Lapurdum

Euskal ikerketen aldizkaria | Revue d'études basques |
Revista de estudios vascos | Basque studies review

13 | 2009

Numéro XIII

Las variantes de autor en el proceso genético y editorial del texto literario contemporáneo

Javier Lluch-Prats

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lapurdum/2102>

DOI: 10.4000/lapurdum.2102

ISSN: 1965-0655

Editor

IKER

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 febrero 2009

Paginación: 233-244

ISBN: 978-2-86781-409-X

ISSN: 1273-3830

Referencia electrónica

Javier Lluch-Prats, « Las variantes de autor en el proceso genético y editorial del texto literario contemporáneo », *Lapurdum* [En línea], 13 | 2009, Publicado el 15 abril 2013, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lapurdum/2102> ; DOI : 10.4000/lapurdum.2102

Las *variantes de autor* en el proceso genético y editorial del texto literario contemporáneo¹

Javier LLUCH-PRATS
CSIC-CCHS

Resumen:

La escritura no es sino un sinónimo de reescritura: al leer un texto, hallamos lo dispuesto en un *momento de equilibrio*, ya que una versión determinada es fácilmente alterable cuando cae de nuevo en manos de su autor, pero también en otras. Así, en esa reescritura, definida por las modificaciones varias del texto, un papel esencial lo cumplen las *variantes de autor*, redaccionales y editoriales, cuyo grado de voluntariedad siempre hay que evaluar para saber si el autor las aceptó y, por otra parte, en qué medida su presencia modifica la obra literaria hasta convertirla en una versión revisada e incluso en otra distinta. Por lo tanto, estos cambios inciden en dos cuestiones fundamentales: qué texto editar y cómo editarlo; al tratar con estas variantes, una modalidad idónea es recurrir a la denominada *edición crítico-genética*.

Abstract:

Writing is synonymous with rewriting: when we read a text, we find it in a *moment of equilibrium*, because a certain version is easily changeable when it falls again in the hands of its author, but also in those of others. Thus, in rewriting, defined by the several changes of the text, the author's redactional and editorial variants fulfil an essential role, and to respect their degree of wilfulness it is always necessary to evaluate in what measure the author accepted them; on the other hand, what extent their presence modifies the literary work, turning it into a revision and yet another different one. Therefore, these changes affect two fundamental questions: what text is the best to publish and how to publish it; when dealing with these variants, one possibility is to resort to *critical-genetic edition*.

---

1. Miembro del *Grupo de Investigación sobre Cultura, Edición y Literatura en el Ámbito Hispánico* (siglos XIX-XXI) – GICELAH. Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de I+D+i HUM2007-63608/FILO (MEC).

Palabras clave: Variantes de autor, edición de textos, literatura contemporánea, filología, edición crítico-genética

Keywords: Author's variants, Edition of texts, Contemporary Literature, Textual Criticism, Critical-Genetic Edition

1. En torno a la *autoría* y las *redacciones múltiples*

Con relación a los textos propios de la literatura contemporánea, filologías como la alemana, la rusa, la inglesa o la italiana, y particularmente la crítica genética francesa, han promovido hasta nuestros días la indagación del complejo proceso de creación artística que se desarrolla en el taller del escritor: en general, unos lo han hecho con el objetivo de conocer una particular escritura literaria; otros, con premisas como el respeto a la última voluntad de un autor, con el fin de preparar ediciones de un texto, bien críticas, bien marcadamente genéticas.

Así, el quehacer del filólogo nos acerca al espacio donde el artista intuye, explora, imagina y, con mayor o menor tino, nos entrega su visión del mundo bajo el barniz de la literatura. De modo que esta praxis invita a introducirse en dicho taller y, por su vinculación con el tema que nos ocupa, evaluar en él cuantos cambios ofrecen o no los textos que se presentan en sucesivas ediciones, tan frecuentes en la literatura contemporánea, mas también los que se hallan —cuando se conserva— en el *dossier* de génesis, es decir, el conjunto de los testimonios genéticos de una obra o de un proyecto de escritura, que los especialistas denominan *pre-textos*. Por su recurrido uso sinonímico con ellos² cabe destacar la extendida voz *manuscrito moderno* para el manuscrito literario del siglo XIX en adelante (tiempo atrás considerado más como fetiche que como testimonio crítico fundamental), un manuscrito que registra la escritura en varias etapas y alberga desde las primeras huellas hasta la última forma de una obra. De ahí que haya, por un lado, *manuscritos de trabajo* (*borradores*), que muestran tales huellas, la reescritura del texto, poniendo en evidencia que, como borrador, más que componentes homogéneos de una misma obra, un manuscrito moderno exhibe múltiples destinatarios textuales, es decir, reúne componentes de diversas obras. Por otro lado, hay *manuscritos definitivos*: recogen la versión última del texto elaborado y suelen ser los destinados al dactilógrafo o los enviados directamente a la imprenta. Son, como resultante del borrador, pre-textos previos a la primera edición.

En consecuencia, a la hora de recrear un proceso de escritura, si existe, fundamental resulta el manejo del *dossier*, cuya exploración supone el rastreo, el cotejo y el análisis de pre-textos de las etapas de concepción y gestación del texto literario. Ya ha quedado demostrado cómo su estudio abre nuevos horizontes a la investigación, a la interpretación de las decisiones del autor, a la significación y la edición en sí de los textos. Es más, como señaló Segala (1992: 162), el *dossier* describe el itinerario del texto final y esclarece y define las riquezas de una escritura, de una ideología y de un destino literario. No se debe ignorar su existencia porque, aunque en la versión última el autor descartara esbozos previos, su exploración es imprescindible para analizar aspectos genéticos, restaurar el texto correctamente y reencontrar al escritor en su laboratorio: no en vano es uno de los

---

2. Bien se usa *pre-texto* por manuscrito singular, por ejemplo; bien en general: *pre-texto* como conjunto de constituyentes de un *dossier*, y así de manuscritos en plural. El concepto de *avant-texte* (pre-texto), fundador de la crítica genética, fue propuesto por J. Bellemin Noël en *Le texte et L'avant-texte* (1972), donde analizó borradores poéticos de Oscar Milosz. En español y portugués alternan *pre-texto*, *antetexto* y *prototexto*. En italiano se usa *avantesto*.

resortes de toda edición crítica moderna. Igualmente, para seguir el devenir de un texto, necesarios son los testimonios de la fase editorial: desde ediciones en prensa y en revistas, galeras, la edición primera, cuantas le sigan e incluso copias de tipografía que sirvieran para estas últimas. Asimismo, y en aras de una mayor precisión del estudio filológico, es muy útil contar con documentación varia (agendas, epístolas o documentos personales), la cual refuerza la postura crítica del filólogo, mayor cuanto más familiarizado esté con el universo literario del autor, su enciclopedia vivencial y la obra que vaya a editar.

De tal modo, desde la modernidad hasta nuestros días, con frecuencia el filólogo se halla ante un nutrido corpus de testimonios, de *redacciones múltiples* de la obra literaria, o de parte de ella, y, por consiguiente, ante un concepto de *autor* que apunta a una *autoría múltiple*, dadas las variaciones del escritor o de otros, aprobadas o no por él, que dan lugar a un *texto último*. Además, la consideración de la escritura como reescritura³, sobre todo derivada de la propuesta geneticista, así como esa autoría múltiple, han arrastrado la idea fijada del texto único, cerrado y definitivo, aumentando el interés por las vicisitudes del escritor durante el proceso creador y el estudio del *dossier* aludido, cuyos materiales son idóneos para la edición del texto y la interpretación global de su significado: quién lo escribió; cómo; por qué; para quién; con quién, y un largo etcétera de aspectos que, por supuesto, implican plantearse qué texto editar y cómo editarlo (como señalaremos más adelante, en casos de notable recurso y exposición de la génesis textual en la edición del texto, en la tipología editorial recomendable es el uso de la llamada *edición crítico-genética*).

Por lo tanto, esta actividad conducente a conocer el proceso creativo del texto literario también sugiere que se reflexione sobre la autoría, en buena medida forjada en virtud de la voluntad de un escritor en un momento dado. Así, al tratar las variantes textuales pre-redaccionales, redaccionales y editoriales, primordiales en el análisis filológico, se incide, de pleno, en el concepto de autor aquí planteado. A pesar de la disolución de la autoría asociada a la crisis del *yo* y la muerte del autor enunciada otrora por Foucault o Derrida⁴, desde nuestra perspectiva nos referimos al autor como al *creador* de un texto literario presente en el legado que nos haya podido dejar. No nos ocupan en estas páginas los discursos teóricos que la figura del *autor* ha generado, como la crítica de Barthes a la visión del autor romántica, sino que nos referimos al creador de una obra original, en nuestro caso literaria. Así, la Ley de Propiedad Intelectual le reconoce dicha condición y, a consecuencia de la misma, unos derechos morales (y una responsabilidad sobre lo creado), de carácter irrenunciable (no se puede declinar la autoría de una obra cultural) e inalienable (nadie lo puede despojar de la misma). Estos derechos protegen el *reconocimiento de la autoría* y la *integridad de la obra*, y de ellos se

---

3. Al permitir aprehender los procesos de escritura dentro de la dinámica de cada una de sus etapas, y al cuestionar la noción de la finalidad de la escritura, dado el corpus de documentos analizado ésta se redefine por la crítica genética como: "Un conjunto de procesos recursivos en los que escritura y lectura entablan un juego dialéctico [...]: «escritura» resulta ser sinónimo de «reescritura». Y este objeto «redescubierto» por el geneticismo, en tanto soporte material e intelectual de la cultura, recoge en su interior las tensiones del proceso social en que está inmerso" (Lois, 2001: 4).

4. La actual democratización de la autoría a través de prácticas de escritura colectiva –como la *fan fiction*, donde importa más la historia que la firma del autor– ha vivificado los postulados de Foucault, Barthes, Derrida o Iser en torno al sentido del texto, al dilema sobre su verdadero autor, a la muerte de éste y las fronteras de la literatura misma frente a otros discursos, a la preeminencia de la figura del lector para forjar las múltiples orientaciones de un texto. Para un análisis histórico de la institución del *autor*, así como las complejas relaciones entre la filosofía y la literatura occidentales, véase Campillo (1992).

derivan efectos que atañen al asunto que abordamos, por ejemplo: que el autor pueda decidir que no se modifique la obra original; oponerse e impedir cualquier variación sobre la misma; exigir que su nombre conste en todas las reproducciones que se hagan de ella; decidir si quiere que se publique con su nombre o un pseudónimo, incluso que se retire del mercado. Como usuarios —piénsese en sus herederos, editores, lectores, otros escritores— tenemos, pues, el deber de respetarla.

Por otra parte, en cuanto a las variaciones textuales señaladas, que originan el texto último, se ha de tener presente que, en la recuperación del patrimonio literario contemporáneo —que abre las puertas a su conocimiento, preservación y transmisión por medios como la edición filológica—, distintas situaciones por las que puede pasar un texto, como expondremos, modifican y llegan a poner en jaque la voluntad del autor, manifestando la necesidad de salvaguardarla. Para el filólogo que se adentra en el taller de un escritor y selecciona un texto con el fin de conocerlo mejor y restaurarlo, mas también para otros agentes del campo literario, constituye una premisa fundamental el respeto a la *última voluntad* de un autor, esto es, aquella representada por la decisión manifestada en la versión de una obra *revisada y aprobada por él*, dado que no puede darse por descontado que, por estar vivo, el autor controle todas sus publicaciones. Aspecto nuclear de relevantes tradiciones filológicas, como la bibliografía textual, la última voluntad es determinante para establecer el *texto-base* de una edición. Sin embargo, tal voluntad —y por ende la autoría— no siempre se respeta, sino que deviene enmarañada cuestión por la naturaleza varia que pueden presentar modificaciones del autor o ajenas a él, previas o posteriores a la primera edición. Todas ellas condicionan el trabajo filológico y editorial (o deberían hacerlo), así como la esfera receptora, puesto que la disposición fidedigna de un texto incumbe al editor filológico y al estudioso de la literatura, al editor literario, al heredero y al albacea, al posible colaborador de un escritor y, por supuesto, al lector. A todos les afectan las vueltas de un autor sobre un texto, las incursiones externas a él, los modos en que las obras se transmiten, e incluso las disposiciones relativas a la Propiedad Intelectual y, en general, al Derecho moral.

2. Variantes de autor: redaccionales y editoriales

A lo largo del proceso de escritura, por lo general, el escritor dispone no pocas versiones del texto: las redacciones múltiples mencionadas. La revisión de una obra es característica definitoria de su gestación en la fase pre-redaccional (en notas preparatorias), así como en las copiosas variantes redaccionales que dan cuerpo a un borrador. Tras la fase editorial (se inicia con la primera edición) sigue su curso: por un lado, el escritor revisa su obra por voluntad perfeccionista, por evolución personal artística o ideológica, porque se lo solicita su editor, e incluso su legado literario puede verse alterado porque sus herederos publican obras inéditas u obvian su disposición, abusan de sus poderes y editan textos con retoques ajenos a él, o que *garantizan* como suyos, suplantando el privilegio autoral de crear nuevos textos. Por otro lado, las alteraciones de un texto también tienen que ver con el género en que se inscribe: así, es más probable que un drama se modifique para adaptarlo a un determinado público; que la menor variación de formas en un poema pueda trastocar su sentido primario y procurar un texto distinto; que la práctica de la reescritura comporte el desarrollo de nuevas redacciones de un texto narrativo, aun cuando en apariencia, y por la extensión del mismo, los cambios puedan parecer menores.

Así las cosas, en uno u otro testimonio, cuantas modificaciones presenta un texto realizadas por su creador constituyen *variantes de autor*, denominación consensuada entre filólogos para cuantos cambios reflejan la voluntad compositiva del escritor, su admisión consciente de variantes deliberadamente introducidas para modificar el texto, en la expresión o en el contenido. En su con-

junto, como hemos apuntado, estas variantes pueden surgir antes o después de la publicación de la obra: en las fases pre-redaccional (notas y esbozos primeros)⁵, redaccional (textualización en sí) y editorial (transmisión del texto impreso), de tal forma que pueden ser *genéticas* o *redaccionales*, más abundantes, y de *transmisión* o *editoriales*, presentes en menor grado, las cuales modifican la voluntad autoral cuando se producen, como veremos seguidamente, a raíz de la corrección de galeradas, la intervención del editor o la coacción de instituciones censorias.

Con relación a las variantes de autor redaccionales (propias de la fase de génesis), y en este caso manuscritas, Stussi (1994: 182-185) propuso su clasificación entre *no realizadas* (o variantes *alternativas* del escritor, quien las añade sin suprimir segmento alguno del texto) y *realizadas* (o variantes propiamente dichas, que son la mayoría). Así, las variantes en un manuscrito, o aquellas entre éste y otros testimonios como las galeradas o la primera edición y sucesivas, permiten su distinción según categorías de extensión variable, tan frecuentes en la tradición manuscrita, que afectan más a las realizadas que a las alternativas, variantes que, por definición, como hemos dicho, son añadiduras sin cancelación alguna:

- a) Supresiones: eliminación, omisión, detracción de elementos léxicos.
- b) Adiciones: aumento, por repetición de frases, palabras o letras.
- c) Transformaciones y sustituciones. Modificación, alteración e inversión del orden y lugar de los elementos de la frase o de esta misma. No hay que confundir estos cambios con la desviación deliberada de la norma por motivos estéticos por parte del autor⁶.

Con relación al contexto de aparición, las realizadas pueden ser *inmediatas* (evolutivas) y *no inmediatas* (posteriores, sustitutivas). Las primeras suelen situar la nueva lección a la derecha, o arriba o por debajo del segmento de texto, como las no inmediatas. Para discriminar entre la inmediatez o no de ambas, en el texto manuscrito es importante observar la disposición de las palabras, el espacio que ocupan, y hasta la variación de la tinta utilizada para la escritura (por poner un caso, la pista puede ofrecerla el contexto en que aparece el plural de una forma verbal: “*Las señoras* ~~La señora~~ *se* ~~se~~ *seguían*”, donde la cercanía de la variación la muestra como realizada inmediatamente, dada la concordancia gramatical y hasta el uso de la misma pluma con que, en dicho segmento, se escribió la forma primera cancelada y la siguiente).

Son también sustitutivas cuantas tienen lugar en testimonios sucesivos: tal como hemos señalado, posteriores a la primera redacción manuscrita, y estrechamente vinculadas con la corrección de galeradas y la edición primera, hallamos *variantes de transmisión: editoriales*, que, como veremos, pueden ser del autor y admitidas por él, o bien ser obra de otros; por ello, siempre se tiene que evaluar su voluntariedad o involuntariedad, en función de la aceptación o no como propias por parte del creador del texto.

Al estudiar la génesis de un texto o al preparar su edición, el análisis de las variantes autorales, anteriores o posteriores al estadio de la obra impresa, por tanto dará cuenta de su gestación, de la

---

5. También hay *anotaciones metaescriturarias* (Lois, 2001: 1) en las que un autor comenta su propia producción o se da instrucciones a sí mismo, anotaciones que pueden funcionar o no como nuevos pre-textos de la fase pre-redaccional del texto que escriba en ese momento o de otros posteriores.

6. Los añadidos, cambios y supresiones, es decir, las interpolaciones, alteraciones y mutilaciones, en la fase redaccional o posterior, podrán ser, como veremos, variantes de autor, pero también hay otras redaccionales y editoriales que nacen por la intervención de terceros.

mayor o menor precisión en la elaboración del texto, de sus cambios de estructura y de sus matices descriptivos; podrá desvelar las posibles motivaciones estéticas, ideológicas y hasta políticas que pueden haberlas generado; reforzará nuestro conocimiento del marco epocal de la escritura y nos mostrará la recepción de un texto por parte de su autor, quien actúa de este modo como su primer crítico. Tales variantes son, pues, muestra palpable del proceso de creación y de recepción literaria, y los condicionantes que las definen han determinado la evolución y el quehacer de escuelas filológicas, como demuestra la *variantistica* italiana⁷, la actual *filologia d'autore*, así como las vertientes del geneticismo⁸, la bibliografía textual y, en general, la tendencia a elaborar ediciones críticas respetando la última voluntad de un autor, analizando el movimiento de la escritura e intentando plasmarlo en la edición del texto.

3. Casuística del cambio: voluntariedad e imposición de las variantes

En el devenir de un texto existen varias situaciones que afectan a la conformación de la última voluntad. Causas de la multiplicidad de cambios, y así de variantes, realizadas por el autor o por otros, son: la *revisión de galeras*, procedimiento habitual y ocasión idónea para la introducción de variantes por el autor o quien le ayude en la revisión. Asimismo, la *relectura de primeras y sucesivas ediciones*, momento en el que es frecuente que el escritor u otros intervengan en una obra ya redactada. Téngase en cuenta que la autoría puede ser compartida en casos de *escritura en colaboración*⁹, que igualmente puede verse afectada por posteriores retoques de terceros. También integran esta casuística las *reelaboraciones* o *refundiciones* de un texto: en el primer caso, sirva como ejemplo de revisión de una obra en fase avanzada de la carrera literaria *Los ilusos* (1958), de Rafael Azcona, novela publicada póstumamente como “(Nueva versión)” en 2008. De la reelaboración deriva la *refundición*, esto es, la adaptación de ciertos pasajes o de la obra en su totalidad al gusto de otros

7. El impulso para el estudio filológico de las variantes de autor lo propiciaron los trabajos de Pasquali y Contini, a raíz de los que se habló de *critica delle varianti* o *variantistica*. El concepto “variante de autor” lo introdujo Pasquali en su recensión a la *Textkritik* (1927) de Maas, en 1929, que sería la base de *Storia della tradizione e critica del testo* (1934), revisada en 1952. Mas el promotor de la denominada crítica de las variantes fue Contini, cuya reseña a *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso* de Debenedetti, escrita en julio de 1937, supuso el nacimiento de dicha escuela, nexo entre crítica textual y crítica literaria. No obstante, cuando la excepción llega a ser una regla –como sucede con la existencia de testimonios manuscritos del legado de autores modernos y contemporáneos–, se configura un sector amplio de intervención para la *filologia d'autore*, que reúne “l'insieme di metodi e problemi relativi all'edizione di opere conservate da uno o più manoscritti autografi (o idiografi), oppure da stampe sorvegliate dall'autore e ci si isposta, questa volta, su testi prevalentemente moderni e contemporanei. [...] Concentra la sua attenzione sul momento creativo e formula ipotesi, in base ai materiali conservati, sul rapporto tra autore e testo sia nella fase di gestazione, sia nella fase spesso tormentata che, dopo la prima pubblicazione, porta talvolta a rifacimenti più o meno numerosi e complessi” (Stussi, 1994: 155).

8. Nos referimos a la vertiente pre-textual, que estudia preferentemente los autógrafos influyentes en la concepción y preparación de una obra; y la escritural, que analiza las variantes del borrador, y tiene como objetivo la edición del texto, marcadamente genética. En suma, la genética prerredaccional y la genética redaccional o de la inscripción (*génétique des ébauches* - *génétique des variantes*).

9. En ellos una firma conjunta avala un mismo texto para dos o más autores, siempre que uno de ellos no figure como principal.

autores, conocida práctica en épocas pasadas extrapolable también a propuestas recientes, como la de la editorial 451 en su colección 451.Re., donde se actualizan, adaptan y reescriben textos clásicos con la intención de acercarlos al lector del siglo XXI (<http://www.451editores.es>).

Otra situación propicia para la variación textual deriva de las coacciones de la *censura gubernativa*, como muestra el mundo del impreso bajo el franquismo¹⁰. Generalmente la última versión de un texto se identifica con la voluntad autoral, mas hay que ser precavido ante la excepcionalidad de obras que pudieran contener variantes impuestas o inducidas por la censura: no pocos escritores (los exiliados republicanos, entre ellos) claudicaron ante la normativa censoria con el fin de llegar a los lectores españoles, lo que originó una autorización a sus textos coaccionada. Conque al editar una obra de aquel tiempo, por último texto autoral debe tomarse el previo a las mutilaciones de la censura, siempre que el autor no lo revisara con posterioridad.

Por otra parte, ante la edición de *textos inéditos* y *textos póstumos*, uno se pregunta: ¿ha de seguir vivo y lúcido el escritor o destruir todo antes de morir si no quiere ver impreso lo que se negó a publicar en vida? ¿Qué sucede con aquellos textos cuyo autor no llegó a tiempo de publicarlos? En estos casos, tantas veces espinosos, los herederos suelen ofrecer una interesada respuesta, y en condicional: *si hubiera podido lo habría publicado*. Así, las ediciones *post mortem* asiduamente rozan la polémica por la intervención externa al texto y la desautorización de su creador¹¹. No obstante, cuando se publican inéditos y textos *in fieri*, al menos para especialistas, éstos revelan la evolución estilística de un autor, y el filólogo, como editor o *cuidador* del texto, completa un trabajo y aclara su significado. En este sentido, Rico (1999) afirmó con tino que “un autor es libre de acotar la presencia que quiere tener en la escena literaria de su época, la voz que deja oír en el diálogo vivo de la creación. Pero no puede elegir el lugar que le tocará en la historia”. Se puede entender que los derechohabientes no quieran exponer documentos de un legado al gran público, pero se equivocarían si se opusieran a su difusión restringida, sólo para expertos o bibliotecas, o bien si los destruyeran, como hizo Stephen Joyce, nieto del escritor; y es que nuevos testimonios de un autor podrían llevar a constituir unas auténticas obras completas suyas. En casos peliagudos, como los textos de que el autor renegó y cuantos no llegó a ver publicados, el derecho moral debe proteger a los autores, pero no permitir que los herederos bloqueen el conocimiento de un escritor aprovechándose de la propiedad de sus derechos: hay documentos privados de relevancia pública, con enorme valor histórico, que deberían estar a disposición de los investigadores para analizar y conocer mejor la obra de un autor. (Esto suscita otra cuestión: ¿es inocente un autor consagrado? ¿Es posible que no intuya que de algún modo sus *papeles* acabarán por publicarse?).

Otra causa que afecta a la voluntad autoral incumbe a los *textos de carácter testimonial*. En los

---

10. El lector interesado en la censura franquista puede consultar, particularmente: Abellán (1980); Beneyto (1987); Cisqueña *et al.* (2002); Moret (2002); Neuschäfer (1994); Ruiz Bautista (2008); y la revista digital *Represura* (<http://www.represura.es>).

11. A pesar de que existan casos excepcionales como el de Kafka, cuya obra pasó inadvertida hasta después de su muerte, cuando su amigo y albacea Max Brod publicó sus múltiples manuscritos, desoyendo la prohibición del autor, por lo general las actitudes de ciertos herederos y editores responden a otros intereses y flaco favor le hacen al legado de quien un día confió en ellos.

diarios, epístolas o memorias, donde los autores exploran su pasado, modifican, crean, se autocensuran y deciden qué publicar o no, la última voluntad no se relaciona directamente con la edición del texto, pues publicarlo no es su intención primera. Casi siempre es una tarea póstuma y, como tal, debería ser escrupulosa con la naturaleza del documento, pues adecuarlo a convenciones editoriales, en esencia, lo altera. Se puede variar el texto para su legibilidad, mas todo el proceso de su edición, si se realiza, habrá de ser muy respetuoso con él.

Así también, cambios por parte de mano ajena, no siempre con la conformidad del autor, se producen por las *modificaciones del editor literario*. En ocasiones, a instancias de éste, un escritor no sólo varía o cancela determinados segmentos de una obra literaria, sino que procura un texto nuevo. El escritor puede aceptar esa petición, si bien su acto, más que voluntario, responde a su aquiescencia ante el editor o quienes se ocupan del *editing* en la empresa editorial. El cambio de título sería una sugerencia habitual. Valga señalar como muestra la reciente polémica en torno a la narrativa minimalista de Raymond Carver, cuyo editor, Gordon Lish, se entregó a una poda drástica y contundente de textos que estilísticamente hicieron furor en los ochenta (Massot, 2009). Además, sin intervención autoral y hasta sin declaración expresa de su intromisión, otros textos son modificados por el editor y discuerdan con el espíritu de la versión original. Así, del análisis de variantes textuales podríamos encontrar, por ejemplo, cambios de la norma lingüística que obedecen a factores externos al autor, como por ejemplo la difusión adaptada de una obra inglesa en ámbito norteamericano, y viceversa, en tantos casos con cambios involuntarios por parte del autor. Por ello el filólogo siempre debe evaluar las variantes, su voluntariedad o no, su motivación y resultados. Caso contrario presentaría la novela *La buena letra* (Anagrama, 1992), de Rafael Chirbes, quien en la edición de mayo de 2000 optó por suprimir el que era su capítulo final, en un gesto, según él, de “arrepentimiento del autor” (Chirbes, 2000: 9), y como tal lícito y respetable. En otro extremo quedan, por ejemplo, los mexicanos Sergio Pitol, quien de una edición a otra llega a alterar no sólo el contenido sino hasta los títulos de su producción, y Mario Bellatin¹², escritor experimental cuya obra no contiene referencias biográficas, pues considera que el texto debe sostenerse por sí mismo y que la literatura se desarrolla mejor con la menor intervención posible por parte del autor. No obstante, como hemos insistido, en estas páginas nos referimos a textos que recibimos tras la finalización de su escritura, y por ende el problema fundamental en su restauración filológica sería cómo editarlos, y en caso de considerar que nos hallamos ante una obra nueva, editarla por separado. En cambio, cuando se privilegia un testimonio entre varios, hay que informar de las probables variantes, del movimiento generador del texto, y en definitiva de su autor, que, aun cuando se esconda, siempre estará agazapado entre palabras como la entidad que, con mayor o menor tensión,

---

12. Bellatin dirige la Escuela Dinámica de Escritores en la Ciudad de México, que propone un método alternativo a espacios académicos y talleres literarios tradicionales. La primera regla es escribir para crear. Para Bellatin toda obra de arte debe poseer una retórica propia que permita alejarla de su autor fácilmente. Así, por ejemplo, en *Perros héroes* (Alfaguara, 2003) incluyó fotografías que ha variado posteriormente, evidenciando la dificultad de mantener estable el estatuto de una autoría concreta en textos de ciertos escritores, aún vivos, y de obra tan viva.

sostiene un proceso creativo.

Colateral a esta situación se presenta la de *textos deturpados*, es decir, aquellos deformados por motivos técnicos o impropia corrección de galeradas en la imprenta, en los cuales el filólogo debe distinguir las lecciones auténticas de las accidentalmente auténticas. Así, dicho análisis le ayudará a pulir el texto último considerado por el autor, ya que puede haber variaciones significativas por tales errores mecánicos o de impresor. Por ejemplo, a principios del XX fue moneda corriente utilizar los moldes tipográficos para la doble impresión, en folletín y en libro. Así, un autor como Blasco Ibáñez fue “consciente de las deficiencias de sus ediciones antiguas [Sempere], por lo que decidió revisarlas todas para su reedición en Prometeo después de la Gran Guerra” (Alonso, 2002: 24).

Así también, caso flagrante de suplantación de la autoría es el *plagio*: esgrimir la intertextualidad, al decir que todo autor se nutre de referentes y tópicos literarios de autores admirados, no siempre es convincente cuando a un autor se le acusa de duplicar una obra que da como propia. Conviene, pues, que el editor literario, y el filológico si lo hallara, evalúen un posible plagio si algún indicio lo apunta para evitar situaciones incómodas relacionadas con la falta de respeto hacia la paternidad de una obra.

Por último, en esta casuística de situaciones de las que derivan variantes autorales, encontramos textos relacionados con la *cuestión de género*, ya que algunos firmados por un hombre en realidad lo son de una mujer. En lugares y épocas donde ésta no ha conseguido igualar sus derechos con el hombre, muchas escritoras firman con nombre masculino para que su trabajo vea la luz y sea tomado en serio. Es el caso de la republicana española exiliada María de la O Lejárraga, mejor conocida como María Martínez Sierra, quien escribió novelas, ensayos y obras de teatro firmadas por su marido, Gregorio, incluso aquellas de fuerte compromiso y reivindicaciones feministas.

4. Resolver el problema: la edición crítico-genética

Un texto con redacciones múltiples pone sobre el tapete la inestabilidad textual y, por ello, al leer el texto último que nos haya llegado (primera edición; edición revisada; galeradas...) accedemos a cierto *momento de equilibrio* que, por lo general, viene a representar una consciente voluntad del autor. Mas todo texto, como cada autor y cada obra, exige una solución individual e impone un problema más o menos complejo de acercamiento filológico (¿qué editar?) y de presentación al lector (¿cómo editarlo?): una edición crítica es el modo de resolver ese problema, de reconstruir el texto más acorde con las intenciones autorales, propósito que sigue siendo una de las tareas filológicas y editoriales más delicadas.

Ante la edición de un texto, y tras encontrarse con situaciones como las descritas, el filólogo habrá de distinguir si una variante es *voluntaria*, por revisión del autor, y de la que hay certeza sobre su paternidad, o *involuntaria*, *impuesta*, por ser un cambio ajeno a él y carecer de su consentimiento. El autor puede aceptar la ayuda de otros, lo cual comporta que haya modificaciones mínimas o de gran calado que el autor puede aprobar o no, modificaciones que representarán su voluntad en caso de admitirlas. De tal manera, determinadas variantes afectan al carácter y la finalidad de una obra, llegando a convertirla en otra distinta, y podríamos hablar así –siguiendo a E. Ruiz (1985: 76-79)– de cambios *instaurativos*; o bien mejoran su concepción y estilo, concerniendo a su calidad por medio de *cambios parciales y sustitutivos*. Además, hay *cambios forzosos*, producidos en vida del autor por razones externas comentadas como la censura o las imposiciones de un editor.

Cuando el filólogo prepare la edición crítica de un texto, deberá respetar la norma del autor si entiende que éste ha aprobado las modificaciones, y tendrá que corregir descuidos, enmendar errores mecánicos o pulir injerencias de terceros (variantes de transmisión externas o de autoría

incierta)¹³, explicando siempre los cambios realizados por esas lecturas ajenas o por su propia acción restauradora. Tras la identificación y la ordenación de las variantes, sabido es que el filólogo puede subsanar errores, corregir lecciones o llegar a dirimir las por conjetura; pero más que evaluador de la eficacia o no de las revisiones de un autor, ha de ser sensible intérprete de lo que es el registro impreso de un pensamiento en desarrollo. En este sentido, clarificador es Roberts (2002: 161) con relación a la elaboración de unas *Obras completas* de Unamuno al afirmar que:

Sin tener acceso a todo el material y todos los datos, no podemos empezar a comprender la evolución política de Unamuno, las completas y cambiantes reacciones del autor frente a la *res publica* española, su papel como intelectual y figura pública, su relación con su época y sus lectores, el verdadero significado de sus obras literarias y filosóficas, [su] interrelación [con] su obra periodística.

No siempre es fácil discernir entre la variante alternativa de autor y la hábil manipulación de otro (las verificaciones concretas a partir de la comprobación empírica permitirán un mayor rigor analítico). Así, las colaboraciones que un autor puede tener, si no son explícitas, tal vez las desvele una carta o una nota en un diario: si un testimonio X lo confirmara (se debe contemplar el contexto autoral, y así manejar amplia documentación, tal como ya hemos apuntado), al igual que habría que hacer con posibles conjeturas del editor, será necesario insertar una nota al texto acerca de la opción adoptada: un comentario filológico de la variante, el juicio valorativo que avale la decisión adoptada por el editor en función de los documentos manejados. No obstante, las correcciones en el manuscrito, así como entre éste y la primera edición y sucesivas, a su detección y análisis, también plantean el problema de su organización. Así, como no siempre las editoriales permiten incorporar un aparato crítico de variantes, e incluso muchas ediciones carecen de espacio para el mismo, al menos se ha de intentar comentarlas en el estudio introductorio a la edición o en un ensayo aparte. (En caso contrario, ¿cómo evalúa el lector especialista el trabajo crítico realizado?)

De modo que, de un tiempo a esta parte, se ha impuesto un tipo de edición muy pertinente para representar el proceso genético y editorial de una obra: la *edición crítico-genética*, tipo particular de recuperación y restauración textual en el que se conjugan los datos reconocidos por el autor, cuantos registran las ediciones sucesivas del texto y los materiales resultantes, excluidos o no por el autor, de fases precedentes (esbozos, apuntes, borradores o galeradas). Habitualmente denominada “edición crítica” en Italia, al insertar variantes de autor se fue imponiendo esta denominación que, asimismo en Alemania, se distinguió de la “crítica” como “edición histórico-crítica”. En formato impreso o digital, la edición crítico-genética expone el fluir de la escritura y ofrece el trabajo del editor con una visión de conjunto, de manera que el lector dispone de todas las redacciones del texto. Evidentemente, en ella prima el espacio concedido al proceso de elaboración del texto –en un estudio introductorio, por ejemplo– y a la reproducción total o parcial del *dossier* de génesis existente. Así también, puede incorporar un amplio aparato crítico diferenciado: por un lado, genético, y por otro

13. Estas variantes pueden ocasionarlas enmiendas por errores involuntarios de lectura, transcripción y comprensión, y hasta de composición por parte de cajistas en la imprenta. Sin embargo, también otras son introducidas conscientemente, por ejemplo para *mejorar* el texto o adaptarlo a un determinado público. En todo caso, sólo el autor tendrá la última palabra sobre el texto último, e incluso aun cuando lo acepte, como se da con textos censurados (la necesidad de contactar con el público precipita la aceptación), habrá que evaluar esa autorización a un texto revisado por otros, tal como antes hemos destacado.

evolutivo o de variantes editoriales, e incluso, como plantean contribuciones según el modelo que propugna la Colección *Archivos*¹⁴, en ella pueden seleccionarse lecturas relevantes de la recepción crítica del texto en sí y otras redactadas a partir de los elementos significativos que haya podido revelar el *dossier*. La edición crítico-genética se realiza, pues, según la metodología de la crítica textual centrada en el estudio y edición de textos con variantes de autor, y recoge especialmente las aportaciones de la crítica genética.

En definitiva, si no se maneja un texto riguroso, las interpretaciones críticas pueden resultar arbitrarias, intempestivas e inseguras, como observó Tavani (1983: 9): arbitrarias, porque pueden elaborarse sobre datos que poco tengan que ver con las intenciones del autor; intempestivas, por realizarse antes de que se individualizaran y analizaran tales intenciones; e inseguras, porque al basarse en datos textuales no confirmados pueden revelarse falsas o ser desmentidas parcialmente. Por el contrario, ante un texto establecido tras un proceso crítico, las aproximaciones al mismo serán más seguras al responder a un objeto de estudio depurado de posibles manipulaciones y variaciones textuales. Y hay que tener muy en cuenta que el texto crítico resultante de una edición fiable favorecerá contar con un texto base idóneo para editar un texto divulgativo que impida en nuestros días, por ejemplo, la presencia de textos censurados en el mercado para el público lector.

En suma, el estudio filológico de un proceso creativo literario revela el conflicto permanente del autor con la obra que surge de su *taller*, *laboratorio* o *estudio*, voces que en el seno de la literatura llevan a otras como innovación, experimentación, creación, proceso, escritura, renovación, reescritura, y así al *texto en movimiento*, el cual rompe una marcha unidireccional de la escritura porque el autor, como hemos visto, lo aprueba en un momento dado y, antes o después de su publicación, es libre de variarlo, modificarlo o dejarlo escondido en un cajón que tal vez alguien abra algún día. En su faceta de editor crítico, con el tiempo el filólogo indagará –hasta donde los testimonios existentes le permitan asegurarlo– si las modificaciones son voluntarias o no, propias o ajenas, y sólo tras un cuidadoso proceso podrá establecer en su edición el texto más representativo de la intencionalidad del autor.

---

14. *Archivos* definió desde su origen su propuesta editorial sobre una doble base: la de los principios metodológicos establecidos por las prácticas filológicas aplicadas a los manuscritos modernos y la de las innovaciones teóricas y tecnológicas que impuso la irrupción de la genética en el campo de la crítica textual de los años setenta. A partir de los conceptos fundamentales de la crítica textual y de la crítica genética, así como de la praxis editorial elaborada en ambas disciplinas, todo ello conjugado con aportes convergentes (Italia, Alemania, relecturas latinoamericanas...), *Archivos* edificó los fundamentos teóricos de su proyecto editorial. Véase F. Colla (2005).

Bibliografía

- Abellán, Manuel L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- Alonso, Cecilio (2002). "Textos efímeros del 98: suplementos literarios de *El Pueblo*, *El Imparcial*, *El Liberal* y *El País*: índices", en *Los textos del 98*, J. C. Ara y J.-C. Mainer, (eds.), Valladolid: Universidad-CECE, pp. 13-111.
- Azcona, Rafael (2008). *Los ilusos (Nueva versión)*. A Coruña: Ediciones del Viento.
- Bellemin-Noël, Jean (1972). *Le texte et L'avant-texte*. París: Larousse.
- Beneyto Pérez, Juan (1987). "La censura literaria en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres", *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, n.º 5, pp. 169-180, reproducido en http://www.represa.es/represa_5_junio_2008_articulo1.
- Campillo, Antonio (1992). "El autor, la ficción, la verdad", *Revista de Filosofía*, 5, pp. 25-45.
- Chirbes, Rafael (2000). *La buena letra*. Barcelona: Anagrama.
- Cisquella, Georgina, José Luis Erviti y José A. Sorolla (2002). *La represión cultural en el franquismo*. Barcelona: Anagrama.
- Colla, Fernando (coord.) (2005). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: CRLA-Archivos.
- Lois, Élica (2001a). *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial. Col. Edicial Universidad.
- Massot, Josep (2009). "Anagrama publicará los textos restaurados de Raymond Carver sin los cortes de Gordon Lish", *La Vanguardia*, 30 de marzo.
- Moret, Xavier (2002). *Tiempo de editores*. Barcelona: Destino.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1994). *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- Represa*. <http://www.represa.es>
- Rico, Francisco (1999). "El alma de Garibay", *Saber leer*, 128, octubre de 1999, p. 12.
- Roberts, Stephen G. H. (2002). "Obras incompletas: La historia textual póstuma de la obra de Unamuno y sus efectos en la crítica", en *Los textos del 98*, J. C. Ara y J.-C. Mainer, (eds.), Valladolid: Universidad-CECE, pp. 143-166.
- Ruiz Bautista, Eduardo (coord.) (2008). *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea.
- Ruiz, Elisa (1985). "Crítica Textual. Edición de textos", en Díez Borque, José M.^a (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*. I-A, cap. II. Madrid: Taurus, pp. 67-120.
- Segala, Amos (1992). "Éditer la littérature latino-américaine et caraïbe: la collection «Archivos»", *Genesis*, 1, pp. 161-166.
- Stussi, Alfredo (1994). *Introduzione agli studi di filologia italiana*. Bolonia: Il Mulino.
- Tavani, Giuseppe (1983). "Appunti in margine al problema dell'edizione critica", *Studi di Letteratura ispano-americana*, 15-16, pp. 9-16.