

Sobre crítica textual y disciplinas afines^(*)

POR
GASPAR MOROCHO GAYO

1. *Definición y ámbito de la Crítica Textual.*

Lingüística y Crítica Textual, como es obvio, *son dos disciplinas independientes* pero al mismo tiempo estrechamente relacionadas, aunque este aspecto apenas ha sido considerado, como se desprende de la *ausencia de estudios* sobre el particular. Vamos a intentar exponer los puntos de contacto más destacados entre ambas disciplinas.

Sabido es que la Crítica Textual es la disciplina que, basada en sus propios métodos y recogiendo la experiencia de varios siglos, pretende fijar un texto, generalmente literario, tal y como salió de las manos de su autor, depurándolo de las imperfecciones y errores, así como de los aciertos que en dicho texto acumularon la intervención de los hombres y el paso del tiempo.

La Crítica Textual tiene un ámbito tan extenso como es el de los textos sobre los que trabaja, independientemente de la lengua o escritura en que se encuentren dichos textos. De ahí que se hable de Crítica Textual Clásica, Románica..., de Crítica Textual de obras de autores griegos o latinos..., e incluso de Crítica Textual de autores y obras que presentan una problemática particular, como Crítica Textual de Homero, o Crítica Textual del N. T.

(*) Salamanca. Seminario de Lingüística. ICE. 18 nov. 1976.



La Crítica de Textos que nace y se desarrolla en la órbita de la Filología y las Escuelas Helenísticas continuará durante el período romano y durante los siglos IV, V, VI en la Universidad de Constantinopla y demás escuelas del Imperio Bizantino.

Pero verá interrumpido su quehacer y truncado su desarrollo con ocasión de las invasiones nórdicas en Occidente, y de las invasiones árabes en Oriente, así como, tal vez, por influencia de los clérigos más interesados en la mera transmisión de las obras, sobre todo de contenido religioso, que en estudiar los clásicos.

Aparece de nuevo en el Primer Humanismo Bizantino, siglos IX-X, y a raíz de las Cruzadas y de los contactos comerciales y culturales entre Italia y Bizancio será exportada nuevamente a Occidente juntamente con las Universidades, creación bizantina que a partir de Italia se va a implantar en todo Occidente durante el renacimiento de los siglos XIII al XVI.

En esta época la Crítica Textual va a conocer métodos completamente nuevos: a la *emendatio ope codicum* se añadirá ahora la *emendatio ope ingenii*, es decir, la conjetura de aquellos pasajes deteriorados durante el período de los siglos oscuros, e incluso el embellecimiento de los textos desde un punto de vista clasicista. Procedimiento éste que, como tantos otros, aprenderán los sabios occidentales de los maestros bizantinos.

Durante los siglos XVII y XVIII la Crítica de Textos florecerá en el aspecto de crítica conjetural, así como en la recogida de lecturas que los sabios de la época verifican en todos los códices que encuentran y que denominan, *variae lectiones*. Recordemos los volúmenes de *adversaria* a diversos autores que se encuentran en las Bibliotecas de París, Leiden, Oxford, Cambridge, etc., así como las ediciones impresas de los filólogos más eminentes de estos siglos, las que publicaron y las que manejaron, cuyos márgenes están llenos de notas manuscritas.

En el campo de la religión protestante los estudios bíblicos y patristicos conocerán una época de auge y esplendor. De ellos proceden la mayor parte de las normas que hoy en día se utilizan a la hora de fijar un texto. Normas que, procedentes de la literatura sagrada se van a aplicar en los textos profanos, es decir, en nuestros clásicos.

Una síntesis de todos los logros anteriores sería la obra de LACHMANN, tanto en su edición del Nuevo Testamento como en su famosa edición de Lucrecio. Los principios de LACHMANN van a imperar de forma incontestable hasta los años treinta de nuestro siglo. La crítica que de ellos hacen los autores italianos, como, por ejemplo, PASQUALI, así como la aparición de la Codicología por obra de DAIN y la publicación de ediciones monumentales como la de los *Argonautica de Apolonio* de H. FRANKEL, o *La*

Chanson de Roland, de BÉDIER, están pidiendo una revisión profunda de esta disciplina. A ello hay que añadir los logros de la lingüística, semántica y estilística modernas.

Por otra parte, la Crítica Textual se ha desarrollado en estrecha dependencia con la Paleografía y últimamente está muy ligada a la Codicología y a la Textología.

2. *Crítica Textual, Codicología y Lingüística.*

El problema de la escritura es un factor común a estas tres disciplinas y constituye, por otra parte, el primer punto de contacto entre la Lingüística y la Crítica Textual.

La escritura es tal vez el procedimiento más importante en orden a inmovilizar y a fijar la lengua. El editor que va a establecer un texto debe previamente examinar con atención todos aquellos fenómenos gráficos, que debido a los cambios de escritura hayan podido tener influencia en el plano de «la lengua del autor», objeto de edición. Es verdad que este aspecto pertenece más bien a la relación entre la Codicología y la Lingüística. De ahí que sea necesario definir en qué aspectos la crítica de textos depende de la Codicología y en cuáles otros ha de desarrollar sus procedimientos sobre la lingüística, la semántica o la estilística..., lo cual nos muestra claramente el esquema de criterios de la página siguiente.

No vamos a entrar en la discusión de contexto y sus posibles modalidades (contexto diacrónico, sincrónico, microcontexto, macrocontexto), desde el punto de vista de la moderna estilística. Para el editor de una obra el contexto estará determinado por:

3. *La consideración de la obra literaria desde el punto de vista de la Crítica Textual.*

Por lo que a término se refiere, la obra literaria será la creación personal de un autor. Pero en cuanto a punto de partida, «es el resultado de una serie de generaciones y de personas que, de forma ininterrumpida han intervenido directamente en el texto, tanto en su contenido lingüístico, semántico y estilístico, como en la labor de mera transmisión y conservación del texto original y de las probables intervenciones».

Es decir, el texto de una obra literaria es, en primer lugar, producto de la tradición. En segundo lugar, la obra literaria es el resultado de una tradición literaria que generalmente le ha precedido y es también producto de una sociedad con determinadas características sociales y culturales, que hicieron posible que el autor X creara la obra X, con unas de-

ESQUEMA DE CRITERIOS EN QUE SE BASA LA CRITICA TEXTUAL

E X T E R N O S

I N T E R N O S (la mejor lección es)

<i>Cantidad,</i>	1.º La atestiguada por la mayoría (de los mss. o de los Edd).	1.º La más breve.
<i>Cualidad,</i>	2.º La del mejor mss. o la del mejor grupo de mss.	2.º La más difícil o la más oscura (la que no repite la palabra ni la idea).
<i>Cronología,</i>	3.º La más antigua.	3.º La que explica el origen de la otra.

DE LO CUAL RESULTA:

- 1) Que la lección mejor según los criterios externos está determinada por la lección mejor según los criterios internos.
- 2) Tanto los criterios externos como los internos comportan las nociones de *cantidad*, *cualidad* y *cronología*, en donde la cantidad depende de la cualidad, y ésta a su vez de la cronología;

PERO, ninguno de estos criterios o nociones tiene un valor absoluto, es decir, «no hay regla sin excepción». Y para no caer en una tautología ¡«la lección mejor es la mejor»!, se dice que *la lección mejor es la que armoniza con el contexto*, tanto en la formulación de conjeturas como en la selección de variantes.

De donde se desprende que la *Crítica Textual* no ha de ser algo mecánico (como en el manual de P. MAAS), sino que en último término, *depende del conocimiento del contexto*, previo análisis de los testimonios de la tradición.

terminadas características. Esto es, la obra literaria es una creación de su autor y un producto de la tradición.

Para restituir la pureza original de un texto, el crítico deberá eliminar todas aquellas adherencias que se han ido acumulando con el paso del tiempo, para suprimir en la medida de lo posible todo lo bueno y todo lo defectuoso que la tradición haya aportado.

Pero este intento y noble esfuerzo no siempre va a conseguir resultados infalibles y muchas obras aunque creación de un autor tendrán no pocos elementos tanto de la tradición posterior, como de la sociedad misma que las vio nacer.

En las obras literarias clásicas con mucha frecuencia hay que situar una etapa de difusión entre el autógrafo del autor y la primera edición y que se soslaya con mucha frecuencia, en la cual tal vez las obras sufrieron tan profundas modificaciones que sus propios autores, es posible, que quizá no las hubiesen reconocido.

Todo esto se ve más claro si tomamos como paradigma autores españoles que griegos o latinos. Al acercarnos a los textos clásicos de nuestra literatura nos encontramos con que con frecuencia el texto original ha desaparecido y no se pueden ordenar los estadios subsiguientes. Hay producciones, como muchas obras de Quevedo, que no pueden estudiarse en un texto único y fijo, ya que las copias manuscritas nos ofrecen un texto fluctuante, sin que en muchos casos se pueda distinguir la parte correspondiente al autor y la de sus propagadores.

Hay multitud de manuscritos en que el editor no tiene que elegir ninguna realización concreta. Podrá agrupar en serie los ejemplares, distribuirlos en estadios diferentes, pero ninguno de ellos detenta la autoridad en exclusiva.

La tradición nos ofrece posibilidades múltiples y ninguna de las versiones independientes representa de modo seguro el autógrafo del autor. La autoridad del autor ha quedado diluida en la difusión de copias, y su autenticidad parece quedar sometida a una autoridad superior: la del editor. Criterios pretendidamente objetivos, en la práctica pueden resultar sobremanera subjetivos. Si bien es verdad que los editores se limitan, contra su convicción personal, a seguir unos criterios supuestamente objetivos.

Durante más de un siglo la flor y nata de la Filología Clásica se ha esforzado en reconstruir los arquetipos de nuestros manuscritos medievales. No vamos a negar la existencia de tales arquetipos, de los que pueden derivar centenares de códices, y cuyo texto, es decir, el del arquetipo, reproduciría incluso en la puntuación el texto adoptado en sus ediciones.

Se olvida que los arquetipos situados cronológicamente en la Antigüedad tardía fueron precedidos por una serie de ediciones alejandrinas y de época romana, y que a las ediciones de eruditos, llámense Licurgo o llámense Quevedo, autor éste que editó por primera vez las *Poesías* de Fray Luis de León ha precedido siempre una época de difusión de auténtica anarquía de copias y de falta casi total de control. Que los autores pudieron redactar varias veces sus obras —*Pax* de Aristófanes, *Poesías* de Fray Luis...— es completamente seguro. No negamos a los autores la paternidad de sus obras. Pero nos oponemos a fórmulas simplistas y a procedimientos cómodos que no explican satisfactoriamente momentos tan complejos como son la labor del autor, el período de difusión inmediata, y las vicisitudes de una larga transmisión dentro de la tradición culta y académica. Todo ello nos lleva a

4. *La necesidad de un nuevo planteamiento de la Crítica Textual, a partir de las adquisiciones de la Lingüística moderna.*

No se trata de excluir de la Crítica Textual la *emendatio ope codicum*, ya que siempre será necesario reconstruir mediante las reglas fijas y exactas de la *recensio* la forma más antigua del texto a base de manuscritos.

Pero en la forma más antigua que podamos reconstruir permanece siempre —y esto vale tanto para el caso de pluralidad de códices como para el *codex unicus*— un determinado número de *vitia*, que no pueden ser corregidos con ayuda de los manuscritos, porque para este trabajo de reconstrucción ya han sido examinados todos. Es entonces cuando hay que recurrir a la conjetura (*emendatio ope ingenii*). Para los tratadistas nos encontramos inexorablemente en el dominio de la sola *divinatio*, y como la adivinación queda excluida de la ciencia, la solución tiene que venir únicamente del conocimiento del idioma del autor, lo cual es una consecuencia del conocimiento del idioma de su época.

Superada ya la antinomia entre *codices meliores* y *codices deteriores*, porque como dice DAIN, «el buen manuscrito no existe», y FRANKEL nos advierte que «todo manuscrito e incluso también todo arquetipo, presenta un texto deformado por errores, e incluso encontraríamos imperfecciones en el autógrafo del autor». En estos dos casos, es decir, en la formación de conjeturas y en la selección de variantes es donde el crítico se siente más impotente y debe recurrir a cualquier tipo de *auxilia*.

El *usus scribendi*, esto es, la lengua y el estilo del escritor, tal y como los entiende la antigua filología, nos parece del todo insuficiente. Es una verdad de Perogrullo que en lengua y en estilística no podemos seguir manteniéndonos de la gramática y de la retórica tradicionales. El crítico

no sólo tiene que tener un conocimiento de las corrientes lingüísticas y semánticas, así como estilísticas, e igualmente de los logros que estas disciplinas han alcanzado en sus respectivos campos, sino que es necesario incorporar al campo de la Crítica textual una serie de criterios firmes y seguros en la medida de lo posible, para evitar todo subjetivismo, y ofrecer lo más fiel y objetivamente posible el pensamiento del autor, tanto en el plano de la forma como en el del significado.

Damos por supuesto que la lingüística diacrónica puede determinar en muchos casos una serie de conjeturas y de correcciones de épocas diversas.

Merced a la sintaxis, fonética y morfología del autor podremos excluir otra serie de datos atribuibles más que al autor a su época.

En muchos casos será imposible deslindar qué pertenece al autor y qué a sus contemporáneos o a la tradición erudita posterior.

Pero en este aspecto la semántica, en varios de sus procedimientos, puede aportar soluciones imprevistas hace sólo treinta años. No cabe duda de que los léxicos de autores, cuando existen, están elaborados con criterios hoy totalmente superados.

La Retórica tradicional, tan importante en el campo de la Filología Clásica, creemos que no es suficiente.

Muchos conceptos de la estilística, de la poética y de la semiótica, no sólo pueden servir como estudio de los autores clásicos, en orden a una valiosa interpretación, sino que, además, pueden aportar valiosos datos para dilucidar cuestiones de crítica, como la autenticidad en obras de determinados pasajes, al igual que su atribución a un escritor determinado.

En una palabra, muchos procedimientos de lingüística, semántica y estilística tienen que ser considerados como *subsidia* para operar dentro de la Crítica Textual de forma activa y coherente. De este modo, esta ciencia, hoy muy ligada a la Codicología, podrá englobarse con pleno derecho dentro de «la Crítica Total», en cuyo ámbito creemos que ocupa una parte muy importante.

Ejemplo aleccionador sobre cuanto llevamos dicho lo constituyen las *Poesías* de Fray Luis de León. Es bien sabido que los versos no se publicaron en vida de su autor, en cambio se difundieron en tal abundancia de obras manuscritas y se llenaron de tantas incorrecciones e inexactitudes que, por fin, el poeta, aunque reacio a la publicación de sus poesías, se decidió a corregir y preparar el texto de sus poemas con el propósito de editarlo. Parece que este primer intento se malogró al ir Fray Luis a la cárcel en 1572. Las copias manuscritas se multiplicaron

aún más durante los años de su cautiverio. Por otra parte, las mejores poesías de Fray Luis proceden de esta época. Al salir de la cárcel se dispuso a agrupar sus poesías dispersas, para limpiarlas de errores y separar de ellas las atribuciones indebidas; al frente de esta colección antepuso un prólogo o carta dirigida a don Pedro Portocarrero en que nos explica todos los motivos señalados. Por razones que ignoramos la colección reunida por Fray Luis no fue publicada. A su muerte, Fray Basilio Ponce de León se encargó, como sabemos, de preparar y publicar sus obras. Pero nada hizo por sus poesías, y lo que es todavía peor, no dejó ninguna referencia que nos permita saber cuál fue el último manuscrito que había manejado su tío, problema que ha planteado no pocas hipótesis. En primer lugar, la falta de autógrafos impide precisar cuáles son las copias anteriores a la redacción definitiva, si es que hubo redacción revisada y aprobada por el poeta. Tampoco podemos saber qué nuevas enmiendas, adiciones y castigos introdujo en el texto primitivo. Ignoramos si Fray Luis, como hacía con otros escritos, sometió a sus poesías al tormento de una lima constante. De ningún modo podemos cotejar la primera redacción y la segunda.

La primera edición de las poesías de Fray Luis fue obra de Quevedo, y se ha supuesto que éste hizo su edición del mismo manuscrito que el sobrino heredó del poeta o de una copia autorizada. Este fenómeno de simplificar las dificultades de la tradición de obras famosas es muy antiguo, recuérdese el caso de las obras de los trágicos recogidas en un texto oficial por Licurgo en el 330, ejemplar que sería llevado a Alejandría, de él harían sus copias los grandes filólogos y está escrito que se quemó durante el incendio de la Biblioteca de Alejandría.

De la edición de Quevedo está claro que éste introdujo por su cuenta algunas correcciones. Y lo mismo se puede decir de la edición de Milán de 1631. En cuanto a los manuscritos, unos creen que como el de Jovellanos es anterior a la edición de Quevedo y otros creen que todos los manuscritos son posteriores, aunque procedentes de otras fuentes. Quizá resulte exagerado afirmar que carecemos de un texto de Fray Luis en sus poesías, pero tampoco podemos caer en la ingenuidad de los editores del maestro salmantino, y hermanos en religión del mismo, que afirman que tenemos el texto casi exacto de sus poesías.

Si tomamos como base la edición del Padre Félix García, *Fray Luis de León, Poesías*, lib. I, X, vv. 61-70, encontramos el siguiente texto (1):

(1) Otras ediciones consultadas han sido: *La Poesía de Fray Luis de León* (Introducción, edición crítica y comentario), O. Macrí, Salamanca, 1970 (Anaya). Está basada sobre las edd. italianas de 1950 y 1964. *Fray Luis de León, Poesías* (edición crítica... Prólogo de R. Menéndez Pidal... Epílogo de Dámaso Alonso), Madrid, 1955 (S.A.E.T.A.).

Veré este fuego eterno,
 fuente de vida y luz, do se mantiene;
 y por qué en el *invierno*
 tan *presuroso* viene,
 por qué en las noches largas *se detiene*.
 Veré sin movimiento
 en las más altas noches las moradas
 del gozo y del contento,
 de oro y luz labradas,
 de espíritus dichosos habitadas. (Fin).

Analicemos algunas de sus variantes:

invierno: hibierno escribió Fray Luis y mantiene la ed. de Llobera.

presuroso: en todas las ediciones y en los mejores manuscritos. Sin embargo, en otras muchas copias se lee *perezoso*. Al P. Villada le sedujo esta versión por creer que es más propio el *perezoso*, aplicado al sol de invierno. Pero no advirtió que, en realidad, *presuroso* le conviene igualmente y es muy expresivo y al parecer auténtico, para expresar lo corto y rápido de su paso. Además, esta lectura puede ser la auténtica, ya que Fray Luis parece que se basa en un texto de Virgilio (*Georg.*, II, 481-482 = *En.*, 745-746):

«Quid tantum Oceano properent se tingere soles
 hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstat.»

Como se sabe, era práctica normal de Fray Luis traducir primero del latín o del griego y después, sobre la base de esta traducción, componía sus poesías.

Por qué, P. Merino y manuscrito de Jovellanos: *Quien*, Quevedo, ed. de Valencia, codd. de la recensión de Alcalá, que ofrecen la lectura *le detiene*, frente al *se detiene* de los codd. de la familia Merino.

Esta diversidad de lecturas nos plantea el problema de la selección de variantes. H. Fränkel manifiesta (1): «En el caso de equivalencia entre variantes, el editor crítico debe seleccionar una sobre la base de la cualidad de los testimonios, o bien *hacer la selección arbitrariamente*. Puede hacer esto sin ningún escrúpulo, ya que en estos casos no tiene ninguna importancia si en el texto se encuentra ésta o aquella expresión». Por su parte, J. H. Waszink nos dice (2): «En el caso de equivalencia de variantes, la posibilidad de que en nuestra elección escojamos la lección que

(1) *Einleitung zur Kritischen Ausgabe der Argonautica des Apollonios*, Tuginga, 1964. Cf. *Texto Crítico e Crítica del Texto*, Firenze, 1969, pág. 40.

(2) «Osservazioni sui fondamenti della critica testuales», *QUUC*, 18, 1974, pág. 21.

no es la original *será menor, si escogemos la lección de aquella rama de la tradición que, según nuestra experiencia, contenga el menor número de corruptelas graves*». Y Varvaro, sobre el tema de elección de variantes, expone lo siguiente (3): «Toda lección tiene un valor doble, por un lado la que se determina en razón de la posición estemática del manuscrito en que se encuentra, respecto del conjunto de la tradición (= competencia), por otro lado, el valor, que depende de la cualidad intrínseca de la lección en su contexto (=plausibilidad). Estos dos aspectos hay que situarlos en planos diferentes, si la competencia impone su ley debe admitirse, a no ser que se pretenda defender una indudable corruptela. Pero si no existe seguridad, debe dirimir la cuestión la plausibilidad, si parte del supuesto de que la lección mejor debe ser la auténtica».

Estas formulaciones, sobre todo las dos primeras, son demasiado objetivas e incluso inexactas, ya que en el texto puede haber una *lectio recta* o una *lectio vitiosa*. Esta dificultad la resuelve Varvaro, pero siempre queda la posibilidad de una variante de autor (los casos en que es posible demostrar su existencia en autores antiguos son muy raros), en cuya circunstancia sólo el conocimiento del idioma del autor y de la lengua de la época puede decidir.

En textos cuya transmisión ha sido muy larga, hay que tener en cuenta el principio del menor esfuerzo, dentro de las necesidades comunicativas y expresivas del hombre, así como su tendencia a reducir al mínimo su actividad mental y física. Este principio, muy desarrollado en lingüística, explica también una serie de hechos en Crítica Textual. Con él, no sólo es posible explicar la selección de obras de un autor en un momento dado, sino, además, la tendencia de los escribas y maestros de escuela a sustituir con frecuencia la lección más difícil por la más fácil, a igualar el texto según los rasgos estilísticos más acusados del autor con objeto de conseguir una mayor simetría.

(3) «Critica dei testi classica e romanza», *RAAN*, XLV, 1970, pág. 95 y ss.