

# Evolución de los criterios ecdóticos en las ediciones modernas del teatro de Shakespeare

Jesús Tronch

En este trabajo pretendemos describir una evolución de los criterios de edición observables en ediciones modernas del teatro de William Shakespeare y teorizados por algunos estudiosos y editores, así como del conjunto de saberes sobre la transmisión del texto shakespeariano que fundamentan la aplicación de dichos criterios<sup>1</sup>. Usamos el término «ediciones modernas» en el sentido de ediciones posteriores al siglo XVII (las que no constituyen un testimonio o fuente textual), y nos centramos en el corpus de Shakespeare porque su tradición editorial, incluyendo el desarrollo de teorías editoriales a partir de los textos shakespearianos, desempeña un papel central en todo el ámbito de la edición del teatro de la época (Howard-Hill, 1995: 232). Antes de abordar la evolución editorial, esbozaremos la situación textual originaria del teatro de Shakespeare en los siguientes dos párrafos, información necesaria para entender el comportamiento de los editores modernos, y en los dos párrafos siguientes definiremos los términos teóricos con los que articulamos nuestra descripción.

<sup>1</sup> Agradecemos la invitación de nuevo a participar en el Taller de Estudios Textuales de la Universidad de Perugia en 2018, en especial a Luigi Giuliani, y también a Victoria Pineda. La investigación para este artículo ha recibido el apoyo del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Ministerio de Economía y Competitividad – Agencia Estatal de Investigación -FEDER/ERDF, a través del proyecto «Teatro europeo de los siglos XVI y XVII: patrimonio y bases de datos» (EMOTHE) ref. FFI2016-80314-P.

Jesús Tronch, University of València, Spain, Jesus.Tronch@uv.es, 0000-0003-3950-0005

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Jesús Tronch, *Evolución de los criterios ecdóticos en las ediciones modernas del teatro de Shakespeare*, pp. 147-173, © 2021 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-224-9.07, in Luigi Giuliani, Victoria Pineda (edited by), *La edición del diálogo teatral (siglos XVI-XVII)*, © 2021 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-224-9 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-224-9

## La situación textual del teatro shakespeariano

Textualmente, la obra teatral, y también poética, de Shakespeare se caracteriza por la ausencia de testimonios manuscritos autógrafos y apógrafos, a excepción de dos textos<sup>2</sup>: el manuscrito conocido como *Sir Thomas More*, obra escrita en colaboración por varios dramaturgos, que contiene una escena añadida de 164 versos probablemente autógrafos de Shakespeare, y dos monólogos de 21 y 13 versos respectivamente, atribuidos a Shakespeare pero copiados por otra mano (Jowett, 2011: 18-22)<sup>3</sup>; y una adaptación que fusiona los dos dramas históricos sobre Enrique IV realizada por Sir Edward Dering, con el manuscrito redactado en parte por Dering y en parte por un amanuense, fechado en torno a 1622-23 (Williams y Evans, 1974). Este último manuscrito, al derivar de testimonios impresos anteriores, carece de autoridad textual. Por tanto, prácticamente la totalidad de la obra teatral de Shakespeare se ha conservado gracias al mercado del libro impreso de la época.

Podemos observar tres grupos de obras según su situación textual (Proudford, 2001: 20-21). Un primer grupo, de veintiséis obras, se caracteriza por tener una sola autoridad textual. Este único testimonio con autoridad puede ser una edición singular en cuarto (como *Love's Labour's Lost*, *The Two Noble Kinsmen*, o *Pericles*), o la colección *in folio* publicada póstumamente en 1623 por iniciativa de amigos actores de la compañía teatral a la que pertenecía Shakespeare. De no haber sido por este infolio que publicó por primera vez dieciocho de sus piezas teatrales, se habrían perdido con toda seguridad obras como *The Tempest*, *All's Well That Ends Well* o *Macbeth*. Dentro de este primer grupo podemos distinguir aquellas obras cuya *princeps* es una edición en cuarto y cuyo texto del infolio de 1623 es principalmente una reimpresión de un *in quarto* anterior pero que contiene elementos de cierta autoridad: escenas completas (en el caso de la “escena de la mosca” en *Titus Andronicus*, y la escena de la abdicación en *Richard II*), o variantes en las acotaciones, en didascalias de interlocutor y en el diálogo, que hacen suponer que el ejemplar en cuarto que sirvió de base al texto del infolio fue anotado tras compararlo con un manuscrito de la compañía (como en el caso de *The Merchant of Venice* o *A Midsummer Night's Dream*). Los otros dos grupos se caracterizan por tener testimonios sustantivos que proceden directa o indirectamente de manuscritos independientes o que una parte sustancial de las diferencias textuales procede de un manuscrito independiente. Un segundo grupo, de cinco obras, cuenta con el infolio de 1623 como único testimonio con autoridad pero también con una edición en cuarto anterior que contiene una versión más corta, de origen sospechoso, y que tradicionalmente

<sup>2</sup> Para una explicación en castellano y más ampliada, remitimos a Wells (1985: 12-16).

<sup>3</sup> *Sir Thomas More* se conserva en la British Library, en la colección Harley Mss. 7368. El manuscrito de Dering se conserva en la Folger Shakespeare Library, que proporciona un facsímil digital en su repositorio en línea de imágenes digitales LUNA <<https://luna.folger.edu/>>.

se ha llamado *bad quarto*, como en el caso de *Romeo and Juliet*<sup>4</sup>. Finalmente un tercer grupo de obras (seis en total) tienen autoridad textual doble o múltiple, con uno de los testimonios sustantivos publicado en cuarto y el otro perteneciente al infolio de 1623. Es el caso de *King Lear*, *Othello*, *Troilus and Cressida*, *Richard III*, *The Second Part of Henry IV*, y también de *Hamlet*, aunque esta última obra tiene la singularidad de tener otra edición en cuarto (precisamente la edición *princeps* de 1603) con un texto más breve, estructuralmente distinto, comparativamente desigual, y de carácter sospechoso (uno de los llamados *bad quarto*). Los testimonios con mayor autoridad textual de *Hamlet*, la edición en cuarto de 1604-1605 y el infolio de 1623, se diferencian en más de 1100 variantes verbales, incluyendo frases, líneas y pasajes que están presentes en uno y no en el otro y viceversa, lo que les confiere un carácter de versiones distintas de la misma obra (Werstine, 1988b).

#### Un conciso marco teórico para las ediciones modernas shakespearianas

En su artículo «The Varieties of Scholarly Editing», Tanselle realiza una primera distinción entre tipos de ediciones según si su aproximación a los textos es histórica o no: una edición tiene un objetivo histórico cuando persigue ofrecer a sus lectores un texto del pasado, bien preservándolo (reproduciendo el texto de un documento o testimonio mediante facsímil o transcripción diplomática) o reconstruyéndolo mediante una edición crítica que altera el texto de documentos anteriores a partir del análisis de la transmisión del texto en estos documentos (1995: 9-18). En esta última modalidad de edición «reconstructiva» situamos las ediciones modernas shakespearianas objeto de estudio. Siguiendo con Tanselle, esta modalidad de edición puede seguir dos criterios en la reconstrucción de textos del pasado: o bien concebir los textos como productos de determinados individuos (el autor o autores) en determinados momentos, o bien concebirlos como fruto de una colaboración social de varios agentes, entre los que el autor es solo uno de ellos (1995: 10, 23-4). En el primer caso, el criterio tradicional hasta la década de 1960 ha sido reconstruir el texto según las últimas intenciones de su autor o autores, incluso cuando una obra no tiene una autoría discernible (16), aunque una edición también puede plantearse reconstruir la versión primera del autor o autores, o la versión intermedia, como alternativa a la versión final (11, 26). En el segundo caso, surgido en el último tercio del siglo xx bajo la influencia del postestructuralismo, la sociología y el nuevo historicismo, el texto a reconstruir en esta concepción social de la obra puede ser el de los responsables de su publicación, o el de la versión que se dio a conocer a los lectores en un determinado momento histórico (11).

<sup>4</sup> Otras obras son *The Merry Wives of Windsor*, *Henry V*, *The Second Part of Henry VI* (con la edición en cuarto titulada *The First Part of the Contention*), y *The Third Part of Henry VI* (o *The True Tragedy of Richard Duke of York*).

Otra distinción que plantea Tanselle aplicable a ambos criterios, el del texto de autor y el del texto social, se basa en el papel mayor o menor que desempeña el juicio crítico del editor y su relación con el grado de intervención editorial en el texto (10-11, 16). En esta cuestión de grado, el criterio menos intervencionista (también llamado «conservador») minimiza el juicio crítico del editor, que se limita a enmendar los errores que son obvios; mientras que en el otro polo un criterio más intervencionista (también llamado «ecléctico») maximiza el juicio del editor para rectificar no solo lo que es ciertamente un error sino también los errores que no son obvios (11, 16-17). El editor «conservador» está predispuesto a favorecer el texto del testimonio (excepto en las lecciones que no tienen sentido) por encima de lo que un editor pueda intervenir con conocimiento de causa (17). Esta postura se observa en el llamado método editorial del «mejor manuscrito» o el «mejor texto», que tiene en Bédier (1913) uno de sus principales exponentes. Por el contrario, el editor «ecléctico» está predispuesto a corregir lecciones que tienen sentido si juzga, a partir de sus conocimientos sobre la transmisión del texto, que son probablemente errores.

Estos mismos adjetivos, conservador y ecléctico, son los que usa Greg para nombrar los dos principios que puede seguir el editor shakespeariano cuando la obra tiene dos o más testimonios con autoridad comparable: un principio «conservador» según el cual el editor ha de mantener las lecciones del texto base elegido cuando tienen sentido y solo corrige errores que son obvios en el propio texto sin tener en cuenta los otros testimonios (Greg, 1942: xxvi-xxvii); y un principio «ecléctico», según el cual el editor sopesa individualmente los méritos de cada variante de los testimonios con autoridad, y los juzga según la teoría que haya construido sobre la relación entre los testimonios (Greg, 1942: xxvii-xxviii)<sup>5</sup>. Dentro de cada principio, podremos observar prácticas ecdóticas menos o más intervencionistas (o más o menos conservadoras). Así, una edición puede ser ecléctica en su principio editorial pero puede resultar conservadora en su tratamiento del texto.

Junto a los objetivos editoriales centrados o no en el autor y estas actitudes o principios en el rango conservador-ecléctico, tendremos también en cuenta en nuestra descripción las decisiones del editor con respecto al texto utilizado como base de su edición, el uso de tipografía en la apariencia del texto editado, así como de criterios textuales (*lectio difficilior*, justificación de la enmienda en relación con la historia y origen de los textos), lingüísticos, estilísticos y métricos, paleográficos (*ductus litterarum*), uso de la analogía con formas o estructuras similares o paralelas, y la explicación de la mecánica del error.

<sup>5</sup> Greg (1942: xxviii) y Proudfoot (2001: 21) califican este eclecticismo como «restricted» o «controlled» respectivamente para diferenciarlo del sentido negativo de elección entre variantes según preferencias estéticas o arbitrarias. Mantenemos el uso de los adjetivos «conservador» y «ecléctico» aun reconociendo su ambigüedad. Incluso en una edición «conservadora», se puede considerar su texto como ecléctico porque altera el texto de un testimonio sustituyendo una lección por otra externa a este testimonio, produciendo así un nuevo texto sintético (Bowers, 1955: 125-126).

## El eclecticismo de las ediciones modernas de los siglos XVIII y XIX

Las primeras ediciones modernas de la obra teatral de Shakespeare se pueden situar a comienzos del siglo XVIII, si bien cabe reconocer, como ha explicado Massai (2007), que podemos hablar ya de «editores modernos» en el siglo XVII con referencia a aquellos agentes anónimos que debieron haber preparado la copia de impresor de ciertas ediciones en cuarto, en incluso en algunas de las obras incluidas en el infolio de 1623. El primer editor moderno que suscribe como tal una edición shakespeariana fue el dramaturgo Nicholas Rowe (1674-1718). Su edición de las obras completas publicada en 1709 no es sino una revisión del texto del cuarto infolio publicado en 1685, al que aplica mayor uniformización en la grafía y la puntuación, una regularización de la división en actos y escenas, y una complementación de las escasas acotaciones (Smith, 1928: 31-32). Con respecto a la corrección de errores, Rowe trata de hacer inteligibles los vocablos y frases oscuras sin un cotejo sistemático con toda la tradición textual (Smith, 1928: 32). A juzgar por cómo describe su tarea editorial en una dedicatoria (Murphy, 2003: 60), Rowe reconoce que no puede restaurar la obra de Shakespeare en toda su exactitud y trata de redimir al autor de las “afrentas” de los impresores. Para ello lleva a cabo un eclecticismo sustentado por criterios lingüísticos y estéticos, de carácter arbitrario, que será propio de la gran mayoría de editores de este siglo XVIII (Evans, 1997: 52; Murphy, 2003: 64). En el caso de *Hamlet*, Rowe añade al texto del infolio el pasaje con el soliloquio «How all occasions do inform against me...» (4.4.9) que solo se encuentra en la segunda edición en cuarto de 1604-1605, dando comienzo así a una larga historia de lo que se ha llamado un *conflated text*, un texto combinado que amalgama líneas y pasajes exclusivos tanto del infolio como de la suelta en cuarto. Tras Rowe, el poeta Alexander Pope (1688-1744) sigue en la misma línea ecléctica en sus ediciones de 1723-1725 y de 1728. Su texto se basa en la edición de Rowe (Smith 1928: 35), y aunque tiene el mérito de consultar más testimonios en cuarto anteriores al infolio (lo que contribuye a combinar más pasajes de *quarto* y *folio* en el *conflated text*), los consulta no sistemáticamente y va escogiendo variantes según le place (Murphy 2003: 64-5). Además Pope regulariza excesivamente la métrica de los pentámetros yámbicos sueltos (‘blank verse’), corrige erróneamente construcciones gramaticales como el doble comparativo y superlativo (por ejemplo, «more fitter»), y destaca tipográficamente ciertos pasajes considerados como «brillantes» mientras relega al margen o a pie de página aquellos que juzgó como impropios (Smith, 1928: 35-38; Evans, 1997: 60; Werstine, 1995: 257). En el prefacio, Pope muestra un sesgo antiteatral que ve a los actores como agentes de corrupción del texto de Shakespeare (Paul, 2006: 185), y que encontrará eco en posteriores editores.

Un importante avance en cuanto a criterios ecdóticos menos impresionistas es la aportación del escritor y traductor Lewis Theobald (1688-1744). Tras publicar en 1726 una monografía, *Shakespeare Restored*, en la que expone sus criterios editoriales y los errores de la edición de su coetáneo Alexander Pope, saca a la luz su propia edición en 1733 (basada, sin embargo, en el texto moder-

no de Pope [Smith, 1928: 39]). Theobald explica que el editor no ha de guiarse por sus preferencias estéticas sino por un conocimiento de la obra del autor y de sus circunstancias históricas (1733: XLV-XLVI). Esta postura de tomar decisiones editoriales con conocimiento de causa y siguiendo una guía objetiva y defendible le distingue de los editores anteriores (Paul, 2006: 186). Para su edición, Theobald realiza un cotejo más exhaustivo de los testimonios en cuarto e infolio, ejerce mayor respeto por la lengua de Shakespeare (Evans, 1997: 61) y propone enmiendas fundamentadas en argumentos propios de la crítica textual del momento (basada sobre todo en los textos clásicos y bíblicos), como el criterio de la analogía en pasajes paralelos en la obra de Shakespeare o contemporáneos o el criterio paleográfico que alerta de aquellas letras que se pueden confundir con facilidad (Werstine, 1995: 60)<sup>6</sup>.

Tras las ediciones de Thomas Hanmer (1744) y de William Warburton (1747), caracterizadas por el eclecticismo estético ya mencionado, nos encontramos con la edición del hombre de letras más distinguido del siglo XVIII inglés, Samuel Johnson (1709-1784). Para su edición publicada en 1765, Johnson no solo aplica mayor racionalidad (restaurando algunas lecturas de los testimonios que se habían enmendado innecesariamente) sino que deja escritos en un famoso prefacio, sus principios de enmienda textual, con los que aconseja explicar los sentidos posibles de una lección oscura antes de corregirla en pos de la elegancia, la perspicuidad o la mejora del sentido, y considerar la posibilidad de que la dificultad textual resida en el propio estilo de Shakespeare y no en una supuesta corrupción del texto. Su texto crítico, sin embargo, continúa basándose en una forma de *textus receptus*, en concreto, en la edición de Warburton y en la de Theobald de 1757 (Evans, 1997: 62).

El siguiente avance significativo en la tradición editorial shakespeareana se lo debemos a Edward Capell (1713-1781), reconocido como el primer editor “crítico” en el sentido de haber sabido discernir aquellos testimonios sustantivos de los que son reimpressiones y no contienen traza alguna de autoridad textual (señalando así muchas de las ediciones sueltas en cuarto anteriores al infolio de 1623 como más cercanas al autor que los textos de esta colección), de haber proporcionado un aparato crítico sistemático, y de haber puesto en práctica la idea de escoger un testimonio como texto base y reproducirlo en el texto crítico, sin caer por tanto en el eclecticismo arbitrario anterior, ni utilizar el *textus receptus* como base de su edición (Evans, 1997: 61-62; Paul, 2006: 188). Su principio editorial es ecléctico, ya que valora las variantes por sus propios méritos y se concede la libertad de incorporar lecciones de testimonios colaterales al texto base (McKerrow, 1933: 116; Werstine, 1995: 261; Murphy, 2003: 85-87). A modo

<sup>6</sup> Muchas de sus enmiendas aún siguen siendo aceptadas por editores de los siglos XX y XXI, como la famosa frase de Mistress Quickly en *Henry V*, en la que describe al moribundo y delirante Falstaff con «his Nose was as sharpe as a Pen, and a Table of greene fields» (2.3.16-17; literalmente «su nariz estaba tan afilada como un pluma, y una mesa de campos verdes»): la última parte, que desafía una interpretación sensata, fue enmendada por Theobald como «and a babbled of green fields» (literalmente, «y balbuceaba sobre campos verdes»).

de ejemplo, Capell (que es el primer editor en basar su texto crítico de *Hamlet* en el segundo *in quarto* de 1604-1605 en vez de en el infolio —herencia de la edición de Rowe de 1709—) corrige la lección «sallied» (‘asediada, atacada’) en el primer verso del primer monólogo de Hamlet («O that this too too sallied flesh would melt» 1.2.133) por la variante «solid» del infolio.

En relación con criterios ecdóticos, poco significativo hay que observar en las ediciones posteriores de los siglos XVIII y XIX, excepto que esta tradición se ve culminada en la llamada edición *Cambridge Shakespeare* en la década de 1860 (Evans, 1997: 62; Murphy, 2003: 207; Paul, 2006: 188). Sus editores William C. Clark y William A. Wright (con John Glover reemplazando al segundo en el primer volumen), implementan la política editorial que Murphy describe como «eclectic “best text” edition» (2003: 204), es decir, elección del mejor testimonio como texto base y edición ecléctica sopesando los méritos de las variantes individualmente, aunque todavía con criterios más a menudo estéticos que textuales (Werstine, 1995: 263). Además, estos editores de Cambridge llevan a cabo un exhaustivo cotejo de todas las variantes en los distintos testimonios del siglo XVII, reflejado en un aparato crítico a pie de página muy completo (que incluye referencias a los primeros editores en adoptar una determinada enmienda). Esta práctica exhaustiva que lleva a distinguir entre testimonios sustantivos y derivados, anticipa la transformación de la labor editorial desde un empeño impresionista a una ciencia objetiva (Paul, 2006: 189). La edición en un solo volumen conocida como *The Globe Shakespeare*, de 1864, se convirtió en la edición de referencia hasta la segunda mitad del siglo XX (Taylor, 1987a: 56).

#### La aportación de la *New Bibliography* (1900-1975)

Cambios importantes aparecen en los albores del siglo XX con la aportación de la llamada escuela de la *New Bibliography* (Wilson, 1970; Martínez Luciano, 1984: 29-54; Jowett, 2006: 1). Estudiosos como R. B. McKerrow, A. W. Pollard, W. W. Greg y John Dover Wilson parten del estudio bibliográfico de los textos, ya que la inmensa mayoría de los testimonios son impresos (como se ha señalado anteriormente), y aportan un mayor grado de rigor y carácter científico a la empresa de editar los textos shakespearianos. Se sientan las bases para incorporar criterios bibliográficos a la decisión editorial: con las técnicas de la bibliografía analítica se conoce cómo el proceso material de elaboración del libro impreso influye en la transmisión del texto, y por tanto, el editor puede sopesar si la lección que analiza es resultado o no de un error de transmisión impresa. Así, conociendo cómo se componía con tipos de plomo una palabra y cómo existían tipos que unían dos letras en una sola pieza (‘sh’, ‘sl’, ‘fl’, ‘ff’, etc.) el editor puede deducir que la forma «chafft» no es una composición errónea del cajista de la palabra «chaff» que tendría en su modelo, porque para componer «chafft» el cajista pensaría en cuatro piezas ‘c-h-a-f-t’, mientras que si hubiera pensado en «chaff», habría compuesto tres (‘c-h-a-ff’) (Taylor, 1987a: 46).

En la reconstrucción de este proceso de elaboración del impreso, el editor debe dilucidar el tipo de testimonio, generalmente manuscrito, que subyace al texto que se analiza (Pollard y Wilson, 1920). Este requisito lleva al estudio de manuscritos dramáticos de la época (Greg, 1931; McKerrow, 1931) y a una clasificación de peculiaridades en el texto que permitan al editor identificar el tipo de manuscrito subyacente al testimonio impreso (McKerrow, 1931, 1935; Greg, 1942). El estudio de los testimonios impresos de Pollard (1909, 1917) reinterpreta la aparente condena que los amigos actores de Shakespeare hacen a las ediciones en cuarto anteriores al infolio de 1623 como textos degradados y espurios, argumentado que se referían solo a unas cinco obras. Al categorizar estas cinco como *bad quartos*<sup>7</sup>, Pollard consigue revalorizar las demás ediciones en cuarto como testimonios fiables con autoridad textual. Como génesis de estos *bad quarto*, Greg propone la hipótesis de reconstrucción de memoria por parte de actores (1910a, 1910b).

Se incorpora también al criterio paleográfico el estudio detallado de las supuestas adiciones o revisiones de Shakespeare al manuscrito *Sir Thomas More* (mencionado anteriormente), de manera que el principio del *ductus litterarum* queda mejor definido con respecto a los usos shakespearianos (Wilson, 1923). También queda más sistematizado el principio de adoptar un testimonio elegido como texto base (lo que McKerrow denominó «copy-text» [1904: XI]), elección basada en la mayor cercanía al texto perdido del autor, de ahí que se impone, como objetivo del análisis textual previo a la edición, dilucidar qué texto es el que subyace a los testimonios impresos.

Por lo que respecta al principio editorial que rige el grado y naturaleza de la intervención editorial en el texto, los dos polos, conservador y ecléctico, están representados por McKerrow y por Greg respectivamente. El primero publica en su monografía *Prolegomena for the Oxford Shakespeare: A Study in Editorial Method* (1939) los principios editoriales para una edición (que no llegó a materializarse) con grafía y puntuación no modernizadas. Para McKerrow, el objetivo del editor es presentar el texto de Shakespeare aproximándose a la copia en limpio del autor, a la forma del texto en la que el autor la dejó finalmente en manos de la compañía teatral (1939: 6-7, 18), aun reconociendo que este ideal es muy remoto y que una forma final de la obra puede que nunca haya existido dada la naturaleza inestable y variable de una obra dramática (1939: 6). Como no existe evidencia manuscrita para deducir la práctica de Shakespeare con respecto a grafías, uso de mayúsculas, puntuación, McKerrow propone que el único camino es escoger un testimonio impreso como texto base, lo que él denomina «copy-text», con el criterio de mayor proximidad al autor, y reproducirlo lo más exactamente posible, desviándose solo cuando hay lecciones que

<sup>7</sup> Posteriormente la categoría de *bad quartos* se amplía a textos como las primeras ediciones en cuarto o en octavo de *Henry VI Part Two* (1594, con el título *The First Part of the Contention*), *Henry VI Part Three* (1595, con el título *The True Tragedy of the Duke of York*), *The Taming of the Shrew* (con el título *The Taming of The Shrew*), e incluso *King Lear* (1608) y *Richard III* (1597).



son errores manifiestos sin lugar a duda (1939: 6-7), lecciones que parecen estar ciertamente corruptas («they appear to be certainly corrupt») (1939: 20)<sup>8</sup>, las que a la luz del conocimiento de la lengua de la época, son ininteligible en su contexto (1939: 21). Para McKerrow, la edición crítica debe reproducir el texto del autor como si se hubiera impreso si el impresor hubiera seguido su copia correctamente (1939: 35). En el caso de reconocer lecciones en un testimonio posterior al elegido como *copy-text* que considera provenientes del autor, el editor debe incorporar estas variantes en bloque a su texto base (1939: 18). En general, se ha asociado a McKerrow con el *best-text editing* (que en otros ámbitos lingüístico-literarios se ha asociado a Bédier [1913, 1928]) (Egan, 2010: 252).

Por su parte, Greg (que tampoco realizó una edición crítica de una obra shakespeariana) aporta teorizaciones publicadas en 1928, 1942 y 1950-1951 muy influyentes posteriormente. En 1928, desarrolla unos principios de enmienda en los textos shakespearianos, en los que defiende que la crítica textual debe proceder siempre en relación a lo que sabemos o conjeturamos sobre la historia del texto, y postula dos tipos de prueba que debe superar una enmienda: que ofrezca el sentido exacto que requiere el contexto y al mismo tiempo revele la mecánica por la que surgió el error; y que la enmienda se explique en relación con la historia y origen de los textos. En la monografía *The Editorial Problem in Shakespeare* publicada en 1942, Greg incluye un capítulo inicial con el título «Prolegomena – On Editing Shakespeare», en el que formula principios editoriales comentando los *prolegomena* de McKerrow. En ellos, Greg define con más detalle lo que McKerrow dejó implícito (1942: IX-X), pero deja claro que el principio ecléctico (a diferencia de McKerrow e invocando las críticas de A. Housman al método *best text*) es la única vía para conseguir el objetivo de acercarse a las palabras del autor, y para no limitar la libertad crítica del editor (1942: XXVII-XXVIII). Este eclecticismo recibe un tratamiento extenso en su artículo «The Rationale of Copy-Text» de 1950-1951, que ha sido una guía importantísima en las ediciones modernas shakespearianas, así como de obras literarias anglófonas de los siglos XIX y XX (Bowers, 1978: 91). En este artículo, pensado para ediciones no modernizadas de obras teatrales de la época de Shakespeare, Greg establece un nuevo principio de «divided authority»: el editor debe escoger como texto base el testimonio que se juzgue más próximo al autor con respecto a los elementos «accidentales» que tienen que ver con la apariencia del texto (grafía, puntuación, división de palabras, didascalias de interlocutor), pero con respecto a los elementos sustantivos o significativos, las palabras, puede operar eclécticamente, con libertad (y obligación) de elección (1950-1951: 21-22), sin someterse a la «tiranía» del texto base (26), comparando y juzgando las variantes individualmente, cada una en sus propios méritos. Para Greg, el «copy-text» no es un «best text» que el editor debe seguir en todas las lecciones que tienen sen-

<sup>8</sup> La conjunción de «appear to be» y «certainly» crea, como señala Bate, un maravilloso oxímoron, sugiriendo así lo imprecisa que puede ser la ciencia de la enmienda textual (2007: 56).

tido, sino un recurso de conveniencia al que el editor puede acudir cuando no encuentra suficientemente motivada su elección entre variantes y no tiene otra lección para substituir a la del texto base (29; Tanselle, 1995: 22-23).

Otra aportación influyente de Greg es la singularización de dos tipos de manuscritos como los más importantes para definir la procedencia de los impresos shakespearianos: el borrador del autor («author's foul papers») y las copias de escena («theatrical prompt-books») (1942: 156). Para cada uno de ellos enumera una serie de características textuales que editores posteriores han tomado como guía. Los «foul papers» se caracterizarían por mostrar «cabos sueltos», pasajes confusos no resueltos, «comienzos en falso», mayor número de *cruces*, versiones alternativas de un mismo pasaje duplicadas, didascalias de interlocutores que varían o son inconsistentes y/o ambiguas, personajes que se mencionan en una acotación pero no intervienen en escena, acotaciones deficientes, uso de nombres de actores reales en vez del nombre del personaje en las didascalias de interlocutor y en acotaciones (Greg, 1955: 114-121; Taylor, 1987a: 9). Los «prompt-books» se caracterizarían por tener en general una mejor presentación y un texto más legible, por mostrar didascalias de interlocutor sin inconsistencias ni variaciones, por aportar mayor número de acotaciones que ayudan a regular la acción (salidas, entradas, efectos sonoros desde fuera del escenario, advertencias con antelación a un personaje que va a entrar en escena en breve) y cuya redacción no contiene ambigüedades e imprecisiones, sino más bien enunciados concisos (Greg, 1955: 141-142; Taylor, 1987a: 12).

Paralelamente a estos trabajos teóricos, las ediciones para la colección *The New Shakespeare* publicadas por Cambridge University Press entre 1921 y 1966, con John Dover Wilson como editor general, constituyen la primera puesta en práctica de las aportaciones de la *New Bibliography* (Jowett, 2006: 2; Egan, 2010: 4), y la edición en un volumen de la obra completa a cargo de Peter Alexander en 1951 (que reemplazó a la *Globe Edition* de 1864 como la edición de referencia) se ha considerado como el mejor resumen de esta práctica (Bate, 2007: 64). Todas se caracterizan por utilizar criterios eclécticos (Werstine, 1995: 251) y por contribuir a “restaurar” el texto de Shakespeare en el sentido de retener mayor cantidad de lecciones presentes en los testimonios de lo que había hecho la tradición editorial hasta el momento (Alexander, 1952; Evans, 1976). La edición de *Hamlet* a cargo de John Dover Wilson (1934b) es el primer ejemplo de una práctica editorial ecléctica sujeta a una hipótesis general sobre el origen y la relación del los testimonios de autoridad (Bowers, 1955: 4-5) que Wilson expuso en una monografía (1934a), con enmiendas justificadas a menudo por criterios paleográficos (Jowett, 2006: 2), y que, rompiendo con la tradición editorial, escoge el segundo *in quarto* como texto base. Por el contrario, la edición de *Hamlet* de Parrott y Craig (1938) es ejemplo de una edición conservadora, con un apego sistemático al mismo texto base, el segundo *in quarto*, aun asumiendo la misma hipótesis sobre la historia de los textos que formula Wilson.

Cabe señalar además que entre 1884 y 1928 se publican los volúmenes del diccionario histórico *Oxford English Dictionary*, que facilitan a los editores un

mejor conocimiento del inglés de la época de Shakespeare con los que aplicar criterios lingüísticos.

Los estudios bibliográficos (o bibliotextuales) se centran en la segunda mitad del siglo xx en la identificación de los cajistas, para utilizar el conocimiento de sus hábitos de copia y su proclividad a ciertos tipos de error como criterio en las decisiones editoriales. Si el editor sabe que un cajista es bastante descuidado puede intervenir más en enmendar el texto base en esa porción del texto de la que ese cajista es responsable. Por ejemplo, si en el texto de *Hamlet* del infolio de 1623, se ha identificado al cajista B como el responsable del pasaje en el que aparece la frase de Polonius «with Deuotions visage / And pious Action, we do surge o're / The diuell himselfe» (TLN 1698-1700 / 3.1.53-5; «con el rostro de la devoción / y acción piadosa, nos levantamos sobre / el mismo diablo»), y se sabe que el cajista B es proclive a errores de transposición de letras, el editor tiene un criterio más para adoptar la variante «sugar» de la segunda edición en cuarto en vez del sospechoso «surge» del infolio.

En este periodo son importantes las contribuciones de estudiosos de los Estados Unidos como Fredson Bowers y Charlton Hinman<sup>9</sup>. En su monografía *On Editing Shakespeare*, publicada en 1955, y en subsiguientes trabajos, Bowers reafirma el eclecticismo postulado por Greg, un eclecticismo razonado y dependiente del análisis de la transmisión del texto (1955: 70-81); extiende los tipos de manuscritos que el editor ha de dilucidar a trece categorías (1955: 11-12), y desarrolla más implicaciones del estudio bibliográfico para con la edición crítica shakespeariana. Famosa es su metáfora de que uno de los empeños de la crítica textual del siglo xx aplicada a Shakespeare consiste en «strip the veil of print from the text» (1955: 87, «despojar el texto del velo de la imprenta»). Por su parte, Hinman aporta el detallado estudio de cómo se confeccionó el libro más importante en la cuestión textual shakespeariana, el infolio de 1623, cotejando los ejemplares de la biblioteca Folger Shakespeare en Washington, DC, y proponiendo una primera identificación de los cajistas (1963). Asimismo, Hinman edita un facsimil del infolio en el que selecciona y combina las mejores páginas de cada ejemplar (1968).

En las colecciones de ediciones críticas shakespearianas que aparecen a principio de esta segunda mitad de siglo xx, como la *Pelican Shakespeare* (1956-69), el principio editorial es más bien el expuesto por McKerrow sin prestar atención a la propuesta Gregiana de dividir la autoridad textual entre testimonios (Egan, 2010: 255). Este es también el caso de las primeras ediciones de la segunda serie de la colección *Arden Shakespeare*, hasta que ediciones posteriores empezaron aplicar el eclecticismo postulado por Greg y Bowers (Egan, 2010: 252).

Un hito importante es la edición de las obras completas *Riverside Shakespeare* a cargo de G. Blakemore Evans (1974), que obtuvo el favor de los lectores en Estados Unidos y Canadá por delante de otras ediciones de obras completas

<sup>9</sup> Estos estudiosos también se han incluido en la llamada *New Bibliography* (Egan 2010: 38-80).

(Jowett, 2006: 3). Evans describe su actitud editorial en términos conservadores —una vez elegido el texto base, el editor se apegará a él a no ser que vea razones de peso para desviarse del mismo (1974: 37; 1997: 67)—, que algunos han asociado al conservadurismo de McKerrow (Egan, 2010: 259), pero en obras con múltiples testimonios de autoridad, como *Hamlet*, su principio editorial es ecléctico, aunque tiende a ceñirse al texto base más a menudo que otras ediciones<sup>10</sup>. Evans recurrió al uso de corchetes cuadrados para indicar toda desviación significativa con respecto del texto base, no solo en acotaciones sino también en el diálogo. Con una sección de la Introducción dedicada a la edición del texto, con una noticia textual explicando el origen del texto y un profuso aparato crítico en cada obra, esta edición de Evans populariza el uso de las propuestas de la *New Bibliography*, de tal modo que lo que se proponía como hipótesis deja de entenderse como hipótesis y asume el estatus de «hechos» (Murphy, 2011: 106).

#### Desafíos a—y desarrollos de—la *New Bibliography*: 1975 hasta el presente

A partir del último cuarto del siglo xx surgen serias objeciones y revisiones a algunos de los presupuestos de la *New Bibliography* sobre los que la edición shakespeariana se había basado hasta entonces. Incide en estas objeciones el destronamiento del concepto del autor (de Grazia, 1988) por parte del postestructuralismo, con la consiguiente crítica al platonismo que persigue reconstruir un texto ideal que represente la intención del autor y la reconcepción de la obra como una actividad social en la que intervienen varios agentes entre los cuales el autor es uno más (McGann, 1983; McKenzie, 1986). Surge un nuevo textualismo, como ha sido denominado (de Grazia y Stallybrass, 1993: 376; Farmer, 2002; Jowett, 2006: 17; Egan, 2010: 3, 153-158), que en algunas propuestas aboga por *no editar* («unedit») los textos sino recurrir a facsímiles (McLeod, 1982; Orgel, 1996) o encontrar maneras de presentación de los textos para que el lector sea consciente de cómo una edición moderna obvia posibilidades de significados, por ejemplo al uniformizar la variación en las didascalias de interlocutor (Marcus, 1996; 2007: 134). En ediciones críticas, esta reacción a la *New Bibliography* muestra una desconfianza con respecto a la alteración del texto por parte del editor y al eclecticismo (Proudfoot, 2002: 127, 134). Otra faceta de este nuevo «fundamentalismo textual», como lo llama Proudfoot (2002: 129) parece inspirada en el método de edición que en otros ámbitos literarios se denomina *versioning* (Reiman, 1987: 167-180), consistente en presentar dos o más versiones textuales de la misma obra para mostrar estadios de su evolución (McLavery, 1984; Reiman, 1995: 312) sin perseguir un texto ideal eclécticamente en la edición de cada versión, aunque considerando que cada una de ellas encarna un forma final de la obra aprobada por el autor, o por el autor y quien la publica (Zeller, 1975; West, 1994: 81-89; Stillinginger 1994: 129-140). Sin embargo, aplica-

<sup>10</sup> En su edición de *Hamlet*, basada en el segundo *in quarto*, Evans realiza 256 enmiendas verbales, mientras que Jenkins realiza 322 (1982).

do a Shakespeare, este «version-based editing» elude en general el objetivo de reconstruir la intención del autor, se centra incluso en la edición de una sola versión (Marcus, 2007: 151), para la que adopta una actitud editorial conservadora (Proudfoot 2002: 133). Para los editores shakespeareanos, el *versioning* consiste en editar una “versión” de la obra en vez de editar *la* obra concebida como una forma platónica (Egan, 2010: 270) sin identificar la relación entre los testimonios y el autor (Werstine, 2004: 59): es decir, como concisamente nos explicó David Kastan en conversación privada, no se edita *Hamlet*, sino que se edita el *Hamlet* del infolio 1623 o el del *in quarto* de 1604-1605. La elección del *copy text* ya no se basaría en la proximidad al texto del autor sino en criterios objetivos como el del contener mayor cantidad de texto (Egan, 2013: 59). Se cuestionan los presupuestos sobre los que la *New Bibliography* ha realizado el estudio de los cajistas y correctores de pruebas (McKenzie, 1969; Blayney, 1982). Se critica la dicotomía sistemática entre «foul papers» y «promptbooks» en la que se apoya la identificación de los manuscritos subyacentes a los testimonios impresos (Long, 1985; Werstine, 1988b, 1990) y la dicotomía entre ediciones en cuarto «buenas» y «malas» (Werstine, 1990a, 1999; Maguire, 1996), aunque la teoría de la reconstrucción de memoria sigue teniéndose en cuenta al menos como explicación parcial (Jowett, 2006: 9). Se revivifica la idea de que Shakespeare era un autor que revisaba sus obras, por lo que aquellas piezas que disponen de dos testimonios substantivos pueden reflejar una versión inicial y una versión revisada (Warren, 1978; Urkowitz, 1980; Taylor y Warren, 1983; Ioppolo, 1991). Una consecuencia de esta visión es que el tradicional texto *conflated* (combinado) de obras con dos testimonios substantivos como *King Lear* o *Hamlet* se considera ya injustificable (Thompson y Taylor, 1997: 229).

La primera edición en llevar a cabo esta práctica de no combinar los testimonios con autoridad (aunque aplicando un eclecticismo editorial) es la edición de las obras completas publicada en 1986 por Oxford University Press con Stanley Wells y Gary Taylor como editores generales. Ofrece ediciones en grafía original y en grafía modernizada en volúmenes separados (1986a y 1986b), y en otro volumen, *A Textual Companion* (Wells y Taylor, 1987), las introducciones textuales y los aparatos críticos. En el caso de *King Lear*, presentan una edición del primer testimonio en cuarto, y a continuación otra edición del texto del infolio, ambas eclécticas teniendo presente la hipótesis que el infolio refleja una revisión del autor. En el caso de *Hamlet*, solo presentan la versión del infolio y dejan en apéndices los pasajes exclusivos del segundo *in quarto*, si bien en 1990 confiesan que debieron haber editado las dos versiones (Wells y Taylor, 1990). En unos aspectos también resulta revolucionaria esta edición de 1986: es la primera en reconocer que Thomas Middleton colaboró en *Timon of Athens* y adaptó *Measure for Measure* y *Macbeth*, y que otros dramaturgos son responsables de la mitad de *Henry VI Part One* (Jowett, 2006: 5), y en aplicar esta autoría múltiple a los criterios que rigen la edición crítica; y es innovadora al asumir la idea del texto social (McGann, 1983) y reconstruir el texto teatral en vez de la versión más cercana a Shakespeare, aquella que entregaría a la compañía de actores, considerando a estos no como agentes de corrupción del texto sino como una

extensión de la intención del autor quien, a su vez, era también actor y hombre de teatro (Jowett, 2006: 15). Es por ello que en el caso de *Hamlet* deciden tomar como texto base el folio de 1623, que se supone impreso a partir de un texto transcrito que ha pasado por la compañía teatral (y por tanto más cercano a la versión escénica de la obra), en vez de la segunda suelta en cuarto, probablemente impresa a partir de un autógrafo (Taylor, 1987b: 396-369).

En otros aspectos, sin embargo, esta edición Oxford de 1986 es tradicional ya que pone en práctica muchos de los avances de la *New Bibliography*. Aplica el eclecticismo editorial y la «división de autoridad» teorizados por Greg (1950-1951): así, en *Hamlet*, escogen el texto de 1623 como texto base (que llamaron «control text») para los elementos sustantivos, mientras que toman el texto en cuarto de 1604-1605 como texto base («copy-text») para la grafía y la puntuación (los elementos accidentales). Además, apoyan muchas de sus decisiones editoriales en la información sobre los cajistas. Una aportación interesante es la de Taylor (1987a: 60) de reformular el principio editorial clásico de la *difficilior lectio*, entendido como «la más difícil de explicar como error», sustituyéndolo en el caso de Shakespeare por *praestat insolitior lectio*, es decir, preferir la lección más inusual, insólita, menos corriente.

En esta década de 1980 se inician dos colecciones de ediciones singulares publicadas por editoriales rivales, las de las universidades de Oxford y de Cambridge. Ambas siguen generalmente los postulados de la *New Bibliography*. Las ediciones de la primera, The Oxford Shakespeare, con Stanley Wells como editor general, no siempre seleccionan el texto base coincidiendo con el de la edición Oxford de las obras completas de 1986. Sí que son ediciones no *conflated* *Hamlet* (Hibbard, 1987), *King Lear* (Wells, 2000), y *Richard III* (Jowett, 2000), todas editorialmente eclécticas. Otras ediciones son reflejo del nuevo textualismo, como la de *Romeo and Juliet* (Levenson, 2000).

Las ediciones de la segunda colección, The New Cambridge Shakespeare, con Philip Brockbank, Brian Gibbons, A. R. Braunmuller y Robin Hood como editores generales, prestan más atención a la dimensión teatral de la obra en la Introducción y las notas de comentario (Brockbank, 1979), pero no necesariamente deciden adoptar un testimonio como texto base por identificarlo como la versión de escena. Por ejemplo, la edición de *Hamlet* de Philip Edwards (1985), aun reconociendo que las diferencias entre *in quarto* e infolio pueden deberse a la revisión del autor y que el infolio refleja la versión teatral, trata de reconstruir una versión de *Hamlet* en el momento en que Shakespeare entrega el texto a los actores (1985: 32). Su edición muestra aquellos pasajes exclusivos del *in quarto* de 1604 entre corchetes cuadrados (los signos utilizados para los añadidos editoriales en acotaciones), preluando, sin atreverse a hacerlo, la edición no *conflated* de Oxford de 1986. En el caso de *King Lear*, la edición de J. Hailo (1992) se basa en el texto del infolio y los pasajes exclusivos del *in quarto* se relegan a un apéndice. La mayoría de las ediciones son eclécticas, pero algunas adoptan una actitud más conservadora, como la de *Pericles* (Del Vecchio y Hammond 1998). Este conservadurismo editorial sí que se aprecia en las ediciones de la subcolección Early Quartos, que, iniciada en 1994 y como claro ejemplo de *versioning*,

ofrece en ediciones críticas modernizadas las versiones de los testimonios en cuarto primeros que contienen versiones sustancialmente distintas, como el de *King Lear* (Halio, 1996), incluyendo los que tradicionalmente se han llamado *bad quartos*, como el primer *in quarto* de *Hamlet* (Irace, 1998).

En la década de 1990 se inauguran dos nuevas colecciones que aportan novedades: The New Folger Shakespeare, editada por Barbara Mowat y Paul Werstine, y la tercera serie de The Arden Shakespeare, con Richard Proudfoot, Ann Thompson, David Scott Kastan y Henry Woudhuysen como editores generales. Los editores de The New Folger renuncian a ofrecer una historia del texto hasta su impresión en los testimonios que se conservan, ya que son escépticos con respecto a poder identificar el tipo de manuscrito subyacente a los testimonios a partir de las características textuales que había tipificado la *New Bibliography* (Mowat y Werstine, 1992: XLVI; 1993b *Lear*: LXI). Este escepticismo lleva a los editores a una forma de *versioning* desde el momento en que declaran que, en el caso de *Othello*, su texto ofrece una edición del texto del infolio de 1623 (Mowat y Werstine, 1993a: XLVI; Werstine, 2004: 59), y en el caso de *King Lear*, escogen el infolio como texto base, no porque crean que es más próximo al autor que el *in quarto*, sino porque es un texto «mejor» en tanto que requiere menos intervenciones editoriales (Mowat y Werstine, 1993: LXI). En esta renuncia a aproximarse al autor, Werstine declara que las ediciones de The New Folger no se pueden considerar ni ediciones a lo *best-text* de McKerrow, ni ediciones «críticas» a lo Greg (2004: 59). Por otro lado, en obras con autoridad textual múltiple, como las mencionadas de *Hamlet*, *Othello* y *King Lear*, estas ediciones pueden percibirse como una forma peculiar de texto *conflated* ya que incluyen, marcados tipográficamente con corchetes, palabras y líneas de prosa o verso del testimonio colateral. Werstine justifica esta práctica porque evita privilegiar uno de los testimonios o cualquier texto combinado como el poseedor de la autoridad final (1995: 272).

La tercera serie de la colección The Arden Shakespeare ofrece una variedad de posturas editoriales ya que los editores generales no imponen una política general a los editores de las ediciones singulares (Proudfoot, 2001: 25). La flexibilidad en cuanto a editar de manera conservadora o ecléctica se puede apreciar en la frase de su guía editorial referente a una de las cuatro facetas de la tarea del editor: corregir el texto «where it is certainly or probably in error» (Proudfoot, Thompson y Kastan, 2004: 3), en la que el adverbio «certainly» apunta al principio conservador y el adverbio «probably» a la actitud ecléctica, ambos expuestos como una disyuntiva. Aspectos del llamado nuevo textualismo se aprecian en la primera edición que ofreció esta colección, la de *Titus Andronicus*, a cargo de Jonathan Bate (1995), cuando, en su edición basada en la *princeps* en cuarto, distingue tipográficamente la “escena de la mosca” (tradicionalmente señalada como 3.2) que se imprimió por primera vez en el infolio, y cuando mantiene la variación en didascalias de interlocutor de personajes de los hijos segundo y tercero del protagonista. De carácter conservador es la edición *Henry IV Part One* a cargo de David S. Kastan (2002: 119), y la de *Pericles* a cargo de Gossett, quien define la tarea editorial como la de crear un texto creíble y

bibliográficamente defendible en vez de conseguir lo imposible, un texto ideal hipotéticamente idéntico al borrador final que el autor entregaría a la compañía de los King's Men en 1608 (2004: 38-39).

Como uno de los mejores ejemplos de *versioning* describe Rasmussen (2007) la edición de *Hamlet* a cargo de Thomson y Taylor (2006a y 2006b). Publicada en dos volúmenes, en el volumen principal se ofrece una edición basada en el segundo *in quarto*, escogido simplemente porque es el testimonio con el texto más largo y no porque se le suponga mayor proximidad al manuscrito del autor; en el segundo volumen, se ofrecen ediciones del infolio de 1623 y del primer *in quarto* de 1603. En sus principios ecdóticos es declaradamente conservadora, en tanto que enmiendan el texto base cuando la lectura es inverosímil («implausible») y los retienen cuando es defendible razonablemente, sin entrar a comparar cada variante en el testimonio colateral con autoridad. En contraste con este conservadurismo, son ediciones eclécticas las de *Othello* (Honigmann 1996), *Troilus and Cressida* (Bevington, 1998), y *King Lear* (Foakes, 1997). Esta última, basada principalmente en el infolio de 1623, engloba entre abreviaturas «F» y «Q» en superíndice las lecciones propias de cada testimonio de manera similar a los distintos corchetes que utiliza la edición de The New Folger (Mowat y Werstine, 1993b).

Antes de finalizar el siglo xx cabe señalar que la editorial Norton publica en 1997 una edición de obras completas utilizando el texto de la edición Oxford de 1986 pero con ciertas alteraciones (como en los títulos de algunos dramas históricos), entre las cuales se reinstaura una versión *conflated* de *King Lear*, a continuación de ediciones presentadas en paralelo del *in quarto* y del infolio de esta tragedia (Greenblatt 1997: 2314-2478). La edición *conflated* también la mantiene Bevington en las ediciones de obras completas de 1992 y 1997.

Con el cambio al siglo xxi, el predominio de la edición ecléctica shakespeariana (Tronch, 2006) empieza a disminuir a medida que más y más ediciones adoptan una postura más conservadora (como algunas ya mencionadas pertenecientes a las colecciones Oxford Shakespeare y Arden Shakespeare), hasta el punto que, con la publicación en 2007 y en 2016 de dos ediciones de obras completas por parte de The Royal Shakespeare Company (Bate y Rasmussen, 2007) y la editorial Norton (Greenblatt, 2016) el criterio conservador puede considerarse como un estándar al mismo nivel que el criterio ecléctico.

La edición de The Royal Shakespeare Company tiene la singularidad de presentarse como una edición modernizada del texto del infolio de 1623 con el argumento de que tenemos constancia de que esta publicación, a diferencia de las ediciones anteriores en cuarto, fue autorizada tras la muerte del autor por sus amigos y colegas más próximos, los que conocían mejor sus obras ya que las representaron (Bate, 2007: 42, 67). Según Bate, el objetivo editorial no es reconstruir un texto imaginado, perdido, anterior a los múltiples agentes que inciden en el texto entre su concepción escrita o su representación y su aparición como texto impreso, sino restaurar o corregir el canon dramático de Shakespeare en la forma en que se convirtió en un canon por primera vez: con la publicación de 1623 (2007: 43), es decir, reconstruir el texto en un momento particular y clave



en su historia evolutiva (2007: 49). En este sentido, esta edición es un ejemplo de *versioning* y pone en práctica la idea de las obras como productos sociales, colaborativos, en oposición a la concepción de las obras como productos de individuos. En cuanto a sus criterios ecdóticos, Bate explica que la lógica del «version-based editing» (2007: 21, 51, 54) dicta que si la lección del infolio tiene sentido y es defendible, no se enmienda a pesar de que resulte de una modificación producida en las reimpressiones en cuarto anteriores. Bate explica además que en caso de duda respecto a enmendar o no, su regla es no emendar; y si la enmienda es necesaria, optar por la enmienda menos intervencionista (2007: 54, 62)<sup>11</sup>. La decisión de ofrecer una edición moderna del texto del infolio de 1623 conlleva a la situación extraña de adoptar este como texto base incluso para aquellas obras en las que el testimonio de autoridad es un *in quarto* anterior a 1623, y por tanto el infolio es meramente un texto derivado. Aquí Bate reconoce que su edición incluye elementos ajenos al autor, como sustituciones de juramentos ofensivos, adiciones al texto que provengan de la compañía teatral así como regularizaciones y correcciones a mano de los amanuenses (2007:49).

En 2016, aniversario de la muerte de Shakespeare, aparecen las ediciones de obras completas a cargo de las editoriales Norton (Greenblatt, 2016) y Oxford University Press (Taylor, Jowett, Bourus y Egan 2016), mostrando diferencias en cuanto a actitudes y criterios editoriales. La de Norton, con Suzanne Gossett y Gordon McMullan como editores generales, se basa en un conjunto de principios que denominan «single-text editing» (2016: 84): el objetivo es editar el *texto* y no la *obra*<sup>12</sup>, no es reconstruir una forma perfecta (libre de imperfecciones) de la obra que puede que nunca haya existido; se acepta la incertidumbre (85), dado el escepticismo con respecto a saber si una variante es el resultado de revisión del autor o de una influencia externa incidental (87) y con respecto a determinadas afirmaciones que hacen parecer al editor un sustituto de Shakespeare (85); tanto en obras con autoridad textual múltiple como con aquellas con una sola autoridad, se minimiza la intervención del editor (88, 90) en el sentido de no alterar el texto si la lección tiene sentido (85), incluso cuando el sentido parece un poco forzado (88). Cuando las variantes de testimonios colaterales (en obras con autoridad múltiple como *Othello*) tienen sentido, se mantienen ambas, cada una en la edición de su testimonio en cuarto o infolio (88-89)<sup>13</sup>. Una

<sup>11</sup> En este sentido, en aquella famosa lección sospechosa de *Henry V*, «his Nose was as sharpe as a Pen, and a Table of greene fields» (2.3.16-17), Bate y Rasmussen corrigen la conjunción «and» por la preposición «on» (de manera que la frase queda «his nose was as sharp as a pen on a table of green fields») en vez de corregir el nombre «Table» por el verbo «babble» (Bate y Ramsussem, 2007: 1050).

<sup>12</sup> Gossett y McMullan no mencionan el método de *versioning*, pero este está en sintonía con estos principios de «single-text editing», que a su vez recuerda en cierto sentido al tradicional «best-text editing».

<sup>13</sup> Por ejemplo, en el testimonio en cuarto de *Othello* el protagonista se compara con alguien cuya mano, como un vil indio, arrojó una perla más rica que toda su tribu («one whose hand / Like the base Indian, threw a pearle away / Richer then all his Tribe» [5.2.406-8]), mientras el infolio presenta la variante «base Iudean» ('vil judío') de resonancias antisemitas.

excepción al principio de adhesión al texto base es la división en actos y escenas de los textos (90).

Otra característica de la tercera edición de Norton Shakespeare es que se trata de una edición nacida ya digitalmente, que además se publica en gran parte en papel (85). El medio digital ha favorecido la adopción de este «single-text editing» aplicado a cada uno de los testimonios en el sentido que se ha evitado seleccionar uno de ellos como texto base de la edición con criterios de proximidad al original del autor (idea de la que son escépticos) ya que digitalmente ofrecen ediciones de cada uno de los testimonios. Solo en el caso de la edición en papel se ha seleccionado el texto base con el criterio de ofrecer el texto más completo y aparentemente más acabado (85)<sup>14</sup>. Como en la edición Norton de 1997, ofrecen, tanto en digital como en papel, tres ediciones de *King Lear*: las versiones editadas del *in quarto* y del infolio en paralelo, y a continuación un texto «combined» basado en el infolio, pero con líneas, pasajes y escenas del *in quarto* interpoladas (no palabras o frases individuales) y destacadas tipográficamente mediante sangría y distinto tipo de letra (Greenblatt, 2016: 626-866). En el caso de *Hamlet* ofrecen en papel una edición «combinada», basada en el segundo *in quarto*, en la que se destacan tipográficamente las líneas y pasajes que son exclusivos del infolio, y una edición del primer *in quarto*, mientras que en la edición digital ofrecen cuatro versiones de *Hamlet*: segundo *in quarto*, infolio, «combinada», y primer *in quarto*. Se justifican estas ediciones *conflated* porque se trata de la versión de *King Lear* que durante tres siglos han dado lugar a representaciones y a crítica (Ioppolo, 2016: 624) y la versión de *Hamlet* que los lectores pueden esperar y la que la mayoría de los lectores de los siglos XIX y XX concibieron como *Hamlet* (Dawson, 2016: 132).

La edición The New Oxford Shakespeare, como su antecesora de 1986, ofrece un volumen con el texto crítico modernizado, con el subtítulo *Modern Critical Edition* (Taylor, Jowett, Bourus y Egan, 2016), y en dos volúmenes el texto crítico con grafía y puntuación de la época, con el subtítulo *Critical Reference Edition*, así como con las introducciones textuales y los aparatos críticos de la edición de cada obra (Taylor, Bourus, Jowett y Egan, 2017). En comparación con The Royal Shakespeare Company y con The Norton Third Edition, esta nueva edición de Oxford en general es más intervencionista<sup>15</sup>. Por el contrario, en comparación con la edición de Oxford de 1986 la de 2016 es más conserva-

La edición crítica del *in quarto* mantiene «Indian» y la del infolio retiene (y moderniza a) «Judean», ambas a cargo de McManus.

<sup>14</sup> Por ejemplo, en el caso de *Othello* la edición en papel se basa en el infolio (McManus, 2016: 378), aunque en el caso de *Richard III* es el *in quarto*, más corto, el que se toma como texto base (Cartelli, 2016: 565).

<sup>15</sup> Por ejemplo, si comparamos el número de enmiendas sustanciales en ediciones de una obra con autoridad textual única como *All's Well that Ends Well*, la edición de Norton, a cargo de Gossett, muestra 61 desviaciones del texto base, mientras que la de The New Oxford Shakespeare, a cargo de R. Loughnane, realiza 74 enmiendas. Ambas son comparativamente más intervencionistas que la de Evans de 1974, que realiza 48 enmiendas.

dora (Jowett, 2017b: xxiii), una actitud condicionada por criterios diferentes a los de treinta años antes: aun continuando con el modelo del texto social resultado de la colaboración de varios agentes, la intención del autor juega un papel igualitario, en vez de primordial, a la de otros agentes del teatro en la forma socializada del texto; así, una variante de un amanuense de la compañía no se considera automáticamente un error (Jowett, 2017c: lvii; 2017d: xlii-xliii); no se siguen criterios de probable cercanía al autor, o a las últimas intenciones del autor, para elegir el texto base, sino el criterio objetivo del testimonio con más cantidad de texto o más completo (Jowett, 2017a: xli). Así, para *King Lear*, el texto base para la edición no es el folio como en 1986 sino el primer *in quarto*, pues ofrece un texto más largo, aun reconociendo que no es la versión final de Shakespeare de la obra (Jowett, 2017b: 1247). Además, para identificar los manuscritos subyacentes a los testimonios (sobre todo la distinción entre «foul papers» y «promptbooks») tienen en cuenta las objeciones de Werstine y otros estudiosos a los postulados de la *New Bibliography*.

También participan del actual entorno editorial que es más consciente de la «versión» (Jowett, 2017c: xliii), pero en la teorización de Jowett (2017d y 2017c) y en las ediciones en sí mismas se puede apreciar el eclecticismo sujeto al análisis de la transmisión de los textos defendido por Greg y Bowers (Jowett, 2017d: xliii). Este principio es más evidente en obras con autoridad textual múltiple como *Hamlet*, *King Lear*, *Richard III*, y *Troilus and Cressida*. Como ejemplo concreto, en la frase «And with such dayly cost of brazon Cannon» («y con tal dispendio diario de cañones», 1.1.73) en el segundo *in quarto* de *Hamlet*, la edición conservadora de la Norton Third Edition retiene la lección «cost» ('dispendio') ya que tiene sentido (Dawson, 2016: 136), mientras que la edición de The New Oxford Shakespeare enmienda a la variante del folio «cast» ('fundición') por coherencia con imágenes y posible influencia del texto del primer *in quarto* que también ofrece «cost» (Jowett, 2016: 1139). En el caso de *Othello*, la edición basada en el folio se ha preparado de manera conservadora, excepto en el tratamiento de las expresiones blasfemas (Taylor, 2017: 3147)<sup>16</sup>.

En su modo de entender el *versioning*, The New Oxford Shakespeare de 2016 recurre a diferenciar tipográficamente variantes en aquellas obras, como *Ricardo II*, cuya versión del folio de 1623 proviene de un *in quarto* ligeramente anotado con referencia a un manuscrito. Así, en la edición basada en el primer *in*

<sup>16</sup> Las variantes «Judean» del folio y «Indian» del *in quarto* se retienen en la edición basada en cada testimonio con autoridad (la del *in quarto* se publicará en el volumen *Alternative Editions*); pero el eclecticismo crítico se observa cuando Taylor en la edición de *Othello* basada en el folio restaura las expresiones blasfemas eliminadas o sustituidas por el término «Heaven» por requerimiento de la censura, y además, a diferencia de editores anteriores, conjetura enmiendas en los momentos en los que ambos testimonios se desvían del uso normal shakespeariano de «God» y «Heaven» ya que se trata de una obra en la que el lenguaje religioso original es particularmente importante (Taylor, 2017: 3145). Además Taylor declara que no depende de la identificación de cajistas en el folio de 1623 para decisiones editoriales (Taylor, 2017: 3145).

*quarto* de *Ricardo II*, pasajes omitidos en el infolio, se encuadran dentro de una caja y se marcan con la etiqueta «DELETION», mientras que la famosa escena de la abdicación, que solo se encuentra en el infolio, se enjaula y se marca con la etiqueta «ADDITION». Con respecto a *Hamlet* y de *King Lear*, las ediciones no son *conflated*. *King Lear* solo se ofrece en la edición en papel en una versión, la basada en el primer *in quarto*. Se anuncia que en un próximo volumen titulado *Alternative Versions*, se incluirán ediciones de las otras versiones, también la de los primeros *in quarto* más breves que han sido tradicionalmente sospechosos o tildados de *bad quarto*.

Finalmente, como último estadio en la evolución de los criterios ecdóticos, cabe señalar el uso cada vez mayor que se hace de herramientas digitales, sobre todo *corpora* de textos electrónicos. Además de la base de datos de diccionarios de la época de *Lexicons of Early Modern English* (Lancashire), son de consulta frecuente el corpus *Early English Books Online – Text Creation Partnership* (EEBO-TCP), que reúne el texto digitalizado de una cuarta parte de las casi 130000 obras impresas en Inglaterra desde la aparición de la imprenta hasta el año 1700, y el repertorio de textos literarios *Literature Online* de la empresa ProQuest. Estos *corpora* potencian el criterio de analogía con formas y estructuras paralelas para confirmar o rechazar lecciones y/o enmiendas. En la edición de *Hamlet* para The Royal Shakespeare Company, Bate argumenta que la ausencia en EEBO-TCP de formas de «bestill» les induce a enmendar la lección «bestill'd» (1.2.107) del texto base, el infolio, sustituyéndola por la variante «distilled» del segundo *in quarto* (2007: 59-60).<sup>17</sup> En la edición de *Hamlet* de The New Oxford Shakespeare, Jowett interpreta la forma «pollax» en el segundo *in quarto*, su texto base, como «pole-axe» en vez de adoptar la enmienda tradicional «Polacks» que sugiere la mayúscula «Pollax» en el infolio, y retiene la lección porque EEBO-TCP no ofrece ejemplos de «pollax» o «Pollax» en el sentido de *Polacks* (2017a: 1119). En la edición crítica con grafía y puntuación original, el uso de EEBO-TCP también es útil a la hora de dilucidar si una grafía concreta es o no de la época: es el caso de «abraode» en el segundo *in quarto* de *Hamlet*, con el orden inusual de las vocales 'ao', pero que Jowett retiene en su edición porque ha localizado tres ejemplos de «braod(e)» en EEBO-TCP (2017a: 1141).

### Resumen a modo de conclusiones

Un cuadro panorámico que tratara de simplificar la evolución de los criterios ecdóticos de más de doscientos años de ediciones modernas shakespearianas dibujaría varios movimientos. Uno trazaría cambios desde un eclecticismo

<sup>17</sup> En contraste con este argumento, la ausencia en EEBO-TCP de la forma «co-mart» (lección del texto base, el segundo *in quarto* de *Hamlet*) no lleva a Jowett a adoptar la variante del testimonio colateral («Cou'nant»), sino que retiene la lección del texto base por analogía con otros casos excepcionales de palabras probablemente creads por Shakespeare con el prefijo «co-» (2017a: 1140)

arbitrario a principios del siglo XVIII a un eclecticismo sujeto al bagaje enorme —e incluso intimidatorio para un editor principiante (Jowett, 2006: 2)— de conocimientos sobre la transmisión de los textos que se desarrolla a lo largo del siglo XX. Paralelamente se podría observar un movimiento gradual para dar mayor rigor a la práctica editorial, con Theobald (1726, 1733) tratando de establecer razones más objetivas para enmendar los textos, con Capell (1767) iniciando el procedimiento de establecer el texto de la edición a partir de un testimonio escogido como base, con Clark y Wright (1863-1866) ofreciendo en un aparato crítico un cotejo exhaustivo de los testimonios sustantivos y derivados, con McKerrow abogando por el «copy-text editing» de carácter conservador (1939), y con Greg y Bowers sistematizando el uso del *copy-text* para el testimonio cuyas grafías y puntuación están más próximas al autor y el uso del juicio crítico del editor para discernir errores de lecciones autorizadas a partir de los conocimientos lingüísticos, paleográficos, y bibliográficos y del análisis de la relación entre testimonios. Estos conocimientos han ido creciendo a partir de los albores del siglo XX, no sin conclusiones dispares, en un movimiento que pasa del optimismo de la *New Bibliography* por llegar a identificar con relativa certeza los procesos de transmisión del texto, a un escepticismo que empieza a predominar desde finales del siglo XX (Werstine, 2004: 57) y que ha llevado a un nuevo conservadurismo en la edición del texto (Proudfoot, 2002). Aunque las ediciones principales siguen teniendo en cuenta las aportaciones de la *New Bibliography*, muestran menos confianza editorial (Egan, 2010: 215). Paralelo a este textualismo escéptico, el criterio primordial de reconstruir la intención final de Shakespeare se ha visto destronado por una visión social del texto. Este contraste se puede observar entre la guía editorial para la colección New Cambridge que, en 1979, daba instrucciones para enmendar solo cuando el editor viera que la lección del *copy-text* no tiene autoridad Shakespeariana y la enmienda está apoyada por formas análogas en Shakespeare (Brockbank, 1979: 9), y la guía editorial de la colección Arden Shakespeare, que en su versión de 2004 no menciona para nada al autor cuando se refiere a restaurar o corregir el texto (Proudfoot, Thompson y Kastan, 2004: 2-3). Igualmente ilustrativo resulta comparar la introducción general de Taylor (1987a) para la edición Oxford de 1986 con los dos ensayos de Jowett (2017c y 2017d) para la nueva edición treinta años después. A fecha de 2019, estamos en un punto interesante con ediciones que difieren textualmente más unas de otras por aplicar criterios y procedimientos más dispares, algo inevitable cuando se trata de determinar lo que es indeterminado (Bevington, 1987).

#### Bibliografía

- Alexander P. (ed.) (1951), *The Complete Works of Shakespeare*, Collins, Londres.  
 Alexander P. (1952), *Restoring Shakespeare: The Modern Editor's Task*, «Shakespeare Survey», 5: 1-19.  
 Bate J. (ed.) (1995), *William Shakespeare: Titus Andronicus*, The Arden Shakespeare, Routledge, Londres.

- Bate J. (2007), *The Case for the Folio*. Royal Shakespeare Company, <[https://cdn2.rsc.org.uk/sitefinity/Play-resources/case\\_for\\_the\\_folio.pdf?sfvrsn=63c35521\\_2](https://cdn2.rsc.org.uk/sitefinity/Play-resources/case_for_the_folio.pdf?sfvrsn=63c35521_2)>
- Bate J., Rasmussen E. (eds.) (2007), *William Shakespeare: Complete Works*, The RSC Shakespeare, The Royal Shakespeare / Macmillan / Random House, Londres-Nueva York.
- Bédier J. (ed.) (1913), «*Le Lai du l'ombre*» par Jean Renart, 2<sup>a</sup> ed., Didot, París.
- Bédier J. (1928), *La tradition manuscrite de Lai du l'ombre: Réflexions sur l'art d'édition les anciens texte*, «Romania», 54: 161-196, 321-356.
- Bevington D. (1987), *Determining the Indeterminate: The Oxford Shakespeare*, «Shakespeare Quarterly», 38: 501-519. <<https://doi.org/10.2307/2870430>> (08/19)
- Bevington D. (ed.) (1992), *The Complete Works of Shakespeare*, 4th ed., Harper Collins, Nueva York.
- Bevington D. (ed.) (1997), *The Complete Works of Shakespeare*, updated 4th ed., Longman, Nueva York.
- Bevington D. (ed.) (1998), *William Shakespeare: Troilus and Cressida*, The Arden Shakespeare, Thomas Nelson and Sons, Walton-on-Thames.
- Blayney P. (1982), *The Texts of «King Lear» and their Origins, I: Nicholas Oakes and the First Quarto of «King Lear»*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bowers F. (1955), *On Editing Shakespeare and the Elizabethan Dramatists*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia.
- Bowers F. (1978), *Greg's "Rationale of Copy-Text" Revisited*, «Studies in Bibliography», 31: 90-161.
- Brockbank P. (ed.) (1979), *The New Cambridge Shakespeare Editorial Guide and Specimen Pages*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Brooke N. (ed.) (1990), *William Shakespeare: Macbeth*, The Oxford Shakespeare, Oxford University Press, Oxford.
- Capell E. (ed.) (1767), *Mr William Shakespeare His Comedies, Histories, and Tragedies*, J. & R. Tonson, Londres.
- Cartelli T. (ed.) (2016), *Richard III*, en Greenblatt S. (ed.), *The Norton Shakespeare: Third Edition: Later Plays and Poems*, W. W. Norton & Company, Nueva York: 564-647.
- Clark W. G., Wright W. A. (eds.) (1863-1866), *William Shakespeare. The Works: The Cambridge Shakespeare*, Macmillan and Co., Londres-Cambridge.
- Clark W. G., Wright W. A. (eds.) (1864), *The Works of William Shakespeare: The Globe Edition*, Macmillan and Co., Londres-Cambridge.
- Dawson A. B. (ed.) (2016), *Hamlet*, en Greenblatt S. (ed.), *The Norton Shakespeare: Third Edition: Later Plays and Poems*, W. W. Norton & Company, Nueva York: 121-223.
- de Grazia M. (1988), *The Essential Shakespeare and the Material Book*, «Textual Practice», 2: 69-86.
- de Grazia M., Stallybrass P. (1993), *The Materiality of Shakespeare's Text*, «Shakespeare Quarterly», 44: 255-283.
- Del Vecchio D., Hammond A. (eds.) (1998), *William Shakespeare: Pericles, Prince of Tyre*, The New Cambridge Shakespeare, Cambridge University Press, Cambridge.
- Edwards P. (ed.) (1985), *William Shakespeare: Hamlet*, The New Cambridge Shakespeare, Cambridge University Press, Cambridge.
- EEBO-TCP: Early Books Online – Text Creation Partnership, 2014, Text Creation Partnership.
- Egan G. (2010), *The Struggle for Shakespeare's Text: Twentieth-Century Editorial Theory and Practice*, Cambridge University Press, Cambridge.

- Egan G. (2011), *Precision, Consistency and Completeness in Early-Modern Playbook Manuscripts: The Evidence from Thomas of Woodstock and John a Kent and John a Cumber*, «The Library», 12: 376-391. <<https://doi.org/doi:10.1093/library/12.4.376>> (08/19)
- Egan G. (2013), *The Presentist Threat to Editions of Shakespeare*, en DiPietro C., Grady H. (eds.), *Shakespeare and the Urgency of Now: Criticism and Theory in the Twenty-First Century*, Palgrave Shakespeare Studies, Palgrave Macmillan, Basingstoke: 38-59.
- Evans G. B. (ed.) (1974), *The Riverside Shakespeare*, Houghton Mifflin, Boston.
- Evans G. B. (1976), "Shakespeare Restored" – Once Again!, en Lancashire A. (ed.), *Editing Renaissance Dramatic Texts English, Italian, and Spanish*, Garland Publishing, Nueva York: 39-56.
- Evans G. B. (ed.) (1997), *The Riverside Shakespeare*, 2<sup>nd</sup> ed., Houghton Mifflin, Boston.
- Farmer A. B. (2002), *Shakespeare and the New Textualism*, en Elton W. R., Mucciolo J. M. (eds.), *The Shakespearean International Yearbook 2*. Ashgate, Aldershot: 158-179.
- Foakes R. A. (ed.) (1997), *William Shakespeare: King Lear*, The Arden Shakespeare, Thomas Nelson and Sons, Walton-on-Thames.
- Gossett S. (ed.) (2004), *William Shakespeare: Pericles, Prince of Tyre*, The Arden Shakespeare, Thomson Learning, Londres.
- Gossett S. (ed.) (2016), *All's Well That Ends Well*, en Greenblatt S. (ed.), *The Norton Shakespeare: Third Edition: Later Plays and Poems*, W. W. Norton & Company, Nueva York: 938-1003.
- Gossett S., McMullan G. (2016), *General Textual Introduction*, en Greenblatt S. (ed.), *The Norton Shakespeare: Third Edition*, W. W. Norton & Company, Nueva York: 75-92.
- Greenblatt S. (ed.) (1997), *The Norton Shakespeare: Based on the Oxford edition*, W. W. Norton & Company, Nueva York.
- Greenblatt S. (ed.) (2016), *The Norton Shakespeare: Third Edition*, W. W. Norton & Company, Nueva York.
- Greg W. W. (1910a), *The Hamlet Quartos, 1603, 1604*, «Modern Language Review», 5: 196-197.
- Greg W. W. (ed.) (1910b), *Shakespeare's Merry Wives of Windsor 1602*, Clarendon Press, Oxford.
- Greg W. W. (1928), *Principles of Emendation in Shakespeare*, Annual Shakespeare Lecture of the British Academy, Humphrey Milford, Londres.
- Greg W. W. (1931), *Dramatic Documents from the Elizabethan Playhouses: Stage Plots; Actors' Parts; Prompt Books*, Clarendon, Oxford.
- Greg W. W. (1942), *The Editorial Problem in Shakespeare*, Clarendon Press, Oxford.
- Greg W. W. (1950-1951), *The Rationale of Copy-Text*, «Studies in Bibliography», 3: 19-36.
- Greg W. W. (1955), *Shakespeare's First Folio: Its Bibliographical and Textual History*, Oxford University Press, Oxford.
- Halio J. (ed.) (1992), *William Shakespeare: The Tragedy of King Lear*, The New Cambridge Shakespeare, Cambridge University Press, Cambridge.
- Halio J. (ed.) (1996), *The First Quarto of King Lear*, The New Cambridge Shakespeare The Early Quartos, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hanmer T. (ed.) (1743), *The Works of William Shakespear*, Printed at the Theatre, Oxford.
- Hibbard G. R. (ed.) (1987), *William Shakespeare: Hamlet*, The Oxford Shakespeare, Oxford University Press, Oxford.
- Hinman C. (1963), *The Printing and Proof-Reading of the First Folio of Shakespeare*, Clarendon Press, Oxford.

- Hinman C. (ed.) (1968), *The First Folio of Shakespeare : Norton Facsimile*, W. W. Norton / Hamlyn, Nueva York-Londres.
- Honigmann E. A. J. (ed.) (1996), *William Shakespeare: Othello*, The Arden Shakespeare, Thomson Nelson, Londres.
- Housman Alfred A. (1988), *The Editing of Manilius* (ed. Orig. 1903), en Ricks C. (ed.), *Collected Poems and Selected Prose*, Lane-Penguin, Londres: 372-387.
- Howard-Hill T. H. (1995), *English Renaissance: Non-Shakespearean Drama*, en Greetham D. C. (ed.), *Scholarly Editing: A Guide to Research*, Modern Language Association of America, Nueva York: 231-252.
- Ioppolo G. (1991), *Revising Shakespeare*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Ioppolo G. (ed.) (2016), *King Lear*, en Greenblatt S. (ed.), *The Norton Shakespeare: Third Edition: Late Plays and Poems*, W. W. Norton & Company, Nueva York: 623-866.
- Irace K. O. (ed.) (1998), *The First Quarto of «Hamlet»*, The New Cambridge Shakespeare The Early Quartos, Cambridge University Press, Cambridge.
- Jenkins H. (ed.) (1982), *William Shakespeare: Hamlet*, The Arden Shakespeare, Methuen, Londres.
- Johnson S. (ed.) (1765), *The Plays of William Shakespeare*, Tonson-Corbet, Londres.
- Jowett J. (ed.) (2000), *William Shakespeare: Richard III*, The Oxford Shakespeare, Oxford University Press, Oxford.
- Jowett J. (2006), *Editing Shakespeare's Plays in the Twentieth Century*, «Shakespeare Survey», 59: 1-19.
- Jowett J. (2007), *Shakespeare and Text*, Oxford Shakespeare Topics, Oxford University Press, Oxford.
- Jowett J. (ed.) (2011), *Sir Thomas More*, The Arden Shakespeare, Methuen A & C Black Publishers, Londres.
- Jowett J. (ed.) (2016), *Hamlet*, en Taylor G., Jowett J., Bourus T., Egan G. (eds.), *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works: Modern Critical Edition*, Oxford University Press, Oxford: 1993-2099.
- Jowett J. (ed.) (2017a), *Hamlet*, en Taylor G., Jowett J., Bourus T., Egan G. (eds.), *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works: Critical Reference Edition*, Oxford University Press, Oxford: 1114-1228.
- Jowett J. (ed.) (2017b), *King Lear*, en Taylor G., Jowett J., Bourus T., Egan G. (eds.), *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works: Critical Reference Edition*, Oxford University Press, Oxford: 1223-1338.
- Jowett J. (2017c), *Shakespeare and the Kingdom of Error*, en Taylor G., Jowett J., Bourus T., Egan G. (eds.), *The New Oxford Shakespeare, The Complete Works: Critical Reference Edition*, Oxford University Press, Oxford: XLIX-LXIII.
- Jowett J. (2017d), *Shakespeare, Early Modern Textual Cultures, and This Edition: An Introduction*, en Taylor G., Jowett J., Bourus T., Egan G. (eds.), *The New Oxford Shakespeare, The Complete Works: Critical Reference Edition* Oxford University Press, Oxford: XXIII-XLV.
- Kastan D. S. (ed.) (2002), *William Shakespeare: Henry IV Part One*, The Arden Shakespeare, Thomson Learning, Londres.
- Lancashire I. (ed.) (2006), *Lexicons of Early Modern English*, University of Toronto Press, Toronto.
- Levenson J. (ed.) (2000), *William Shakespeare: Romeo and Juliet*, The Oxford Shakespeare, Oxford University Press, Oxford.
- Long W. B. (1985), *Stage directions: a misinterpreted factor in determining textual provenance*, «Text», 2: 121-137.



- Loughnane R. (ed.) (2016), *All's Well That Ends Well*, en Taylor G., Jowett J., Bourus T., Egan G. (eds.), *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works: Modern Critical Edition*, Oxford University Press, Oxford: 2271-2346.
- Maguire L. E. (1996), *Shakespearean Suspect Texts: The 'Bad' Quartos and Their Contexts*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Marcus L. S. (1996), *Unediting the Renaissance: Shakespeare, Marlowe, Milton*, Routledge, Londres.
- Marcus L. S. (2007), *Textual Scholarship*, en Nicholl D. G. (ed.), *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, Modern Language Association of America, Nueva York: 145-159.
- Martínez Luciano J. V. (1984), *Shakespeare en la crítica bibliotextual*, Instituto Shakespeare de la Universidad de Valencia, Valencia.
- Massai S. (2007), *Shakespeare and the Rise of the Editor*, Cambridge University Press, Cambridge.
- McGann J. (1983), *A Critique of Modern Textual Criticism*, University of Chicago Press, Chicago.
- McKenzie D. F. (1969), *Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practices*, «Studies in Bibliography», 22: 1-76.
- McKenzie D. F. (1986), *Bibliography and the Sociology of Texts*, British Library, Londres.
- McKerrow R. B. (ed.) (1904), *The Works of Thomas Nashe*, A. H. Bullen, Londres.
- McKerrow R. B. (1931), *The Elizabethan Printer and Dramatic Manuscripts*, «The Library», 12: 253-275.
- McKerrow R. B. (1933), *The Treatment of Shakespeare's Text by his Earliest Editors*, Oxford University Press, Oxford.
- McKerrow R. B. (1935), *A Suggestion Regarding Shakespeare's Manuscripts*, «Review of English Studies», 11, 459-465.
- McKerrow R. B. (1939), *Prolegomena for the Oxford Shakespeare: A study in editorial method*, Clarendon Press, Oxford.
- McLaverty J. (1984), *The Concept of Authorial Intention in Textual Criticism*, «The Library», 6: 121-138.
- McLeod R. (1982), *UnEditing Shak-speare*, «Sub-stance», 33/34: 28-55.
- McManus C. (ed.) (2016), *Othello*, en Greenblatt S. (ed.), *The Norton Shakespeare: Third Edition: Later Plays and Poems*, W. W. Norton & Company, Nueva York: 377-454.
- Mowat B. A., Werstine P. (eds.) (1992), *William Shakespeare: Hamlet*, The New Folger Library Shakespeare, Simon & Schuster, Nueva York.
- Mowat B. A., Werstine P. (eds.) (1993a), *William Shakespeare: Othello*, The New Folger Library Shakespeare, Simon & Schuster, Nueva York.
- Mowat B. A., Werstine P. (eds.) (1993b), *William Shakespeare: King Lear*, The New Folger Library Shakespeare, Simon & Schuster, Nueva York.
- Murphy A. (2003), *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Murphy A. (2011), *W. W. Greg (9 July 1875 - 4 March 1959)*, en DiPietro C. (ed.), *Bradley, Greg, Folger: Great Shakespearians*, vol. IX, Continuum, Londres-Nueva York.
- Orgel S. (1996), *What is an editor?*, «Shakespeare Studies», 14: 23-29, 75-78.
- Parrott T. M., Craig H. (eds.) (1938), *The Tragedy of 'Hamlet': A Critical Edition of the Second Quarto, 1604*, Princeton University Press / Oxford University Press, Londres.
- Paul G. (2006), *A Brief History of the Edited Shakespearean Text*, «Literature Compass», 3: 182-194. <<https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2006.00305.x>> (08/19)

- Pollard A.W. (1917), *Shakespeare's Fight with the Pirates*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Pollard A. W., Wilson J. D. (1920), *What Follows If Some Good Quarto Editions of Shakespeare's Plays Were Printed from His Autograph*, «Transactions of the Bibliographical Society», 15: 136-139.
- Pope A. (ed.) (1723), *The Works of Mr. William Shakespear*, Jacob Tonson, Londres.
- Pope A. (ed.) (1729), *The Works of Shakespear*, Jacob Tonson, Londres.
- Proudfoot R. (2001), *Shakespeare: Text, Stage and Canon*, The Arden Shakespeare, Thomson Learning, Londres.
- Proudfoot R. (2002), *New Conservatism and the Theatrical Text*, «Shakespeare International Yearbook», 2: 127-142.
- Proudfoot R., Thompson A., Kastan D. S. (2004), *The Arden Shakespeare Third Series Editorial Guidelines*, Bloomsbury, Londres-Oxford.
- Rasmussen E. (2007), *Editions and Textual Studies*, «Shakespeare Survey», 60: 361-369.
- Reiman D. H. (1987), *Versioning: The Presentation of Multiple Texts*, en *Romantic Texts and Contexts* University of Missouri Press, Columbia: 167-180.
- Reiman D. H. (1995), *Nineteenth-century British Poetry and Prose*, en Greetham D. C. (ed.), *Scholarly Editing: A Guide to Research*, Modern Language Association of America, Nueva York: 308-330.
- Rowe N. (ed.) (1709), *The Works of Mr. William Shakespear*, Jacob Tonson, Londres.
- Smith D. N. (1928), *Shakespeare in the Eighteenth Century*, Clarendon Press, Oxford.
- Stillinger J. (1994), *Coleridge and Textual Instability: The Multiple Versions of the Major Poems*, Oxford University Press, Oxford.
- Tanselle G. T. (1995), *The Varieties of Scholarly Editing*, en Greetham D. C. (ed.), *Scholarly Editing: A Guide to Research*, Modern Language Association of America, Nueva York: 9-32.
- Taylor G. (1987a), *General Introduction*, en Wells S., Taylor G. (eds.), *William Shakespeare. A Textual Companion*, Clarendon Press, Oxford: 1-161.
- Taylor G. (1987b), *Hamlet*, en Wells S., Taylor G. (eds.), *William Shakespeare. A Textual Companion*, Clarendon Press, Oxford: 396-420.
- Taylor G. (ed.) (2017), *Othello*, en Taylor G., Jowett J., Bourus T., Egan G. (eds.), *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works: Critical Reference Edition*, Oxford University Press, Oxford: 3137-3250.
- Taylor G., Jowett J., Bourus T., Egan G. (eds.) (2016), *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works: Modern Critical Edition*, Oxford University Press, Oxford.
- Taylor G., Jowett J., Bourus T., Egan G. (eds.) (2017), *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works: Critical Reference Edition*, Oxford University Press, Oxford.
- Taylor G., Warren M. (eds.) (1983), *The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of King Lear*, Clarendon Press, Oxford.
- Theobald L. (ed.) (1726), *Shakespeare Restored or, A Specimen of the Many Erros, as Well Committed, as Unamended, by Mr. Pope in his late Edition of this Poet*, R. Franklin, Londres.
- Theobald L. (ed.) (1733), *The Works of Shakespeare*, A. Bettesworth, Londres.
- Thompson A., Taylor N. (1997), *O That This Too Too XXXXXX Text Would Melt: Hamlet and the Indecisions of Modern Editors and Publishers*, «TEXT: An Interdisciplinary Annual of Textual Studies», 10: 221-236.
- Thompson A., Taylor N. (eds.) (2006a), *William Shakespeare: Hamlet*, The Arden Shakespeare, Thomson Learning, Londres.
- Thompson A., Taylor N. (eds.) (2006b), *William Shakespeare: Hamlet: The Texts of 1603 and 1623*, The Arden Shakespeare, Thomson Learning, Londres.

- Tronch Pérez J. (2006), *Editing (and Revering) National Authors: Shakespeare and Cervantes*, en González J.M. (ed.), *Spanish Studies in Shakespeare and His Contemporaries*, University of Delaware Press, Newark: 43-60.
- Urkowitz S. (1980), *Shakespeare's Revision of King Lear*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Warburton W. (ed.) (1747), *The Works of William Shakespeare*, A. Bettesworth, Londres.
- Warren M. (1978), *Quarto and Folio King Lear: an Interpretation of Albany and Edgar*, en Bevington D., Halio J. (eds.), *Shakespeare, Pattern of Excelling Nature*, University of Delaware Press, Newark NJ: 95-107.
- Wells S. (1985), *Nuevas ediciones shakespearianas*, «Cuadernos de Traducción e Interpretación», 5-6: 11-36.
- Wells S. (ed.) (2000), *William Shakespeare: King Lear*, The Oxford Shakespeare, Oxford University Press, Oxford.
- Wells S., Taylor G. (eds.) (1987), *William Shakespeare. A Textual Companion*, Clarendon Press, Oxford.
- Wells S., Taylor G. (1990), *The Oxford Shakespeare Re-viewed*, «Analytical and Enumerative Bibliography», 4: 6-20.
- Wells S., Taylor G., Jowett J., Montgomery W. (eds.) (1986a), *William Shakespeare: The Complete Works*. Clarendon, Oxford.
- Wells S., Taylor G., Jowett J., Montgomery W. (eds.) (1986b), *William Shakespeare: The Complete Works: Original Spelling Edition*, Clarendon, Oxford.
- Werstine P. (1988a), *McKerrow's "Suggestion" and Twentieth-Century Shakespeare Textual Criticism*, «Renaissance Drama», 19: 149-173.
- Werstine P. (1988b), *The Textual Mystery of Hamlet*, «Shakespeare Quarterly», 39: 1-26.
- Werstine P. (1990a), *A Century of "Bad" Shakespeare Quartos*, «Shakespeare Quarterly», 50: 310-333.
- Werstine P. (1990b), *Narratives About Printed Shakespeare Texts: "Foul Papers" and "Bad" Quartos*, «Shakespeare Quarterly», 41: 65-86.
- Werstine P. (1995), *Shakespeare*, en Greetham D. C. (ed.), *Scholarly Editing: A Guide to Research*, Modern Language Association of America, Nueva York: 253-282.
- Werstine P. (2004), *Housmania: Episodes in Twentieth-century "Critical" Editing of Shakespeare*, en Erne L., Kidnie M. J. (eds.), *Textual Performances: The Modern Reproduction of Shakespeare's Drama*, Cambridge University Press, Cambridge: 49-62.
- West III J. L. W. (1994), *Fair Copy, Authorial Intention, and "Versioning"*, «TEXT: An Interdisciplinary Annual of Textual Studies», 6: 81-89.
- Williams G. W., Evans G. (eds.) (1974), *The History of King Henry the Fourth, as revised by Sir Edward Dering*, University of Virginia Press, for the Folger Shakespeare Library, Charlottesville, VA.
- Wilson F. P. (1970), *Shakespeare and the New Bibliography*, Clarendon Press, Oxford.
- Wilson J. D. (1923), *Bibliographic Links between the Three Pages and the Good Quartos*, en Pollard A. W. (eds.), *Shakespeare's Hand in the Play of Sir Thomas More*, Cambridge University Press, Cambridge: 113-141.
- Wilson J. D. (ed.) (1934a), *William Shakespeare: Hamlet*, The New Shakespeare, Cambridge University Press, Cambridge.
- Wilson J. D. (1934b), *The Manuscript of Shakespeare's Hamlet and the Problems of Its Transmission: An Essay in Critical Bibliography*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Zeller H. (1975), *New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts*, «Studies in Bibliography», 28: 231-263.