

# Introducción

## Solo ante el peligro: el editor y el testimonio único

Luigi Giuliani

Università degli Studi di Perugia, Italia

Victoria Pineda

Universidad de Extremadura, España

En un trabajo de hace unos años, Michael Reeve (2019) recordó un intercambio de opiniones que había tenido con Scevola Mariotti sobre un asunto que parece sacado de una *summa* de *quaestiones* medieval: ¿qué filólogo es el más afortunado, el que tiene que editar un texto transmitido por múltiples códices o el que puede contar solo con un testimonio? En realidad, en 1971 Mariotti ya había publicado una breve nota en que quitaba hierro a la cuestión: incluso en tradiciones con muchos testimonios la praxis (neo)lachmanniana consiste esencialmente en una *reductio ad unum*, la reconstrucción de un arquetipo, y al final del proceso de corrección *ope codicum* –máxime en los casos de «recensione chiusa» (Pasquali 2003, 126)– el crítico textual tendrá que echar mano de la *emendatio ope ingenii* tal como lo haría ante un texto transmitido por un único testimonio. Y aquí entra en juego ante todo la evaluación del testimonio:

non può esserci dubbio che all'editore deve importare soltanto la maggiore o minore bontà (o, come anche si dice, autorità o credibilità) della tradizione con cui ha a che fare, qualunque sia

il numero di codici, cioè la sua maggiore o minore presumibile corrispondenza all'originale. (Mariotti 2000, 488)

Una vez evaluada la fiabilidad del testimonio, pues, el problema se traslada a los criterios que rigen la acción concreta del editor, que primero tendrá que detectar el error y luego corregir por conjetura. A este respecto, en la praxis editorial siempre han existido dos tendencias, una conservadora y otra posibilista, según su mayor o menor propensión a intervenir en el texto. En medio de las dos está la apelación al justo medio, las recomendaciones –a veces inasibles, escurridizas– para que en toda decisión se aplique el *iudicium*. De hecho, esa invocación al sentido común se traduce a menudo en un freno a las enmiendas en nombre del ‘respeto al texto’, más que en un acicate para que se intervenga, como si el abstenerse de corregir lecciones corruptas no fuera también una decisión del editor, es decir, una forma de intervención.

Tal vez podríamos relacionar los polos opuestos de ese debate con las implicaciones que subyacen el término latino *testis*, es decir, «la persona que presencia o adquiere directo y verdadero conocimiento de algo» (metáfora tomada del lenguaje judicial, tal como nos recuerda Paolo Chiesa 2012, 14), para designar lo que en la filología clásica se indicaba con *codex*: el documento –no importa si manuscrito o impreso– que nos ha transmitido un texto determinado.

En las distintas tradiciones filológicas, la traducción operativa de *testis* ha dado lugar a cierta oscilación terminológica. De hecho, para designar lo que Lachmann llamaba *codex* en sus ensayos filológicos, el italiano emplea hoy *testimone*, es decir la traducción directa de *testis*, tal como lo hace el alemán con *Zeuge*, mientras que el español para ello no usa *testigo*, sino *testimonio* («atestación o aseveración de algo», según el DLE), término que corresponde al latín *testimonium*, al italiano *testimonianza* y al alemán *Zeugnis*. En inglés, en cambio *witness* indica tanto a la persona que testifica como a su testimonio.

La adopción de la terminología judicial podría arrojar cierta luz sobre la postura de aquellos editores que se consideran menos afortunados por tener que enfrentarse a un texto transmitido por un único *testis* (testigo, testimonio), y podríamos preguntarnos si su actitud no será el reflejo de un principio tanto de la praxis procesal hebrea como de la romana por el cual hay que rechazar la validez del testimonio en los casos en que hubiese un único testigo. Tal como nos recuerda Carlo Ginzburg (2023, 249), en el Deuteronomio (19,15) se dice que «Non stabit testis unus contra aliquem», mientras que la máxima *testis unus, testis nullus*, incluida en el código de Justiniano sobrevivió de forma implícita o explícita en la legislación medieval de muchos países. Según dicho principio, pues, en ausencia de testimonios plúrimos no sería posible contrastar las afirmaciones de un único testigo y su deposición no podría ser aceptada por el

tribunal. El juez/editor, pues, tenderá a desconfiar de ese testigo/testimonio, a buscar con cierto ahínco las incoherencias del texto y por lo tanto a enmendarlo.

En cambio, a la postura de los editores conservadores podrían subyacer las implicaciones religiosas de la traducción de *testis* al griego: el que da testimonio de su fe (y muere por ella) es el mártir (μάρτυς). El cuerpo del *testis*/μάρτυς entra en la esfera de lo sacro, y el editor activa ante él la reverencia –y por lo tanto la prudencia hasta el exceso– con que se abordan las Sagradas Escrituras. Si el texto es aparentemente incoherente, el defecto estará en primer lugar en la comprensión que el editor pueda tener de él, y no en una corrupción del mismo. Es la actitud que se cifra, según nos recuerda Agamben (2024, 16) en las palabras de Orígenes: «Si, leyendo la Escritura, tropiezas en un pensamiento que no entiendes y que te escandaliza, cúlpate a ti mismo y no pierdas la esperanza de que esa piedra del escándalo tenga algún sentido». En el fondo, es el mismo principio de la *lectio difficilior* que nos refrena a la hora de intervenir en el texto: el abstenerse de intervenir en un pasaje incomprensible o en un verso de métrica cojeante se debe al temor de deturpar a la voluntad inescrutable de un Autor, como si el texto fuera la expresión directa de su última voluntad y no el resultado de una transmisión a través de la materia, el espacio y el tiempo.

Así, el editor, solo ante el testimonio único, suele oscilar entre la desconfianza y la devoción, la censura y la sacralización, la razón y la fe. Al convocar el XVIII Taller Internacional de Estudios Textuales y elegir como tema la edición del testimonio único éramos conscientes de la complejidad del tema en un ámbito, el del teatro del Siglo de Oro, en que las peculiaridades de las obras dramáticas y de su transmisión dieron lugar a un amplio abanico de tipologías textuales: autógrafos, apógrafos, manuscritos de autor de comedias, copias para lectores, textos impresos en *Partes de comedias* o en sueltas. De ahí que la evaluación del testimonio de la que hablaba Mariotti implique por parte de los editores una familiaridad con la materia que les ayudara a orientarse entre intervención y conservación a la hora de usar la herramienta de la *emendatio ope ingenii*.

Todos los estudiosos que aceptaron participar en el Taller son especialistas directa o indirectamente vinculados a dos grupos de investigación sobre teatro del Siglo de Oro: el italiano TESPA –en cuyo marco se ha organizado y financiado el Taller y la publicación de las actas– y el español PROLOPE, que cofinanció el evento, que tuvo lugar los días 3 y 4 de marzo de 2025 en el Dipartimento di Lettere-Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne de la Università degli Studi di Perugia. Las contribuciones que el lector encontrará en las páginas que siguen abordan una serie de casos particulares o de problemas generales que nos ayudan a entender mejor el fenómeno

del testimonio único y de la *emendatio ope ingenii*, y a formular respuestas metodológicas allí donde puedan necesitarse.

Marco Presotto, especialista en autógrafos teatrales del Siglo de Oro, examina en esta ocasión el testimonio autógrafo de la *Comedia de la huida a Egipto*, del copista-dramaturgo Francisco de Rojas, fijándose en las llamadas acotaciones ‘accesorias’ (las que afectan al movimiento o a la voz de los personajes o al uso de las tramoyas), generalmente, aunque no siempre, colocadas en el margen de la página, por oposición a las acotaciones ‘estructurales’ (de entrada y salida de los personajes), que suelen escribirse dentro de la columna del texto dramático. Este doble nivel de indicación de las acotaciones presenta problemas para el editor del documento, que, sin embargo, debería dar cuenta de dicha diferencia. Presotto propone algunas posibles soluciones como conclusión a su trabajo, sobre todo para las ediciones en papel, y advierte de las dificultades de la tarea en ediciones de archivos TEI/XML.

Daniel Fernández Rodríguez se adentra en los problemas ortológicos de los textos teatrales de Lope de Vega que pueden plantear dificultades en el proceso de edición de las obras, en particular las secuencias vocálicas que se producen entre dos palabras contiguas. Tomando como base para su estudio las comedias de testimonio único *El Grao de Valencia* y *Los bandos de Sena*, el examen de casos particulares permite formular claves que ayudan a entender el sistema ortológico de Lope y, como consecuencia, ofrecer una guía para que los editores del teatro lopesco puedan primero descubrir y luego corregir los errores que tienen que ver con la ortología en obras con testimonio único. En la estela del estudio señero de W. Poesse (1949), Fernández Rodríguez consigue redefinir algunos de sus presupuestos teóricos y brindar nuevos instrumentos metodológicos.

Laura Fernández García se pregunta por la «voluntad del autor» en casos en que una obra determinada se haya conservado en un testimonio único y además póstumo, es decir, sin control posible del autor. El estudio deja en evidencia los problemas que acarrea el no sopesar bien los conceptos de ‘póstumo’ (¿se considerará póstuma una obra aprobada por el autor antes de su muerte?) y de ‘testimonio único’ (no es lo mismo el *textus unicus* que el *codex unicus*; un *codex unicus* puede contener más de un texto, como ocurre con *La buena guarda*). Si nos centramos en las *Partes* póstumas de Lope, no todas tienen el mismo estatuto: las dos primeras (XXI y XXII) fueron autorizadas por el dramaturgo, mientras que las restantes (XXIII a XXV) no lo fueron. El capítulo de Fernández García se concentra en las tres primeras, que a su vez contienen comedias de testimonio único.

Laura Ferrer Blé se ocupa de la comedia de Lope de Vega *El loco por fuerza*, conservada en un único manuscrito en la Biblioteca Nacional de España, como ejemplo del tipo de trabajo

editorial a que se enfrenta un editor de esta clase de textos. La autora aborda cuestiones de atribución, fechas probables de composición y características materiales de la copia, como la letra y las correcciones que el copista incorpora en su propio texto. Este último punto, el de las correcciones, tanto en el diálogo dramático como en las didascalías, es analizado con detalle, también como parte del comportamiento general del copista. Ferrer Blé ha podido aquilatar este comportamiento comparando el manuscrito con otro, de la misma mano, de *La hermosura aborrecida*. La última parte del capítulo propone enmiendas a un buen número de los errores detectados.

Fernando Rodríguez-Gallego reexamina el teatro de Gil Vicente sirviéndose de varias herramientas metodológicas para proponer un acercamiento novedoso al corpus, preservado en la edición póstuma de las obras, de 1562, revisada por Luís, el hijo del poeta y posible autor de los paratextos. La *Comedia del viudo*, escrita en castellano, sirve de caso para estudiar la diferencia entre los errores de transmisión de otras vacilaciones o irregularidades, permitiendo la corrección de los mismos y, cuando esto no es posible, sentando las bases para llevar a cabo un comentario crítico que los explique. Las peculiaridades más señaladas del teatro vicentino son el uso de lusismos (que habrá que corregir cuando no son atribuibles al autor) y la irregularidad métrica (que Rodríguez-Gallego atribuye en parte a errores de transmisión, para cuyo estudio y corrección propone un procedimiento de segmentación del texto según las estrofas utilizadas).

Alejandro García-Reidy analiza el caso de los manuscritos no autógrafos del teatro áureo español preservados en testimonios únicos. Los ejemplos que le sirven para exponer sus hipótesis son dos loas no publicadas del Arxiu de la Ciutat de Barcelona y la comedia *San Ginés*, atribuida a Cepeda. El trabajo de edición de este tipo de textos entraña ciertas dificultades textuales, que el cuidadoso examen de García-Reidy se detiene a considerar: errores de copia, malentendidos culturales, problemas métricos, omisiones, alteraciones en el orden de los versos. Se hace hincapié asimismo en la importancia que debe concederse a las condiciones materiales de los testimonios y a las intervenciones de otras posibles manos contemporáneas, que pueden ayudar en la enmienda del texto. Junto al trabajo puramente filológico, el editor deberá también tener en cuenta el contexto teatral en que se escribieron, se representaron y circularon las obras.

Cierra el volumen el artículo de Luigi Giuliani, en que se estudian los fenómenos de atracción entre variantes que desembocan en repeticiones de perícopas tanto en el interior del verso como en posición de rima. Los casos analizados se toman de distintos tipos de testimonios únicos: impresos vigilados por el dramaturgo,

impresos no autorizados, manuscritos copias de textos usados para la representación. Desde el punto de vista metodológico, para cada caso de estudio se procede considerando por separado el problema de la detección del error, el de su atribución a uno de los agentes que crearon y transmitieron el texto (el autor, el *performer*, el copista o el cajista del taller de imprenta), y el de la enmienda por conjetura.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2024). *Lo Spirito e la Lettera. Sull'interpretazione delle Scritture*. Vicenza: Neri Pozza Editore.
- Chiesa, P. (2012). *Elementi di critica testuale*. 2a ed. Bologna: Pàtron Editore.
- Ginzburg, C. [2006] (2023). *Il filo e le tracce. Vero falso finto*. Nuova edizione riveduta. Macerata: Quodlibet.
- Mariotti, S. [1971] (2000). «*Codex unicus* e editori sfortunati». De Nonno, M. (a cura di), *Scritti di filologia classica*. Roma: Salerno Editore, 487-90.
- Pasquali, G. (2003). *Storia della tradizione e critica del testo*, [1952], Florencia: Le Lettere.
- Poesse, W. (1949). *The Internal Line-Structure of Thirty Autograph Plays of Lope de Vega*. Bloomington: Indiana University.
- Reeve, M.D. (2019). «Testimoni unici di opere latine». *Ecdotica*, 16, 91-102.