

Ecdótica del impreso aurisecular. A propósito de *La Austríada* de Juan Rufo¹

MARTIN ZULAICA LÓPEZ

Universidad de Navarra - GRISO

Título: Ecdótica del impreso aurisecular. A propósito de *La Austríada* de Juan Rufo.

Title: Ecdotic of Golden Age Print. Starting from Juan Rufo's *La Austríada*.

Resumen: El presente estudio ahonda en las prácticas de edición crítica de textos de transmisión impresa antigua, particularmente auriseculares. Para ello se apoya en el conocimiento disciplinar de la *Bibliografía textual*. En concreto, analiza el plan de trabajo de Ester Cicchetti en su edición de *La Austríada* (1584) de Juan Rufo y propone una revisión de algunas *lectiones* aceptadas, así como de ciertos problemas de su diseño ecdótico. Partiendo de dicho ejemplo, se ofrece una sistematización del proceso de edición crítica de textos de transmisión impresa antigua, de la organización de la información en su aparato crítico y de su inclusión en los *stemmata*.

Abstract: This study delves into the practices of critical edition of texts with old printed transmission, particularly texts of the Golden Age. For this, it is based on the disciplinary knowledge of the *Textual bibliography*. In particular, it analyzes the work plan of Ester Cicchetti in her edition of Juan Rufo's *La Austríada* (1584) and proposes a revision of some of the *lectiones* accepted, as well as some problems of its ecdotic design. Starting from that example, it offers a systematization of the process of critical edition of texts with old printed transmission, of the organization of the information of its critical apparatus, and of its inclusion in the *stemmata*.

Palabras clave: Bibliografía textual, Ecdótica, Edición crítica, Juan Rufo, *La Austríada*.

Key words: Textual Bibliography, Ecdotic, Critical Edition, Juan Rufo, *La Austríada*.

Fecha de recepción: 29/10/2018.

Date of Receipt: 29/10/2018.

Fecha de aceptación: 23/11/2018.

Date of Approval: 23/11/2018.

1 El presente trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación FFI2015-64050-P: MEHHRLYN (MINECO/FEDER), y es un anticipo de mi tesis doctoral, becada por la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

1. APROXIMACIÓN DOCUMENTAL A LAS EDICIONES DE *LA AUSTRÍADA*

El cordobés Juan Rufo publicó *La Austríada* (1584) en la imprenta madrileña de Alonso Gómez. Dicha obra conocería otras dos ediciones en los dos años siguientes. En Toledo vio la luz, en 1585, la segunda, en las prensas de Juan Rodríguez; y en Alcalá de Henares la tercera y última de entre las antiguas, en 1586, gracias a la minerva de Juan Gracián. Según los datos deslizados por el propio Rufo en dos de sus *Apotegmas*, del poema se estamparon un total de 5000 ejemplares (n.º 476)², los cuales le reportaron a su autor la generosa suma de 500 ducados, concedidos por el propio rey Felipe II en reconocimiento de los servicios prestados (n.º. 376)³.

Además, disponemos de tres documentos relativos a los contratos editoriales que por *La Austríada* se firmaron entre el poeta, los impresores y los mercaderes de libros⁴. Por el primero de ellos, con fecha de 3 de junio de 1584, la viuda de Alonso Gómez, impresor de la *princeps*, hacía un requerimiento a Rufo a propósito de dicha edición. A falta de una transcripción completa, por el momento creo acertado conjeturar que la primera corrió por cuenta del propio jurado de Córdoba y que este se retrasó en abonar el pago al impresor; motivo por el que la viuda hizo la acuciosa recuesta. Por el segundo documento, fechado a 8 de febrero de 1585, Rufo vendía a cambio de 50 ducados el privilegio de impresión

2 Juan Rufo, *Apotegmas*, ed. Alberto Blecua, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 164: “Pues si de cinco mil cuerpos que se han impreso no habéis topado con uno”. Entendemos que este número de ejemplares es resultado de la suma de los de sus tres ediciones (la tirada media de ejemplares de libros de este tipo era de entre 500 y 1500 ejemplares por edición) y no el número que tuvo la primera, como afirma Cristóbal Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII. Parte I*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1891, p. 106.

3 Juan Rufo, *Apotegmas*, p. 133: “De quinientos ducados que el Rey le hizo de merced por un libro de *La Austríada*, fue gastando en el sustento de su casa”.

4 Cristóbal Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII. Parte III*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1907, pp. 464-465. Para una introducción panorámica sobre el lucro de los escritores del Siglo de Oro, véase José María Díez Borque, “Derechos de autor en los Siglos de Oro. Antecedentes y consecuentes”, en *Literatura, bibliotecas y derechos de autor en el Siglo de Oro*, dirs. José María Díez Borque y ed. Álvaro Bustos Táuler, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert, 2012, pp. 205-219.

al mercader Juan de Montoya, quien financiaría las ediciones segunda y tercera. Finalmente, una obligación con data de 11 de febrero de 1585 (tres días posterior a la venta del privilegio) nos informa de que el ya mencionado Juan de Montoya y otro librero madrileño, Francisco Ramírez, se obligaban a pagar 2800 reales a Juan Martínez de la Heras por 700 ejemplares de la *princeps* (ignoro cómo llegó a hacerse con ellos o qué papel ocupa en este proceso)⁵, de manera que prácticamente toda la circulación de la tirada quedaba en manos de Montoya. Sin que podamos cifrar cuál fue para Rufo la contrapartida económica de la primera edición, se colige que los ingresos totales percibidos por su poema fueron no inferiores a 550 ducados (donación de Felipe II y venta a Juan de Montoya).

Atendiendo a criterios legales, Rufo tuvo el control del texto de *La Austriada* impreso en la *princeps*, pero no de las sucesivas ediciones, puesto que, en esta época, la venta o cesión del privilegio al mercader de libros o editor privaba al escritor de todo derecho sobre su obra y el producto resultante⁶. Así, el texto de la *princeps* es el que ha de servir de *texto base* para la preparación de una edición crítica, mientras que los de las ediciones segunda y tercera deben tenerse por *descripti* de aquel.

Con todo, no debería tomarse a la ligera que, a pesar de no poseer legalmente potestad para intervenir sobre el texto, un autor pueda haber supervisado la edición de una determinada obra (aunque fuera, como quien dice, “por amor al arte”); es decir, hipotéticamente, el mismo Juan Rufo podría haber introducido cambios en las de 1585 y 1586⁷. Ester

5 El precio que pagaron estos libreros, de 4 reales por ejemplar, era inferior al tasado por Alonso de Vallejo, a “medio ducado”, es decir, 5 reales y medio (siendo un ducado el equivalente a 11 reales). Mercedes Agulló, *La imprenta y el comercio de libros en Madrid: (siglos XVI - XVIII)* [tesis doctoral], Madrid, Universidad Complutense, 1992, señala que el importe de la obligación fue de 12.000 reales y que fue Francisco Ramírez quien se obligó a pagar a Juan de Montoya (p. 246). Resulta imposible saber a qué se debe la divergencia en los datos, puesto que Agulló señala a Pérez Pastor como su fuente (p. 29).

6 Anne Cayuela, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005, p. 32; y José Manuel Lucía Megías, *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del “Quijote”*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, p. 309.

7 Sobre las inconsistencias editoriales en un caso paradigmático de doble redacción de las letras castellanas, el de la Oda III («El aire se serena»), de Fray Luis de León, véase Luis Galván “Filología del como si, o las fatigas de la Oda III de fray Luis de

Cicchetti se ocupó de estudiar con buen pulso las tres antiguas y determinó la transmisión lineal entre ellas en virtud de la convergencia o divergencia de los errores significativos: la segunda edición es *descripta* de la primera y la tercera lo es a su vez de la segunda⁸. La labor del filólogo ha de centrarse, pues, en el texto de la *princeps*.

2. DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Para llevar a cabo la edición crítica de un texto de transmisión impresa antigua conviene empezar ofreciendo la descripción bibliográfica analítica de la edición antigua⁹. Pero esta no debe hacerse a partir de un ejemplar cualquiera, sino, como defendió Bowers¹⁰, del llamado *ejemplar ideal*, un faciticio de la edición que incorporaría todos los pliegos del volumen con la imposición de todas las formas en su último estado corregido. Es decir, del resultado final más perfecto de un libro alcanzado en la imprenta tal como lo pretendió su editor. Presento a continuación la del de la *princeps* de *La Austriada*:

Rufo, Juan, *La Austriada*, Madrid, Alonso Gómez, 1584

| LA | AUSTRIADA | de Juan Rufo, jurado | dela ciudad de Cordoua. | *DIRIGIDA A LA | S.C.R.M. de la Emperatriz | de Romanos, Reyna de Bohemia, | y Ungria, etc.* | [filete sencillo] | CON LICEN-

León”, en *Nuevos comentarios de textos. Homenaje al profesor Miguel Ángel Garrido Gallardo*, ed. Luis Alburquerque García, José Luis García Barrientos, Antonio Garrido Domínguez y Ana Suárez Miramón, Madrid, CSIC, 2018/2019, en prensa.

- 8 Remito a su meritoria edición crítica: Juan Rufo, *La Austriada*, Como-Pavía, Ibis, 2011.
- 9 Sigo el modelo propuesto por Alberto Montaner Frutos, *Prontuario de bibliografía*, Gijón, Trea, 1999, pp. 133-156. Confróntense también las propuestas descriptivas de Fredson Bowers, *Principios de descripción bibliográfica*, Madrid, Arco Libros, 2001, cap. 3, pp. 161-175 y pp. 507-512; y de Philip Gaskell, *Nueva introducción a la Bibliografía material*, Gijón, Trea, 1998, pp. 402-420. Para el particular de los folios insertos sigo la propuesta de Fredson Bowers, *op. cit.*, pp. 271-277.
- 10 Sobre el concepto de *ideal copy* debe acudirse a Fredson Bowers, *ibidem*, pp. 149-160; Conor Fahy, “Il concetto di ‘esemplare ideale’” [1983], *Saggi di bibliografia testuale*, Padua, Editrice Antenore, 1988, pp. 89-103; y, especialmente, a G. Thomas Tanselle, “The Concept of «Ideal Copy»”, *Studies in Bibliography*, 33 (1980), pp. 18-53.

CIA Y PRE- | uilegio, en Madrid en casa de Aló- | fo Gomez (que aya gloria) impref- | for de fu Magestad, Año de mil y | quinientos y ochenta y | quatro. |

8º reg. *8, ¶8, []1, ()1, A-Z8, Aa-Ff8, Gg8 (Gg1-Gg2, Gg7, Gg3-Gg6, χ1, Gg8), Zz8, Aaa-Kkk8.

f. *1r:	Portada (fig. 1).
f. *1v:	En blanco.
f. *2r:	Xilografía, escudo real de Felipe II.
f. *2v-3v:	Licencia. Madrid, 3 de octubre de 1583.
f. *4r-5r:	Privilegio real por diez años, dado en Aranjuez, 1 de mayo de 1584, firmado por Antonio de Eraso “por mandado de su magestad”.
f. *5v-6v:	Carta de la ciudad de Córdoba “a la magestad del rey don Filipe nuestro señor”. Por el licenciado Gómez del Castillo, don Gómez Fernandez de Córdoba y Pedro de Hocés.
f. *7r-7v:	«Memorial del Reyno a su magestad» [s. l. n. f.]
f. *8r:	Aprobación de Pedro Laínez, Madrid, 28 de marzo de 1582.
f. *8v-¶2r:	Dedicatoria del autor a la Sacra Cesárea Real Majestad de la Emperatriz de Romanos, reina de Bohemia y Hungría, doña María de Austria. Madrid, 20 de marzo de 1582.
f. ¶2v:	Xilografía, retrato de Juan Rufo, enmarcado en una orla oval con la leyenda: ✠ IOANNIS RVFI CORDVBENSIS EFFIGIES ÆTATIS SVÆ XXXVII.
f. ¶3r-4r:	Prólogo al lector.
f. ¶4v:	Soneto de Pero Gutierrez Rufo, hermano del autor.
f. ¶5r:	Soneto del licenciado Miguel de Baeza Montoya.
f. ¶5v-6r:	Estancias de Lupercio Leonardo de Argensola.
f. ¶6v:	Soneto de don Luis de Vargas.
f. ¶7r:	Soneto de don Diego de Rojas Manrique.
f. ¶7v-8r:	Sonetos de don Luis de Góngora, Miguel de Cervantes y Francisco Caveró.
f. ¶8v:	En blanco.
f. []1r:	En blanco.
f. []1v:	Tasa a medio ducado cada volumen, por Alonso de Vallejo. Madrid, 19 de mayo de 1584.
f. ()1r-1v:	Erratas. por Juan Vázquez del Marmol.
f. 1-447v:	Texto de <i>La Austriada</i> .
f. Kkk8:	En blanco.

Letra garalda redonda y cursiva de varios cuerpos. Tres capitales ornamentales grabadas en madera en los preliminares, ff. *5v, *8v y ¶3r: E (motivos florales), A (Pegaso) y S (motivos florales), respectivamente.

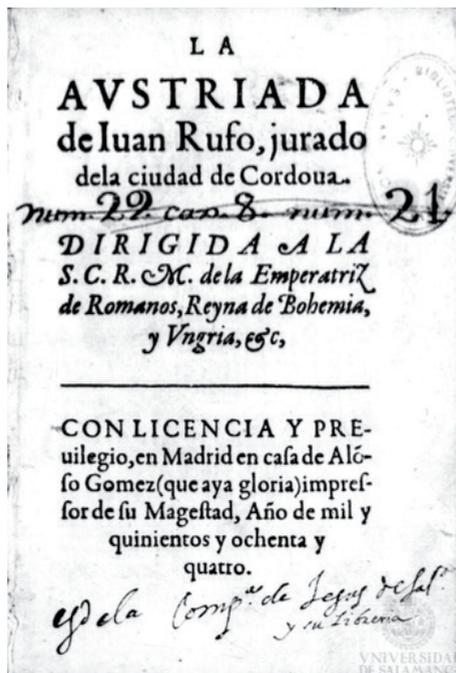


Fig. 1. Portada del ejemplar G/3354 de la Universidad de Salamanca

3. INVENTARIO Y DESCRIPCIÓN DE EJEMPLARES

Una vez acometida la descripción analítica, se procederá a inventariar con mimo todos los ejemplares conservados de la edición, que luego habrán de ser estudiados. Cicchetti, en el caso que nos ocupa, ofrece la relación de los cinco de la *princeps* que ella misma cotejó, y para otros siete remite al trabajo de González Ramírez y Malpartida Tirado. Asimismo añade la localización del ejemplar de la Universidad de Oviedo. En total, el censo

conocido por la editora ascendía en el año 2011 a trece ejemplares¹¹. He realizado una búsqueda en los catálogos de las principales bibliotecas y universidades europeas y americanas, localizando seis más, con lo que el nuevo corpus asciende a diecinueve. Cada uno de ellos se identifica con la misma sigla acompañada de un superíndice (mantengo las empleadas por Cicchetti, aunque es más recomendable usar el alfabeto griego para evitar confusiones con las signaturas de los pliegos A, B y C):

A ¹	Biblioteca Nacional de España, R/1822
A ²	Biblioteca Provincial de Córdoba, 36-14
A ³	Bibliothèque Nationale de France, RES-YG-296
A ⁴	British Library, G.10960
A ⁵	Biblioteca de la Universidad de Salamanca, BG/33554
A ⁶	Österreichische Nationalbibliothek, *38.Aa.120
A ⁷	Biblioteca Nacional de España, R/25470
A ⁸	Biblioteca Nacional de España, R/6289
A ⁹	Biblioteca Nacional de España, R/11132
A ¹⁰	Biblioteca Nacional de España, R/1448
A ¹¹	Biblioteca de la Universidad de Salamanca, BG/51766
A ¹²	Biblioteca de la Universidad de Oviedo, CEA-129
A ¹³	Biblioteca da Universidade de Santiago de Compostela, 6069
A ¹⁴	Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Inv. 3059
A ¹⁵	Biblioteca de la Universitat de Barcelona, C-251/7/14
A ¹⁶	University of Cambridge (Trinity College Library), G.12.234
A ¹⁷	University of Oxford (Worcester College), ZZ.6.4
A ¹⁸	National Library of Scotland, G.22.g.8
A ¹⁹	Bibliothèque Mazarine, 8° 45374 [Res]

A continuación, habría que glosar de forma exhaustiva todos los detalles bibliográficos de cada uno de los ejemplares (encuadernación, papel y filigranas, notas manuscritas, mutilaciones, inserciones, etc.). Esta tarea

11 David González Ramírez y Rafael Malpartida Tirado, “Rufo, Juan”, *Diccionario filológico de la literatura española. Siglo XVI*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 838-840.

excede nuestros propósitos en este artículo, pero puede acudirse a los modelos de censo de la *princeps* del *Orlando Furioso* (1516), o de la del *Quijote* (1605)¹². Para el caso que nos concierne, o sea, la primera edición de *La Austríada*, me limitaré a señalar algunas peculiaridades en los preliminares y en el pliego Gg.

Respecto a los paratextos, sus pliegos y folios insertos en el último estado de composición, el que corresponde al *ejemplar ideal*, se sitúan en los ejemplares que los contienen en órdenes alternativos, no siendo posible determinar una única posición para ellos. En A⁵ figuran tanto el folio inserto de la Tasa, []¹, como el de las Erratas, ()¹, colocados ambos tras el pliego ¶; mientras que otros ejemplares que también poseen ambos folios, como el A⁶ y el A¹⁰, los ubican inmediatamente después del folio de la portada, *1, encolados mediante talones.

Anteriores en su producción son los preliminares de ejemplares como el A³, que carecen del folio de las Erratas, ()¹, y sitúan el de la Tasa tras la portada []¹, pero en un estado de composición previo (con copiosas abreviaturas que luego serán desarrolladas). Por último, algunos ejemplares, como el A², carecen tanto del folio de la tasa como del de las erratas, pudiendo presuponerse que muestran el primer estado de los preliminares, ya que no presentan dichos documentos¹³.

12 Marco Dorigatti, “Esemplari della *princeps*”, en Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo la ‘princeps’ dal 1516*, ed. Marco Dorigatti con la col. de Gerarda Stimato, Firenze, Leo S. Olschki, 2006, pp. LV-CXXV. En España, el grupo *prinQeps* 1605, que dirigía el llorado Víctor Infantes, se afanó en llevar a cabo por vez primera el censo de ejemplares de la *princeps* del *Quijote*. En el capítulo segundo de un libro que reunió los resultados de muchos trabajos previos, presentaron la descripción bibliográfica de los veintisiete ejemplares que lograron identificar en bibliotecas de todo el mundo; Víctor Infantes (ed.), *La primera salida de “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha” (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605). La historia editorial de un libro*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2013, pp. 57-177. Ana Martínez Pereira afirmó en su sección —incluida en un largo artículo firmado por todo el grupo— que habían localizado veintinueve, pero finalmente la cifra quedó reducida. Véase Grupo *prinQeps* 1605, “La primera edición del *Quijote*. Avances críticos para la interpretación y análisis del silencio tipográfico”, *Edad de Oro*, 28 (2009) pp. 285-340 (p. 329).

13 Teniendo en cuenta su ausencia en varios ejemplares, y que en ocasiones la Tasa comparece sin su compañía, parece que el folio de las Erratas fue el último en componerse e incorporarse a los ejemplares de la edición, algo que resulta extraño, si consideramos que su fecha es un mes anterior a la de la Tasa.

Por lo que atañe al pliego Gg, existe una gran disparidad entre ejemplares, sin que haya podido determinar todos los pasos del proceso que la motivó. El origen de todo parece hallarse en la composición de la plana a la que corresponden las octavas 17-19. Siguiendo el orden correcto dentro del pliego, se le debería haber asignado la foliación 235 y la signatura Gg3. Pero, por alguna razón, el componedor perdió la cuenta de la foliación y numeró la plana del mismo modo que la del recto del folio precedente, esto es, con el número 234, olvidándose además de incluir la signatura. El segundo error se produjo durante la imposición, pues al disponer las planas de la forma Gg α , colocaron esta (a la que le hubiera correspondido la signatura Gg3) en la posición de Gg7, ya que no poseía signatura (como sucede siempre con los folios 6, 7 y 8 de cada cuadernillo) y presentaba una numeración similar a 239, que es la oportuna para la foliación de Gg7. Junto con las octavas 17-21 también se desplazaron las octavas 20-22 al vuelto de Gg7, pues la llamada a pie de folio resultaba correcta. Además, las octavas 47-52, a las que correspondería en la cuenta el folio Gg7, no se imprimieron. Esta particularidad es la que define a ejemplares como A³, A⁵, A⁷ y A⁹. De entre ellos, en A³ y A⁵ hubo quien escribió llamadas a pie de página, advirtiendo del salto producido y señalando el lugar al que se debía acudir para proseguir la lectura con orden, yendo primero delante y volviendo luego hacia atrás (Figs. 2 y 3).

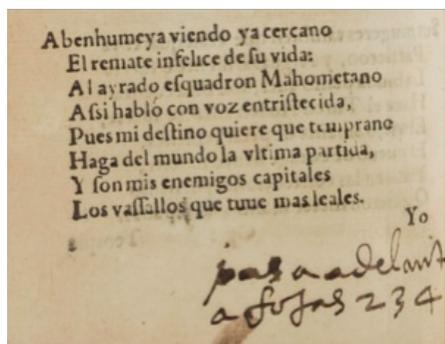


Figura 2. Folio Gg2v del ejemplar A³

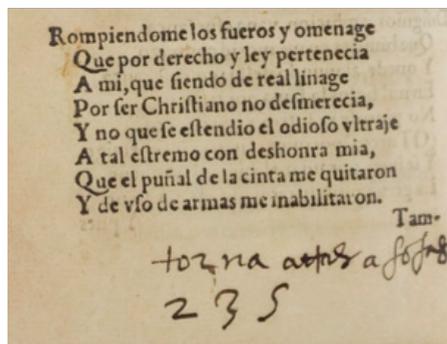


Figura 3. Folio Gg8v del ejemplar A³

Cuando se dieron cuenta del error, entregaron a los tórculos las octavas perdidas, 47-52, en folio aparte, con el fin de colocarlas en lugar de Gg7, como vemos en los ejemplares A¹, A⁵, A⁶, A⁸ y A¹⁰. Pero la organización

final de estos no siempre es la misma. En A⁵, el propietario añadió el folio suelto con las octavas 47-52 en su lugar, pero no trasladó las octavas 17-22, impresas en Gg7, a la posición comprendida entre Gg2 y Gg3, con vistas a que la lectura pudiera continuarse sin sobresaltos. En A¹, A⁶, A⁸ y A¹⁰ también se incorporó el folio con las octavas perdidas, y además se trasladó al lugar adecuado el folio Gg7, con las octavas 17-22. En consecuencia, podemos concluir que estos cuatro ejemplares lucen la organización propia del *ejemplar ideal*, pero, por otro lado, difieren en la foliación de Gg7, pues en A⁶ y A⁸ es 234, mientras que en A¹ y A¹⁰ figura 235, repitiendo unos la de Gg2 y otros la de Gg3.

4. COTEJO DE VARIANTES DE ESTADO

Es el momento de cotejar los ejemplares para detectar las variantes textuales del mismo modo que se hace con las obras de transmisión manuscrita, pues la edición de un libro de transmisión impresa —o sea, compuesto en la imprenta manual de dos golpes— no puede considerarse crítica si no se cotejan los varios ejemplares conservados. Obviamente, toda edición podrá ser más o menos perfectible, en función de la atención prestada a dichos ejemplares; es decir, el cotejo de nuevos ejemplares conlleva, potencialmente, el descubrimiento de nuevas variantes textuales, ya que cada ejemplar puede ser único en la configuración de sus formas. Y no debe caer en saco roto que la inmensa mayoría de los ejemplares de estas ediciones se ha perdido, luego la información recuperable estará siempre lejos de comprender la realidad bibliográfica completa. Al afrontar la colación nos serviremos del texto de un ejemplar, que adoptamos como *texto base* y carearemos con el resto¹⁴. Pero, para hacerlo, no acudiremos

14 Según lo describe la Modern Language Association, en sus *Guidelines for Editors of Scholarly Editions*, <<https://www.mla.org/Resources/Research/Surveys-Reports-and-Other-Documents/Publishing-and-Scholarship/Reports-from-the-MLA-Committee-on-Scholarly-Editions/Guidelines-for-Editors-of-Scholarly-Editions>>, el *base text* es: “The text chosen by an editor to compare with other texts of the same work in order to record textual variation among them. Its selection can be to some extent arbitrary, or it can be selected because it is (among the available texts) simply the most complete. Unlike a copy-text (q.v.), it is not assigned any presumptive authority and may not even be used to construct a critical text, serving instead only as an anchor or

a la transcripción de dicho ejemplar, sino al propio ejemplar físico o, en su defecto, a una reproducción fotográfica de alta fidelidad, toda vez que las variantes gráficas, aparentemente banales, pero decisivas para el “buen juicio” del editor¹⁵, dejarían de advertirse con facilidad al apoyarse en una transcripción. Otra alternativa es la de emplear reproducciones de los folios del texto base en láminas transparentes, como hiciera Dorigatti en su edición de la *princeps* del *Orlando furioso*¹⁶.

Como digo, uno de los objetivos de este trabajo es el de revisar algunas decisiones editoriales de Cicchetti, cuyo rescate de *La Austriada* agradecemos todos los que nos asomamos a la épica de la Edad de Oro. Me valdré aquí para ello de los principios de la bibliografía textual, aprovechando el trabajo de la hispanista italiana y reorganizando un puñado de sus inventarios —y de su *constitutio textus*— a la luz de las particularidades de elaboración del libro impreso antiguo. En su aparato¹⁷, Cicchetti colacionó las siguientes dieciséis *variantes de estado*¹⁸ entre los ejemplares de la *princeps* que pudo manejar:

I, 78, 3 él holló] elado A² A³ A⁴ A⁵. II, 100, 8 el bien] l bien A² A³. VII, 26, 1 Ventureros] entureros A¹. VII, 99, 8 lo mas de esto] lo mas reesto A¹ A³ A⁵. VIII, 4, 7 vemos] menos A¹ A³ A⁵. VIII, 61, 1 De] e A¹ A². XVII, 76, 1 para] ara A¹. XVIII, 2, 6 punto] punta

base to record textual variants”. Cf. Philip Gaskell, *op. cit.*, pp. 424-430.

- 15 Neil Harris, “Filologia e bibliologia a confronto nell’*Orlando Furioso* del 1532”, en *Libri tipografi biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Firenze, Leo S. Olschki, I, pp. 105-122: “Sono proprio questi elementi insignificanti che al bibliografo indicano meccanicamente la direzione delle correzioni all’interno della forma e così lo esimono dalla necessità di affidarsi ad un giudizio soggettivo”.
- 16 Marco Dorigatti, “Nota al testo”, en *Orlando furioso secondo la ‘princeps’ dal 1516*, p. CXXVIII: “il metodo del rilevamento impiegato si basa per l’appunto sulla sovrimpressione della fotocopia su lucido trasparente ottenuta dall’esemplare di controllo alla corrispondente pagina di quello in esame: laddove non si ottiene un contatto perfetto tra il lucido e la pagina sottostante ci si trova di fronte, tranne che per i movimenti dei tipi appena accennati, a varianti di stato”. Presenta una descripción de este método Conor Fahy, “Una nuova tecnica per collazionare esemplari della stessa edizione”, en *Saggi di bibliografia testuale*, pp. 105-111.
- 17 Elimino las lecciones de las ediciones segunda y tercera. El primer número corresponde al canto, el segundo a la octava y el tercero al verso.
- 18 Sobre los conceptos de *estado* y *variante de estado*, vid. Fredson Bowers, *op. cit.*, pp. 71-111, y Philip Gaskell, *op. cit.*, pp. 395-396.

A¹. XVIII, 44, 5 esmeras] esmera A¹ A⁴. XIX, 22, 6 atrás] a tres A¹ A⁴. XIX, 50, 3 tratarse] tratase A² A³ A⁵. XX, 38, 8 por figura] en su figura A² A⁴. XXI, 46, 3 manos] mano A¹ A² A⁵. XXII, 45, 5 verdad] bondad A² A⁴ A⁵. XXII, 49, 2 su influencia] tu influencia A² A⁴ A⁵. XXII, 151, 1 No están más] No están ma A¹ A⁴.

A continuación, procedemos a revisar las apuestas editoriales de Cicchetti respecto de aquellas de estas variantes que consideramos ilustrativas para nuestro propósito. Sin ningún prurito de exhaustividad y menos aún de polémica. Comenzamos con la primera: I, 78, 3 él holló] elado A² A³ A⁴ A⁵. Los versos en que se inserta la variante son los siguientes:

Transcripción paleográfica

Como quien al Frances auia oprimido
Y passado de Italia sus vanderas
Al norte elado, auiendo aquellas fido
Despues de las Romanas las primeras,
Auia con valor restituydo
Al Duque de Saboya las fronteras

Edición de Cicchetti

Como quien al francés había oprimido
y passado de Italia sus vanderas
al norte él holló, habiendo aquellas sido
después de las romanas las primeras;
había con valor restituido
al duque de Saboya las fronteras

Edición modernizada propia

Como quien al francés había oprimido
y pasado de Italia sus banderas
al norte helado, habiendo aquellas sido
después de las romanas las primeras,
había con valor restituido
al duque de Saboya las fronteras

Cicchetti, en un caso de *iudicium* entre dos variantes adiaforas¹⁹, de-
fiende que, frente a *elado*, lección de los ejemplares A² A³ A⁴ A⁵, la lec-

19 Solo en apariencia, pues, caso de aceptarse *él holló*, la sintaxis queda dañada (lo correcto sería: “el norte él holló”), y también el ritmo y el metro, porque los acentos en sílaba inicial de palabra (“él”) tienden a impedir la sinalefa, de modo que ese verso contaría doce o trece sílabas. Si se hiciera la sinalefa “norte_él”, el acento de

ción crítica debe seguir el texto del ejemplar A¹, que, modernizado, ella edita como *él holló*. Atendiendo al sentido, ritmo y metro de los versos, se percibe un ligero traspies; pero, además, si prestamos atención al intertexto de la *Guerra de Granada*, incluido en la anotación de la propia editora, observamos cómo “el norte helado”, dentro de los muchos elementos identificables en ambos textos, no es sino una perífrasis para referirse a Flandes:

ocupado por fuerza tres plazas al poder de *Francia*; compuesto negocio tan desconfiado como *la restitución del duque de Saboya*; hecho por sus capitanes otras empresas; *atravesando sus banderas de Italia a Flandes* (viaje al parecer imposible) por tierras y gentes, que *después de las armas romanas* nunca vieron otras en su comarca.²⁰

La elección de Cichetti, que no se guió por la reconstrucción material de los estados de impresión de la forma en que se halla este *locus criticus*, resulta errónea; pero aun en el caso de que hubiese sido la correcta (es decir, si se hubiera decantado por *helado*), su decisión sería acrítica respecto de las peculiaridades del impreso. La mejor escribana echa un borrón. De ahí que yo repitiera el cotejo creyendo que podría razonar cómo la lección del ejemplar A¹, *él holló*, figuraba en un estado sin correcciones del pliego, pero el resultado no fue el esperado. Este lugar crítico se localiza en el folio 14r del volumen, que corresponde a la signatura B6r. Corresponde, por tanto, a Bβ, la forma interna del pliego²¹, junto a estas signaturas: B1v, B2r, B3v, B4r, B5v, B7v, B8r. Pues bien, tras cotejarlas todas, no me topé con ninguna otra variante de estado, pero sí pude resolver el problema. En el ejemplar A¹ se produjo un

“holló” caería en la quinta sílaba: resultaría por ello antirrítmico y, en todo caso, impediría la sinalefa con “haviendo”, dando lugar a una sílaba de más.

20 Diego Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*, ed. Bernardo Blanco-González, Madrid, Castalia, 1970, lib. I, p. 128. Señalo en cursiva las marcas de intertextualidad más claras con el poema.

21 Se añaden a la signatura del pliego las letras α, para la forma externa, y β, para la interna, evitando así posibles confusiones con las signaturas de cada folio, que emplean ordinales, y con las siglas asignadas a los ejemplares de la segunda edición por Cichetti, que emplea ordinales en superíndice.

desgarro superficial de una tira de papel en el fol. 14 que hacía que se transparentase el texto impreso en el vuelto (Fig. 4). En buena lógica, se trata de una variante del todo inexistente.

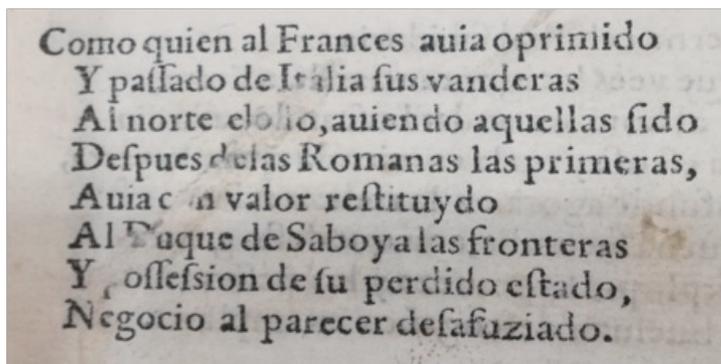


Figura 4. La Austríada, f. 14r del ejemplar A¹, BNE R/1822 [detalle].

El motivo del error hubo de ser el uso de una reproducción de baja calidad, pues lo que a la vista directa del ejemplar —o de una foto de alta fidelidad— se advierte de forma inequívoca, en una fotocopia o en un microfilme puede prestarse a confusión.

Analicemos ahora otras dos de las variantes de estado colacionadas por la editora: VII, 99, 8 lo mas de esto] lo mas reesto A¹ A³ A⁵; y VIII, 4, 7 vemos] menos A¹ A³ A⁵. Ambas figuran en Q β , la forma interna del pliego. Igual que en el caso anterior repetí la colación de ejemplares con el objeto de localizar nuevas variantes, y hubo más fortuna. Como he señalado en la descripción analítica, la *princeps* de *La Austríada* se imprimió en octavo. Es decir, para la imposición de cada pliego se empleaban dos formas y el pliego se doblaba después en tres ocasiones hasta formar un cuadernillo de 8 folios y 16 páginas. La siguiente imagen reconstruye la disposición de las signaturas de los folios que corresponden a la forma Q β , y son, por tanto, aquellas en las que llevé a cabo el cotejo (Fig. 5).

120r	127r	180r	110r
Qβ			
Q3v	Q6r	Q5v	Q4r

Figura 5. Forma Qβ, forma interna del pliego.

Junto al par de *loci critici* detectados por Cicchetti, hallé otras cinco variantes de estado en la misma forma, y dispuse todas las variantes en una tabla de doble entrada en la que se señala la posición que ocupan (foliación, signatura de los folios y referencia de los versos) y el ejemplar al que pertenecen²² (los localizados por Cicchetti van en cursiva):

Fol.	Sig.	Ref.	A ¹	A ²	A ³	A ⁵	A ⁶
121v	Q1v	VII, 83, 6	Quiyada	Quixada	Quiyada	Quiyada	Quiyada
<i>124r</i>	<i>Q4r</i>	<i>VII, 99, 8</i>	<i>reesto</i>	<i>deesto</i>	<i>reesto</i>	<i>reesto</i>	<i>reesto</i>
<i>125v</i>	<i>Q5v</i>	<i>VIII, 4, 7</i>	<i>menos</i>	<i>vemos</i>	<i>menos</i>	<i>menos</i>	<i>menos</i>
126r	Q6r	VIII, 5, 2	acauada	acabada	acauada	acauada	acauada
126r	Q6r	VIII, 7, 2	lofastrfos	los Aftros	lofastrfos	lofastrfos	lofastrfos
127v	Q7v	VIII, 15, 4	arrarca	arranca	arrarca	arrarca	arrarca
127v	Q7v	VIII, 16, 3	trauajofa	trabajofa	trauajofa	trauajofa	trauajofa

22 No he podido consultar el ejemplar A⁴ (British Library, G.10960), visto por Cicchetti, pero añadido al cotejo el A⁶ (Österreichische Nationalbibliothek, *38.Aa.120).

Vistos de forma autónoma, los dobles de lecciones *reesto / deesto y menos / vemos* no plantean grandes apuros al editor, puesto que unas hacen sentido en el pasaje y otras no; es decir, no son adiaóforas. Ahora bien, alguna de las variantes detectadas en esta misma forma le suscitó problemas a Cicchetti. Como se desprende del análisis en conjunto de todas las variantes de la forma, los ejemplares A¹, A³, A⁵ y A⁶ presentan un estado no corregido, o con errores, mientras que A² es el que ofrece el correcto. El futuro editor que se enfrente a este pasaje deberá seleccionar todas las variantes del estado corregido de la forma²³: es decir, para este caso, todas las correspondientes a Qβ presentes en A². Cicchetti seleccionó aquellas variantes que juzgó acertadas atenta solo a su *iudicium*, por lo que nos brindó una edición ecléctica y acrítica en este punto. Por otro lado, su edición, con cierto apego a las grafías de la edición antigua y sin entrar a valorar su *techo fonológico*²⁴, señala entre sus criterios la conservación de la distinción entre *b/v*; pero, en dos ocasiones, al seleccionar las lecciones del estado sin corregir de la forma: *acavada* y *travajosa* (para los *loci critici* de VIII, 5, 2, y VIII, 16, 3), nos entrega un texto que contraviene sus propios principios. En la Fig. 6 se refleja la posición que ocupa cada *locus criticus*: se insertan en color rojo las variantes del estado con errores y en verde las del estado corregido. Se enmarcan los *loci critici* en los que Cicchetti sigue el texto del estado con errores.

23 Como señala Conor Fahy, *L'Orlando furioso del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, p. 141: “Per il filologo il punto cardinale è che (...) le lezioni (...) di una sola unità tipografica, la forma, unità base del procedimento tipografico, devono essere accettate, o rifiutate, in blocco: rifiutate, se rappresentano lo stato scorretto della forma, accettate, si invece ne costituiscono lo stato corretto”. Obviamente, esto queda supeditado al *iudicium* del editor, que puede considerar que en el último estado de imposición de una forma se han deslizado nuevos errores; pero en ese caso le corresponderá demostrar los motivos (caída o desplazamiento involuntario de tipos, intervención intrusiva de los componedores, etc.) que lo llevan a desviarse de la norma.

24 Sobre este criterio, véase Javier Ordoñas Esteban, “Nuestra edición”, en Bartolomé Leonardo de Argensola, *Comentarios para la historia de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016, p. 52.

	 VIII, 15, 4 arranca arrarca VIII, 16, 3 trabajoso trauajoso		 VII, 83, 6 Quixada Quiyada
			
	VIII, 5, 2 acabada acauada VIII, 7, 2 los Aftros lofastrfos	VIII, 4, 7 vemos menos	VII, 99, 8 deesto recsto
Q3v	Q6r	Q5v	Q4r

Figura 6. Forma Qβ con sus variantes gráficas.

Veamos un último ejemplo, acaso el más elocuente de todos: *el locus criticus* XXII, 45, 5 verdad] bondad A² A⁴ A⁵. Cicchetti comenta en sus notas lo siguiente: “Dal punto di vista semantico, è più pertinente la lezione di A e A², visto che il contesto è quello di un’invettiva contro l’astrologia, scienza considerata falsa e ingannevole”²⁵. Un esolío que pecó de dos errorcillos: el primero y más notable, habida cuenta de que revela un problema conceptual, que A no designa a ningún ejemplar concreto en su *conspectus siglorum*; y, el segundo, que en A² la lección es justo la que ella no edita, *bondad*, con lo que no tendría sentido que fuese la mejor –todo sea dicho, un levísimo despiste en una escrupulosa edición de más 900 páginas–. Tal vez esto acuse una cierta indecisión a la hora de editar la octava; pero, en cualquier caso, finalmente se decantó por *verdad*. Por otro lado, Montaner defendió que la variante correcta que se habría de editar no era *bondad*, por considerarla *difficilior*: «Los reparos de Rufo contra la astrología son de orden moral (licitud, aceptabilidad), no de tipo epistémico, como revela plenamente la continuación del canto XXII».²⁶

25 Ester Cicchetti, *op. cit.*, p. 772.

26 Alberto Montaner Frutos, “Rufo astrólogo en *La Austríada*”, En *Adivinos, médicos y profesores de secretos en la España Áurea*, ed. Folke Gernert, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2017, pp. 175-189 (p. 180).

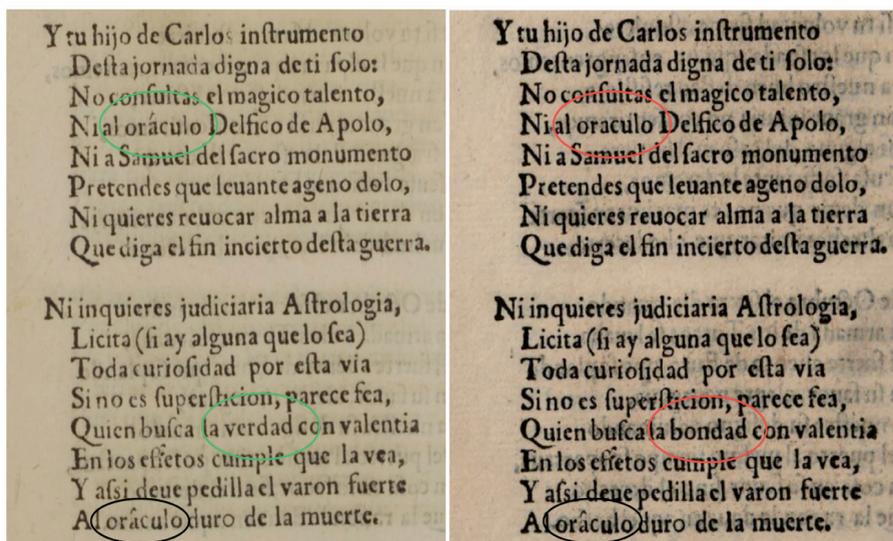
Lo que refleja esta disparidad de criterios es que las lecciones *verdad* y *bondad* cumplen en su contexto con la virtualidad de ser perfectamente adiaforas, lo que supone que la decisión editorial se antoje peliaguda. Cicchetti detectó un segundo *locus criticus* en la misma forma Cccβ, en el folio Ccc8r: XXII, 49, 2 [su influencia] tu influencia A² A⁴ A⁵, con dos variantes de estado entra las que resulta más sencillo determinar cuál es el error. En este pasaje, la lección *difciliior* es la única que hace sentido pleno:

Tu valor natural, tu fe y tu celo,
tu próspero planeta y su influencia,²⁷

La cuestión es que al editar estos *loci* debería haberlos considerado en conjunto, y no por separado. He aquí el busilis de este artículo: se debe proceder por grupos de *loci* en función de las distintas formas impresas, para lo que, insistimos, la única edición crítica de *La Austríada* nos sirve como respetado banco de pruebas; en modo alguno —quiero dejarlo bien claro— como lienzo de iracundos batanes.

Según veremos, Cicchetti acierta en ambos casos, pero llega a esas decisiones de un modo acrítico respecto de la configuración material del impreso. Con el fin de arrojar luz sobre las adiaforas del primer *locus* (*verdad* / *bondad*) volví a cotejar todo el texto impuesto en la forma Cccβ y me asaltó otro *locus* con variantes de estado que permite determinar cuáles son las lecciones correctas. Se halla en el f. 391v (sign. Ccc7v), en el verso XXII, 44, 4. Mientras que en el estado con errores aparece la variante *oraculo*, sin tilde, en el corregido figura *oráculo*, con tilde. En las figuras 7 y 8 se comparan los estados de composición de Ccc7v. A la izquierda se reproduce el ejemplar A³ y se rodean en color verde las variantes de estado corregidas, mientras que a la derecha copio el ejemplar A⁶, rodeando en color rojo las erróneas. Además, se rodea en color negro otra recurrencia de la palabra “oráculo” en la composición de ambos estados.

27 Sobre la influencia planetaria en *La Austríada*, vid. Alberto Montaner Frutos, *op. cit.*, 2017, pp. 176-182.



Figuras 7 y 8. Comparación de estados de la forma Ccc7v. Ejemplar A3 [izquierda] y A6 [derecha].

El componedor de la forma Cccβ, al corregir esta plana para sustituir la palabra *bondad* por *verdad*, y la palabra *tu* por *su*, añadió también una tilde a la palabra *oráculo*, como solía hacer, según comprobamos en XXII, 45, 8; en el supuesto contrario (que hubiera modificado *verdad* por *bondad*) no tendría sentido que al revisar la plana le hubiese quitado la tilde a *oráculo*. Esta sola tilde en ocho páginas de texto es la prueba fehaciente que permite determinar cuál es la variante correcta y cuál el error.²⁸ Esto demuestra cómo la reconstrucción material de la forma permite resolver un caso complejo de edición de variantes adiaóforas y, además, evidencia la necesidad de considerar todas las variantes de una misma forma en conjunto.

28 Cabría también la opción de que, en el supuesto de que *bondad* fuera la variante correcta, a la hora de modificar la plana —para eliminar *verdad*— hubiera caído la a con tilde de la palabra “oráculo”, sustituida erróneamente por otra sin tilde. No obstante, argumentar la conjunción de una explicación fortuita para una de las variantes y una explicación voluntaria para la otra, sería, simplemente, optar por la opción más artificiosa y, por tanto, improbable.

5. LA DISPOSICIÓN DEL APARATO CRÍTICO

Como se ha venido argumentando, la edición crítica de un texto impreso del Siglo de Oro requiere del cotejo y del estudio de los ejemplares conservados de las ediciones con valor estemático, ya que, en potencia, cualquiera de ellos podría ser el único depositario de variantes relevantes para la *constitutio textus*, caso de que fuera el único que hubiera conservado una determinada forma en su estado corregido. Obviando que esta empresa pueda ser más o menos laboriosa y productiva según los casos, la operatividad de mi propuesta (que no invalida el método de los errores comunes de la escuela de Lachmann, sino que lo complementa desde unas circunstancias materiales distintas de las propias de la tradición manuscrita) resulta más que plausible, y su horizonte de aplicación inmenso. El filólogo que se ocupe de estos menesteres ha de aspirar a reconstruir el *ejemplar ideal*, pues este no es un mero concepto teórico (pese a lo que pueda sugerir el epíteto *ideal*), sino una entidad material positiva y empíricamente recuperable mediante la recopilación y el posterior cotejo de los pliegos de distintos ejemplares.

La prueba de ello está en que un *ejemplar ideal* se conserva, por ejemplo, de la primera edición con la redacción definitiva del *Orlando Furioso* (1532), propiedad de Cesare Segre y sobre el cual fundó su edición. El propio Ariosto, durante la fase de impresión, supervisó un pequeño grupo de ejemplares, “ad usum auctoris et amicorum suorum”, con todos los pliegos corregidos en sus estados, según adujo Conor Fahy²⁹. El adjetivo *ideal* no ha de entenderse, por tanto, como equivalente a ‘irreal’ o ‘imaginario’, sino como ‘excelente’ o ‘perfecto’³⁰.

Ahora bien, la realización de trabajos de este tipo implica el manejo de enormes cantidades de información, siendo de la mayor importancia la organización de la misma. Analizaré las opciones de algunos estudiosos y señalaré la que me parece más apropiada³¹. Verbigracia, la colación de

29 Lo demostró Conor Fahy, *op. cit.*, 1989, pp. 173-174.

30 Una revisión sobre la discusión en torno a la historicidad del *ejemplar ideal* en Conor Fahy, *op. cit.*, [1983] 1988, pp. 91-93.

31 He aplicado esta metodología en mi edición crítica de Bernardo de Balbuena, *El Bernardo, o victoria de Roncesvalles*, ed. Martín Zulaica López, prol. Alberto Montaner Frutos, Siero, Ars Poetica, 2017, 2 vols.

uno de los *loci critici* ya expuestos: XII, 45, 5 verdad] bondad A² A⁴ A⁵. Cicchetti dispuso la información en un aparato crítico negativo, lo que le permite valorar las variantes junto con los testimonios posteriores. Este asiento crítico, con las particularidades ya señaladas, muestra un cotejo de ejemplares muy reducido. Supongamos que examináramos los otros 14 conocidos de la *princeps* y que, tras reunir toda la información en una tabla (ver *supra* la de la forma Qβ), quisiéramos disponer nuestro aparato crítico. En el caso de que tuviéramos un número similar de ejemplares con cada estado (verbigracia un reparto de 8 y 11 para cada uno), el asiento, aun tratándose de un aparato negativo, llegaría a ser muy abultado, o sea, poco económico.

XII, 45, 5 verdad] bondad A² A⁴ A⁵ A⁷ A⁸ A⁹ A¹⁰ A¹³ A¹⁴ A¹⁵ A¹⁸

Esto es lo que sucede con el aparato de variantes de la edición de *La pícaro Justina* de David Mañero³². El editor dispone los *loci critici* según su orden de aparición en las formas del impreso, con la intención de poder considerarlas en conjunto, y detalla, en un aparato positivo, los ejemplares que recogen las variantes de estado. Como muestra un botón:

A8r hazer estas marauillas] *Me1, Me2, Me3, Me4, Me7*; hazer estas marauilla, *Me5, Me6, Me 8, Me9, Me10, Me11*

Esta disposición resulta engorrosa, y lo que tal vez valga para este caso puede llegar a ser inmanejable para editar otros textos (imaginemos un aparato así formado con los 27 ejemplares de la *princeps* del *Quijote*). Además, al no presentarse las referencias en función de la página en que los *loci critici* comparecen en la edición crítica, el editor se ve obligado a introducir entre corchetes las firmas correspondientes a cada folio a lo largo del texto, fatigando innecesariamente la lectura³³.

32 Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012; David Mañero Lozano, “La edición príncipe de *La pícaro Justina*. Análisis de estados textuales”, *Revista de Literatura*, LXXIII, 146 (2011), pp. 407-426.

33 La edición de textos en verso o en versículos resulta, en este punto, mucho más sencilla que la de textos en prosa, porque la localización es siempre precisa. Para los

Por su parte, Marco Dorigatti fue más detallado a la hora de ayudarnos a localizar el *locus criticus* en el texto, pero igualmente prolijo al ofrecer cada vez las siglas de los ejemplares consultados. Para cada una de sus entradas, que ordena por formas, recoge la siguiente información: signatura del cuaderno, presencia en el pliego externo o interno (se imprimió en pliegos en cuarto conjugados), en la forma externa o interna, posición del folio en el cuaderno, foliación, presencia en la columna izquierda o derecha, orden de la octava en la columna, numeración del *locus criticus*, texto de las variantes, numeración del verso (canto, octava y verso), numeración de las variantes por su aparición en la forma (mediante subíndice que acompaña siempre a la letra A), y, por último, relación de los ejemplares en que figura cada una de las variantes registradas (en cursiva aquellos mútilos en los que consta una sustitución manuscrita o impresa). En muchas ocasiones, además, incluye una nota sobre el *locus criticus* (en este caso la número 18). Veamos una de las entradas de su tabla de variantes de estado:

a	folgio esterno	forma esterna	7r	7r	col. sin. 4,8					
1	un miglio o poco meno e`gia`lontano				I, 64, 8	A1	Ca	Ch	Dr	Du
	nn miglio o poco meno e`gia`lontano ¹⁸					A2	Fe	N		
							Fi	L	M	P
							R	T		

En efecto, las referencias de Dorigatti son más detalladas que las de Mañero, pero también se antojan redundantes, pues para localizar cada pasaje podría buscarse por la foliación en el volumen (7r), por el cuaderno y la signatura interna (cuaderno *a*, pliego externo, forma externa, 7r) y por la numeración del verso (I, 64, 8). La edición de Dorigatti presenta los *loci critici* ordenados por forma, en lugar de por su orden de aparición en

textos en prosa una buena solución ofrece el *Quijote* de la BCRAE: las referencias del aparato crítico remiten a la paginación y anotación de la edición moderna, pero en el cuerpo del texto se añade, en el margen superior interno de cada página, la numeración de los folios de la *princeps*, señalando con un punto alto (·), en los ladillos del texto, el lugar donde comienza una nueva plana; Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. por Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2015, II, p. 777.

el texto³⁴, como hace Mañero. Esto permite valorarlos de forma conjunta más rápido, pero impide la integración de la información sobre otros testimonios, lo que deriva en una diferencia clave entre ambas ediciones. Mientras que Mañero dispone las variantes en un aparato donde primero se registra la lección editada, seguida de los ejemplares que la recogen y luego de las otras variantes de estado, Dorigatti incluye una tabla con las variantes ordenadas por formas, desvinculada, pues, del texto que edita, y se ve obligado a repetir toda esta información en un aparato a pie de página del cuerpo central del texto, con vistas a poder integrar los datos sobre los otros testimonios³⁵. Para el *locus criticus* referido, la entrada correspondiente del aparato crítico es la siguiente³⁶:

I, 64, 8 un miglio] varianti un miglio A₁ (Ca Ch Dr Du Fi L M P [ms. R] T); nn miglio err. (lettera capovolta) A₂ (Fe N).

Adviértase que este último *locus criticus* presenta en el estado del ejemplar ideal un error, ya que, tras una primera composición correcta, la letra *u*

34 Marco Dorigatti, *op. cit.*, p. cxxix: «L'ordine in cui vengono presentate le varianti di stato è, ovviamente, per forma tipografica, per cui occorre avvertire che esso non sempre coincide con la sequenza delle carte e del testo (ma ovvia a questo inconveniente, riordinandole secondo la sequenza testuale, l'apposita Tavola III)».

35 El aparato crítico de Dorigatti tiene un diseño algo especial. Siguiendo las convenciones habituales, ofrece primero el texto correcto de cada *locus criticus* y, en caso de que no sea coincidente con este, las variantes de la *princeps* de 1516, o de alguno de sus ejemplares; pero integra después, de forma peculiar, tras un punto y coma (;), las variantes de las redacciones del *Orlando furioso* de 1521 y 1532. Es decir, cada entrada posee una sección que funciona siguiendo la estructura conceptual del aparato crítico para lo referido a la *princeps*, y otra, a modo de apéndice, en la que se integran las noticias de las ediciones posteriores, que, al carecer de valor estemático, aunque en ocasiones permita resolver ciertos errores de la *princeps*, figura aparte. Sirva de ejemplo la siguiente entrada: “II, 23, 6 Parigi] parigi *err.* A; Parigi B; parigi *err.* C;” (p. 34) para la cual un aparato crítico convencional habría apuntado: II, 23, 6 Parigi] B parigi] A C. En último término, el aparato de Dorigatti funciona como los derivativo-evolutivos de la *filología de autor*, aunque el editor no lo declare. Una introducción a la *filología de autor* puede verse en Paola Italia y Giulia Raboni, “¿Qué es la Filología de autor?”, *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2, (2014), pp. 7-56.

36 Marco Dorigatti, *op. cit.*, p. 22. Suprimo las justificaciones editoriales incluidas tras las variantes.

de la palabra *un* se cayó y fue colocada del revés al devolverse a la plana. Esto supone que la *dispositio* tras la colación no admite el mecanicismo, ya que en el estado correspondiente al ejemplar ideal se puede dar cabida, y de hecho se da, a nuevos errores.

Como vemos, ambos editores incluyen para cada *locus* la lista de ejemplares que contienen cada variante, y en el caso de Mauro Dorigatti por partida doble. El criterio que considero más adecuado en este punto es el de presentar las variantes en conjunto, apoyándonos en el concepto de *ejemplar ideal*, y en otro que se establece en oposición a este: el de *ejemplar imperfecto*; o sea, un facticio con todos los pliegos de la edición en su estado más primitivo de composición, es decir, un ejemplar que incluye todos los errores posibles entre sus variantes (designado mediante la misma sigla del ejemplar ideal con una comilla simple)³⁷. Es decir, para los casos señalados en los trabajos de Mañero y Dorigatti las entradas quedarían del siguiente modo:

A8r hazer estas marauillas] *Me* hazer estas marauilla, *Me'*
I, 64, 8 un miglio] *A'* nn miglio *A A*³

El aparato iría acompañado de una *tabla de estados y formas* en el que se consignaría el estado de cada forma en cada uno de los ejemplares. Para la designación de las formas se emplearán las firmas de los cuadernillos, acompañadas por letras minúsculas del alfabeto griego, a fin de evitar confusiones con la designación de la signatura de cada folio. Es decir, para el caso de la *princeps* de *La pícaro Justina*, formada por pliegos en cuarto conjugados, al interno le corresponden: $A\alpha$, su forma externa, y $A\beta$, su forma interna; y al pliego interno le corresponden: $A\gamma$, su forma externa, y $A\delta$, su forma interna. La información sobre la forma $A\delta$, o sea, donde se halla el *locus* estudiado, quedaría así:

37 Francisco Rico, *op. cit.*, p. 769, concibió algo similar, pero no opuso las lecciones del *ejemplar ideal* a las del *imperfecto*, sino una conjunción de todas las lecciones o variantes que él considera correctas frente a las restantes que presentan otros ejemplares, de manera que su selección de variantes para la *constitutio textus* no sigue de modo sistemático los condicionantes de la materialidad del impreso de la *princeps*, ni su aparato permite recuperar la información sobre las variantes que posee cada ejemplar.

Ejemplares

Formas	Me1	Me2	Me3	Me4	Me5	Me6	Me7	Me8	Me9	Me10	Me11
Aδ	+	+	+	+	-	-	+	-	-	-	-

De este modo, se opera de un modo más eficiente para quien consulte el aparato, pues, en lugar de repetir la lista de ejemplares en cada uno de los *loci critici* que presenta cada forma, esta se ofrece solo una vez. Para el caso de Aδ, en la que Mañero registra ocho *loci critici*, este sistema permitiría eliminar siete repeticiones innecesarias en una larga retahíla de ejemplares que sí tendría sentido en el caso de la transmisión manuscrita, porque cada testimonio resulta estrictamente singular, pero no en la impresa, en la que lo realmente pertinente son las formas interna y externa de cada pliego.

En el supuesto de que se consignasen tres o más estados en una determinada forma, estos irían designados en el aparato mediante la sigla de la edición acompañada de números ordinales en superíndice, y en la *tabla de estados y formas* con el número del estado que reflejan, siendo el 3 el apropiado para el primer estado intermedio, el 4 para el segundo, y así sucesivamente³⁸. Por lo que se refiere al caso ya aducido de la edición de Dorigatti, la información del aparato sobre Aα (forma externa del pliego externo) quedaría completada en la tabla del siguiente modo:

Ejemplares

Formas	Ca	Ch	Dr	Cu	Fi	L	M	P	R	T	Fe	N
Aα	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	3

El estudioso o el lector interesado pueden ver de modo gráfico cómo la mayoría de los ejemplares presenta el estado del llamado “ejemplar imperfecto”, un solo ejemplar tiene uno intermedio (N), y otro el del “ejemplar ideal”.

En suma, a la vista de ambos ejemplos, se percibe cómo la puntualización en una tabla aparte de los estados de las formas de cada ejemplar

38 Se deben registrar las variantes de los estados intermedios en todos los *loci critici* de la forma y no solo en aquellos que nos facultan para deducir su condición de estados independientes, ya que, de no hacerlo, dicha información no sería recuperable.

permite que el aparato sea más claro y sintético, reforzando la entidad material del *ejemplar ideal* a ojos de quien lo consulte.

6. LAS BODAS DE LA BIBLIOGRAFÍA TEXTUAL Y DE LA ESTEMÁTICA

La última cuestión sobre la que deseo reflexionar es el modo en que el texto de las ediciones impresas antiguas se transmite y, al fin, si pueden incluirse en un *stemma*³⁹. Esta cuestión ha traído de cabeza a varios especialistas. El siguiente párrafo de Patrizia Botta refleja la dificultad a la hora de adoptar un criterio que logre dar cuenta de la realidad material de los impresos y a la vez permita una conciliación con el método del error significativo:

se plantea la cuestión de cómo considerar, *stemmaticamente*, estos estadios, una vez que se han reconocido como binarios o ternarios: ¿son variantes alomorfas o internas de la edición?, ¿o bien los ejemplares son nuevos testimonios?, ¿cada uno es un testimonio?, ¿exigen sigla propia?, ¿se hace un *stemma* aparte?, ¿o caben en el árbol general de la Historia el Texto?, ¿y cómo

39 Se debe tener en cuenta que, en muchos casos, como sucede con *La Austríada*, estas ediciones son *descripti*, pues se copiaban a plana y renglón de las anteriores, en lugar de acudir nuevamente al original de imprenta o, al menos, a un ejemplar con correcciones autógrafas. Resulta evidente que acceder al original de imprenta era mucho más difícil que a uno de los ejemplares de otra edición (se estima que la tirada media oscilaba entre los 500 y los 1000 ejemplares). Además, copiando otro impreso, se evitaba la compleja tarea de la cuenta del original. Cf. Pasquale Stopelli, *Filologia dei testi a stampa. Nuova edizione aggiornata*, Cagliari, CUEC, 2008, pp. 17. En definitiva, su filiación carece de importancia para la *dispositio textus*, objetivo de la elaboración del *stemma*, y el interés que pueda haber en ella es el que puedan suscitar áreas como la historia del libro y del mercado editorial. Si analizamos el cuerpo del texto de las ediciones segunda y tercera de *La Austríada*, vemos cómo las octavas impuestas en cada forma se corresponden con las de la *princeps* hasta el pliego Gg, estudiado arriba, en el que se había producido la inserción de un folio. Las octavas 53-58 del canto XIV, originalmente impresas en la signatura Gg8 en la *princeps*, son desplazadas a Hh1 por los cajistas para permitir la inclusión de las octavas no estampadas en la primera composición de este pliego, 47-52. De este modo, todas las octavas posteriores se desplazan una signatura, cambiando todas de forma y algunas de ellas de pliego.

sin complicar el diseño si el trazado ya es de por sí complejo?⁴⁰

La cuestión no es baladí, pues el reparto aleatorio de cuadernillos para la constitución de los ejemplares conlleva un reparto igualmente aleatorio de los errores y de las lecciones correctas, de modo que, al estudiar la transmisión a otra edición a partir de un ejemplar, encontraremos tanto errores conjuntivos como separativos. Y esto ocurrirá con todos y cada uno de los ejemplares, siempre que no nos enfrentemos a dos idénticos. Así las cosas, resultaría imposible filiar unas ediciones con otras. Al plantearse estos caballos de batalla, Stoppelli formuló tres advertencias capitales que creo conveniente recordar con algunas puntualizaciones⁴¹. En primer lugar, señaló que a la hora de considerarlas como testimonios de un *stemma*, las ediciones han de valorarse en toda su realidad bibliográfica:

L'esistenza di varianti di stampa modifica anche i termini in cui va considerata l'edizione all'interno dello stemma. In queste condizioni ciò che noi consideriamo tradizionalmente come testimone non può essere il singolo esemplare, ma teoricamente l'insieme di tutti gli esemplari sopravvissuti di quell'edizione, in termini bibliografici appunto il suo esemplare ideale.

Esta afirmación (en la formulación literal del autor) es correcta solo en parte, ya que el *ejemplar ideal* no es el conjunto textual resultado de la suma de todos los ejemplares, sino una determinada selección de dicho conjunto, aquella que transmiten los estados corregidos de las formas. Es decir, matizando a Stopelli, para considerar una edición como testimonio de un *stemma* deben considerarse los grupos binarios (en el supuesto más habitual) que los estados sin corregir y corregidos de todas las formas presentan para cada *locus criticus*.

No obstante —observó en segundo lugar—, por lo que respecta a su transmisión, las ediciones no legan toda esa realidad bibliográfica, sino solo las lecciones particulares contenidas en el ejemplar de copia empleado como modelo para la nueva edición, de manera que las ediciones pos-

40 Patrizia Botta, “Problemas filológicos de un texto impreso”, *Edad de Oro*, 28 (2009), pp. 29-40.

41 Las tres citas siguientes corresponden a Pasquale Stopelli, *op. cit.*, p. 16.

teriores no serían *descriptae* de toda la edición, sino solamente de una determinada configuración de formas de las muchas posibles:

Se però noi consideriamo quella stessa edizione in uscita, ossia in quanto genera una successiva edizione, non è più l'esemplare ideale a dover essere valutato ma la copia particolare usata dal tipografo per la nuova composizione.⁴²

En tercer y último lugar, el crítico italiano señaló que, dado que nuestro acceso a la realidad textual completa de las ediciones antiguas es muy limitado (a causa del elevado número de ejemplares perdidos)⁴³, a menudo no seremos capaces de registrar en ninguno de los ejemplares conservados de la edición que ha servido para el acto de copia algunas de las lecciones que aparecían en aquellas que consideramos *descriptae*:

potrebbe darsi che l'edizione successiva riproduca talune lezioni appartenute all'edizione originale ma non documentate da nessun suo esemplare conosciuto, per cui per quelle lezioni una ristampa che in termini tradizionali saremmo portati a considerare come *descripta*, di fatto potrebbe non esserlo interamente.

Considero que estas tres ideas de Stopelli podrían articularse mejor y que su aplicación podría concretarse a partir de un nuevo concepto teórico dentro de la bibliografía textual al que he denominado la *unión de la edición*. A la luz de todo lo anterior, queda probado que para estudiar la transmisión de impresos no se puede adoptar el texto de un ejemplar concreto ni tampoco el texto en bruto del *ejemplar ideal* (que también es, con todas sus consecuencias, solo un ejemplar), sino la *unión*⁴⁴, en términos de teoría de conjuntos, de todos los conjuntos textuales que presen-

42 Arrastra la confusión teórica entre el *ejemplar ideal* y la realidad bibliográfica completa de la edición.

43 De una edición de 1000 ejemplares habríamos de analizar 30 ejemplares para obtener una reconstrucción bibliográfica estadísticamente significativa. *Vid.* David Shaw, "A Sampling Theory for Bibliographical Research", *The Library*, 5, XXVII (1972), pp. 310-319.

44 La *unión* de una colección finita de conjuntos no vacíos $\{X_1, \dots, X_n\}$ es el conjunto que contiene todos los elementos de cada uno de los conjuntos de dicha colección.

tan los ejemplares de la edición; algo próximo a una *editio variorum*. En suma, una *unión* que reúne todas las variantes alguna vez documentadas en cualquiera de los ejemplares que se han conservado. Para referirnos a ella emplearemos el símbolo matemático de la unión acompañando a la sigla empleada para rotular la edición; por ejemplo, en el caso de *La Austríada* (un texto, todo sea dicho, que no plantea gran problema en estos términos), la unión de la *princeps* sería $\cup A$, quedando el *stemma* del siguiente modo (Fig. 9):

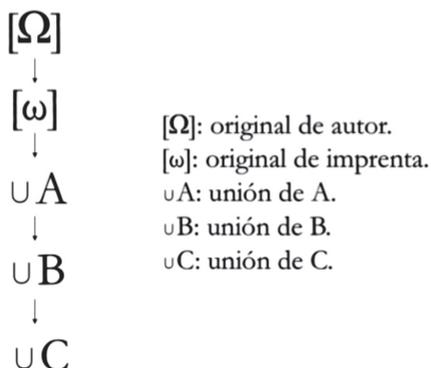


Fig. 9. *Stemma* de La Austríada.

Este concepto permite mostrar que, a efectos de transmisión, y con independencia de que las ediciones *descriptae* se elaborasen a partir de un solo ejemplar de una edición previa, cada ejemplar conservado de un impreso no constituye un testimonio por sí solo ni debe ser recogido en el *stemma*, sino que ha de considerarse junto con el resto de los ejemplares de dicha edición. A la hora de consignarlo en una edición crítica, bastará con indicar en la *conspectus siglorum* su descripción:

$\cup A$ Unión de *La Austríada* de Juan Rufo (Madrid, 1624): formada por A, A² y A³.

Vid. Seymour LIPSCHUTZ, *Teoría de conjuntos y temas afines*, Santiago de Chile, McGraw-Hill, 1991, cap. 2, pp. 17-18.

7. CONCLUSIONES: COROLARIO SOBRE BIBLIOGRAFÍA TEXTUAL

- i. El texto crítico de un texto transmitido por un impreso antiguo debe reproducir el del *ejemplar ideal*, un ejemplar real o facticio de la edición que incorporaría todos los pliegos del volumen con la imposición de todas las formas en su último estado corregido. Empero, de él hay que sustraer, mediante *emendatio ope ingenii*, las *lectiones* resultado de un fallo mecánico (caída o desplazamiento de una letra, sobre-entintado, desgaste de los tipos...), y los errores introducidos por los cajistas (*lectiones faciliores*, interpolaciones para completar la plana, etcétera).
- ii. El aparato debe recoger las lecciones presentes en el *ejemplar ideal* y en el *imperfecto*, en lugar de las que muestra cada ejemplar, que es lo más coherente con su postulado teórico y también lo más económico.
- iii. Ahora bien, la transmisión de una edición no debe estudiarse a partir de su texto crítico ni tampoco del de alguno de los ejemplares concretos conservados, sino en virtud de la *unión de la edición*, o sea, el conjunto que supone la unión de todas las lecturas presentes entre todos los estados de composición de todas las formas de la edición.
- iv. Aquellas ediciones que cotejen las variantes de los ejemplares antiguos, pero no las seleccionen atendiendo a los condicionantes materiales del impreso, bajo la apariencia de ser ediciones críticas vendrán, a fin de cuentas, en ediciones eclécticas bien informadas.
- v. La *Bibliografía textual* no es, ni lo pretende, la disciplina única ni definitiva para editar textos, sino un complemento de la *crítica textual*; una ciencia auxiliar atenta a las peculiaridades del principal soporte de transmisión de los últimos quinientos años: el libro impreso⁴⁵. La

45 Las “saetas de Némesis” arrojadas por los defensores de una y otra disciplina carecen por completo de sentido. Y la denuncia no es mía, sino de Alberto Blecua, “Defensa e ilustración de la crítica textual”, *Edad de Oro*, XXVIII (2009), pp. 19-28 (p. 20); aunque también el maestro echara su cuarto a espadas en favor de su disciplina. Por mencionar una de estas afirmaciones demasiado vehementes, quede aquí la de Patrizia Botta, *op. cit.*, p. 40: “Concluyo [...] con una reflexión: la de no perder de vista la Historia del Texto en nuestras visitas a la Historia del Libro, porque somos Filólogos y no Bibliógrafos, y una edición se hace con Filología”.

productividad de su aplicación está aún por estudiar y sus resultados variarán enormemente entre los diferentes periodos, géneros y ámbitos que se analicen. Solo ella podrá iluminar la manera en que los textos se modificaron de acuerdo con los hábitos de corrección e impresión de cada taller, estudiando sus limitaciones materiales, la supervisión que los autores ejercían sobre su texto al ponerlo en letras de molde o las intervenciones de los cajistas, entre otros factores. Y, como una disciplina o, si se quiere, como un método que prueba su amor por el texto, ha de ser practicada y respetada por el filólogo, del mismo modo que este, cuando se enfrenta a una tradición manuscrita, no puede dejar de lado ni la codicología ni la paleografía.