

# ANNE CAYUELA Y CHRISTOPHE COUDERC EL PROYECTO *IDT* (IDEAS DEL TEATRO) SOBRE PARATEXTOS TEATRALES EUROPEOS (FRANCIA, ITALIA, ESPAÑA, SIGLOS XVI Y XVII)

Université de Grenoble-Alpes

Université Paris Nanterre

## Resumen

Se presenta aquí el proyecto financiado por la Agencia francesa para la investigación (ANR) sobre los paratextos teatrales de los siglos XVI y XVII (España, Italia, Francia). Se dan algunos ejemplos para ilustrar el funcionamiento y la utilidad de la base de datos (consultable en línea) que se ha constituido y se indican las principales publicaciones colectivas que el proyecto originó.

palabras clave: Teatro español del Siglo de Oro, paratexto, base de datos

## Abstract

*The IDT Project (Ideas about Theater) on Theatrical European Paratexts (France, Italy, Spain in the 16th-17th centuries)*

*This paper presents the most important results of the IDT project financed by the French Agency for Investigation - ANR. A few examples are provided which illustrate the possible uses of the textual database (freely accessible on line) which has been constituted thanks to a collective work. The project also produced an output of collective publications which are briefly reviewed here.*

*keywords: Spanish Theater of the Golden Age, paratext, database*

El proyecto “Ideas del teatro” nació fundamentalmente de la constatación, en la Europa de la primera modernidad, de la importancia de la circulación del teatro, de sus textos, de sus modelos, de sus actores también, en un momento de renovación de las formas que, con algunas diferencias en términos de cronología, afecta a Francia, Italia y España en los siglos XVI y XVII. El desarrollo y auge del teatro “moderno” en Europa suscita un diálogo fructífero y constante que se expresa de manera privilegiada en los textos preliminares de las ediciones teatrales. En dichos paratextos, donde toman la palabra autores, editores, doctos u otras figuras de la *intelligentsia* europea, se debate sobre aspectos relacionados con la preceptiva (pertinencia de las reglas, por ejemplo, y de su adecuación a las expectativas del público), sobre las virtudes morales, sociales o políticas del teatro, sobre el contexto profesional del teatro o sobre aspectos más “técnicos” relacionados por ejemplo con la transformación de las fuentes (los dramaturgos de los tres países no hacen sino adaptar los mismos temas).

Por otra parte, se puede observar que, después de haber permanecido aislados durante mucho tiempo dentro de los límites estrechos del patrimonio nacional, los estudios teatrales han tomado en los últimos tiempos una orientación comparativa que ha permitido poner en evidencia algunos aspectos de los intercambios entre los tres países (fortuna de algunos dramaturgos fuera de su país de origen, reescrituras y traducciones de las obras, interacciones entre géneros teatrales, etc.<sup>1</sup>

Más recientemente, esta apertura hacia el teatro extranjero se ha ensanchado aún y ha impulsado grandes proyectos sobre el teatro europeo. El proyecto *Las ideas del teatro* (IdT) se inscribe en esta perspectiva, al proponer a los investigadores una herramienta de exploración sistemática que permita acercarse a la reflexión sobre el arte dramático que se está realizando en Francia, en Italia o en España durante la Edad de Oro del teatro europeo.

Por lo tanto, habida cuenta de su variedad formal y de la riqueza de los temas tratados, el paratexto de las ediciones teatrales tiene interés tanto para la historia literaria como para los estudios teatrales (dramaturgia, escenografía, historia de los lugares de representación, etc.) o la retórica con un amplio corpus de discurso encomiástico que constituyen las dedicatorias, y para la historia del libro.

Ahora bien, estos textos preliminares, tanto los administrativos (aprobaciones) como los más puramente literarios (dedicatorias, prólogos, o poesías laudatorias)

---

<sup>1</sup> Este interés por la perspectiva europea es la adoptada en libros de reciente publicación como Couderc, Tropé (2013) y Couderc, Trambaioli (2016), así como en el seminario dirigido por François Lecercle y Clotilde Thouret (Paris IV, CRLC-GRAL, Labex OBVIL, año 2013-2014), “Débats et polémiques. Les controverses sur le théâtre en Europe (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)”. El seminario cuenta con la participación de especialistas en teatro francés, inglés, italiano, italiano, español, y alemán.

no se habían tomado en cuenta hasta ahora con la atención que se merecían, ni habían sido reunidos en forma de corpus. El proyecto *Las ideas del teatro* constituye una ambiciosa tarea de edición de estos textos dispersos, imprescindibles para el buen entendimiento y comprensión del teatro del Renacimiento y del Siglo de Oro. Responde a la ambición de reunir y hacer asequible un corpus coherente de paratextos de ediciones de teatro francés, italiano y español, con un aparato crítico y herramientas de búsqueda en la versión electrónica, con el fin de constituir una base de datos de innegable utilidad e interés para los estudiosos sobre el teatro europeo de los siglos XVI y XVII. Los textos seleccionados presentan tanto reflexiones morales y filosóficas sobre la expresión teatral como consideraciones más técnicas sobre la poética de las obras, la retórica dramática o las condiciones de representación. También el contexto que podríamos llamar profesional, con las luchas estéticas o personales entre el dramaturgo y sus contemporáneos (autores, actores, editores, censores) que son frecuentes en el mundo del teatro en el Siglo de Oro, las circunstancias biográficas con repercusión en la obra o el encuentro entre texto y lector son cuestiones esenciales que se hallan abordadas merced al estudio de los textos editados en la base de datos IdT (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr/index.php>).

Este proyecto internacional ha sido dirigido por Marc Vuillermoz, profesor de la Université de Savoie (Francia), y ha podido llevarse a cabo merced a una financiación de la ANR (Agence Nationale de la Recherche), entidad estatal francesa que elige los mejores proyectos en todas las áreas y atribuye fondos<sup>2</sup> para periodos (generalmente) de cuatro años –en el presente caso 2011-2015, aunque de hecho hasta finales del 2016. Han colaborado cuatro centros de investigación: LLS<sup>3</sup>, Université de Savoie, Chambéry (<http://www.llseti.univ-smb.fr/>), ILCEA<sup>4</sup>, Université de Grenoble Alpes (<http://ilcea4.univ-grenoble-alpes.fr/>), CELLF<sup>5</sup>, Université de Paris IV (<http://www.cellf.paris-sorbonne.fr/>) y el CELEC<sup>6</sup>, Université de Saint Etienne (<https://www.univ-st-etienne.fr/fr/celec.html>), junto con aportes más puntuales de otros laboratorios a los que pertenecen investigadores del proyecto. El comité científico<sup>7</sup> del proyecto reúne a especialistas en teatro

<sup>2</sup> La subvención atribuida al proyecto fue de 260 000 euros.

<sup>3</sup> Marc Vuillermoz es miembro de este laboratorio.

<sup>4</sup> Anne Cayuela es directora del CERHIUS, uno de los 4 centros de este laboratorio.

<sup>5</sup> Georges Forestier fue el director de este laboratorio de 2008 a 2015.

<sup>6</sup> Jean-François Lattarico es miembro del CELEC.

<sup>7</sup> Christian Biet, Claude Bourqui, Anne Cayuela, Dario Cecchetti, Bianca Concolino, Lucie Com-

francés, italiano y español y define los grandes principios editoriales. Cada área geográfica ha sido dirigida por un especialista en paratexto y/o en teatro: Anne Cayuela (Université de Grenoble-Alpes) y Christophe Couderc (Université de Paris Nanterre) son los responsables del corpus hispánico (siglos XVI y XVII), y su misión consiste en definir el corpus, asignar los textos a editores científicos<sup>8</sup>, comprobar que los editores de los paratextos respeten escrupulosamente los principios definidos por el comité científico, corregir y armonizar las traducciones al francés. El carácter internacional y pluridisciplinar del equipo representa sin lugar a dudas el principal aliciente del proyecto, y los responsables de las diferentes áreas nacionales (Bénédicte Louvat-Molozay y Lise Michel para el teatro francés, Françoise Decroisette para el teatro italiano, Anne Cayuela y Christophe Couderc para el teatro español) intercambian constantemente ideas, confrontan pareceres y análisis ya que el mismo planteamiento y concepción del proyecto supone un diálogo constante entre las distintas áreas. Asimismo para el extenso corpus paratextual de Lope de Vega (en lo que atañe a la elección del corpus y la asignación de los textos) hemos podido contar en especial con la experta y amable colaboración de Delia Gavela y Florence d'Artois.

Desde el primer momento, IdT ha recibido el apoyo de la comunidad científica española: se han firmado acuerdos de cooperación con el TC/12<sup>9</sup>, con la Biblioteca Nacional de España, que facilita copia gratuita de las imágenes ya digitalizadas y de las imágenes que se digitalizan para el proyecto. También se ha firmado un acuerdo con la Biblioteca Nacional de Francia que ha aceptado enriquecer la biblioteca digital Gallica (<http://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>) en función de las necesidades de IdT, y un acuerdo con el Institut del Teatre de Barcelona se añadió a los dos anteriores. Cabe señalar que los editores científicos del corpus áureo son en su mayoría reconocidos especialistas españoles, avalados por su autoridad científica en el estudio de determinado autor dramático<sup>10</sup>, pero también se

---

parini, Christophe Couderc, Florence d'Artois, Daniela Dalla Valle, Silvia d'Amico, Patrizia De Capitani, Françoise Decroisette, Arnaldo Di Benedetto, Francisco Florit Durán, Georges Forestier, Germán Vega García-Luengos, Juan Carlos Garrot, Delia Gavela, Jean-François Lattarico, Bénédicte Louvat-Molozay, Sabine Lardon, Mathieu Mangeot, Michele Mastroianni, Philippe Meunier, Lise Michel, Pascaline Nicou, Pierre Pasquier, Monica Pavesio, Laura Rescia, Alain Riffaud, Zoé Schweitzer, Jean-Claude Ternaux, Anne Teulade, Paola Trivero, Marc Vuillermoz.

8 El equipo consta de 65 editores para el paratexto teatral español, cuyo listado completo no podremos dar aquí.

9 Aprovechamos la ocasión para expresar nuestros más sinceros agradecimientos a Germán Vega García Luengos así como a Joan Oleza por el apoyo que nos brindaron desde el primer momento.

10 Se acudió por ejemplo a Teresa Ferrer para proponerle que editara el paratexto de Virués, a

agregaron al equipo inicial hispanistas italianos<sup>11</sup>, o hispanistas franceses<sup>12</sup>.

La labor de edición científica del corpus de paratextos representa la parte más importante del proyecto. Se hallan editados en línea unos 500 textos, que constituyen un corpus seleccionado en función del interés de dichos textos en la perspectiva privilegiada por el proyecto, pero que se podrá ampliar en una fase posterior del proyecto para estudiar otros aspectos. Es decir, se ha aplicado un criterio estricto que supone discriminación entre textos muy variados, en cuanto a contenido, que acompañaban la publicación de las obras teatrales en los siglos XVI y XVII: no se ha reunido, por lo tanto, *todo* el paratexto teatral, sino que han sido descartados los textos que no contienen ‘ideas’ sobre el teatro, los que son mero alarde de erudición o que repiten tópicos del género epidíctico; por el mismo motivo, salvo excepciones, se han descartado en general los paratextos puramente administrativos como las tasas y los privilegios<sup>13</sup>.

En su formato definitivo de edición (se han ensayado distintos modelos en un primer momento hasta dar con una presentación que los estudiosos pudiesen aprovechar con comodidad y facilidad), el texto viene precedido por una ficha descriptiva, como la que sigue (con el ejemplo de la aprobación de Fray Miguel de la Sierra para *Laurel de entremeses varios*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1660, texto editado por Anne Cayuela: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/notice.php?id=184>), y que termina con un enlace interactivo que permite cotejar el texto editado y la imagen de la edición original para acceder a la materialidad del texto original.

Esta primera presentación se completa con una serie trilingüe de palabras claves; en este caso son las siguientes:

---

Francisco Florit Durán y a Blanca Oteiza para Tirso de Molina, a Rafael González Cañal para Rojas Zorrilla, Claudia Dematté para Juan Pérez de Montalbán (lista no exhaustiva).

11 Entre los cuales María Grazia Profeti, Fausta Antonucci, Enrico Di Pastena, Marco Presotto, Luigi Giuliani, Marcella Trambaioli.

12 Entre los cuales Jean Canavaggio, Muriel Elvira, Françoise Gilbert, Isabel Ibáñez, Philippe Meunier, Philippe Rabaté, Alexandre Roquain, Milagros Torres, Hélène Tropé.

13 Se puede señalar que el privilegio no carece de interés, como lo prueba una reciente publicación (Keller-Rahbé 2017).

Description	
Auteur du paratexte	Padre Fray Miguel de la Sierra
Auteur de la pièce	Divers auteurs
Titre de la pièce	Laurel de entremeses varios. Repartido en diecinueve entremeses nuevos escogidos de los mejores ingenios de España
Titre du paratexte	Aprobación del padre Fray Miguel de la Sierra, Monje Jerónimo, Predicador, y Lector del Real Convento de Santa Encracia
Genre du texte	Aprobación
Genre de la pièce	Recueil de 19 entremeses
Date	1660
Langue	Espagnol
Édition	Zaragoza, por Juan de Ybar, en la calle de la cuchillería, a costa de Iusepe Gálbez, 1660. in-8° (Numérisation en cours)
Éditeur scientifique	Cayuela, Anne
Nombre de pages	2
Adresse source	
Fichier TEI	<a href="http://www.idt.paris-sorbonne.fr/tei/Divers-LaureEntremeses-Aprobacion.xml">http://www.idt.paris-sorbonne.fr/tei/Divers-LaureEntremeses-Aprobacion.xml</a>
Fichier HTML	<a href="http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Divers-LaureEntremeses-Aprobacion.html">http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Divers-LaureEntremeses-Aprobacion.html</a>
Fichier ODT	<a href="http://www.idt.paris-sorbonne.fr/odt/Divers-LaureEntremeses-Aprobacion.odt">http://www.idt.paris-sorbonne.fr/odt/Divers-LaureEntremeses-Aprobacion.odt</a>
Mise à jour	2014-10-04

De esta forma, la presencia de “ideas” sobre el teatro viene señalada por las palabras clave que los editores escogen a partir de una lista previa de 20 categorías pre-definidas. Si el paratexto editado contiene reflexiones sobre una o varias de las categorías siguientes, el editor lo indica con la mayor claridad posible:

Mots-clés	
Mots-clés français	
Genre	Similitude entre l'entremés et la comedia
Action	-
Finalité	Diversissement ; morale ; désabusement
Expression	Humour ; sentences
Autre	Caractère licite de la comedia / péché
Mots-clés italiens	
Genere	Similitudine tra l'entremés e la comedia
Azione	-
Finalità	Divertimento ; moralità ; disincanto
Espressione	Umorismo ; sentenze
Altri	Carattere licite della comedia / peccato
Mots-clés espagnols	
Género	Semejanza entre entremés y comedia
Finalidad	Entretenimiento ; moral ; desengaño
Expresión	Humor ; sentencias

- (1) Género
- (2) Fuentes
- (3) Tema
- (4) Dramaturgia
- (5) Lugar
- (6) Tiempo
- (7) Acción
- (8) Personaje(s)
- (9) Obra y personaje: cuando el autor del paratexto (en general en una dedicatoria) establece una relación entre la obra y su(s) personaje(s) principal(es)
- (10) Dedicatario y personaje: cuando, en una dedicatoria, el autor establece una relación entre un personaje de la obra y el dedicatario (semejanza, asimilación, respeto)
- (11) Actor(es): cuando se trata de actores particulares, de la interpretación de la obra por los actores, de las relaciones del autor con los actores
- (12) Escenografía
- (13) Representación: cuando se trata de aspectos materiales de la representación
- (14) Recepción
- (15) Finalidad
- (16) Expresión
- (17) Metadiscurso: cuando el autor habla del género del preliminar (género del prólogo, de la dedicatoria, etc.)
- (18) Relaciones profesionales: relaciones entre profesionales, datos sobre la farándula, estatuto del poeta, relaciones del poeta con otros oficios relacionados con el teatro o la imprenta, aspectos sociológicos de la vida teatral
- (19) Actualidad: cuando un autor establece relaciones entre la acción de su obra y la actualidad política o histórica
- (20) Otras (palabras)

El aparato de notas señala o aclara tanto las referencias históricas y literarias, como las dificultades del texto y está redactado en la lengua original del texto. Un breve texto de presentación en francés y en español introduce el paratexto, como en este ejemplo:

## Présentation en espagnol

La aprobación que redacta el padre Miguel de la Sierra para la colección de entremeses publicada en Zaragoza en 1660 revela la coacción moral y religiosa que pesa sobre el teatro y hace eco a los debates de los teólogos sur la licitud de la representación dramática<sup>14</sup>. Entre las directrices señalados por teólogos modernos a las que los dramaturgos deben someterse, se recomienda la ausencia de ademanes o palabras torpes que podrían quebrar el sexto mandamiento, el respeto del tiempo dedicado a los actos de devoción, o la suspensión de las representaciones durante la Cuaresma o la Semana santa. La cuestión fundamental consiste en saber si « hacer representar o ver comedias » es un pecado. Así, los manuales de confesores contienen a menudo extensas páginas relativas a este debate . La aprobación del monje jerónimo remite precisamente a una página del manual de confesor de Juan Machado de Chaves *Perfeto confessor y cura de almas* publicado en Madrid 1647. El capítulo XIII que se halla en el folio 319 de la obra, presenta una postura bastante tolerante hacia los autores de comedias, los actores y los espectadores, no sin haber recordado previamente que cualquier incitación al pecado o a la lujuria en los lectores pone a los autores en estado de pecado mortal. Indica también que los sagrados cánones les niegan la comunión eclesiástica a los actores y los llaman personas apostáticas, y que en el Derecho civil se les califica de infames. Sin embargo, Juan Machado de Chaves manifiesta una postura más blanda, al considerar que los actores no pecan mortalmente aunque representen cosas torpes con que no haya peligro de escándalo y ruina espiritual. Si el fin que se procura no es el « deleite venéreo », los actores no pecan mortalmente ya que « estas cosas no son intrínsecamente malas, sino solamente por la circunstancia del mal fin ». Juan Machado de Chaves manifiesta la misma tolerancia hacia los espectadores de comedias de amores y bailes torpes. Distingue dos casos : si los espectadores asisten con intención deliberada de recibir deleite venéreo, pecan mortalmente ; si asisten a comedias « por sola su curiosidad y divertimento » aunque sean de cosas lascivas y torpes y como no haya peligro probable de consentir en algún mal pensamiento, no pecan mortalmente. ; Los *entremeses* reunidos en el volumen combinan el entretenimiento con la enseñanza moral, el humor con la gravedad. El monje subraya la semejanza entre el género del entremés y la comedia , y señala la ausencia de mezcla entre lo profano y lo sagrado así como la ausencia de « cosas deshonestas » , lo que confiere a la obra, según las indicaciones del manual de Juan Machado de Chaves, todas las garantías necesarias para la atribución de la licencia.

Esta presentación del texto permite aclarar el contexto en el que se publica la obra (con una breve presentación de la obra únicamente si esta viene evocada en el texto preliminar o si el autor alude a la representación o la recepción de la obra), así como el alcance dramaturgico, teórico, e ideológico del texto.

Se propone además un sistema de buscadores (*recherche avancée*) que permite cruzar varios criterios (palabra clave, fecha, autor de la obra, editor, género, etc.). Las búsquedas se pueden limitar a un corpus preciso definido por el usuario. Gracias a este sistema, se pueden localizar con mucha facilidad y precisión los textos que aluden a los modelos de Plauto y Terencio, los que reflexionan sobre la unidad de lugar, los que distinguen el teatro para ver del teatro para leer, rastrear las fuentes españolas de los dramaturgos franceses, así como los autores franceses citados por los autores italianos o españoles, etc.<sup>14</sup>.

Los intercambios y la circulación de los textos entre los tres países suscitan comentarios de extensión variable en los prólogos o en las dedicatorias. Estos constituyen un espacio ideal para indicar fuentes, modelos, señalar que la obra es traducida del español o del italiano, como ocurre a menudo en el corpus francés que probablemente es el que más huellas conserva de este diálogo internacional e

<sup>14</sup> En el prólogo de la obra anónima *Le Matois Mary, ou la Courtisane attrapée* (1634), se elogia la obra original *El sagaz Estacio, marido examinado* de Jerónimo de Salas Barbadillo. Cfr. la edición del texto, al cuidado de Céline Fournial, en el sitio de IDT (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr/notice.php?id=13>).

intercultural. Para dar tan solo algunos ejemplos, señalemos el prólogo de *La Filis de Scire. Pastoral sacada del italiano* (1631), en el que, como reza el subtítulo, la deuda hacia Tasso suscita un largo comentario:

Es una obra, o más bien una doble obra maestra compuesta por un italiano y un francés: su tema, el más variado y el mejor imaginado que jamás se ha visto, ha recibido su forma de aquel gran Guidobaldo, quien ha merecido la preferencia para ese género de poesía entre todos los poetas italianos, aunque quizá los que se han apasionado por la gloria del Tasso no son de nuestro partido<sup>15</sup> (*la traducción es nuestra*).

El autor del prólogo, Isnard, señala a continuación que Pichou supo “vestir al uso nuestro el fantasma de un español” (“habiller à notre mode le fantôme d’un Espagnol”), aludiendo implícitamente al hecho de que él era el primero en adaptar el *Quijote* a las tablas francesas. Por otra parte, vemos que, si bien algunos autores callan la fuente que han utilizado, otros la utilizan como argumento de calidad o de autoridad. Así celebra Rotrou, en el prólogo al lector de *La Bague de l’oubli* (1635), el talento de Lope de Vega, autor de la fuente que adapta con mucha fidelidad (*La sortija del olvido*): “Sólo te quiero advertir que es mera traducción del autor español de Vega [*sic*]; si algo te agrada, la gloria será para aquel gran ingenio, y los defectos que hallares en ella, los disculpa la edad que yo tenía cuando la empecé”<sup>16</sup>. En el prólogo de *Clarice*, Rotrou también revela su deuda hacia el autor italiano de su fuente, Sforza d’Oddi, con estas palabras: “Le perjudicaría al autor italiano Sforza d’Oddi, si le quitara a su fama la gloria de esta obra; sólo soy su traductor, así como de las piezas de Plauto, que aquel hombre docto imitó perfectamente”<sup>17</sup>. Pero la práctica de la imitación (en esa época en que la noción

15 “C’est un ouvrage, ou plutôt un double chef-d’œuvre composé d’un Italien et d’un Français: son sujet, le plus divers et le mieux imaginé qu’on ait encore vu paraître, a reçu sa forme de ce grand Guidobalde, qui pour ce genre de poésie a mérité la préférence entre tous les poètes italiens, bien que peut-être ceux qui sont les passionnés pour la gloire du Tasse ne soient pas de notre parti”. Cfr. la edición del *Préface* al cuidado de Hélène Baby en el sitio de IDT (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr/notice.php?id=13>).

16 “Je te veux seulement avertir que c’est une pure traduction de l’auteur espagnol de Vega; si quelque chose t’y plaît donnez-en la gloire à ce grand esprit, et les défauts que tu y trouveras, que l’âge où j’étais quand je l’entrepris te les fasse excuser”. Cfr. la edición del prólogo “Au lecteur”, al cuidado de Monica Pavesio, en el sitio de IDT (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr/notice.php?id=387>).

17 “Je ferais tort à l’Auteur Italien Sforza d’Oddi, si je dérobaiss à sa réputation la gloire de cet ouvrage; je n’en suis que le Traducteur, non plus que des pièces de Plaute, que ce docte homme a parfaitement imitées”. Cfr. la edición del prólogo “Au lecteur”, al cuidado de Bénédicte Louvat-Molozay, en el sitio de IDT (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr/notice.php?id=389>).

de traducción dista mucho de ser la que manejamos hoy) suscita comentarios ambivalentes, y a veces el autor revela la fuente para zaherirla y mostrar su superioridad en tanto que “reescritor”. Así, Thomas Corneille revela la identidad del “autor verdadero” de *Don Bertrand de Cigarral*, Francisco de Rojas Zorrilla, pero le reprocha, así como a Lope de Vega, el no haber respetado las unidades de lugar y de tiempo:

pero recuerde que sigo los pasos de un español, y como la unidad de lugar y la observancia de las veinticuatro horas son preceptos que el famoso Lope de Vega nunca ha respetado, y tanto es así que hizo un *Arte nuevo de hacer comedias* a propósito, todos los que escribieron después tampoco se afanaron por observarlas<sup>18</sup>.

Valgan estos ejemplos para demostrar (si hiciera falta) que el corpus paratextual ya en línea con los posibles complementos que se le puedan añadir constituye una base de datos de gran riqueza para el estudio del patrimonio teatral europeo.

Terminemos esta breve presentación señalando otras realizaciones de nuestro proyecto. A partir de este amplio corpus de textos, se ha llevado a cabo una edición impresa para la editorial Droz: *Les Idées du théâtre. Paratextes françaises, italiens et espagnols des XVIe et XVIIe siècles*, sous la direction de Marc Vuillermoz (en prensa), avec Sandrine Blondet, Anne Cayuela, Lucie Comparini Muracciole, Christophe Couderc, Françoise Decroisette, Sabine Lardon, Véronique Lochert, Bénédicte Louvat-Molozay, Lise Michel, et Jean-Claude Ternaux. Se trata, como indica el título general, de una antología de los paratextos del corpus francés, italiano y español más densos desde un punto de vista teórico, o cuyo contenido presenta interés para la historia y la preceptiva del teatro europeo —una selección, en definitiva. En esta antología “en papel” se incluyen las notas de la edición electrónica (traducidas al francés si de un texto italiano o español). Los textos españoles e italianos sólo aparecen en su traducción francesa, pues se ha considerado que el lector interesado en consultar el texto original podía recurrir a la edición electrónica, donde se encuentran los textos fuentes. No ha sido tarea fácil seleccionar los “mejores” textos (mejores como siendo más pertinentes en la perspectiva del proyecto) entre los varios centenares que se han editado previamente en línea —también porque desde la editorial existía una exigencia bien comprensible

---

18 “Mais souvenez-vous que je marche sur les pas d’un Espagnol, et que comme l’unité de lieu, et l’observation des vingt-quatre heures sont des règles que le fameux Lope de Vega a toujours négligées, jusqu’à faire exprès un *Arte nuevo de hacer comedias*, tous ceux qui ont écrit après lui ne s’en sont pas mis davantage en peine”. Cfr. la edición de la “Épître”, al cuidado de Catherine Dumas, en el sitio de IDT (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr/notice.php?id=409>).

de componer un libro no demasiado grueso (ni caro). El resultado final de esta empresa apasionante aunque difícil, en particular para los hispanistas e italianistas que se las hubieron con textos a veces muy complicados de traducir (porque no son siempre fáciles de entender), es un volumen de más de 800 páginas en que se han reunido algo menos de 200 textos. 28 de estos son textos españoles (traducidos), y el desequilibrio a favor del corpus francés se debe a la actividad editorial francesa del siglo XVII y la importancia de los debates entre doctos.

Además de la edición electrónica de los paratextos que se fue enriqueciendo conforme los editores iban entregando sus textos (algunos textos más se pueden seguir añadiendo a la base de datos), los resultados del proyecto IDT se plasmaron durante el año 2014 en un número especial de la revista francesa *Littératures classiques* titulado *Préface et critique. Le paratexte théâtral en France, en Italie et en Espagne (XVIe et XVIIe siècles)*. A través de los diferentes artículos sobre el área francesa, italiana o española<sup>19</sup> o desde la perspectiva comparatista (adoptada por Anne Teulade o Véronique Lochert) se muestra cómo, en los textos preliminares con que los autores encabezan sus obras, se expresa un discurso crítico que contrasta con los tratados de inspiración aristotélica, a modo de preceptivas marginales para justificar los nuevos géneros, o para defender posturas aisladas, en una actitud a menudo vehemente contra la autoridad de los Antiguos. La singularidad de la reflexión paratextual también remite a su público, el lectorado culto, y a la voluntad de auto-promoción, tanto del autor como de las obras.

Bajo la dirección de tres miembros del CELEC —un italianista (Jean-François Lattarico), un hispanista (Philippe Meunier) y una especialista en literatura comparada (Zoé Schweitzer)—, se celebró el primer congreso internacional del proyecto: *Le paratexte théâtral (XVIe-XVIIe siècles) face à l'Auctoritas*, en noviembre de 2013 en la Universidad de Saint-Etienne, cuyas actas fueron publicadas con el mismo título (Lattarico, Meunier, Schweitzer, Blondet 2016). Como bien indica el título del congreso, las ponencias versaron sobre las reticencias o resistencias del teatro ante las diferentes figuras de la Autoridad, tanto literaria, como religiosa o política. En el marco de este coloquio, se organizó una mesa redonda que permitió a los directores de área realizar un estado de la cuestión y un primer balance sobre los resultados obtenidos al cabo de los dos primeros años del proyecto.

Sin que quepa aquí mencionar por menudo distintas jornadas de estudio o seminarios menos formales que se celebraron a lo largo del periodo 2011-2016, y que siempre fueron ocasiones de fructíferos encuentros entre los estudiosos que participaron, mencionemos para terminar un volumen a punto de salir en la edi-

19 Fausta Antonucci, Florence d'Artois, Christophe Couderc, Teresa Ferrer, Anne Teulade, Marcella Trambaioli.

torial Droz (Ginebra): *Les mots et les choses du théâtre (France, Italie, Espagne, XVIe-XVIIIe siècles)*, volumen editado por Anne Cayuela y Marc Vuillermoz, que reúne las actas del congreso de clausura del proyecto que se celebró en julio del 2015, en Chambéry y en Grenoble. Este congreso marcó la conclusión de esta empresa colectiva, internacional e interdisciplinar (Cayuela 2013) y permitió exponer los resultados, así como adelantar las respuestas a las preguntas que estuvieron en el origen del proyecto: ¿cómo se realiza la circulación de las ideas entre las tres áreas nacionales y cuál es la especificidad de cada país en lo que concierne al discurso paratextual y la creación teatral?

La perspectiva comparatista que fue adoptada desde los albores del proyecto y que se plasma en el sistema trilingüe de palabras clave condujo a una reflexión sobre las palabras del teatro, propias de cada área geográfica, que desembocó en la constitución de una especie de diccionario trilingüe de los términos teatrales: *Le théâtre au miroir des langues (France, Italie, Espagne XVIe-XVIIe siècles)*, también en prensa (editorial Droz). Gracias al trabajo realizado para nuestra página web y a la recolección de un amplísimo corpus de textos en francés, en castellano y en italiano, se han podido comparar las principales nociones clave del teatro en los tres idiomas, lo que permite una reflexión analítica sobre la especificidad de cada área nacional así como sobre las correspondencias nocionales y las prácticas comunes o particulares. No sólo se trata de establecer las correspondencias lingüísticas y semánticas, sino también las no-correspondencias entre las ideas clave de la teoría dramática europea, como la verosimilitud, el decoro, la anagnórisis, la exposición o el desenlace, los personajes, la catarsis, la tragicomedia, etc., midiendo así las determinaciones culturales y lingüísticas que imperan en la construcción de estas nociones<sup>20</sup>.

Solo en los años venideros veremos si el proyecto *Las ideas del teatro* ha dado con su objetivo: salir de las fronteras nacionales, enriquecer mutuamente nuestras metodologías, nuestros enfoques, nuestros planteamientos, intercambiar ideas “sobre” el teatro europeo de los siglos XVI y XVII, sugerir pistas de reflexión que ni habían intuido los responsables del proyecto.

---

20 Pensamos por ejemplo en las nociones de *autor* dramático, o de *personaje*.

## Bibliografía citada

- CAYUELA, ANNE (2013), « Vers une interdisciplinarité constructive: constitution de corpus et exploitation de données », *Transversalité et visibilité disciplinaires: les nouveaux défis de l'hispanisme*, eds. Christian Lagarde, Philippe Rabaté, *HispanismeS*, n°2 (juin 2013), pp. 77-81. [29/03/2018] (<http://www.hispanistes.org/images/PDF/HispanismeS%20n2%20Anne%20Cayuela.pdf>).
- CAYUELA, ANNE; DECROISSETTE, FRANÇOISE; LOUVAT-MOLOZAY, BÉNÉDICTE; VUILLERMOZ, MARC, eds. (2014), *Préface et critique. Le paratexte théâtral en France, en Italie et en Espagne (XVIe et XVIIe siècles)*, número monográfico de *Littératures classiques*, 83/1. [29/03/2018] <<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2014-1.htm>>.
- CAYUELA, ANNE; VUILLERMOZ, MARC, eds. (en prensa), *Les mots et les choses du théâtre (France, Italie, Espagne, XVIe-XVIIIe siècles)*, Genève, Droz.
- COUDERC, CHRISTOPHE; TRAMBAIOLI, MARCELLA, eds. (2016), *Paradigmas teatrales en la Europa moderna: circulación e influencias (Italia, España, Francia, siglos XVI-XVIII)*, Toulouse, PUM, Anejos de Criticón n° 21.
- COUDERC, CHRISTOPHE; TROPÉ, HÉLÈNE, eds. (2013), *La tragédie espagnole et son contexte européen (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle.
- KELLER-RAHBÉ, EDWIGE, ed. (2017), *Privilèges de librairie en France et en Europe - XVIe-XVIIe siècles*, Paris, Classiques Garnier.
- LATTARICO, JEAN-FRANÇOIS; MEUNIER, PHILIPPE; SCHWEITZER, ZOÉ; BLONDET, SANDRINE, eds. (2016), *Le paratexte théâtral face à l'auctoritas: entre soumission et subversion. Regards croisés en Italie, France et Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, Chambéry, Université Savoie Mont Blanc.
- LOCHERT, VÉRONIQUE; VUILLERMOZ, MARC ; ZANIN, ENRICA, eds. (en prensa), *Le Théâtre au miroir des langues. Dictionnaire trilingue raisonné des idées du théâtre (France, Espagne, Italie)*, Genève, Droz.
- VUILLERMOZ, MARC, dir. (en prensa), *Les Idées du théâtre. Paratextes françaises, italiens et espagnols des XVIe et XVIIe siècles*.

**Anne Cayuela** es catedrática de literatura española del Siglo de Oro en la Universidad Grenoble Alpes, y dirige el CERHIUS-ILCEA4 (Centre d'études et de recherches des hispanistes de l'Université Stendhal). Es especialista en novela y comedia del Siglo de Oro y también trabaja en el ámbito de la historia de la cultura escrita, entre la historia de las formas impresas y la hermenéutica literaria. Es autora de varios artículos y libros sobre el paratexto teatral, el paratexto de obras narrativas y poéticas, sobre la lectura en el Siglo de Oro entre los cuales “Le paratexte au siècle d'or”, Genève,

Droz, 1994, “Alonso Pérez: un librero en el Madrid de los Austrias”, Madrid, Calambur, 2006. Es editora del libro colectivo *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, Zaragoza, PUZ, 2012 y *Bibliothèques et lecteurs dans l'Europe moderne (XVIIe-XVIIIe siècles)*, Genève, Droz, 2016.

**anne.cayuela@univ-grenoble-alpes.fr**

**Christophe Couderc** es catedrático en la Universidad de Paris Nanterre. Ha dedicado al teatro español del Siglo de Oro numerosos artículos y varios libros, entre los cuales *Galanes y damas en la Comedia Nueva* (2006), *Le théâtre espagnol du Siècle d'Or (1580-1680)* (2007) y *Le théâtre tragique en Espagne au Siècle d'Or* (2012). Codirige con la profesora Anne Cayuela (Universidad de Grenoble Alpes) la parte hispánica del Proyecto de investigación *Idées du théâtre* sobre el paratexto teatral del Siglo de Oro (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr/>).

**ccouderc@parisnanterre.fr**