha publicado alguno de estos textos muy curiosos. Alude a ello y edita algún texto de finales del XVIII; parece que el panorama se nos desborda. Si es el mismo género que va del XVI, XVII y llega hasta el XVIII y además uno dice novela en el XVIII entonces las cosas no son necesariamente tal y como nos las suelen contar.

Termino con varias críticas. Una de ellas es que a veces da la impresión de que los investigadores no leen, desde luego a veces no leen tanto como los que están haciendo las tesis, o se han olvidado del momento en que ellos estaban haciendo la tesis, a todos nos pasa, es decir, todos podemos cometer errores, errores que luego nos avergüenzan y nos hacen decir ¿pero cómo pude yo escribir eso? ¿cómo pude llegar a decir tal cosa horrorosa? Pero hay algunas cosas más graves. Cuando uno está hablando de la originalidad de un texto, de la aportación de una escritora como Zayas, hablando de su originalidad a la hora de tocar un tema, no es tal originalidad, se trata de un tema muy común y si uno no ha leído lo suficiente no sabe que ese tema no solamente se daba en España sino en toda Europa: estoy pensando en un tema muy concreto y hasta cierto punto divertido como es el de la difunta pleiteada. Es un tema muy común que se da en muchos

sitios que ha sido analizado tal vez no suficientemente. Podemos encontrar más textos, más valoraciones, pero estoy pensando en un estudio concreto digo simplemente el título, que por otro lado no está mal, “Bajo la ley y la escritura de la novela española posterior al concilio de Trento”. Es un artículo reciente, es del año 2001 en la *Revista de Estudios Hispánicos*, el artículo en general no está mal. Plantea un análisis de la novela desde una perspectiva interesante porque trata los aspectos jurídicos que van apareciendo en esa novela. Evidentemente el tema de la difunta pleiteada. Es un tema jurídico puesto que hay que plantearse con quién estaba casado, pero señala la originalidad de Zayas al hacer ciertos planteamientos en una de sus novelas. No hay tal originalidad ahí, a lo mejor sí en otras cosas, pero no ahí puesto que ese tema, que lo ignora, es muy general. Comete también otro pequeño error y es que hay en una de las novelas de Pérez de Montalbán un doble incesto. Esa novela fue una de las pocas que fue incluida en el Índice y generó toda una serie de cambios por parte de parte de Montalbán, por lo tanto no hay un solo final que analizar sino los distintos finales de esa historia.

Concluyo entonces ya sí con las dos cosas anunciadas. Una de ellas es la recepción de las novelas, también se hablaba de ello en este caso también muy puntual como es qué novelas había, qué novelas del XVII, del XVI había en la bibliotecas, es decir, qué estaban leyendo, a qué tenían acceso. Ya sé que no hay suficientes inventarios pero sí hay bastantes ya para poder trabajar sobre ellos con respecto a los géneros. Se saben cosas. Pues aquellas bibliotecas especializadas en libros de caballería se ve que eran forofos de los libros de caballería y allí estaban casi todos los que no encontramos en otras bibliotecas donde si podemos encontrar el *Amadis*, por ejemplo, pero el *Cristalián de España* de Beatriz Bernal es menos frecuente. Pero hay otra serie de bibliotecas o de inventarios sobre los que tal vez convendría volver –dejo al margen otra cosa que sería otra investigación y que no es de lo que estamos hablando aquí, que es encontrar nuevos catálogos de bibliotecas, eso es otra cosa– ahora me estoy refiriendo única y exclusivamente a los ya publicados. Por último dos referencias a dos páginas web, una de ellas responde al proyecto BANCO, está aquí el profesor Emilio Blanco. En esa página hay una serie de textos de novela corta que se pueden leer precisamente los no canónicos, los que no siempre forman parte de esa formación que se supone que uno tiene siempre sobre lo que es nada más que la novela, y, el otro, para no evitar citarme es de un proyecto de investigación al que pertenezco. Es un proyecto que no tiene que ver directamente con la novela; es simplemente una página de guías de lecturas para los estudiantes de la Facultad de Filología de la Complutense. Hemos participado con distintos textos se trata de presentar una serie de textos para los estudiantes y plantearles una serie de preguntas. No

damos las respuestas normalmente, en algún caso sí, pero en lo que yo he hecho no doy las respuestas, simplemente planteo interrogantes.

JUAN MATAS: También agradezco a Isabel su intervención y antes de darle la palabra al profesor Lara Garrido quería hacer una pequeña aclaración y absolutamente necesaria y es que ayer fue invitado por mí de manera absolutamente osada y casi traicionera y evidentemente él no se esperaba esta participación de modo que va a improvisar de una manera rotunda, como los toreros, pero seguro que la faena no será de aliño simplemente.

JOSÉ LARA GARRIDO: Ya que está todavía caliente el ambiente, me voy a acoger a la sátira de Antonio Pérez Lasheras y recordar aquello de que el cielo azul que todos vemos ni es cielo ni es azul. Verdaderamente, si queréis podéis ver una elegía, un lamento en lo que yo voy a deciros pero también quizá también una postura crítica. Algunos la llaman hipercrítica, no sé, depende del espejo en el que uno se mire. A mi me gusta siempre mirarme en espejos ajenos, por ejemplo, en otras filologías. Si miramos lo que nuestra filología hace o viene haciendo el retraso que llevamos es evidente respecto a una filología como la filología italiana, ahí es donde debemos ver por donde caminamos. Quizá el campo de la poesía es el campo más desprotegido actualmente de los estudios de la literatura del Siglo de Oro. Ha existido una descompensación histórica; yo creo que desde el siglo XIX en adelante donde se ha ido marcando un progresivo diríamos aumento de los estudios sobre prosa, no tanto sobre teatro, muchísimo que bueno es muy de agradecer en cuanto que se está estudiando el teatro pero que ha supuesto a la larga un abandono, un abandono verdaderamente terrible de aspectos absolutamente esenciales para el conocimiento incluso del mismo teatro. Claro, pensemos Calderón de la Barca, pero es que Calderón tiene unos inicios como poeta lírico. Uno de los pecados de nuestras letras, que decía el maestro Blecua, uno de los pecados de nuestras letras podía ser ése, la poesía lírica de Calderón. Ni está estudiada, ni está reunida. Quizá convendría empezar a estudiar a Calderón por la poesía lírica y luego pasar a los autos, no sé, es un pequeño ejemplo. Yo creo que la universidad tiene una función institucional pero en ocasiones aquella función institucional, por aquello que se decía que puede ser tan peligroso cuando el saber se convierte en poder, puede ser una metáfora parecida a aquello que se decía de los países del Este donde era el partido, el partido se identificaba con el comité central, el comité central se identificaba al final con alguien, con un grupo determinado. Esto puede ser muy peligroso. Y yo la sensación que tengo desde fuera me atrevo incluso porque lo he dicho, lo he dicho públicamente en varias ocasiones, y además lo que yo digo públicamente lo puedo sostener por escrito que en esa descompensación, en esa

descompensación hay quizá un marcado, yo no diría que propósito consciente, pero sí un desbordamiento por ejemplo de los estudios de teatro y yo no estoy viendo a Germán Vega en absoluto como el paladín del teatro ni yo el paladín de la poesía. Estoy haciendo una reflexión general para relacionar unas cosas con otras. La metáfora esencial podría ser la revista *Criticón*, una revista que empezó siendo una revista para todos y que yo creo que ha terminado siendo una revista de teatro del Siglo de Oro. En fin, volvamos a ponernos ese espejo que es la filología italiana por delante. Llevamos yo no me atrevería a decir que un siglo pero ochenta años de retraso sí. No tenemos ediciones, las ediciones que tenemos en la mayoría de las ocasiones no son solventes; no hay estudios, cuando hay estudios parece que quien estudia un poeta se convierte de por vida en patrimonio suyo y esto esteriliza en buena medida.

Desde luego quien quiera entrar en los estudios de Siglo de Oro y quiera entrar en ese ejército que es el estudio del teatro ya sabe que en teatro tiene un lugar donde le van a decir aquí puedes estudiar, quien quiera la travesía del desierto que se venga a estudiar poesía del Siglo de Oro. Bueno, verdaderamente, decía don Antonio Rodríguez Moñino, que siempre es bueno recordarlo, que nunca se debe levantar un edificio con cien ladrillos de deshecho. En muchas ocasiones éste es el problema. No podemos pensar sólo en el mañana inmediato, ni en el futuro de aquí a cinco años, ni en ese reparto institucional del saber-poder, sino posiblemente tenemos que pensar un poco más allá, pensar que una edición que nosotros emprendamos inicie el camino en algo que pueda durar cincuenta años o que, por lo menos, diríamos sirva en cierto sentido para remover multitud de materiales para poner en manos de los demás muchas otras cosas. El panorama de la poesía española en el Siglo de Oro es verdaderamente alarmante. Yo diría que contamos con muy pocas ediciones críticas; nos faltan historias; no hay panoramas sectoriales; la mayoría de los poetas, y poetas importantísimos, están sin estudiar. Hay miles de manuscritos sin catalogar, de bibliotecas sin explorar cientos, incluso hay catálogos del siglo XIX de bibliotecas, como una por ejemplo una rusa que tenía un magnífico contenido en manuscritos poéticos del Siglo de Oro que no se sabe qué es de esa biblioteca. Y mientras tanto junto a esto estamos haciendo florituras de otro tipo completamente inapropiadas o inadecuadas. Voy a poner un ejemplo: las reuniones del grupo PASO de la Universidad de Sevilla, que son reuniones anuales sobre género. Verdaderamente es muy loable el hacer una reunión y recorrer ese muestrario de los géneros con un reparto desigual de papeles, evidentemente, y donde en ocasiones se hace una transferencia de categorías y de modelos de lo que aportan los que vienen de la tradición clásica o de los estudios italianos de forma bastante mecánica a la poesía española; sin embargo, falta lo fundamental, una cronología. ¿Por qué cuando se estudian las elegías de A y de C y no se estudian las elegías de B? Esto es muy problemático,

por ejemplo, en el tomo de la elegía, pongo por caso, pues no se estudian, yo creo, que dos de las elegías más representativas de la poesía del XVII que son justamente de Calderón de la Barca. La *Elegía a la Muerte del Príncipe Carlos* y la *Elegía a doña María de Zapata*. Quizá es que deberíamos empezar de otra manera, tendríamos que empezar catalogando, haciendo buenas bibliografías, haciendo buenas antologías, eso nos diferencia. Quien se acerca a la poesía italiana y quiere estudiar el marinismo tiene tres o cuatro grandes antologías, algunas de ellas ya casi centenarias y no por eso dejan de ser magníficas y eso nos está faltando en España. Nos falta una métrica, no podemos seguir manejándonos con la métrica de don Tomás Navarro Tomás a estas alturas. Cuando uno mira el panorama bibliográfico italiano y ve que en los diez últimos años han salido seis o siete manuales universitarios que divergen además en sus propuestas se queda uno verdaderamente estupefacto. Hay cosas, sin embargo, ejemplares. Yo también os lo quiero señalar. Hay autores que en determinados aspectos han sido estudiados de forma ejemplar. Pongo el caso ahora de la poesía moral de Quevedo. Quevedo tiene magníficos estudiosos, voy a recordar particularmente dos por orden alfabético: el profesor Alfonso Rey y la profesora Lía Schwartz. Son estudiosos espléndidos que han hecho estudios modélicos y trasplantables a otros aspectos. ¡Cuánto es nuestro desconocimiento de géneros enteros de la poesía satírica del Siglo de Oro! Y dentro de la poesía satírica de la sátira política, tenemos que seguir acudiendo a viejos catálogos de Luis Rosales; en un momento determinado hay que seguir mentando a Luis Rosales; o a Teófanos Egido. De la poesía erótica, por ejemplo, nos sigue faltando un panorama mínimo; por fortuna se ha atrevido el profesor Ignacio Díez.

Bueno, ¿qué cosas se están haciendo? Pues yo no me atrevo a señalar porque no hay nada modélico de lo que conozco en la red; así que yo me vuelvo a la filología por mis fueros y entonces vuelvo a la filología de antes o la filología de siempre si queréis. ¿Qué es lo que realmente se está haciendo de manera modélica aquí? Algunas ediciones yo conozco. Puedo poner un ejemplo de una edición sobresaliente desde mi punto de vista de un poeta, Vicente Espinel, *Las diversas rimas*, una edición hecha por Gaspar Garrote, que fue su tesis doctoral y donde simplemente bastaría recordar que el estudio introductorio triplica en páginas a la propia edición de texto; donde hay la localización de todos los ejemplares. *Las Flores de poetas ilustres* es un texto que está sin estudiar, me consta que está en preparación un estudio también muy importante sobre las *Flores de poetas ilustres*. Se conocían cinco, seis ejemplares de las *Flores de poetas ilustres*; se ha reunido información directa o indirecta de noventa y siete ejemplares. Se va a poder hacer un estudio a la inglesa de crítica textual. Éstos pueden ser pilares más o menos sólidos.

Hay un proyecto ilusionante que sí quiero presentaros aquí y es una revista que se nos ocurrió dado el giro que lleva la revista *Criticón*. ¿Cómo empezó siendo *Criticón*? El profesor Robert Jammes me lo contó, cuestión de una conversación de una tarde, ¿por qué no hacemos una revista sobre poesía del Siglo de Oro? Si lo hicieron en Toulouse, por qué no lo podemos hacer nosotros. Y creamos una revista unida a un grupo de estudios literarios en el que venimos haciendo algunas reuniones de cuando en cuando. Esta revista se llama *Canente*. Es una revista donde cada volumen se dedica de forma monográfica y completamente abierta a cuestiones que pueden ser tan diferentes como que en un momento determinado veinticuatro quevedistas estudien el soneto "Cerrar podrá mis ojos..." o que se estudie la égloga funeral o, como ya se ha estudiado en dos volúmenes que están apunto de aparecer, la epístola, o el número monográfico que también descubrirá, eso sí que va a resucitar a un clásico, a un clásico tan clásico que los estudiantes de Salamanca lo tenían en sus manos junto a fray Luis: fray Melchor de la Serna. Creo que ahí se va a publicar un corpus importantísimo y una serie de estudios. Creo que este puede ser el camino, uno de los caminos al menos. Queda muchísimo por tanto por estudiar, queda muchísimo por hacer, hay autores de un interés extraordinario, por ejemplo, Gregorio Silvestre. Bueno hay promesas que también van a ser importantísimas, la del profesor Ignacio Díez de editar Diego Hurtado de Mendoza, esa es importantísima. Hay ocasiones que se han perdido estrepitosamente y que quedan ahí, el profesor Juan Manuel Rozas trabajó durante muchos años sobre Villamediana, luego aparecieron dos volúmenes que verdaderamente son incalificables en la editorial Cátedra de la poesía de Villamediana donde bueno prácticamente un alumno de cualquier universidad que se haya leído sin más el manual de crítica textual de Alberto Blecuá podría hacer una reseña negativa de esos dos volúmenes y con esto ya no digo más. Bueno, éste es el panorama, es un panorama un poquito oscuro, pero de la oscuridad sale la luz, eso lo sabían muy bien los místicos. Por cierto, ahora que aludo a los místicos, la mística es necesario rescatarla de las manos de los frailes y de las órdenes carmelitas. Yo recuerdo un intento que nosotros hicimos en su momento, digo nosotros porque fue una idea del poeta y excelente estudioso de la mística José Ángel Valente que me engatusó y embarcó en esa aventura y por fin celebramos un congreso en España donde se estudiaba a san Juan de la Cruz sin que tuviera que aparecer ni el padre fulano de tal ni el padre mengano de tal, ni alguien del *teresianum* de Roma, sino que fue una manera abierta de entender a san Juan de la Cruz, intentarlo entender desde la hermenéutica. En fin, yo he entrado improvisando como elefante por cacharrería pero me ha salido del corazón. Y de esta manera yo creo que el panorama es triste pero por lo menos de la crítica sale la luz, sabemos donde estamos.

Quiero nombrar ahora ya para terminar con esto otro proyecto, intento que creo que es interesante que es el Centro de Estudios Gongorinos de la Universidad de Córdoba con el Foro "Góngora hoy" donde en una primera reunión que tuvimos decidimos que de Góngora no iba a haber como decía la copla antigua: "ni reyes, ni roques, ni santos, ni frailes", es decir, que no había ni príncipes de los estudiosos gongorinos, ni monarcas, ni herederos que estaban a la espera de recibir el talismán, de manera que todos íbamos a ser estudiosos de a pie. Evidentemente lo de Góngora es otro de los pecados de nuestras letras, verdaderamente mucho se ha hecho pero queda muchísimo por hacer. Y en torno a Góngora ha surgido una cuestión inevitable últimamente. Naturalmente los estudiosos de poesía tenemos puntuar los textos, puntuarlos bien. Y entonces ahí está esa famosa polémica sobre la hiperpuntuación o la casi no puntuación, el sentido, el no sentido, el sentido gramatical, el sentido que dirige al lector. Esto es una cuestión que todavía no tenemos resuelta. Hasta tal punto que no sabemos en un momento determinado si una edición es magistral o un disparate. Esto todavía no lo hemos resuelto entre nosotros. Este es el panorama. Así que animaros, los que queráis sufrir, a la poesía.

JUAN MATAS: Bueno pues yo creo que el estado de la cuestión está perfectamente trazado. Creo que puede invitar a preguntas o a sugerencias como la de Antonio.

ANTONIO PÉREZ LASHERAS: Vamos a ver, yo de teatro no voy a decir nada porque conozco bastante poco. Hay que empezar por el principio, y lo ha dicho Pepe Lara es cómo se ha hecho la literatura en España. España se quedó en el siglo XIX. Fue un proceso donde se hace un positivismo pero sin taxonomías, sin trabajo y, sobre todo, sin teorías. Entonces lo que pasa, lo que no pasó en Italia donde el producto de identificación es la relación de Italia con Alemania y donde la literatura se construye primero con una fuerte teoría, o en Inglaterra, en España no, la literatura española la inventan Menéndez Pelayo y después Menéndez Pidal con criterios y contenidos que todavía han respetado al máximo el resto de la gente y que nadie ha revisado, ¿qué es eso de Mester de Clerecía y Mester de Juglaría? Una mentira de la literatura. ¿Qué es eso de conceptismo-culteranismo? Otra gran mentira. Entonces aquí tenemos tópicos y sobre todo binomios que siempre han gustado mucho. Góngora frente a Quevedo. Góngora no era coetáneo exactamente de Quevedo. El enemigo de Góngora era Lope de Vega. Entonces ¿por qué concluimos mentiras? Porque son muy cómodas para enseñar. Pero son mentiras. Góngora frente a Quevedo olvida a Villamediana, a Soto de Rojas y a otros excelentísimos poetas que habría que reconocer, de Garcilaso a Góngora, y, ¿dónde está Herrera? Construimos

itinerarios completamente falsificados. A partir de ahí los grandes autores son los que han sufrido una hipertrofia de estudios, pero Góngora está sin editar. No hay obras completas de Góngora. Si ahora vais a la librería y decís: deme las poesías de Gongora, no las hay, no existen. Hay una edición muy buena que hizo Blecua, es una de 1972 y otra de 1974. No hay, no se puede, no existe. Estamos en la España virtual en la que lo que no se publica no existe. Como no existen tantísimos poetas, poetas muy curiosos. Cervantes editó a Pedro Laínez, Pedro Laínez es un buen poeta, Gregorio Silvestre, que además está hecha la edición por Alberto Blecua, pero hay que ir a una edición crítica...

JOSÉ LARA: una edición de 1932, del siglo pasado.

ANTONIO PÉREZ LAHERAS: Y otras veces, cuando se hacen cosas, planteamientos muy ambiciosos como es editar no tenemos el criterio rector muy afirmado. Entonces, qué hacemos, elegimos las variantes que más nos gustan hoy de un determinado poeta, con lo cual nos inventamos al poeta. A Góngora lo estamos inventando, aplicamos el criterio estético actual sobre textos del XVII. Bueno, es así en general. Sobre métrica, hay una métrica muy útil, con CD-ROM incluido hecha por un compañero de Zaragoza que es Gonzalo Cueva. Esa guía poética va a aparecer en Prensas Aragonesas del siglo XVI-XVII centrado principalmente entorno a la figura de Antonio Pérez.

Nunca se dice en novela o en narrativa ha pasado, claro si retiramos toda la bibliografía del Quijote ¿qué queda? Pero algo que a mí me sorprende muchísimo es cómo determinó la prohibición de las publicaciones de novelas en mil seiscientos..."

ISABEL COLÓN: Algo dije yo. Pero está estudiado, hay un artículo...

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS: Eso lo tiene estudiado Calluela, que es amiga tuya y lo estudia muy bien.

ANTONIO PÉREZ LASHERAS: Es una década en la que se prohibió que se escribieran novelas y, claro, eso determinó que se escribieran muchas novelas ocultando el nombre de novelas...

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS: y teatro, perdón.

ISABEL COLÓN: y teatro. No, no, representación de teatro, era representación de teatro.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS: No, se prohibió...

ISABEL COLÓN: en Madrid, de 1627 a 1637, la Corona de Castilla.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS: 1624 –1637.

JOSE LARA GARRIDO: Si me permitís un segundo porque es una apostilla a lo que dije porque sino no me lo va a perdonar Isaías Lerner.

Hasta tal punto tenemos olvidada la épica que yo no he hablado nada de la épica: todo un continente de la poesía del Siglo de Oro que está completamente descuidado. Cientos de poemas con cientos de ediciones. ¿Qué ha pasado con una obra maestra de la literatura española como *El Bernardo* de Valbuena? Leída cuando Alberto Lista se la hacía leer a Espronceda, “éste es el modelo que tenéis que seguir para ser buenos poetas”. Es una obra que desaparece, no ya del canon sino de la lectura habitual de cualquier universitario especialista en poesía del Siglo de Oro, ¿cuántos especialistas en poesía del Siglo de Oro han leído *el Bernardo* de Valbuena? Claro leer *el Polifemo* es muy agradable, pero *el Bernardo* de Valbuena... ¿Y cuántos cientos de poemas hay? Y faltan estudios, faltan estudios de conjunto, faltan ediciones. Es un indicio clarísimo de cómo hay una institucionalización perversa de qué es lo que debe estudiarse y qué es lo que no, porque la épica es el género directriz de la Real Academia Española hasta 1860-70 y luego desaparece y actualmente ya no es nada, se convierte en cero que es lo que ha ocurrido y yo creo que sobre esto debemos reflexionar.

ISAÍAS LERNER: Mi querido amigo Pepe, cuando necesitas a alguno de los novelistas cortos italianos no hay una sola edición moderna...

JOSÉ LARA GARRIDO: Me refería a la poesía, lo que yo conozco.

ISAÍAS LERNER: Hay una miscelánea italiana con edición moderna. No se puede comparar una literatura tan fácil de sobrevolar como la italiana con las literaturas hispánicas, y dentro de la literatura peninsular la producción es tan gigantesca. No se puede. Lo que puedes decir es que hay una reflexión teórica inigualable en Inglaterra, Italia, Alemania. También hay una ausencia dramática del siglo XVI-XVII que es la producción Novohispana. Si faltan cosas para la península, qué no falta para todo lo que se produce fuera de ella.

JOSÉ CANO NAVARRO: Me parece muy interesante este debate. A mí me gustaría hacerle una pregunta a Germán Vega porque es el que habla de teatro pero cualquiera de la mesa puede responder. En esta travesía, yo creo,

que no está sólo el estudiar sino también el poder dar a conocer los resultados de tu investigación. Y es muy difícil publicar, a lo mejor me equivoco y me dan una sorpresa, si no es algo relacionado con un grupo de investigación, si no te respalda una editorial o si no pagas para que te lo publiquen. Me parece que lo único que queda es Internet, pero Internet tiene mucho desprestigio por lo que estamos hablando. Yo, por ejemplo, tengo una edición de *La difunta pleiteada* de Lope de Vega en el cajón.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS: Totalmente de acuerdo en lo de saber convertido en poder, y esto para contestarte. Se puede publicar muy bien en ediciones de lujo siempre que se publique en determinados grupos, determinados autores y en determinadas condiciones, pero el trabajo por libre se encuentra con esos problemas. Sobre el desprestigio de Internet, yo la verdad es que no he querido hacer para nada una loa de Internet porque esos materiales sirven para un acercamiento; por supuesto está muy lejos de los principios de la filología en la mayoría de los casos, en algunos no. Pero es verdad que en todas las Humanidades hay unas líneas que pasan por el Ministerio de Ciencia y Tecnología en la actualidad, proyectos I+D que tienen un dinero que permite todos los costes altos que supone la investigación, la adquisición de las distintas copias manuscritas o impresas, viajes y luego la publicación. Si tu quieres trabajar en Mira de Amescua, en Vélez de Guevara, Calderón o por ejemplo Lope, como haces tú y lo haces muy bien, te puedes encontrar con ese problema. También es verdad que estos congresos están para eso. Efectivamente falta mucho, yo en teatro estoy totalmente de acuerdo, estoy totalmente de acuerdo en que hay una hipertrofia de lo teatral, una hipertrofia además de poca calidad porque falta lo mismo, no hay una roturación bibliográfica, todavía no sabemos ni los textos conservados, no se ha hecho por lo tanto y, si se han intentado, se han hecho mal las ediciones críticas y estoy también totalmente de acuerdo con Pepe en que son tareas de muchos años. Decía Cruickshank "un año una edición crítica", es decir, aunque nos juntemos muchos tardaremos cien años en editar las 10000 obras de teatro clásico español porque se está editado una mínima parte. Edición crítica hay de una mínima parte de todo eso. Pero no hay que desanimarse, yo creo que el trabajo es así y nosotros cumpliremos con nuestra etapa siendo honrados y yo creo que lo que sí debemos hacer es eso; lo que no hay que hacer es hacerlo con materiales de Rico, si hay que hacer una edición crítica hay que hacerla como la haces tú. Hay que buscar los testimonios críticos allá a donde estén, aunque estén lejos y cuesten dinero, y hay que cotejarlos y hay que discriminar y hay que trabajar *ope codici*, *ope ingeni* y hacer lo que toda la vida se ha hecho porque además ya está inventado hace ya mucho tiempo.

E. ERNESTO DELGADO: He notado que en este debate dos personas han mencionado el gran problema de los géneros literarios. Bueno, como una persona que viene en los E.E.U.U., en este país se guían mucho por las modas. Lo que él menciona, las editoras que son las que ponen en circulación el conocimiento, mal o bien, cierran las puertas a muchas cosas, un género o alguna obra que allí no esté en los intereses de ciertos grupos sencillamente es ignorada. Yo pienso que de alguna manera las personas que son los que llamamos "monstruos sagrados", es decir, las personas que de alguna manera tienen una reputación y un peso específico, esas personas podían de alguna manera hacer un intento de cambiar esas corrientes que de una u otra manera están frustrando muchísimas publicaciones, muchísimas cosas. Lo que él menciona, tener una obra en el diván para sabe Dios cuándo publicar, eso es lamentable, como eso conozco más de quince o catorce casos.

ANTONIO PÉREZ LAHERAS: De todas formas siempre hay muchas editoriales alternativas, cualquier editorial universitaria, León, Valladolid. Tenemos que cubrir aquello que por A o por H no está cubierto, por ejemplo, León tiene una colección de Estudios Humanísticos.

JUAN MATAS CABALLERO: De Humanistas.

ANTONIO PÉREZ LAHERAS: En Zaragoza tenemos una colección crítica de autores aragoneses porque es imposible. Hay un vacío tremendo. Todos hemos tenido una edición, pero la edición si está y merece la pena, que seguro que es tu caso, tarde o temprano se publicará.

LINA RODRÍGUEZ CACHO: Todo esto muy idealista. Es como cuando uno quiere vivir de la poesía. ¿Qué es lo que la gente verdaderamente demanda?

ANTONIO PÉREZ LAHERAS: Yo hice una antología de poetas aragoneses. Bueno, pues le hicieron una entrevista a Miguel Labordeta, hermano del diputado, y habló de un poema de su hermano y automáticamente en la radio le dieron doscientos y pico ejemplares; pero es que después leyó en el Congreso un poema como protesta contra la guerra, al día siguiente se vendieron quinientos y pico ejemplares que no hay ya, es decir, el problema está también en qué se publicita, qué se pone en el canon.

JUAN MATAS CABALLERO: Me temo echar un jarro de agua fría cuando la conversación está tan caliente, tenemos que ir terminando yo creo.

Por favor los que quieran intervenir que levanten la mano. Tiene la palabra Mercedes.

MERCEDES COBOS: Muy brevemente y acercándome más al ámbito académico. Es un poco también creo la pescadilla que se muerde la cola: ¿por qué no se edita en ciertas colecciones? Ya se han mencionado Castalia, Cátedra, las que llamamos universitarias. No se editan porque no las compran los estudiantes, porque se prevé que no se va a vender mucho un autor poco conocido, pero por qué no se vende o por qué no se conoce. Porque no está en los programas que nosotros elaboramos. Y como nosotros no los escogemos en los programas esos autores malamente llamados menores a veces, los estudiantes no tienen que leerlos, no es que no quieran es que no tienen que leerlos. La editorial prevé que no se va a vender y es mejor sacar en dos colecciones distintas o tres un mismo autor o una misma edición. Pero la poesía lírica de Calderón tenemos nosotros parte de culpa, no la metemos en los programas, no hay que leerlo. Creo que es un poco una rueda.

JUAN MATAS CABALLERO: Lo siento mucho, pero damos por concluida la sesión.