

LOLA PONS RODRÍGUEZ
Universidad de Sevilla

La intervención gráfica en la edición de textos españoles del siglo XV: tendencias y variaciones*

0. Entre las múltiples decisiones que tiene que tomar un editor al convertir el texto de su fuente en una nueva propuesta editorial que ha de ser manejada por un público general o restringido está la de determinar en qué grado va a mantener el estado gráfico de la fuente o va a intervenir en él con un criterio que puede perseguir la modernización, la homogeneidad u otras metas que tienen que ver con el horizonte de expectativas en que el editor pretende situar su edición. Las cotas de preservación o de transformación del testimonio de que se parte pueden ser muy variables entre editores, aun existiendo una comunidad de principios en cuanto a categoría del texto, tipo de público a que se destina la obra, tipo de edición y solidez de la práctica filológica en que se asienta el propio proceso ecdótico. El propósito de este trabajo ha sido constatar ese margen de variación interna dentro de la praxis editorial, medir hasta qué punto hay zonas del nivel gráfico que resultan más respetadas o, al contrario, menos mantenidas en el volcado de la fuente al texto editado y revisar las propuestas que para textos españoles se han hecho respecto a estándares de representación gráfica editorial. Se tomará para ello un corpus concentrado en ediciones de textos del siglo XV.

Comienzo el trabajo presentando (en § 1) la posición que se concede a la intervención gráfica dentro de cualquier proceso de trabajo con un texto preexistente; planteo (en § 2) el corpus y la metodología con que he construido esta investigación, para, a continuación, mostrar sus resultados en lo que se refiere a la clase de información incluida en las ediciones sobre la *dispositio textus* desarrollada (§ 3.1), las reducciones de variación gráfica más frecuentemente practicadas (§ 3.2) y las intervenciones que

* Este trabajo se desarrolla dentro del proyecto FFI2016-74828-P La Escritura Elaborada en Español de la Baja Edad Media al Siglo XVI: Traducción y Contacto de Lenguas (Historia15). Agradezco a las editoras del volumen su paciencia con la gestión de este original.

no tanto detraen variación sino que la amplían en forma de inserción de marcas diacríticas cuyo uso diverso de edición a edición también examinaremos (en § 3.3.); por último, planteo (en § 4) qué estándares se han propuesto para la edición de textos medievales y en qué sentido el estado lingüístico del castellano en el siglo XV puede encajar o no dentro de tales propuestas.

1. Entre las fases que se reconocen y practican en la edición de textos, se ha otorgado un protagonismo claro en lo que se refiere a debate teórico, posicionamiento metodológico y disquisición heurística a todo lo derivado de las operaciones de *recensio* y *emendatio*. De hecho, ha sido justamente la práctica de la corrección desarrollada por el editor (en sus variadas posibilidades de *emendatio ope codicum*, *ope ingenii* o meramente *recognitio* de la familia codicológica implicada) la que ha sido englobada, bajo el hiperónimo de *emendatio*, como la primera y más definitoria práctica de una edición crítica o filológica que quiera merecer tales nombres. La segunda fase, llamada por Blecua (1990: 33) de *constitutio textus*, ha sido terreno sobre el que se han debatido ya cuestiones más técnicas, empíricas o de detalle¹, tendentes más bien a resolver cuestiones prospectivas, esto es, los problemas prácticos que planteaba una familia textual concreta o el conjunto de testimonios que se pretendían editar; en muy menor medida se han publicado revisiones retrospectivas que hayan observado hasta qué punto las decisiones de *constitutio textus* tomadas de entrada por los editores han podido condicionar no solo nuestro acceso al texto sino las prácticas ecdóticas venideras.

Ello es llamativo, por cuanto el lugar de llegada del proceso (la edición que efectivamente consultamos) suele ser el que condiciona, en su expectativa de recepción, el punto de arranque y la propia metodología

1 De hecho, la variación entre *restitutio textus* como concepto usado por algunos teóricos de la ecdótica y *constitutio textus* no ha suscitado mayor disquisición teórica. Blecua (1990: 33, nota 8) reconocía como sinónimos ambos términos, pero especificaba: «Prefiero *constitutio* por su carácter más amplio que se adecua mejor a la finalidad de esta fase». El mismo grado de equivalencia parece darse en otras aportaciones de la bibliografía, que de manera implícita o explícita dan como intercambiables los dos sintagmas: Zaccarello (s.f.) define en su glosario de crítica textual la *constitutio t.* y remite a este término al incluir en el listado la *restitutio t.* Por su parte, y en latín, Sattler (1991: 188) señalaba: «Constitutio textus e progressu textus constituus, constitutio textus in fine progressus (id est versio auctoritate) aut textus inemendatus aut emendatus, restitutio textus e scriptis tradentibus electus nominatur».

del proceso ecdótico. Somos los editores quien, al conceder el carácter de pertinente a un hecho propio de la materialidad de la tradición textual que manejamos, lo convertimos en un rasgo preservable en la *dispositio textus*. Como señalaba Blecua (1990: 137): «el carácter irrelevante de un signo depende de cada caso concreto», y esto explica, en mi opinión, que la cota de preservación gráfica y material de los testimonios sea tan variable una vez que tales testimonios se convierten en ediciones.

Los diferentes manuales de crítica textual del ámbito hispánico incluyen en la descripción de las fases de cualquier proceso ecdótico la consideración de que la *dispositio textus* exige la toma de postura ante determinados hechos de variación lingüística y material del original: entre los primeros hechos, figuran cuestiones como la acentuación, la separación de palabras, la regulación gráfica; entre los segundos, se incluyen aspectos como la separación en columnas, los cambios de página, las lecciones interlineadas... Estos mismos dos grupos de rasgos se repertorian y clasifican también en otro grupo de materiales que converge en intereses parcialmente con la crítica textual tal y como se concibe desde el modelo lachmaniano: los manuales de diplomática. Si revisamos las orientaciones que dan unos y otros en cuestiones básicas de *dispositio textus* para textos medievales advertimos coincidencias y divergencias internas entre los materiales sobre edición generados por la crítica textual y los generados por la disciplina de la diplomática (extractados estos últimos por López Villalba 1998). Con todo, señalemos una diferencia radical en la forma de acercarse a la edición de textos entre ambas disciplinas: los trabajos de edición realizados con base diplomática pueden basarse desde principios del siglo XX en los distintos estándares que la Comisión Internacional de Diplomática ha ido publicando y reelaborando². En cambio, los editores

- 2 En el ámbito americano, se emitieron en 1974 unas «Normas para la Transcripción de Documentos Históricos Panamericanos» (*Boletín Interamericano de Archivos* I) resultado de las reuniones derivadas de la celebración en 1961 de la Primera Reunión Interamericana sobre Archivos. Pueden consultarse en Tanodi (2000) de forma más accesible que en la versión original. Por otra parte, en el ámbito europeo y fruto de las reuniones periódicas de la Comisión Internacional de Diplomática aparecieron en Roma 1977 unas primeras normas que en 1984 fueron sustituidas por las publicadas en *Folia Caesaragustana* I («Diplomatica et Sigilographica», Institución Fernando el Católico), que han tenido un amplio seguimiento entre historiadores, al menos del ámbito español. Para la historia de la Comisión Internacional de Diplomática y sus distintos pasos en torno a la gestación de estándares de edición puede verse Canellas (1984).

con perfiles de historiadores de la lengua o de la literatura no han contado con estándares tan aceptados y difundidos en el siglo XX.

Sin duda, ha pesado en este sentido el hecho de que la Escuela Filológica Española, fundacional en tantos aspectos de la investigación y praxis sobre la lengua y la cultura de los textos, se acercase a la edición de textos desde la ladera empírica y no tanto teórica. Como ha subrayado Arenas (2006: 170): «[I]a intensa labor editora de los miembros del Centro de Estudios Históricos va acompañada de una escasa reflexión acerca de las bases sobre las que se deben editar los textos románicos castellanos». Ello, no obstante, no supuso una dejación de la preocupación filológica inherente a todo ejercicio serio de presentación del texto antiguo. Así, el propio Rafael Lapesa, al escribir el obituario de Menéndez Pidal, incidía en su papel de editor pionero en el cuidado atento del testimonio que superaba al precedente necesario de Menéndez Pelayo quien «interesado principalmente en problemas ideológicos y estéticos [...] concedía menor atención a las tareas filológicas» (Lapesa 1969 [1998]: 12). De hecho, Pidal escribió un temprano artículo (Menéndez Pidal 1904) sobre la edición de una concreta grafía del castellano antiguo, y no faltan en los escritos pidalinis referencias a la necesidad de hacer lo que hoy llamaríamos una *recensio* completa, por ejemplo, cuando comenta una edición de las obras de Luis de León publicada en 1816 (I) o cuando deja traslucir, al evaluar ciertas alteraciones editoriales practicas por Carolina Michaëlis, que la *constitutio textus* no debe alterar lecciones de interés lingüístico (II):

(I) La grande edición de las Obras del P. Maestro Fray Luis de León, de la Orden de San Agustín, reconocidas y cotejadas en varios manuscritos auténticos por el P. M. Fray Antolín Merino, de la misma Orden (Madrid, 1816) bastante esmerada para el tiempo en que fué hecha, consultó hasta diez manuscritos, y de ellos sacó una porción de poesías más que las incluidas por Fray Luis en su colección. Pero ni el número de códices consultados es suficiente, ni los diez de que el P. Merino se sirvió fueron estudiados con la debida atención (Menéndez Pidal 1946: 134).

(II) La ausencia del diptongo *vostru, corpo* (por provenzalismo) pudo hacer que Carolina Michaëlis pensase que la estrofa estaba escrita en gallego-portugués, pero para sostener esta opinión tiene que desechar lecciones bien aseguradas por los mss. haciendo trueques como *a noite* por *la nueit*, *sou muita* por *soy mochas*, *quando* por la apócope *quan*, 109 Cancioneiro da Ajuda, II, 1904, pág. 735. [...] trueques imposibles dentro de la recta crítica textual (Menéndez Pidal 1924: 192).

Si bien se constata la pericia ecdótica de Pidal y de sus discípulos (Rafael Lapesa, Dámaso Alonso, Amado Alonso...) al detectar en la edición ajena

incongruencias, inestabilidades o, al contrario, aciertos y logros³, y aun siendo ellos mismos todos editores de textos, no encontramos en las obras de estos maestros fundadores de la Filología española ninguna reflexión monográfica sobre los modos, metodología o criterios prácticos que estaban en consideración a la hora de realizar sus ediciones. La relación con la ecdótica de la primera filología fue, así, fundamentalmente empírica: de acción que ejecuta o que revisa, pero que no teoriza ni se preocupa de forma expositiva por este asunto. Se realizan ediciones más o menos intervencionistas, con actuaciones ecdóticas derivadas en buena medida del estudio lingüístico (la edición pidalina del *Cid* es prueba paradigmática) y se tiende a reservar un mayor paleografismo para la presentación de textos documentales tempranos. Pero en general se percibe que en este punto concreto la filología española no estaba participando de la consolidación y extensión de las técnicas de la crítica textual que, en cambio, se estaban expandiendo desde el segundo tercio del siglo XX en el mundo académico italiano⁴. Sin un precedente sólido por parte de la tradición propiamente filológica de ámbito hispánico, los editores de textos españoles fueron siguiendo derroteros muy disímiles al intervenir gráficamente en el texto, con ciertas coincidencias y con notables divergencias en su actuación.

Sobre este panorama, en el contexto español aparecieron en la segunda mitad del siglo XX las primeras propuestas explícitas de normativización en la presentación documental. La primera de ellas aspiraba, al menos en el ámbito académico de la historia, a funcionar como un modelo de pautas de trabajo en torno a la transcripción del texto antiguo: me refiero a las *Normas de transcripción de textos y documentos* que datan de 1944 y se publicaron en el seno del CSIC. De autoría no expresa⁵, esta publicación se ubica en el deseo de unidad que se pretendía para la edición de textos salidos de la Escuela de Estudios Medievales dependiente del «Instituto

3 Así, Amado Alonso (1953 [1976]: 86) criticaba el hecho de que «editores modernos pseudoeruditos nos presentan los libros medievales seseando; pero eso se debe a falsas lecturas por deficiencias paleográficas de los editores mismos que no han sabido distinguir las diferencias gráficas entre la s y la z».

4 Lucía Megías (1998: 117) señalaba que el peso de conceptos netamente pidalinicos como *tradicionalidad*, *texto que vive en variantes* o *vida latente* explicaba en parte «la ausencia de intentar acercar las técnicas de la crítica textual –experimentadas en otros ámbitos– a la particular naturaleza y transmisión peculiar de los textos castellanos, con la finalidad de extraer las estupendas lecciones –tanto teóricas como prácticas– con que la filología italiana nos ha sorprendido durante este siglo».

5 Pero atribuida a Emilio Sáez (*apud* Mendo 1990: 607, n.32).

Jerónimo Zurita» del CSIC, a imitación de las grandes colecciones que habían salido en Francia (*Documents inédits relatifs à l'histoire de France*) y Alemania (*Monumenta Germaniae Historica*) y que en España había dado lugar a un proyecto del Instituto de Estudios Medievales llamado *Monumenta Hispaniae Historica*. El volumen recibió escasas críticas y sus propuestas se han abrazado, adaptadas o íntegras, por parte de medievalistas a la hora de presentar colecciones documentales hispánicas. La difusión de estas normas ha sido limitadísima, en cambio, dentro de los trabajos de edición de textos realizados desde la ladera de la filología⁶. Otro gran problema de esta propuesta es que, si bien se publicó en un momento donde la Historia de la Lengua Española ya había comenzado y consolidado su andadura, aún no se había desarrollado con amplitud la relación entre representación gráfica y expresión fonética, y apenas había notas globales sobre la historia de las grafías del castellano⁷.

Tal vez por esa misma razón, las indicaciones incluidas en los manuales de edición de textos más utilizados en el ámbito hispánico no pasaban de ser más bien constataciones de cuál ha sido la conducta más seguida por los editores de textos. Los fragmentos que siguen corresponden a las instrucciones que se dan para editar los textos medievales en dos manuales españoles de edición. Como se observa, la formulación no es imperativa ni tampoco se dan justificaciones por razones de historia lingüística sino de actuación consuetudinaria:

(III) Rara vez los editores indican la resolución de abreviaturas con cursiva o paréntesis y habitualmente las desarrollan sin indicación alguna (Blecuca 190: 138–139) || En

- 6 De hecho, en el corpus de ediciones de textos cuatrocentistas que hemos manejado para este trabajo, y que expondremos más adelante, solo una de las obras consultadas declara regirse por el estándar de transcripción propuesto por CSIC: «En general se han observado las «reglas generales de transcripción» elaboradas por la Escuela de Estudios Medievales teniendo en cuenta que éstas se consideran solamente como consejos o recomendaciones» (Cartagena-Albatros: 36), y ello es llamativo tratándose de la edición de una obra no documental sino teológica, el *Oracional* de Cartagena. Con todo, esta edición se aparta de tales normas en lo que se refiere al respeto y adaptación de <y> y de las letras dobles, que mantiene.
- 7 El auge reciente de este ámbito está ligado a la figura del catedrático de la Universidad de Alcalá Pedro Sánchez-Prieto y a su obra *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*. Manuales recientes de Historia de la Lengua Española han incorporado expresamente capítulos de grafías distintos de los de fonética, como el de Echenique / Martínez Alcalde (2005); el de Torrens (2007) o el mío propio Pons Rodríguez (2010: 2.12).

el caso de la nasal ante bilabial vacilan entre resolverla como *m* o seguir el uso del copista en los casos en que aparece la nasal agrupada (Blecuca 1990: 139).

(IV) Respecto de las abreviaturas, el editor se siente en la obligación de resolverlas para una mayor inteligibilidad del texto. Mediante el empleo de la letra cursiva o del paréntesis pueden marcarse las letras desarrolladas, aunque es ya práctica muy común no hacer ningún tipo de indicación (Pérez Priego 1997: 83) || Una cierta vacilación se produce al desarrollar la nasal ante bilabial, que unas veces se interpreta como *m* y otras como *n*, según el uso del copista (Pérez Priego 1997: 83).

En los años 90 del siglo XX, en fecha y en autoría muy alejadas de la propuesta del CSIC, se pusieron en circulación dos nuevas propuestas de estándares: una emanada del ámbito de los estudios literarios (Barroso y Sánchez de Bustos 1990) y otra de los estudios lingüísticos (Sánchez-Prieto 1998). La primera de estas propuestas se basaba en la atención a las teorías ortográficas de la época áurea y la intención de deslindar las grafías denotativas de algún valor fónico frente a las meramente connotativas. Esta propuesta, pensada de forma exclusiva para los textos del Siglo de Oro, se situaba en el debate entre modernización gráfica o conservación (o entre «modernización» y «old spelling»). A este debate se debía también un concepto no poco polémico: el de la «cadena sonora» como límite a las modernizaciones gráficas:

Un texto literario áureo (...) es una cadena sonora: si el reflejo gráfico de nuestra edición no modifica esa cadena sonora estamos dentro de la fidelidad exigible. El límite de los cambios a que podemos someter el texto base o los testigos de la tradición es la fonética. Mientras conservemos sin modificaciones la fonética no provocamos modificaciones infeas (Cañedo-Arellano 1987: 343).

Esta idea, contradicha por Pascual (1993) y en la práctica editorial por bastantes editores de obras medievales, implicaba la inutilidad de cualquier edición crítica para un historiador de la lengua, una falta de efectividad para el lingüista que quedaría justificada por la supuesta incompatibilidad del acercamiento al texto como monumento (que practicaría un historiador de la literatura) frente a la aproximación al texto como documento que efectúa el lingüista:

No parece justificable que una disciplina que va a considerar al texto literario como documento imponga sus criterios a otra disciplina para la cual ese texto es monumento (...) no somos los editores críticos los que tenemos que dar material a lingüistas o paleógrafos, sino que son ellos los que tienen que ayudar a la edición crítica. Parece dudoso, por lo demás, que un historiador de la lengua vaya a sacar sus materiales de

una edición paleográfica de la que nunca estará seguro —los errores de transcripción son siempre posibles— en vez de ir a los originales (Arellano 1991: 575).

La incompatibilidad de objetivos entre editores con intereses lingüísticos e historiográfico-literarios se presentaba así como razón para la modernización gráfica; y de nuevo, una propuesta de presentación gráfica con escaso anclaje en los trabajos de los historiadores de la lengua era ignorada, relegada o abiertamente criticada (Pascual 1993) desde la lingüística histórica.

Un cambio en este estado de cosas se planteó en el ámbito hispánico con la publicación de *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica* de Pedro Sánchez-Prieto (1998) que iniciaba sus páginas señalando que «la reflexión sobre el modo de presentar los textos se ve dificultada porque ésta va precedida de fuertes convicciones, propias y ajenas» y añadía que «[I]a costumbre de ver los textos bajo una determinada forma «gráfica» puede hacer creer que no de otro modo pueden presentarse» (Sánchez-Prieto 1998: 9). Obra que concilia la revisión de decisiones de editores con consecuencias (perniciosas o no) para el cabal entendimiento de la lengua del texto con la propuesta de una primera iniciativa para la presentación gráfica de textos medievales españoles, el libro de Sánchez-Prieto, y los proyectos (como CHARTA) o trabajos derivados de él, han sido fuertemente atendidos por los estudios de la historia de la lengua española⁸. Las pautas propuestas en tal obra y luego en CHARTA se formulan, como sabemos, como una lista de instrucciones válidas para cualquier texto antiguo, aunque en muchos casos es la época del texto o el uso escritural de la fuente el que se aduce para orientar al editor sobre cómo actuar. Como afirma el impulsor principal de este nuevo estándar de edición: «No es fácil, ni se ha pretendido, encontrar recetas universales. Cada tipo de textos [sic] tiene sus problemas» (Sánchez-Prieto 2011: 12). Y, en un plano general, se presenta la propuesta como algo aún no cerrado sobre lo que se anima a aportar nuevas sugerencias y enfoques:

Idealmente, esta guía quiere ser una referencia tanto para seguirla como para apartarse de ella, convencidos como estamos de que la discrepancia explícita es mejor que el silencio acerca de los criterios de edición (Sánchez-Prieto 2011: 12).

8 López Villalba (1998: 286 n. 1) criticaba de la monografía de Sánchez-Prieto «su ejercicio conceptualizador de la Paleografía, a la que concibe como disciplina encargada exclusivamente de la lectura y transcripción de los testimonios manuscritos, enajenándole [sic] de todo un completo y fundamentado conjunto de intereses que ha sido perfectamente racionalizado en la última propuesta de edición de textos latinos de la Edad Media elaborada por la Comisión Internationale de Diplomatique (1984)».

Los dos grandes estándares propuestos hasta ahora, el del CSIC y el de CHARTA, son, pues, los que mayor repercusión han tenido en la edición de textos hispánicos⁹. Estas propuestas suelen descansar en una idea poco *arqueológica* de las ediciones, escasamente conservadurista de, como mínimo, los rasgos que carecen de pertinencia fonética en una época dada, por lo que dan en textos de lectura algo más asequible; una de las finalidades con que, de hecho, se ha justificado recientemente la propuesta de estándares ecdóticos ha sido la de que «la unificación de criterios allanaría el camino a los lectores de obras medievales y clásicas» (Sánchez-Prieto 2011: 11).

Cabría preguntarse, con todo, hasta qué punto tal diferenciación entre los rasgos meramente gráficos y los que presentan repercusión y valor fonético es percibida más allá del editor o del lector del ámbito académico. Es decir, si obviamente la eliminación de dígrafos cultos, alternancias entre meras grafías angulares y redondeadas de *v*, o haches expletivas acercan el texto a nuestro horizonte gráfico moderno sin aparentemente alterar el *sonido* que ese texto tendría para la época de su escritura, debemos preguntarnos hasta qué punto no sigue siendo una interposición superflua entre el texto y sus lectores el mantenimiento de *ç/z*, *x/g,j,i* o *b/v*, que presupone un conocimiento de fonética histórica que no alcanza el común de los lectores de textos medievales. Considerando que:

[e]l objetivo deseable es facilitar el acercamiento del lector moderno a obras cuya vocación es transmitirse en su forma original, sin falsear la lengua antigua, pero eliminando todo aquello que, dentro de las necesidades actuales de la Filología, pueda interponerse inútilmente entre la obra y sus lectores (Sánchez-Prieto 2011: 11).

entonces habría que plantearse si es coherente la perpetuación de determinadas oposiciones gráficas que, sustentadas en una base fónica de la que no sabemos con certeza si pudo ser general y común a toda Castilla (por ejemplo, como ocurre con las sonoras de la famosa terna de sibilantes y palatales medievales), son a los ojos del lector poco avezado, tan oscuras como los dígrafos o la *h*- expletiva. Lejos de ser una invitación a la edición de textos completamente regularizados y convertidos en un español *visualmente* moderno que esconde el léxico y el decurso sintáctico del texto antiguo, la consideración que hago quiere ser un apoyo a

9 Diez del Corral (2012), de hecho, se refiere exclusivamente a estas dos propuestas al señalar, hablando de la edición de textos en español y sus posibilidades, que «cada editor ha adoptado sus propios criterios a excepción de algunos intentos de unificación y creación de unas normas comunes».

las ediciones intervencionistas con cota máxima fonética de los textos y, más ampliamente, a la formulación de criterios que, en tal sentido, puedan funcionar de principios orientadores a los que adherirse. Pero, en esa adhesión, seamos conscientes de que tales criterios están basados más en la lengua de partida que en la lengua de llegada, esto es, no pueden aspirar a un propósito divulgador o universalista que jamás cumpliría de forma cabal un texto con un resabio gráfico de lengua antigua.

2. Cualquier operación de *dispositio textus*, aun instalada en un total paleografismo, entorpece el posible estudio gráfico exhaustivo de un testimonio manuscrito e impreso a través del elemento interpuesto del resultado editado. Solo la edición sinóptica experimental (al estilo de Roudil) o los corpus alineados paralelos con inclusión de visualizaciones del testimonio (del tipo *Biblia Medieval* dirigido por Andrés Enrique-Arias) podría ofrecer la multiplicidad de representaciones gráficas que pueden latir dentro del conjunto de testimonios de una obra; pero la dificultad de una representación holística de la tradición textual está en que resulta muy poco accesible y que termina convirtiendo a los lectores en editores que deben elegir qué variante es la más pertinente y legítima. Por ello, lo general ha sido en la tradición ecdótica de la romanística operar siempre con un grado de intervención gráfica que relegase, como mínimo, las variantes gráficas tenidas por no relevantes para el plano fónico. Ahora bien, ¿cuál y cómo es ese grado de intervención? Heterogéneo, variable de editor a editor y cambiante en cuanto a la justificación que recibe, como veremos en las páginas que siguen.

El extremo estaría en un conservadurismo tal que no hubiese regularización gráfica alguna. Ello ha sido interpretado como una dejadez por parte del editor. Una editora de la talla de Morreale (1998: 189 y 196) tachaba de servilismo inerte el respeto de todos los convencionalismos gráficos del original (estamos de acuerdo, ¿qué sentido tiene respetar la separación en columnas, por ejemplo?) y afirmaba: «De las transcripciones serviles diría con Unamuno «Cuánto trabajo para evitar trabajo!» (y ¡cuántos tropiezos para el lector en voz alta!). Pero también, para una transcripción interpretativa, ¡cuánto saber lingüístico y de historia de la lengua!».

A fin de pulsar las predilecciones en cuanto a *dispositio textus* que muestra la filología de los textos españoles y evaluar hasta qué punto tales preferencias son o no pertinentes de acuerdo con los datos que tenemos de la historia de las grafías y fonética del castellano, he utilizado una

base textual de unas cuarenta ediciones de textos medievales datados todos ellos en el siglo XV y pertenecientes a tradiciones discursivas muy diversas: historiografía, verso de arte mayor, poesía cancioneril, tratadística, ficción sentimental... Se ha despojado tal corpus observando en particular (i) la información que se da en la propia introducción a la obra acerca de la intervención gráfica practicada por el editor; (ii) la justificación que se da a tales actuaciones regularizadoras y (iii) la congruencia con que el editor aplica los criterios de intervención que haya anunciado. Cuestiones imbricadas en cada uno de estos objetivos de análisis serán, respectivamente, determinar hasta qué punto estando ante obras que pertenecen a una misma etapa de la historia del castellano podemos prever un comportamiento gráfico común y, a partir de este, una presentación editorial homogénea entre editores distintos; observar desde qué factores se explica la mediación gráfica practicada: intrínsecos (al testimonio o a su estado textual) o extrínsecos (la colección en que se publica la edición o los usuarios a que se destina); desde un punto de vista material, se atenderá al aprovechamiento que se hace en la edición del repertorio de recursos tipográficos de *puesta en página* con que cuenta el editor para reproducir rasgos del original.

Se trata de más de cuarenta ediciones de textos literarios y documentales del siglo XV, publicadas desde los años 60 hasta hoy y distribuidas así en el tiempo:

1960	Cartagena-RAE 1967;
1970	Corbacho-Castalia 1970; Encina-Castalia 1975; Padrón-Castalia 1976; Celestina-Cátedra 1979;
1980	Padrón-Editora 1982; Mena-Porrúa 1982; Cartagena-Albatros 1983; Padrón-UCM 1984; Claros-Taurus 1985; Santillana-Castalia 1989; Villena-BEXV 1989; Barba-USAL 1989;
1990	Visión-USAL 1991; Manrique-Crítica 1993; Barrientos-Cuenca 1994; Mena-Crítica 1994; Celestina-Austral 1994; Cárcel-Crítica 1995; San Pedro-Cátedra 1995; Mena-Cátedra 1996; Ferrán-UDC 1996; Teseida-Iberoamericana 1996; Santillana-Crítica 1997; Iliada-USAL 1997; Pérez-Cátedra 1998; Tamorlán-Castalia 1999; Santillana-Cátedra, 1999; Cartagena-RAAX 1999;
2000	Sarracina-Castalia 2001; Tratads-Seenm 2001; Villena-Queen 2001; Santillana-Castalia 2003; Gómez-Cátedra 2003; Manrique-Castalia 2003; Lucena-Ibis 2004; Cancioneril-Iberoamericana 2004; Valera-ATS 2009; Predicación-Viana 2009;
2010	Frontino-CSIC 2010; Atalaya-Iberoamericana 2018.

El panorama de obras que conforma el corpus es, como se ve, de gran heterogeneidad; por ello, queriendo evitar el riesgo de caer en exposiciones casuísticas, concentro las conclusiones en tres ámbitos: la inclusión de criterios de transcripción y los distintos grados de especificación que se ofrecen en ellos; la cota de intervención practicada sobre las grafías y la coherencia entre la praxis editorial anunciada y la efectivamente realizada, y, por último, el repertorio de marcas utilizadas y equivalencias en cada edición. Expongo los resultados en los tres apartados que siguen.

2.1. En lo que se refiere al modo y extensión en que se enuncian y conceptualizan los criterios de transcripción, las conclusiones obtenidas revelan una afortunada coincidencia más o menos generalizada en el corpus consultado. Podemos felicitarnos de que no es común ya toparse con *silencios filológicos*, esto es, con ediciones donde nada se dice de los criterios usados para la presentación crítica, al menos en ediciones emanadas del mundo académico universitario y dirigidas en principio a ese mismo público docente o investigador. Señalemos como excepciones obras como el conjunto documental cuatrocentista CARTAGENA-RAAX donde, siendo claro que se han introducido en los documentos mayúsculas y puntuación modernas, no se halla rastro de declaración al respecto en la introducción a la obra. Mismos hechos ocurren en la edición de Manuel Durán de las poesías de Santillana en Castalia, donde no se dan noticias de intervención gráfica, tal vez porque la edición podría ser una reproducción de otras ediciones previas (1). Algo similar ocurre en la edición del *Corbacho* que hizo González Muela (2); esta edición partió de la hecha por Mario Penna en 1968: a partir de sus materiales, entregados por la editorial a la muerte de Penna, González Muela retoma la edición del profesor turinés, y ello declara en la introducción:

- (1) En la presente edición, partiendo de los códices y teniendo en cuenta las ediciones de Amador, García de Diego, Foulché-Delbosc (y para la Carta-prohemio la de Sorrento), hemos tratado ante todo de reconstruir un texto que sea a la vez fiel y legible. Pero no hemos olvidado que el lector moderno, incluso el lector dotado de cultura superior a la normal, se encuentra separado de la obra, se encuentra separado de la obra del Marqués por diferencias históricas y culturales muy considerables que conviene salvar en lo posible (Santillana-Castalia 1989: 36).
- (2) Para los detalles de interés filológico y de interpretación de grafías, remito a la edición de Turín de Mario Penna. En el texto que presentamos, la alteración más importante es la supresión de *rr-* o detrás de *n* (en su lugar, *r* sencilla) (Corbacho-Castalia 1970: 35).

En el resto de ediciones consultadas, no faltan las declaraciones al respecto del grado de intervención gráfica practicada por los editores. Con todo, algunas son muy escasas, como vemos en la edición de López Estrada en Castalia sobre la *Embajada a Tamorlán* (3), que no incluye detalles específicos de cómo se ha realizado la *dispositio textus* (más allá del uso que concede a la cursiva); algo parecido ocurre en el caso de la introducción de Serés a su edición de la *Iliada* romance (4), que solo advierte de la *dispositio textus* en una nota y cuando ya su edición ha ofrecido tres páginas originales del «Argumento de la historia troyana»:

- (3) He establecido el texto de manera que guarde las características fundamentales del castellano medieval en relación con el sistema gráfico que presenta el manuscrito A (Tamorlán-Castalia 1999: 53).
- (4) En este y en los demás textos en romance, respeto las grafías originales (salvo excepciones como la ss>s, nn>n), pero acentúo y puntúo de acuerdo con las normas actuales (Iliada-USAL 1997: p. 81 n.1).

Lo insólito de encontrar estos silencios filológicos para ediciones de los últimos años revela hasta qué punto ha variado la importancia concedida en el ámbito filológico español a los aspectos lingüísticos de la fuente y de la edición. De hecho, es posible observar que, conforme avanza la línea del tiempo, parecen crecer en extensión los epígrafes dedicados a la exposición de los criterios gráficos utilizados por los editores. Destaca en este sentido la reciente edición de la *Atalaya de las corónicas* de Garrido Martín (2018) que dedica nueve páginas de su introducción a la obra (de 124 páginas totales) a explicar con detalle las decisiones gráficas tomadas.

Una cuestión que creemos no desmerece al editor es que podemos encontrarnos incluso la exposición sobre las dudas que le asaltaron al afrontar la *dispositio textus* y tener que elegir entre varias posibilidades:

- (5) Entramos ahora en lo que parece un campo de minas. He tenido que escoger una entre tres posibilidades:
 - 1) Reproducir el texto del manuscrito P, que, como todos los manuscritos medievales, no indica la acentuación de las palabras ni siquiera cuando ésta se conforma con las normas modernas.
 - 2) Transcribir el texto con acentuación moderna ‘normal’, quizás mostrando los casos más espectaculares de desplazamiento del acento; es el procedimiento adoptado en las ediciones anteriores, incluyendo la mía en Clásicos Anaya.
 - 3) Transcribir el texto de una manera que refleje los importantes estudios recientes sobre el arte mayor, o sea, marcando la acentuación que corresponda a las exigencias rítmicas de los versos.

Los procedimientos 1) y 2) tienen el inconveniente de dificultar, ya por omisión, ya por inclusión, nuestra percepción del esquema rítmico verdadero del arte mayor; percepción que es fundamental para cualquier tentativa de comprender la entidad literaria que es el *Laberinto de Fortuna*. Por eso he preferido internarme en el terreno peligroso del procedimiento 3) (Mena-Cátedra 1996: 44–45).

- (6) Después de mucho dudar, mantengo los sustantivos que se refieren a personificaciones alegóricas (*amor, pesar, ventura, deseos*) en minúscula porque pueden entenderse también por lo que expresan, sentimientos en abstracto (Manrique-Castalia: 93).
- (7) La puntuación y a la acentuación son las modernas, aunque con ello se pueda argumentar mezcla de niveles de rigurosidad crítica (Gómez-Cátedra: 84).
- (8) [a]l lector no pasará inadvertido el hecho de que va a leer textos que se presentan en mayor parte de las veces en documentos sueltos que han sido escritos por variadas manos que, a su vez, denotan diversos hábitos escribaniles, lo cual dificulta e, incluso, no sabemos si hace impertinente o recomienda una regularización sistemática que, por supuesto, no arrostramos (Villena-Queen: 19).

La declaración en los propios criterios de que se ha optado por un criterio que puede parecer o ser dudoso es una muestra de la madurez del proceso de edición, lleno de dudas más que de certezas. Si bien una edición puede ser ampliamente conservadora o decididamente modernizadora, y ambas posturas extremas pueden justificarse por el horizonte de expectativas en que se inscriban editores y lectores, la exposición en un prólogo de los criterios que se abrazan puede y debe demorarse más de lo que, quizá, ha sido habitual en la tradición filológica española. Es ese apartado de los criterios el que nos permite avisar al lector de elementos que la *dispositio textus* va a borrar y que pueden ser de su interés para la comprensión del texto.

2.2. A partir del corpus despojado, hemos podido también verificar en qué dirección se han movido las intervenciones gráficas practicadas sobre la fuente. Señalemos a este respecto la existencia de una amplísima diversidad interna, heterogeneidad que aquí sí revela la falta de un hábito común de presentación gráfica dentro de la ecdótica de los textos españoles. Dicha diversidad es constatable en las diferencias entre las cotas de variación permitidas por los editores. Partimos de que estamos ante ediciones que se dirigen a un público de grado o posgrado, por lo que se puede colegir una comunidad de intereses que hiciera esperable una cierta convergencia de procedimientos al preparar la edición.

Así, muy común es la regulación de mayúsculas, acentuación, puntuación, así como la intervención sobre grafías consonánticas y vocálicas a favor de *v* y *u* y en el orden palatal de *j* frente a *y*, *i*. Son mayoría los

casos de introducciones donde se declara haber introducido estas cinco variaciones, y posiblemente sean más los casos en que ello ha ocurrido y no se advierte en los preliminares. Excepciones son la edición de Vidal González del *Cancionero* de Gómez Manrique y la de Hernández Alonso de Juan Rodríguez del Padrón:

- (9) El sonido [i] representado por *i*, *j* (larga) se transcribe como *i*. Se respeta, sin embargo, la grafía *y*, tanto como sonido vocálico como consonántico. Mantenemos las grafías *u*, *v* para el sonido vocálico [u], que constata perfectamente la vacilación de la lengua del siglo XV (Gómez-Cátedra: 83).
- (10) Las inseguridades que presenta la lengua de la primera mitad del siglo XV están latentes en este manuscrito. Así, la alternancia de *t* y *d* finales en *edad*, *edat*, o la *f* inicial de *fazer* preferida al *hacer* del habla común. El texto presenta frecuentes vacilaciones entre *peccado* y *pecado*, *digna* y *dina*, *segund* y *segun*, e igualmente entre *y* y *j* como *fallyr* y *segjr*, que se han respetado en esta edición. Igualmente se mantienen las grafías *u/v* e *y/i* e incluso las vacilaciones de consonantes dobles, iniciales o no, como en los casos de *fff* (*fabla/ffabla*), *r/rr* (*rey/rreys*), *s/ss* (*deesa/deessa*) (Padrón-Castalia: 61).

Más raros son los casos donde el editor dice pretender mantener las grafías del testimonio por considerarlas de alguna forma representativas, particulares o propias; así en su edición de las *Generaciones*, el editor avisa que va a mantener la grafía del testimonio base salvo cuando esta vaya contra las propias tendencias gráficas de ese mismo testimonio:

- (11) En cuanto a la transcripción de las *Generaciones*, seguimos con la mayor fidelidad posible la grafía del texto adoptado como base, pese a la falta de fijeza lingüística. Sólo corregimos dicha grafía cuando atenta de modo ostensible contra la norma del propio manuscrito. Pese a que el resultado se nos presente falto de fijeza lingüística, la propia inestabilidad de la lengua en la época podría llevarnos a superiores errores si pretendiésemos una mayor uniformización (Pérez-Cátedra: 52).

Así como hay cierta generalidad en la modificación de las alternancias *i*, *j*, *y* y las de *v*, *u* en favor del reparto moderno, en lo que se refiere a consonantes dobles como *ss*, *ff* o dígrafos como *ph*, *rh*, la variación es muy notable. Hay decisiones fluctuantes, como el mantenimiento de las geminadas y su simplificación en interior que practican algunos editores. Otras ediciones declaran eliminar variaciones en torno a cuestiones como las consonantes dobles (*tt*, *ss*...), o la *rr* en posiciones donde solo puede sonar como vibrante múltiple (*Israel*, *razón*) y hechos similares, si bien el consenso es menor en este sentido que en cuestiones como puntuación, acentuación, mayúsculas o regulaciones de *j/y*, *i* o *v*, *u*:

- (12) The symbol for double r is transcribed as rr or RR, and the distinction between *v* and *u* as well as that between *i* and *j* is retained (Mena-Porrúa: 57).
- (13) Las consonantes dobles en posición inicial y final, y la R con ese mismo valor, se transcriben como sencillas; aunque se respetan en interior de palabra (Barrientos Cuenca: 100)
- (14) Mantenemos la distinción entre *s* y *ss* en general, pero en el caso del reflexivo hemos cambiado *ss* en *s* para evitar confusión: por ejemplo, entre *fuese* (reflexivo) y *fuesse* (subjuntivo) (Encina-Castalia: 52)

Con todo, podemos señalar la existencia de una cierta dirección de trabajo, no declarada explícitamente, por la que se excluye el mantenimiento de ciertas variaciones gráficas sin implicación fonética. Esto queda incluso expresado en declaraciones como la que se desliza en estas introducciones a una edición de la *Celestina* y a una traducción de Frontino. Solo se aparta de esta tendencia la edición de *Le Gentil* (1993) de la poesía manriqueña (17):

- (15) En la preparación del texto se ha modernizado la ortografía, pero han sido respetados ciertos arcaísmos de lenguaje típicos de la época, que tienen un valor fonético (agora, priesa, etc) (*Celestina-Cátedra*: 32).
- (16) Respeto las variantes ortográficas como enxemplo / ensienplo / ensyemplo, capítulo / capítolo, e / et, Eçipión / Çipión, rehenes / arrehenes (*Frontinocsic*: 126).
- (17) Respecto a la ortografía, he respetado escrupulosamente todos los aspectos que pueden tener el menor interés filológico: las grafías características de las oposiciones fonológicas del castellano medieval (*b/v*, *g/j*, *ç-c/z*, *s/ss*, aun cuando alguna de ellas, al menos la primera, es de mantenimiento dudoso en este autor); respeto también la alternancia entre *h* y *f*- inicial, la ortografía del verbo *aver*, la de los grupos cultos *ct*, *cc*, *sc* en los verbos de origen incoativo, etc., los cultismos gráficos, más frecuentes en las *Coplas a la muerte de su padre*, y algún que otro arcaísmo ortográfico propio de esta época, aún cuando carezca de valor fonológico como *fee* (*Manrique-Crítica*: 41).

Las divergencias son muchas en lo que respecta al desarrollo que se da al signo tironiano. Se transcribe como *y* en varias de las ediciones (*Encina-Castalia*, *Cárcel-Crítica*, *Celestina-Austral*, *Santillana-Castalia*), como *e* en la mayoría de los casos (*Atalaya-Iberoamericana*, *Barrientos-Cuenca*, *Santillana-Crítica*, *Padrón-Editora*, *Tratados-SEENM*, *Sarracina-Castalia*, *Santillana-Cátedra*, *Celestina-Cátedra*) e incluso con patrón alternante *y* o *e* en alguna edición aislada (*Claros-Taurus*; *Celestina-Austral*¹⁰).

- 10 «[E]l signo paleográfico tironiano se ha interpretado siempre y, dejándose e cuando viene así expresamente en los textos antiguos» (*Celestina-Austral*: 70).

La acentuación, distribución de mayúsculas y minúsculas y separación de párrafos o palabras suelen ser introducidas con respecto a la distribución moderna¹¹. Cabe señalar la divergencia que suponen decisiones como:

- (18) La separación de palabras sigue el uso moderno, excepto en casos concretos en que parecía útil reproducir el comportamiento de los copistas (Visión-USAL: 96).
- (19) Se han utilizado las mayúsculas, atendiendo al estilo de la obra, para singularizar personajes alegóricos, incluso aquellos de difícil factura originada en un uso oscilante por parte del autor (por ejemplo, Natural Yngenio o Yngenio Natural (I,2), natural deseo (I,3), ¿también podría ser personaje alegórico?, etc). (Visión-USAL: 96).

Solo en muy contadas ocasiones dentro del corpus despojado se apuesta por preservar la puntuación del original:

- (20) Nos hemos servido de las indicaciones de puntuación que aparecen en el original. Con pocas excepciones mantenemos la separación de oraciones señalada en el original por punto seguido de mayúscula. Generalmente asignamos el valor de coma al punto seguido de minúscula. Las divisiones internas de las oraciones, las cuales se suelen señalar en el original con dos puntos, con espacio o con /, las hemos marcado con coma, punto y coma y/o dos puntos, de acuerdo con las normas actuales. Para facilitar la lectura de nuestro texto lo hemos dividido por párrafos. Finalmente, destacamos el discurso directo con guión y separación de párrafo y señalamos con comillas el inicio de nuevo párrafo dentro de los parlamentos (Sarracina-Castalia: 89).

2.3. Mi última aproximación a los datos del corpus que he analizado hace un examen de los rasgos y marcas gráficas que los editores introducen como huella de su actuación sobre el texto editado. Rasgos como la aplicación de cursivas o las introducciones de guiones, paréntesis cuadrados o angulares son, entre otros elementos, caracteres añadidos por los editores para dejar patente de forma gráfica el diálogo que se establece en cualquier edición entre lo que está en el testimonio y lo que incorpora el editor al acometer la *dispositio textus*.

11 Ello consueña con las recomendaciones dadas por lo general entre quienes han ofrecido propuestas de transcripción y edición de textos más allá de la transcripción paleográfica. Se exceptúa en este sentido el trabajo de Tanodi (2000: 262), quien afirma que no es aconsejable introducir este rasgo ya que «no sabemos con certidumbre, si la misma acentuación valía en el tiempo y en la boca del escribiente»; acompaña a esta razón el hecho de que «en la escritura bastardilla se introduce a menudo la acentuación en el siglo XVII, con signos que difieren de los modernos».

La aplicación de estas marcas tiene una tradición más asentada y plural en las transcripciones paleográficas, donde, junto con el volcado de los signos de puntuación que pudieran aparecer en el testimonio original, se produce también la introducción de estos «signos auxiliares», definidos en la última *Ortografía* de la RAE (2010: 400) como «aquellos signos que cumplen funciones distintas de las señaladas para los signos diacríticos y para los signos de puntuación»). Estamos, pues, ante signos accesorios en los que se apoya el editor para aportar información de una parte de la materialidad del original que podría perderse de otro modo por las imposiciones de una *mise en page* moderna y otros patrones que uniformizan al texto actual.

Entre los signos auxiliares más utilizados cabe señalar el guion, los corchetes, las diples y la aplicación de un formato de letra especial como la cursiva. Las funciones que se asignan a cada uno de estos rasgos no son coincidentes, como veremos, aunque puedan detectarse algunos consensos.

Así, en lo que se refiere a la cursiva, se utiliza generalmente para desarrollar abreviaturas (Mena-Porrúa; Cartagena-RAE)¹², pero también para introducir lecturas divergentes de otras fuentes (Padrón-UCM, Tamorlán-Castalia) o para, al contrario que en el caso anterior, señalar como desechada una lección que se aísla, además, entre paréntesis (Ferrán-UDC). Su empleo para marcar el uso de expresiones o frases en otras lenguas se declara explícitamente en alguna de las ediciones consultadas (Atalaya-Iberoamericana) pero se aplica en otras también. Insólito en la tradición editorial en que nos insertamos es el empleo que se concede a la cursiva en la edición de Mena en Cátedra, donde se rentabiliza con un fin prosódico de marcación del ictus, aplicando la cursiva a la vocal tónica en casos de desplazamiento acentual derivado de las exigencias del arte mayor, con resultados que gráficamente resultan así:

- (21) Aquél que tú vees con *la* saetada,
que nunca más faze mudança del gesto,
mas por virtud de morir tan onesti
dexa su sangre tan bien derramada
sobre la villa no poco cantada,

12 De hecho, es el uso que, por defecto, dice contrariar la edición de la *Crónica sarracina* en Castalia cuando enuncia: «Resolvemos las abreviaturas que aparecen en el texto original sin imprimir en cursiva las letras suplidas, basándonos cuando sea posible en la forma en que aparece la palabra completa con más frecuencia en otras ocasiones» (Sarracina-Castalia: 87).

el adelantado Diego de Ribera
 es, el que hizo la vuestra frontera
 tender las sus faldas más contra Granada (Mena-Cátedra: CXC-143).

Señalemos a este respecto la rareza que supone la edición que del *Corbacho* hizo González Muela en Castalia (1970), que edita un manuscrito escurialense enriquecido con las lecciones de un incunable de 1498 y una impresión de 1500 pero que no da noticia en nota al pie de qué lecciones saca de cada testimonio, sino que utiliza dos niveles distintos de anotación: en corchete las lecturas incunabulísticas y al pie la impresión del XVI. Es una práctica extraña, en la que cabe incluir también la edición de López Estrada de la *Embajada a Tamorlán* (Tamorlán-Castalia 1999) que dice editar el manuscrito A y remitirse a la cursiva para las lecciones sacadas de la edición que de la obra hizo Argote de Molina.

Menor coincidencia aún se observa en la función con que se aplican los corchetes o paréntesis cuadrados. Sirven tanto para marcar adición de letras (Cartagena-RAE; Gómez-Cátedra; Padrón-Castalia; Sarracina-Castalia; Encina-Castalia) y de palabras (Cartagena-RAE; Gómez-Cátedra; Sarracina-Castalia; Teseida-Iberoamericana) como para indicar correcciones (Cartagena-RAE; Padrón-UCM; Encina-Castalia¹³), añadidos de otros testimonios (Corbacho-Castalia), capítulos introducidos por el editor (Visión-USAL), numeración original de página (Ferrán-Coruña) o desarrollos dudosos de abreviaturas (Predicación-Viana). El punto de coincidencia común está, a lo que parece, en la aplicación de este signo para marcar una intervención sobre el testimonio base.

Muy dispares son las misiones que se adjudican a otros signos auxiliares empleados en el corpus que hemos manejado, como el punto medio, el guion o el asterisco. Así, por ejemplo, vemos que el guion es utilizado en la edición de Rodríguez del Padrón (Padrón-UCM) para mostrar la unión de las dos partes de los adverbios en *mente* señalándolo como una particularidad dentro de su decisión de unir o separar las palabras conforme al uso moderno. El hecho de que aparezcan los dos formantes de este adverbio separados en el testimonio manuscrito no es exclusivo de

13 En concreto, en la edición Encina-Castalia (1975: 52) se relacionan con cierto detalle las *emendationes* gráficas practicadas sin dejar huella (modernización de mayúsculas, regulación gráfica habitual...), se advierte también que «[s]e han corregido silenciosamente errores manifiestos» aunque «las pocas añadiduras van entre paréntesis cuadrados».

la fuente utilizada para su edición; de hecho, es un hábito gráfico que va más allá de la Edad Media y se localiza con profusión en la imprenta áurea, pero, curiosamente, fue elegido en la edición mencionada como rasgo que debía marcarse en la *dispositio textus*: ello da lugar a grafías como *neçesaria-mente*, que a nuestro parecer, entorpecen más que ayudan a la comprensión fluida del texto. Por su parte, el punto medio se localiza en alguna de las ediciones manejadas (Tratados-SEENM) para conglomerados por enclisis pronominal como *dixo·s*. Por último, el asterisco es empleado en la edición que Carmen Parrilla realizó del *De amiçicia* por Ferrán-UDC para señalar los cultismos novedosos introducidos por el autor, uso verdaderamente inusual por lo que supone aplicar un signo auxiliar como este no para explicitar alguna materialidad del testimonio utilizado sino para llamar la atención sobre el uso lingüístico del autor.

3. Llegados a este punto y tras la exposición de datos desarrollada, cabe preguntarse hasta qué punto las decisiones que hemos verificado se han basado en propuestas preestablecidas desde trabajos previos sobre edición de textos. Parece comprobarse que la penetración de un estándar como el de CHARTA se observa solo en las ediciones más tardías dentro del corpus despojado, y la de las antiguas normas de la Escuela de Estudios Medievales del CSIC es completamente anecdótica. Sí cabe señalar una apreciable huella de las distintas aportaciones bibliográficas que se han hecho al respecto de la relación entre la filología de los textos y la edición que debe emanar de ellos. El contraste, de hecho, es manifiesto si observamos el primer conjunto sistemático de textos españoles editados en una misma colección, la *Biblioteca de Autores Españoles* (1846–1880 en su primera dirección bajo Manuel Rivadeneyra), que muestra una desigualdad interna de criterios ecdóticos y que quedó prontamente deslucida para el público académico debido justamente a sus bases textualmente inestables¹⁴. Se detecta también una general

14 Así lo señalaba Cuervo en unas notas publicadas de forma póstuma: «el crédito de que hace algunos años gozaba la Biblioteca de Autores Españoles [...] ha decaído muy notablemente, desde que se han cotejado las obras que contiene con las ediciones originales» (Cuervo 1945: 14). Sobre la necesidad de emprender con fiabilidad la intervención gráfica en las ediciones, se pronunciaba así. «Desde tiempo inmemorial ha sido pícara costumbre de copiantes y editores modificar los originales conforme la lengua y ortografía de su tiempo, y aun a sus gustos y opiniones. La crítica moderna no admite semejantes procedimientos y, sin esquivar trabajo alguno, ha tomado el empeño de presentar cada obra en su forma genuina; en nuestra literatura no han

atención al aspecto gráfico de la edición en relación con la lengua de la fuente, posiblemente, por encontrarnos ante textos medievales no incluidos en el canon de las lecturas comunes de la literatura medieval y clásica española (salvando a Jorge Manrique e incluso a la poesía de arte menor de Santillana, que también pueden encontrarse en ediciones escolares completamente regularizadas o hechas para el gran público sin cuidado filológico patente). En general, aun siendo obras poco utilizadas o utilizables, en su mayoría, dentro del sistema escolar y educativo, observamos que en los textos editados por las obras despojadas para nuestro corpus hay aspectos gráficos que los editores renuncian a volcar de manera generalizada (como ocurre con las alternancias en la vocal cerrada palatal —i frente a i larga— o con la escritura de vocal cerrada labial y consonante labial —u frente a uve—), pero, en cambio, para otras cuestiones, la divergencia en la elección de qué elementos materiales volcar en la edición y cómo señalarlos es amplísima y hace que tenga sentido adscribirse, totalmente o con adaptaciones, a estándares como el propuesto en la red CHARTA.

La propuesta de estándares de presentación gráfica trata de paliar la diversidad de lecciones gráficas transmitidas o mantenidas entre editores de documentación similar. Cabe añadir un par de ideas más sobre la necesidad de que una verdadera edición trate de superar la tentación de un paleografismo no intervencionista. Por una parte, si una edición llamada crítica trata de reconstruir la voluntad autorial plasmada en el arquetipo perdido, habría que plantearse hasta qué punto ese mismo tipo de edición podría lograr alguna vez reconstruir las decisiones gráfico-fonéticas tomadas por el autor, ya que manuscritura e imprenta nos reproducirán siempre los hábitos y apuestas gráficas por los que se inclinaba el copista o tipógrafo respectivamente, dada la escasez de testimonios autógrafos conservados. Por ello, habida cuenta de que la fonética, las grafías (y dentro de ellos, máximamente cuestiones como el abreviar o no determinada palabra, mantener o no tal signo de puntuación o tal división capitular) no son del autor, ¿tendría sentido tratar de reconstruirlas, acentuar su homogeneidad o incluso mantenerlas? La propia apuesta por un escrupuloso mantenimiento del aspecto gráfico de la fuente es incompatible con el desarrollo de una edición crítica, pues no casaría con la corrección de errores manifiestos y sería más propia de ediciones

faltado varones beneméritos que se han aplicado a lo mismo, pero ha querido la mala suerte que su ejemplo no haya sido de todos imitado» (Cuervo 1945: 12–13).

declaradamente paleográficas o, al menos, escoradas hacia el bedierismo en su defensa de que es el *codex optimus* en su singularidad ejemplar pero también en su materialidad lingüística el único digno de ser editado. Por otro lado, la ecuación que hace depender un mayor grado de regulación gráfica con una mayor accesibilidad del resultado en forma de edición resulta insostenible, por cuanto en ocasiones es la intervención del editor deshaciendo apócopes o desarrollando abreviaturas la que puede oscurecer el texto con aportaciones erróneas.

Uno y otro campos, en el dudoso supuesto de que sean separables, comparten una cuestión axial que se plantea a la hora de acometer la *constitutio textus* de la obra, y, en concreto, la fase de la *dispositio textus* que nos ocupa aquí, a saber, la determinación de cuántos rasgos gráficos del original deben quedar almacenados en el testimonio y cuáles deben pasar a ser reflejados en la edición.

Una cuestión sobre la que creo que merece la pena dejar una vía abierta es la interrelación entre este estándar y las exigencias, necesidades o imperativos venidos de una edición filológica con necesidades de anotación textual o enciclopédica, indicación de variantes entre testimonios y cualesquiera otros aspectos derivados del desarrollo de una labor de crítica textual. En efecto, nos llama la atención que el uso de determinados signos auxiliares en la *constitutio textus* mezcle el nivel de la *dispositio* con el de la orientación sobre determinados usos lingüísticos, pero no podemos olvidar que un estándar de presentación gráfica no puede aislarse del hecho de que, más allá de un corpus concreto o de una tipología textual concreta como la documental, una propuesta de presentación gráfica como la de CHARTA permitiría ser ampliada para recoger en ella, no en la transcripción paleográfica pero sí en la presentación crítica, la anotación filológica que demanda cualquier edición de texto historiográfico o literario.

Bibliografía

EDICIONES DESPOJADAS:

Atalaya-Iberoamericana. Blanca Garrido Martín. *La atalaya de las corónicas* (1443) de Alfonso Martínez de Toledo. Edición, introducción y

- notas de Blanca Garrido Martín. Madrid / Fráncfort: Iberoamericana / Vervuert (Medievalia Hispánica n.º 23), 2018.
- Barba-USAL. Pedro M. Cátedra. *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su Consolatoria de Castilla*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca. Documentos y estudios para la historia del Occidente Peninsular durante la Edad Media, 13, 1989.
- Cancioneril-Iberoamericana. Brian Dutton; Victoriano Roncero López. *La poesía cancioneril del siglo XV. Antología y estudio*. Medievalia Hispánica. Madrid / Fráncfort: Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- Cárcel-Cátedra. Diego de San Pedro, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*. Edición de J. F. Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, 1995.
- Cárcel-Crítica. Diego de San Pedro, *Cárcel de amor. Con la continuación de Nicolás Niñez*. Edición de Carmen Parrilla. Estudio preliminar de Alan Deyermond. Barcelona: Crítica, Biblioteca Clásica, 1995.
- Cartagena-Albatros. Silvia González-Quevedo Alonso. *El Oracional de Alonso de Cartagena. Edición crítica (comparación del Manuscrito 160 de Santander y el Incunable de Murcia)*. Valencia-Chapel Hill: Ediciones Albatros Hispanofila, 1983.
- Cartagena-RAAX. Isabel García Díaz (1999): *La escritura en Cartagena en el siglo XV*. Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena-Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Cartagena-RAE. Teresa de Cartagena, *Arboleda de los enfermos*. Estudio preliminar y edición de Lewis Joseph Hutton. Madrid, 1967.
- Celestina-Austral. Fernando de Rojas, *Celestina*. Edición de Pedro M. Piñero Ramírez. Colección Austral, Espasa Calpe, 1994.
- Celestina-Cátedra. Fernando de Rojas, *La Celestina*. Edición de Bruno Mario Damiani. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas 4, 1979.
- Claros-Taurus. Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*. Edición de Robert B. Tate. Madrid, Taurus, 1985.
- Corbacho-Castalia. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Edición de J. González Muela. Clásicos Castalia 24. Madrid, 1970.
- Encina-Castalia. Juan del Encina, *Poesía lírica y cancionero musical*. Edición de R.O. Jones y Carolyn R. Lee. Madrid: Clásicos Castalia 62, 1975.

- Ferrán-UDC. Carmen Parrilla García, *De amor y mecenazgo en el siglo XV español. El tratado De amición de Ferrán Núñez*. La Coruña: Universidade da Coruña, 1996.
- Frontino-CSIC. *Tratado militar de Frontino. Humanismo y caballería en el cuatrocientos castellano. Traducción del siglo XV*. Edición e introducción de María Elvira Roca Baena. Madrid: CSIC, 2010.
- Gómez-Cátedra. Gómez Manrique, *Cancionero*. Edición de Francisco Vidal González. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas. Visión-USAL. Alfonso de la Torre, *Visión delectable*. Edición crítica y estudio de Jorge García López. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca, 1991.
- ILIADA-USAL. Guillermo Serés. *La traducción en Italia y España durante el siglo XV. La «Iliada en romance» y su contexto cultural*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- Lucena-Ibis. Juan de Lucena, *De vita felici*, edizione di Olga Perotti. Ibis-Cauterio Suave Pavia, 2004.
- Manrique-Castalia. Jorge Manrique, *Poesía*. Edición de María Morrás. Madrid, Clásicos Castalia 271, 2003.
- Manrique-Crítica. Jorge Manrique, *Poesía*. Edición de Vicente Beltrán. Estudio preliminar de Pierre Le Gentil. Barcelona, Crítica 15. 1993.
- Mena-Cátedra. Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*. Edición de John G. Cummins, Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, 110, 1996.
- Mena-Crítica. Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*. Edición de Carla de Nigris, estudio preliminar de Guillermo Serés. Barcelona: Crítica, Biblioteca Clásica, 1994.
- Mena-Porrúa. Juan de Mena, *Coplas de los siete pecados mortales and First Continuation*. Volume I. edition, study and notes by Gladys M. Rivera. Ediciones Porrúa Turanzas, Coleccion Studia Humanitatis, 1982.
- Padrón-Castalia. Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor*. Edición de Antonio Prieto. Clásicos Castalia, 1976.
- Padrón-Editora. Juan Rodríguez del Padrón, *Obras completas*. Edición preparada por César Hernández Alonso. Madrid, Editora Nacional, 1982.
- Padrón-UCM. Juan Rodríguez del Padrón: *Bursario*. Introducción, edición y notas de Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán. Madrid: Universidad Complutense, 1984.
- Pérez-Cátedra. Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*. Edición de J. A. Barrio. Cátedra, Letras Hispánicas, 1998.
- Predicación-Viana. Beatriz Marcotegui Barber. *Instructio morum et fidei. La predicación en el Reino de Navarra en el siglo XV*. Pamplona:

- Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2009.
- San Pedro-Cátedra. Diego de San Pedro, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*. Edición de J. F. Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, 1995.
- Santillana-Castalia 1989. Marqués de Santillana, *Poesías completas I. Serranillas, cantares y decires. Sonetos fechos al itálico modo*. Edición de Manuel Durán. Clásicos Castalia 64. Madrid, 1989.
- Santillana-Castalia 2003. Marqués de Santillana, *Poesías completas*. Edición de Maxim P.A.M. Kerkhof y Ángel Gómez Moreno. Madrid, Clásicos Castalia 270, 2003.
- Santillana-Cátedra. Marqués de Santillana, *Poesía lírica*. Edición de Miguel Ángel Pérez Priego. Madrid, Cátedra Letras Hispánicas 475, 1999.
- Santillana-Crítica. Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*. Edición de Regula Rohland de Langbehn. Estudio preliminar de Vicente Beltrán. Barcelona, Crítica, 12, 1997.
- Sarracina-Castalia. Pedro de Corral, *Crónica del rey don Rodrigo (Crónica Sarracina)*. Edición, introducción y notas de James Donald Fogelquist. Madrid, Clásicos Castalia.
- Tamorlán-Castalia. Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*. Edición de Francisco López Estrada. Clásicos Castalia 242. Madrid, 1999.
- Teseida-Iberoamericana. Giovanni Boccaccio. *La Teseida. Traducción castellana del siglo XV*. Edición de Victoria Campo / Marcial Rubio Árbuez. Madrid: Iberoamericana / Vervuert 1996.
- Tratados-Seenm- *Tratados de amor en el entorno de Celestina (siglos XV-XVI). Selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra*. Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.
- Barrientos-Cuenca. Paloma Cuenca Muñoz, 1994, *El «Tractado de la Divinança» de Lope de Barrientos. La magia medieval en la visión de un obispo de Cuenca*. Cuenca: Ayuntamiento de Cuenca / Instituto Juan de Valdés.
- Valera-ATS. Diego de Valera, *Defensa de virtuosas mujeres*. Edizione critica, saggio introduttivo e note di Federica Accorsi. Edizioni ETS. Pisa 2009.
- Villena-BEXV. Enrique de Villena, *Traducción y glosas de la Eneida. Libro primero*. Edición y estudio de Pedro M. Cátedra. Biblioteca Española del siglo XV. Diputación de Salamanca, 1989.

Villena-Queen. *Epistolario de Enrique de Villena*. Londres: Department of Hispanic Studies / Queen Mary. University of London. Edición de P. Cátedra y Derek Carr.

ESTUDIOS:

- Alonso, Amado (1953 [1976]), *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*, Madrid, Gredos.
- Arenas Olleta, Julio (2006), «Menéndez Pidal, editor de textos», en M. Fernández Alcaide y A. López Serena (eds.), *Cuatrocientos años de la lengua del Quijote. estudios de historiografía e historia de la lengua española. Actas del V Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua española (Sevilla, 31 de marzo, 1 y 2 de abril de 2005)*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 169–181.
- Canellas López, Ángel (1984), «La Comisión Internacional de Diplomática», *Cuadernos de historia Jerónimo Zurita* 49–50, 137–153.
- Cuervo, Rufino J. (1945), «Indicaciones para el trabajo crítico y análisis de la «Biblioteca de Autores Españoles»», *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo* I, 1, 11–19.
- Darbord, Bernard, García, Michel y René Pellen (1992), «Respeto y manipulación de los textos. O cómo editar los textos medievales», *Actas del Primer Encuentro franco-alemán (Mayence, mars 1989)*, Francfort, Vervuert, 297–304.
- Diez del Corral Areta, Elena (2012), «Encrucijada de ediciones: la accesibilidad a los textos documentales», *Versants. Revista suiza de literaturas románicas. Fascículo español* 59: 3, 35–44.
- Echenique Elizondo, M^a. Teresa y M.^a José Martínez Alcalde (2005), *Diacronía y gramática histórica de la lengua española*, 3.^a edición, revisada y actualizada, Valencia, Tirant lo Blanch.
- Lapesa, Rafael (1969), «Don Ramón Menéndez Pidal», *Razón y Fe* 856, 475–492; incluido en R. Lapesa, *Generaciones y semblanzas de filólogos españoles*, Madrid, Real Academia de la Historia, 11–36.
- López Villalba, José Miguel (1998), «Normas españolas para la transcripción y edición de colecciones diplomáticas», *Espacio, Tiempo y Forma serie III, Historia Medieval*, 11, 285–306.
- Lucía Megías, José Manuel (1998), «Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española», *Revista de Poética Medieval* 2, 115–153.

- Mendo, Concepción (1990), «La Escuela de Estudios Medievales: su labor de edición de fuentes», *Hispania, Revista Española de Historia*, L/2, 175, 599–617.
- Menéndez Pidal, Ramón (1904), «Necesidad de una ‘z’ especial para imprimir el castellano antiguo», *Gutenberg, Revista de las Artes Gráficas* 1, 9.
- Menéndez Pidal, Ramón (1924), *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, reedición, Espasa Calpe (1991).
- Menéndez Pidal, Ramón (1946), *Estudios literarios*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946.
- Pascual, José Antonio (1993), «La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica», en M. García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 37–58.
- Pellen, René (1998), «Variation et régularité dans l’espagnol de la première moitié du XIIIe siècle. Contribution de la linguistique à l’édition des textes», *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales* 11, 33–51, Real Academia Española (1815), *Fuero Juzgo en latín y castellano cotejado con los más antiguos y preciosos códices*, Madrid, Ibarra.
- Pons Rodríguez, Lola (2010), *La lengua de ayer. Manual práctico de historia del español*, Madrid, Arco / Libros.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (2011), *La edición de textos españoles medievales y clásicos. Criterios de presentación gráfica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua-Fundación San Millán de la Cogolla.
- Tanodi, Branka M. (2000), «Documentos históricos. Normas de transcripción y publicación», *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad* 3, 259–270.
- Torrens, María Jesús (2007), *Evolución e historia de la lengua española*, Madrid, Arco / Libros.

