

MODERNIZACIÓN FRENTE A «OLD SPELLING» EN LA EDICIÓN DE TEXTOS CLÁSICOS

En 1982, al elaborar una colaboración para el *Homenaje* a Fernando Lázaro Carreter, publicado al año siguiente, incluí como póstumo unas reflexiones sobre el tratamiento de las grafías, puntuación y acentuación en las ediciones críticas de textos de nuestro Siglo de Oro¹. Como es obvio, el tema era ya entonces objeto de mi preocupación, pero no parecía aquél, momento ni lugar para tratarlo con amplitud, por lo que me remitía a otro trabajo posterior, «donde más largamente» se habrían de contener los razonamientos teóricos en que basaba mis propuestas.

Luego, por decirlo con Cervantes, «tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma»... y ese otro trabajo más extenso todavía no ha sido culminado. Sin embargo, no me perdonaría permitir que pasase de largo la ocasión que representa la convocatoria de este I Congreso de la AISO, centrado precisamente en «La edición de textos clásicos», sin aprovecharlo para plantear de nuevo la cuestión ante un auditorio presumiblemente interesado y poder suscitar con ello un coloquio, que espero sea lo más aprovechable de mi aportación².

Como el tiempo teórico de exposición concedido a cada participante es de sólo diez minutos, apenas voy a espigar muy por encima lo sustancial de mis planteamientos, que, hasta donde he llegado a saber, no dejaron de interesar a otros estudiosos, como Ignacio Arellano, el cual acaba de exponer en un trabajo reciente ideas muy cercanas a las propuestas por mí y solicitaba «un mínimo acuerdo entre los especialistas sobre las normas u orientaciones capaces de guiar estas tareas de edición»³. Ignoro si tal acuerdo será algún día posible, pero creo firmemente que vale la pena intentarlo.

¹ LUIS IGLESIAS FEIJOO, «La contribución de Jáuregui en las justas poéticas del Colegio Imperial por la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier (con algunas notas sobre la edición crítica de textos clásicos)», *Serta Philológica F. Lázaro Carreter*, Madrid: Cátedra, 1983, II, pp. 259-274.

² Por desgracia, la acumulación de ponencias en el congreso determinó, no ya que los coloquios se viesan reducidos, sino que en algunas sesiones, como aquella en la que me correspondió intervenir, no existieran en absoluto, fuera de provechosas, si fugaces, conversaciones de pasillo. Público, con todo, el texto, que fuese resumido en la exposición, con la remota esperanza de que suscite debate, si no acuerdo.

³ IGNACIO ARELLANO, «La Premática de 1620 de Quevedo: textos e hipótesis», *Revista*

La cuestión se plantea, desde luego, por lo que respecta a las *ediciones críticas* propiamente dichas, y no a las que, aun llamadas así con notable desenfado, no son otra cosa que ediciones que hacen acompañar de un cortejo de notas aclaratorias —literarias, históricas o lingüísticas— un texto que reproduce la primera edición de una obra, o la última en vida del autor, o cualquier otra, notable por las razones que sean o elegida sin ningún criterio. Estas serán denominadas propiamente *ediciones anotadas* y tienen, por supuesto, su función y su interés. Pero no hablo aquí de ellas.

Me refiero, específicamente, a las ediciones críticas que se elaboran según los métodos de la crítica textual y que pretenden «stabilire per ogni opera il testo più sicuro e autentico possibile», lo que implica cuando se dispone del original autógrafo del autor, que éste «deve esser riprodotto con quella esperienza degli usi dell'autore stesso»⁴.

Si preferimos movernos en el ámbito de la crítica textual anglosajona, entonces podríamos decir con Greg que «the aim of a critical edition is to attain as nearly as possible to the words of the author»⁵. O bien «recovery of the initial purity of an author's text (...) and the preservation of this purity despite the usual corrupting process of reprint transmission»⁶. O aún «represent as nearly as possible the author's intentions for his text»⁷. Por esta razón, la reciente edición por Francisco Rico del *Lazarillo de Tormes* pretende «recuperar el texto más fiel a la voluntad del autor»⁸.

Está claro, pues, que se debe seguir los principios de la ecdótica, la «nuova filologia», el «Textual Criticism». No será ya posible moverse simplemente por cuestiones de «gusto», como declaraba Menéndez Pelayo al editar a Lope⁹, o taracear dos o tres ediciones diferentes, como comprobamos a veces en la Ribadeneyra, o proceder a modernizaciones arbitrarias y faltas de ningún criterio conductor.

de *Literatura*, XLVII, num. 94, 1985, p. 230. La cita procede de la p. 16 de «El Entremés de las visiones de Bances Candamo», *Criticón*, núm. 37, 1987, pp. 11-35.

⁴ VITTORE BRANCA, en el volumen con JEAN STAROBINSKI, *La filologia e la critica letteraria*, Milano, 1977, pp. 26-27.

⁵ Sir WALTER GREG, *The Editorial Problem in Shakespeare*, 2.ª ed., 1951, p. XXVIII, citado en FREDSON BOWERS, *Textual and Literary Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, p. 171.

⁶ FREDSON BOWERS, «Textual Criticism», en James Thorpe, ed., *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*, New York: Modern Language Association of America, 2.ª ed., 1970, p. 30.

⁷ PHILIP GASKELL, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford: Clarendon Press, 2.ª ed., 1974, p. 336.

⁸ *Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid: Cátedra, 1987, p. 9'.

⁹ M. MENÉDEZ PELAYO, «Observaciones preliminares» a su ed. de *Obras de Lope de Vega*; cito por la reimpresión en la BAE, vol. 157, 1963, donde habla de su «procedimiento ecléctico», que consiste en comparar y «elegir... las mejores lecciones»: «Si hay un manuscrito solo y este malo, no queda más recurso que el del juicio y gusto propio», y lo mismo ocurre cuando se trata de ediciones no garantizadas por el autor (pp. XII-XIII).

Ahora bien, respetar los usos de un autor, sus palabras o intenciones puede hacerse de maneras diversas. Cabe mantener a ultranza, de manera ultraconservadora, las *formas* externas de sus voces. Pero, asimismo, puede conservarse todo lo *sustancial* y renovar aquello que resulte accesorio o *accidental*. Evidentemente, estoy refiriéndome a la distinción que en 1950 estableció Greg entre «substantives» y «accidentals», esto es, las lecturas, palabras y sentidos, de un lado, y las grafías, puntuación, acentuación y separación de palabras, de otro ¹⁰.

Como es bien sabido, lo normal hoy en la crítica anglosajona —y no sólo en ella— es el «old spelling», la conservación o mantenimiento de la grafía y sistema antiguos. Sin duda, es duro luchar contra el discreto encanto de lo establecido, entre otras razones, porque respetar tales opciones gráficas supone optar por una mayor cercanía a los gustos de la época pasada, de su mundo y de su cultura.

Y, sin embargo, resulta bastante claro que una postura conservadora no está exenta de riesgos, el menor de los cuales no es el surgimiento de un inequívoco «fetichismo de la letra», que provoca, incluso entre distinguidos estudiosos, el desarrollo de la idea de que hay que mantenerlo todo tal cual. Y voy a permitirme dar un par de ejemplos bastante recientes, que no deben verse como acusaciones *ad personam*, sino como reflejos de un uso actual practicado incluso por eminentes investigadores —alguno de ellos, por demás, asimismo buen amigo—. Por tanto, no me refiero a casos como el de aquel pintoresco aficionado llamado Rodríguez Marín, que al componer en 1899 «Una escritura de hogaño al estilo de las del siglo XVI» ¹¹, daba en la bizarra idea de creer que con escribir *beynte rreales cada vna vara* estaba todo el negocio hecho. Aludo, por caso, a documentos históricos, como el informe de Luis Ortiz al rey en 1558, que no sé qué ganan manteniendo *oy, yr, Yndias, escriuano o rrepública* ¹². O a un texto de Lope de Vega citado el pasado año, en el que podemos leer, acaso por caer en el proceso de impresión los signos de abreviación, aparte de los casi esperables *mueue, vn y oyr*, cosas como *quado, q, dode o justamete* ¹³.

¹⁰ W. W. GREG, «The Rationales of Copy-Text», *Studies in Bibliography*, III, 1950-1951, pp. 19-36, reimpresso en Ronald Gottesman-Scott Bennet, eds., *Art and Error: Modern Textual Editing*, London: Methuen, 1970, pp. 17-36, por donde cito. Entre los «accidentals» cuentan «spelling, punctuation, word-division, and the like, affecting mainly its formal presentation» (pp. 19-20). En el presente trabajo quiero dejar específica y expresamente fuera de mi consideración el problema de la puntuación.

¹¹ Copia unas líneas de la tal «escritura» en su edición de MIGUEL DE CERVANTES, *Rinconete y Cortadillo*, Sevilla, 1905, p. 126. Con todo, seguía criterios de modernización en sus ediciones, vid. sólo FRÉDERIC SERRALTA, «Las comedias de Antonio de Solís: reflexiones sobre la edición de un texto del Siglo de Oro», *Críticón*, núm. 34, 1986, p. 172.

¹² Transcribe unas líneas, en las que pueden verificarse esas formas, JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, *Dintorno de una Epoca Dorada*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 21-22.

¹³ VICTOR D. DIXON, «La comedia de corral de Lope como género visual», *Edad de Oro*, V, 1986, p. 38.

En los siglos XVI y XVII, que son los que nos interesan —la Edad Media plantea sus problemas específicos y ni siquiera osaré asomarme a ellos—, actuar con la práctica que revelan los ejemplos anteriores supone la reaparición de «mostri che si sperava eliminati per sempre», como «le edizioni diplomatiche —ma spesso pressappochistiche— di testi letterari (proprio oggi che fotografia, fotocopia e *offset* consentono di avere a portata di mano i manoscritti riprodotti)¹⁴. Pero, sobre todo, al conservar a ultranza, sólo realizaríamos en la mayor parte de los casos la menaguada tarea de preservar las preferencias ortográficas de los cajistas, no de los escritores, que es lo primero que se concluye de los trabajos de los anglosajones a propósito de Shakespeare y de Flores respecto al *Quijote*¹⁵. No se puede reproducir sin más un texto impreso y un editor debe intervenir con decisión, aun si desea defender el «old spelling».

Pero, en el fondo, se llega a pensar si el impresionante esfuerzo investigador de los estudiosos ingleses y americanos no será un intento desesperado de cubrir el vacío que supone la falta de manuscritos de Shakespeare, cuya mera existencia hubiera resuelto *per se* muchos problemas que hoy continúan siendo no poco nebulosos. Por lo que a nosotros toca, si no con cientos, contamos con unas cuantas docenas de textos autógrafos de Lope, Quevedo o Calderón, que nos muestran, antes que cualquier otra cosa, que ni ellos, ni casi nadie tenían un sistema uniforme en ortografía, acentuación, uso de mayúsculas...

Todos los escritores —salvo casos como Herrera o Correas— en el momento de publicar sus obras contaban con la intervención normalizadora de cajistas y correctores, que aplicaban los métodos mucho más regularizados existentes en la imprenta. Y así lo reconoce Bowers, pues su sutil apreciación de que aceptar esos métodos por parte de un autor no implicaba que además los aprobase, no oculta el hecho de que en la inmensa mayor parte de los casos eso era lo que en efecto ocurría. Sin duda, les hubiera resultado incomprensible que el impresor hubiera dado en respetar sus grafías; un poco a destiempo, eso es lo que prueba Rousseau al protestar en 1755 cuando recibió las pruebas de una obra suya, para cuya edición había indicado al impresor que siguiese fielmente su manuscrito; al recibir las galeradas, se encontró con que su sugerencia había sido interpretada al pie de la letra, con *conservación* incluso de su descuidada puntuación, que él esperaba hubiese sido regularizada según las normas entonces habituales¹⁶.

Conservar a ultranza supone, pues, en muchos casos, o mantener los

¹⁴ VITTORE BRANCA, *op. cit.*, p. 86.

¹⁵ Véase sólo FREDSON BOWERS, *Bibliography and Textual Criticism*, Oxford: Clarendon Press, 1964, pp. 158-201, y *Textual and Literary Criticism*, cit., pp. 66-116; y R. M. FLORES, *The Composers of the First and Second Madrid Editions of «Don Quixote»*, Part. I, London: The Modern Humanities Research Association, 1975.

¹⁶ Lo cuenta PHILIP GASKELL, *A New Introduction...*, cit., p. 339.

usos de innominados cajistas, o correr el riesgo de traicionar las intenciones del autor, que contaba con la regularización de sus usos anárquicos. Así lo reconoce explícitamente James Thorpe en sus *Principles*¹⁷, por lo que concluye que obsesionarse con estas cuestiones puede ser una hermosa manera de perder el tiempo. Sin ir tan lejos, es preciso confirmar la utilidad de tales estudios, que pueden llevarnos a perfeccionar los criterios para elegir unas u otras lecturas. Pero estos trabajos deben cristalizar en las pertinentes monografías o artículos destinados a las publicaciones especializadas, sin por ello sembrar de grafías arcaicas las ediciones, críticas o no. Y, aunque ello sea una obviedad, es evidente que los bibliógrafos y estudiosos de los hábitos impresores del pasado trabajarán *siempre* con los ejemplares antiguos, por lo que tales ediciones arcaizantes o «conservadoras» les resultan perfectamente prescindibles.

¿Qué ocurre si, además de con las ediciones impresas, contamos con el manuscrito del autor? El caso no ofrece problema, en nuestra opinión, y, por el contrario, contribuye a reforzar la propuesta en favor de una modernización ortográfica. Tomemos la recentísima edición de la desconocida obra de Lope de Vega *Los cinco misterios dolorosos*¹⁸. El editor declara su criterio de suprimir letras enteramente superfluas: *t(h)emeroso*, *(h)edad*, lo que en realidad no hace, pues la conserva entre paréntesis, pero mantiene la *ph=f*. ¿Por qué? Su propósito es que el texto «sea no sólo legible, sino comprensible», por lo que incorpora puntuación actual: ¿resulta «comprensible» y *buestra compañía se me bede, triumphos, sepulchro, qual?* Pero, además, comprobamos que en el manuscrito se lee *biene* (p. 119) y *Venido* (121); *vi* (114) y *beo* (*ibid.*)

Quevedo, por su parte, en *Virtud militante*¹⁹ escribe en la misma página *ver* y *bio* (p. 177), *envíame* y *Embíame* (*ibid.*). Calderón, en *La Humildad coronada*, escribe *vever* y *veber*²⁰. Y los ejemplos podrían multiplicarse *ad libitum*, para probar lo que ya sabemos: que en aquellos siglos se carecía de una ortografía regular, que sólo las imprentas intentaban. Si ello es así, ¿a qué propósito interponen entre el lector actual —especialistas o no— y los textos clásicos una barrera inútil, molesta, desagradable y perfectamente prescindible? ¿Hay en ello algo más que el deseo de construirse una apariencia esotérica, que transmita

¹⁷ JAMES THORPE, *Principles of Textual Criticism*, San Marino, California, 1972, pp. 168-170.

¹⁸ LOPE DE VEGA, *Los cinco misterios dolorosos de la Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, con su Sagrada Resurrección*, ed. César Hernández Alonso, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1987; vid. p. 20 y cfr. pp. 28, 32, 34, 37, 80, etc.

¹⁹ FRANCISCO DE QUEVEDO, *Virtud Militante. Contra las Quatro Pestes del Mundo, Inuidia, Ingratitud Soberbia, Avarizia*, ed. Alfonso Rey, Santiago de Compostela: Universidad, 1985.

²⁰ PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *La Humildad coronada*, ed. facsímil del manuscrito autógrafa, no venal, Madrid: Espasa-Calpe, «Introducción» de Manuel Sánchez Mariana; vid. fols. 4 y 26, respectivamente.

un aura de rareza o de «cientificidad» a los productos de nuestro trabajo? A veces se diría que no.

Conste, por si quedaran dudas, que en nuestra opinión contar con los manuscritos originales de un autor supone una ayuda impagable —cierto que no diría menos Pero Grullo— y que nuestra propuesta en ese caso es realizar con ellos una edición triple: facsímil, paleográfica y crítica, entendiendo por esta última algo muy distinto, es claro, a la anterior.

La propuesta es, pues, muy clara: en las ediciones críticas debe conservarse todo aquello que revele rasgos fonológicos distintivos, y eliminarse todo lo que no lo sea. El editor crítico debe ocuparse principalmente de lo sustancial, que no suele ser poco ni sencillo, y relegar las cuestiones accidentales a su lugar secundario y subordinado. Con drástico abandono de la pasividad, el editor *debe* actuar sobre el texto, lo que, de rechazo, acortará la distancia —que algunos parecerían desear abismal— entre la «critic's edition» y la «reading edition». Si no modernizan con su buen juicio los especialistas, ¿quién lo hará, sino los indocumentados? Con lo cual, sin duda, éstos seguirán abasteciendo a los lectores con ediciones detestables, mientras aquéllos elaboran requintadas ediciones con grafía y puntuación antiguas, que tienen como destino adornarse con la pátina del polvo en los ilustres plúteos de las bibliotecas universitarias. Y con ello a menudo ni siquiera se habrá dado un paso en el conocimiento seguro de los usos de un autor.

¿Para qué mantener, pues, una ortografía vacilante, que para nada nos sirve a nadie? Pondré unos ejemplos para terminar. Nebrija quería reformar la ortografía y hacía su observación, tan juiciosa, de que «la diversidad de las letras no está en la diversidad de las figuras, mas en la diversidad de la pronunciación»²¹, por lo que sentaba el principio de que «así tenemos de escribir como pronunciamos»²². Por eso condena ya en 1492 los cultismos *illustre* o *sillaba*, y denuncia el error de quienes usan rr-: *rrey*, o nrr-: *onrra*; o mill, o -n- antes de b/p: *onbre*, *enperador*... Si esto es así, ¿por qué retroceder quinientos años ante propuestas tan sensatas?

Alonso Víctor de Paredes, por su parte, condenaba en 1680 *Reyna* o *poneys*; la -ff-: *officio*, *affable*; la th: *catholico*; o *captivo* por «cautivo». Y ordena la v para la v, no la u: de escribir *boluyendo* «podían algunos leer boluyendo»²³. ¿Por qué ir, entonces, trescientos años atrás? ¿A qué sembrar los textos de *vnas*, *vsó* y *tuuo*, si ya Trissino en 1524 y Petrus

²¹ ANTONIO DE NEBRIJA, *Gramática de la lengua castellana*, ed. Antonio Quilis, Madrid: Editorial Nacional, 1981, p. 114. Corresponde al capítulo IV del Libro primero, folio a 8v. de la primera edición de 1492.

²² *Ibid.*, pp. 116 y 131, capítulos IV y X del mismo Libro, fols. b 1v. y c 1r.

²³ ALONSO VÍCTOR DE PAREDES, *Institución y origen del Arte de la imprenta*, ed. Jaime Moll, Madrid, 1984, fols. 13 y 14.

Ramus en 1559 distinguían entre *u* y *v*, como recordaba McKerrow en 1927²⁴?

Todo ello ocurría cuando, además cajistas y copistas no mantenían criterios uniformes: a Nebrija, en su *Gramática*²⁵ le escribieron *judíos* y *iudíos*, *qual* y *cual*. Y en las *Reglas de Orthographia*²⁶ vemos *boz* y *voz*, *uso* y *vsamos*, *verbos* y *veruos*, *seis* y *seys*, *cuyas* y *cuias*. Y a Antonio de Torquemada el amanuense, «escruiiente vizcayno» que le cambia las grafías, le trastorna las propuestas de su *Manual de escribientes* (hacia 1552), por lo que leemos *bibos*, *viveza*, *biuir*, *viuo* y *viuas*; *sílaba*, *silauas* y *silava*; *filósofo*, *filósopho*, *philósofo* y *philosophía*²⁷.

¿Para qué mantener esta anarquía, cuando además debe aclararse que aun los más acérrimos defensores del «old spelling» *modernizan*? Nadie, en efecto, usa hoy *ſ*, la *s* larga, y nada menos que Fredson Bowers pedía, para ediciones críticas, normalizar las parejas de *u/v* y *i/j*²⁸. Sigamos dando pasos decididamente por esa vía, como entiendo que proponen Jauralde en su *Manual* y Alberto Blecua en el suyo²⁹ y como, desde luego, realizó Fernando Lázaro en su ejemplar *Buscón*³⁰.

Dejemos atrás los arcaísmos gráficos, por mucho que en ellos hallemos «reflejos nada desdeñables de la cultura» del pasado, como decía, pero practicando la modernización, Rico en su último *Lazarillo*³¹. El especialista no tiene problemas en resolverlos cuando consulta las ediciones originales y quien se inicia en los estudios irá paulatinamente familiarizándose con ellos en ediciones facsímiles. Todo lo demás puede ser esoterismo, dificultad gratuita o mero mecanicismo. Las normas ortográficas de cada momento son, en fin, como todos los demás productos humanos, algo histórico y mutable. No encierran en sí otra cosa que el conjunto de convenciones externas que sirven para vestir los sonidos de las palabras y permitir la comprensión de los lectores. Si éstos

²⁴ RONALD B. MCKERROW, *An Introduction to Bibliography for Literary Students*, 1927, Oxford: Clarendon Press, 1977, p. 311.

²⁵ Vid. los fols. a 2 r. y vo. de la *editio princeps*, que consulto por el facsímil de Madrid: Espasa-Calpe, 1976.

²⁶ ANTONIO DE NEBRIJA, *Reglas de orthographia en la lengua castellana*, ed. Antonio Quilis, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977, que incluye edición facsímil. Vid. el estudio preliminar, pp. 89, 90 y 93.

²⁷ ANTONIO DE TORQUEMADA, *Manual de escribientes*, ed. M^a Josefa C. de Zamora y A. Zamora Vicente, Madrid: Real Academia Española, 1970, pp. 14-15 y 18.

²⁸ F. BOWERS, *Textual and Literary Criticism*, cit., pp. 148 y 185, n.

²⁹ PABLO JAURALDE POU, *Manual de investigación literaria*, Madrid: Gredos, 1981, pp. 182-184; ALBERTO BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia, 1983, pp. 137 y 142.

³⁰ FRANCISCO DE QUEVEDO, *La vida del Buscón, llamado don Pablos*, ed. Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, 1965; reedición 1980.

³¹ *Lazarillo de Tormes*, ed. F. Rico, cit., p. 133. Unos meses después de celebrado el Congreso se publican las Actas de otra reunión, *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona: Universidad de Navarra, 1987, con cuyas conclusiones, a cargo de Jesús Cañedo e Ignacio Arellano, pp. 339-355, me complace coincidir en casi todo; ellas son acaso un síntoma de que los tiempos están cambiando por lo que toca a nuestro tema.

se habitúan por la educación a desentrañar —hoy parece obligado decir «descodificar»— el conjunto de signos que se les ofrece y adquieren los hábitos que les permiten leer, es obvio que el producto que se les presenta debe seguir tales hábitos. En nuestros días éstos no son los mismos que en el Siglo de Oro y, dado que hoy no hay lectores que vivan en el XVII, no parece prudente mantener sin alteración todo el conjunto de formas externas que ha dejado ya de tener razón de existir y que no constituye sino una barrera adicional a la que de por sí supone el alejamiento histórico-cultural y literario.

Luis IGLESIAS FEIJOO