



P A N D O R A



PANDORA  
Revue d'Études Hispaniques  
3 / 2003

Département d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines  
Université Paris 8  
2, rue de la Liberté  
93526 Saint-Denis cédex

[Pandora@univ-paris8.fr](mailto:Pandora@univ-paris8.fr)

ISSN : 1632-0514  
ISBN : 2-9516378-2-9  
16 €

L'ORIGINAL

3 / 2003

Département d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines  
Université Paris 8

## SOBRE EL CONCEPTO DE MANUSCRITO ORIGINAL EN LA TEORÍA FILOLÓGICA

MÓNICA CASTILLO LLUCH

*Université Paris 8 - SEMH/SIREM*

La noción de manuscrito original es uno de los problemas epistemológicos recurrentes de la filología, centro de la reflexión de la crítica textual y base del debate metodológico en la práctica de la edición de textos<sup>1</sup>. Las páginas siguientes pretenden mostrar cómo ha sido entendido el concepto por las diferentes escuelas contemporáneas de la crítica textual y, de resultas, cuál es la consideración que se le reserva a la copia. En articulación directa con lo anterior, se explorará cómo la representación que cada cual tiene de original y copia condiciona el modo de editar los textos y en qué medida interviene en todo ello la imagen que se tiene del autor. Se centrará el análisis en la crítica de textos antiguos, con especial atención a los de literatura española de la Edad Media, interesando, por fin, evaluar si las diferentes corrientes editoriales se ajustan a las especificidades de las letras medievales o si, por el contrario, proyectan en ellas representaciones desfasadas.

### El manuscrito $\Omega$ , un artefacto ilusorio

El de Karl Lachmann (1793-1851) se considera históricamente como el primer método *stricto sensu* de edición de textos. A los modos anteriores de hacer ediciones<sup>2</sup> sucede el procedimiento racionalista propuesto por este filólogo y otros eruditos de su misma escuela<sup>3</sup>, basado, como es sabido, en el establecimiento de un *stemma codicum* o árbol genealógico de todos los testimonios conservados de una obra a partir de la comparación de los mismos (*collatio*) y de la detección de los errores comunes; tras esta primera etapa (*recensio*) se procede a la *constitutio textus*, la edición propiamente dicha, mediante la *selectio* —mayoritariamente mecánica, dependiente del *stemma*— de las lecciones de la tradición consideradas como correctas.

Recordemos que dentro de esta concepción editorial, sobresalen dos nociones: la de error y la de manuscrito original. El error común es la herramienta, el

elemento operativo del método, pues sirve para establecer las relaciones de filiación entre los distintos testimonios conservados, para constituir el *stemma*, que justificará prácticamente todas las decisiones de la edición. Se asociará el concepto de error —muchas veces simple sinónimo de variante— de modo sistemático con las copias, que no se contemplarán sino como deformación del texto genuino. En cuanto al manuscrito original, es este el objetivo del método, el fin perseguido en la *constitutio textus*. Para el concepto de original cabrían, según expone A. Bleca en su *Manual de crítica textual*<sup>4</sup>, dos acepciones: 1) código real, con entidad física, escrito por el autor o autorizado por él y 2) texto ideal, «que refleja la voluntad del autor y que no se corresponde con ningún código o impreso concretos». Tal oposición conduce a Bleca a proponer diferenciar formalmente ambos conceptos mediante siglas distintas: «O para el código o impreso; Ω para el texto ideal». Atendiendo a la lógica idealista de esta escuela, el manuscrito Ω será el que realmente merezca la consideración de «texto genuino» o «manuscrito original» y el que habrá de ser objeto de la edición<sup>5</sup>. A esta representación del original antecede la premisa no menos idealizadora de que el autor no se equivoca; en palabras de B. Cerquiglini<sup>6</sup>: «l'auteur n'a pas droit au lapsus» ni de sentido ni de forma; se magnifica al autor, concibiéndolo como genial, «grande por definición», autoridad que controla la unicidad de su texto. Consiguientemente, el texto original se considera desprovisto de errores, los cuales nacen y se reproducen por culpa de las posteriores copias corruptoras. En definitiva, como presupuestos teóricos, original y autor se asocian con corrección, mientras que copias y copistas con error y alteración. Habida cuenta de que las condiciones de elaboración y la historia particular de los textos antiguos hacen que la transmisión de manuscritos originales de aquellas épocas hasta nuestros días sea más que excepcional, precisamente, el cometido de Lachmann y de los posteriores practicantes neolachmaniannos, consistirá en paliar mediante su método este estado de cosas, al «hacer accesible a los lectores el texto genuino»<sup>7</sup>, lo cual equivale a «reconstruir el manuscrito original perdido»<sup>8</sup>. Como resultado, se edita un texto que no corresponderá a ninguno de los testimonios de la tradición, sino que será una reelaboración metódica, a partir de la integralidad de todo ese material, de lo que se supone el original del autor<sup>9</sup> («edición crítica integral» en términos de F. López Estrada<sup>10</sup> y según algunos la única en merecer realmente el calificativo de «crítica»<sup>11</sup>).

Coherentemente con la concepción idealista del original y del autor, el editor que sigue el método lachmanianno se proyecta en la labor del autor, haciendo las veces del mismo, al producir especulativamente un texto ideal, que supuestamente mejora no sólo las copias conservadas, enmendando sus defectos, sino incluso el verdadero original, puesto que hasta se subsanan y evacuan los posibles errores del autor. De hecho, en palabras del propio Lachmann, «el editor debe introducirse en el taller mental del autor y reproducir exhaustivamente la actividad original de éste»<sup>12</sup>.

### En contra de «originales genéticamente modificados»

Joseph Bédier (1864-1938), discípulo de Gaston Paris —quien fuera fundador de la filología medieval francesa y fervoroso practicante y predicador del método lachmanianno desde 1866—, ejerció y enseñó en un principio la práctica editorial imperante (véanse todas sus ediciones hasta 1910). Sin embargo, fue propenso a los interrogantes epistemológicos desde los orígenes de su carrera y acabó en 1913 por caer en la cuenta de una realidad más que preocupante: si los críticos que teorizan (en *Romania*, por ejemplo) preconizan sistemáticamente *stemmata* de múltiples ramas (como mínimo tres), los críticos prácticos, en el 95 % de los casos, trazan inexorablemente *stemmata* bífidos, con los que ya no hay matemática que valga: en efecto, si se oponen las dos ramas, no habrá una tercera para zanjar el desacuerdo y el editor tendrá que recurrir a su ingenio<sup>13</sup>. Por consiguiente, proceder a la selección de variantes siguiendo un *stemma* que no deja de ser más que una hipótesis, y en la inmensa mayoría de los casos una hipótesis sin la funcionalidad matemática que se le suponía (con los árboles de sólo dos ramas), conlleva riesgos graves mal evaluados hasta entonces. Al original quimérico de los lachmaniannos antepone Bédier una opción materialista: valga la clasificación por medio del *stemma* de los distintos códigos conservados, pero no como argumento para la creación de un texto ilusorio e híbrido, sino simplemente como medio para identificar el *codex optimus* y proceder a su edición<sup>14</sup>.

Que la visión de Bédier del concepto de original lachmanianno es resultante crítica lo prueba el que en un contexto de interrogación sobre qué hacer con las 1700 variantes existentes entre los siete manuscritos conservados del *Lai de l'Ombre*, presente una descripción del original que de tan mitificadora resulta irónica:

Est-il possible de se débrouiller parmi le fatras de ces 1700 variantes ? Existe-t-il un moyen sûr de reconstituer en sa teneur, avec une approximation suffisante, le manuscrit premier, présumé pur de fautes, celui que Jean Renart, à la veille de publier son poème, n'a pas dû manquer de calligraphier de sa propre main, et, pour en assurer le texte, de lire et de relire de ses propres yeux ?<sup>15</sup>

No cabe duda, a mi entender<sup>16</sup>, de que la precisión «présumé pur de fautes» así como la representación romántica, radicalmente anacrónica, que ofrece entonces titular de la cátedra de Literatura francesa medieval del Colegio de Francia, de un autor de finales del siglo XII y principios del XIII, atribuyéndole personalmente la caligrafía y relectura del manuscrito, tienen como fin censurar la concepción idealista lachmanianna del original. En otro punto de su discurso se advierte igualmente un calificativo en absoluto inocente: a la pureza del original o pone la «copie impure»<sup>17</sup>, haciéndose de nuevo eco paródicamente de la representación lachmanianna. Uno de los méritos que, de hecho, más se le han reconocido posteriormente a Bédier es el de haber revalorizado la figura del copista y sus copias, desvinculándolas del concepto de error<sup>18</sup>. Así, frente a la

identificación lachmanianna del editor con el autor, Bédier se reclama del lado del copista: sienta como principio de su método la prudencia y el conservadurismo, en otras palabras, desconfiar de uno mismo como editor («esprit de défiance de soi») y confiar más en los copistas («ouvrir aux scribes le plus large crédit»)<sup>19</sup>.

Para muchos esta percepción representa la negación de la edición crítica<sup>20</sup>. El propio Bédier apunta en su trabajo un reproche en este sentido que le lanza su contemporáneo dom Henri Quentin: «Une telle méthode d'édition, a écrit dom Quentin, risque d'être bien dommageable à la critique textuelle», a lo que replicará Bédier con una frase definitiva: «Peut-être; mais c'est, de toutes les méthodes connues, celle qui risque le moins d'être dommageable aux textes»<sup>21</sup>. Esta frase final de sus *Réflexions* fija la prioridad bédierista: no destrozar los textos<sup>22</sup>. Por otro lado, en términos de F. López Estrada, correspondería la bédierista a la «edición crítica singular» que proporciona un texto mejorado, ya sea a partir del único testimonio conservado o del *codex optimus* entre varios, realizándose las rectificaciones por el conocimiento filológico o gracias a las lecciones del resto de la tradición. En resumen: «El texto de la integral es hipotético, y el de la singular se asienta en la realidad de un episodio de la transmisión textual»<sup>23</sup>.

En conclusión, en la edición bédierista el manuscrito original pierde del todo el protagonismo que posee en la lachmanniana, y ese papel principal pasa a serle asignado a uno de los testimonios conservados. Aparentemente es este un modo de actuar objetivo, pero ¿acaso resultan tan opuestas la idealización del original practicada por Lachmann y la magnificación de uno de los manuscritos de la tradición que supone la edición bédierista?

### Concerto grosso de variantes

En el siglo xx el método de Lachmann es adoptado masivamente por los editores italianos, seguidos de los españoles, al tiempo que el principio de Bédier tiene un impacto particular en la crítica francesa y anglosajona. Neolachmannianos y neobédieristas no han dejado hasta hoy de polemizar sobre la pertinencia y valor de sus respectivas actividades, ocasionando un debate las más de las veces circular que desemboca siempre en lo mismo: si se pretende hacer accesible una obra por su interés literario conviene una edición neolachmanianna, cuando impera el interés lingüístico se impone la neobédierista<sup>24</sup>. No cesan las críticas y resulta llamativo que en definitiva las dirigidas a Bédier no disten en exceso de las pronunciadas contra Lachmann. Según B. Cerquiglini, Bédier «n'attaque pas frontalement la méthode lachmannienne»<sup>25</sup>, pues en vez de argumentar contra la reconstrucción de un original ilusorio, focaliza su crítica en algo más superficial y formal: los *stemmata* bífidos. En definitiva, Bédier sustituye la unicidad lachmanniana del original por otra unicidad: la del manuscrito elegido para su edición. Y ello, según Cerquiglini<sup>26</sup>, habida cuenta de que se evacua un elemento esencial de las letras

medievales: la variación. Si teóricamente la copia se revaloriza, en la práctica, las variantes brillan por su ausencia en este tipo de edición, así es que no gozan del protagonismo que les corresponde en la escritura de la Edad Media. Esto le merecería a juicio de Cerquiglini el calificativo de *antimétodo*, ya que, a fin de cuentas, no resulta ser en sí una propuesta metodológica diferente, por ejemplo, a la de la primera etapa de la crítica empírica, justo anterior a Lachmann.

Precisamente, las nuevas tendencias editoriales tienen como objetivo primordial plasmar la variación intrínseca de la actividad literaria en la Edad Media. En este punto es de obligada mención la figura del benedictino ya citado dom Henri Quentin, el cual, en su propuesta crítica<sup>27</sup>, fue quien más acérrimamente en los años 1920 se pronunció en defensa de las variantes: «Je ne connais ni erreurs, ni fautes communes, ni bonnes, ni mauvaises leçons, mais seulement des formes diverses du texte»<sup>28</sup>. Les dedicará una atención particular, clasificándolas en tres categorías: «variantes à témoin unique», «variantes à témoins rares» y «variantes à témoins multiples», como puede observarse, sin juicio alguno de tipo cualitativo. Sin embargo, como sucedía con Bédier, no llega a concederles espacio en su edición, sino que le sirven sólo previamente como simples instrumentos para obtener un texto unificado, es decir, desempeñan para él idéntica función que la de las lecciones con error común en la teoría lachmanniana.

En realidad, empezarán a practicarse verdaderas ediciones «de variantes», bastante más tarde, hacia los años 1970-80. En el marco de la filología medieval española, el ejemplo paradigmático representante de este tipo de crítica textual lo constituye Jean Roudil, con sus ediciones sinópticas y yuxtalineales de obras jurídicas españolas medievales. El proyecto que ocupa actualmente al fundador del Séminaire d'Études Médiévales Hispaniques es el de la «construcción y estudio» de la tradición textual de las *Flores de derecho* de Jacobo de Junta, *el de las leyes*<sup>29</sup>. En la página del título (p. 5) presenta a los artífices de dicha tradición asignándoles sus papeles respectivos: «Réalisation de vingt-deux scribes» y «Propos attribué à Jacobo de Junta, *el de las leyes*», lo cual, junto con la omisión del nombre de Jacobo de Junta en la portada de la publicación, encierra ya toda una declaración de teoría editorial. Se trata de editar rigurosamente todos y cada uno de los manuscritos conservados de la tradición, otorgando a cada uno el respeto y el protagonismo que merecen desde una perspectiva no sólo lingüística, sino filológica global. La presentación formal de los manuscritos enfrentados permite e invita a una constante experimentación y análisis por parte del lector. Queda claro que en una empresa similar, son los manuscritos conservados y sus veintidós copistas quienes merecen toda la atención científica. Pero, si aparentemente el autor se percibe solo como vaga reminiscencia y el original no merece mención apenas, en el fondo este método les garantiza a ambos la mayor lealtad, pues evita toda traición ya por idealización, ya por discriminación.

Otro ejemplo del ánimo desde la década de los setenta por parte de los editores de ofrecer al lector las ediciones más completas posibles es la llevada a cabo por Manuel Alvar del *Libro de Apolonio* en tres volúmenes, que incluye un extensísimo estudio —textual, lingüístico y literario—, múltiples ediciones —entre las cuales tres sinópticas: la paleográfica y la crítica, la *Historia Apollinii Regis Tyri* en facsímil y una versión al español, el texto español en prosa y la *Gesta Romanorum*, además de la reproducción facsímil del incunable *La vida e historia del Rey Apolonio*— y, por fin, las concordancias del poema<sup>30</sup>.

Esfuerzos similares se ven respaldados en la actualidad por la informática; es más, las perspectivas que abren las nuevas tecnologías han despertado en algunos filólogos el más apasionado entusiasmo. Francisco Marcos Marín practicó para su edición del *Libro de Alexandre*<sup>31</sup> una *collatio* asistida informáticamente y, por otra parte, en colaboración con el equipo del Hispanic Seminar of Medieval Studies de la Universidad de Wisconsin (Madison), ha llevado a cabo varios proyectos, entre los que destaca *ADMYTE*, conjunto de ediciones electrónicas de un importante número de textos medievales españoles que incluyen el facsímil, la transcripción semipaleográfica de los mismos y un lematizador<sup>32</sup>. Es esta, sin duda, la tendencia de la crítica textual en el siglo XXI<sup>33</sup>, de la que, como muestra más actual en el ámbito hispánico, puede consultarse en línea la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes creada por la Universidad de Alicante<sup>34</sup>. En opinión de Cerquiglini, la única solución, de hecho, para plasmar convenientemente la variación esencial de las obras medievales, reside en la informática: el carácter interactivo y multidimensional de la pantalla del ordenador se presta a la perfección a la presentación de la edición total, que no sólo se compone de todas las ediciones ya existentes y posibles de la obra, sino también de una variada información anexa, como concordancias, listas de frecuencias, tablas de rimas, cálculos de todo tipo, informaciones codicológicas y paleográficas...<sup>35</sup>

Lo cierto es que al objeto pluriforme que es la obra literaria medieval le corresponde naturalmente una formalización editorial igual de múltiple; por consiguiente, la crítica textual que he venido en llamar «de variantes» es, sin duda, la que más le conviene. En palabras de Cerquiglini: «La variance de l'œuvre médiévale romane est son caractère premier, altérité concrète qui fonde cet objet, et que la publication devrait prioritairement donner à voir»<sup>36</sup>. El original es, por definición, singular, lo cual está en contradicción con el carácter de la obra medieval, constante reescritura, perpetua variación, que sólo puede reflejarse dando a conocer los distintos manuscritos conservados de un texto<sup>37</sup>. La obra medieval es abierta y común; no existe en la época, como es sabido, ni la conciencia moderna de autoría ni de originalidad, conceptos caracterizadores de la obra literaria desde el romanticismo: obra cerrada, composición original, propiedad de un autor.

A este respecto, es de notar que la crítica textual descubre de lleno el interés por las variantes, haciendo de ellas la materia privilegiada de su actividad,

simultáneamente al nacimiento de la genética textual, nueva disciplina literaria que tiene como objetivo el estudio y reproducción de todos los estadios materiales de una obra como medio de análisis de los procesos y de la dinámica creativos. Recordemos que la genética textual se aplica a textos modernos, desmontando en su ejercicio la representación de unicidad y de objeto cerrado que convencionalmente se tiene de los mismos. Este interés por «abrir» la obra literaria es una de las motivaciones de la crítica genética en la elección de la época moderna, pero otra de las razones por las que se centra en los textos modernos es la disponibilidad documental. Ahora bien, por muy natural que parezca que perduren más originales de fechas recientes que de periodos remotos, cabe preguntarse si la conservación documental no está estrechamente vinculada a la conciencia de singularidad, de originalidad de la obra. La preocupación a partir del romanticismo por la singularidad y la originalidad intelectual lleva aparejados el cuidado y conservación del original por parte del propio autor, primero —piénsese en el obsesivo afán de Víctor Hugo por guardar a salvo sus textos—, y más tarde de la sociedad. Pero, ¿a quién podía importarle en la Edad Media que se conservara el manuscrito primero de un cantar de gesta? ¿A su anónimo autor, a la sociedad que lo oía en recitaciones en perpetuo cambio? De hecho, ¿existió alguna vez tal manuscrito primero en otro lugar que no fuera la mente de un filólogo? A este propósito, la excepción medieval la representa Don Juan Manuel, quien tuvo una ocurrencia absolutamente singular para la época: temiendo la inevitable deformación de los textos que conlleva la transmisión en múltiples copias, decidió elaborar un *exemplar*, texto de todas sus obras autorizado por él, que serviría como referencia de su palabra genuina y que había de permanecer custodiado en el convento de los dominicos de Peñafiel. Y no es casualidad, como nos recuerda Carlos Heusch en el segundo número de esta misma revista<sup>38</sup>, el que el infante se destaque en las letras medievales por poseer una conciencia de autor extraordinaria por aquel entonces.

Al término del recorrido que hemos realizado por las distintas corrientes de la crítica textual, destaca que de la representación que se tiene del autor depende en buena medida el concepto de original, el cual es el determinante del método de edición adoptado. En lo que al autor se refiere, se observa que a menudo los editores proyectan sobre él una imagen que no se ajusta a la realidad literaria de la época, imagen en la que precisamente la idea de originalidad tiene un peso nada despreciable.

<sup>1</sup> Este tema es, por otra parte, clave en la Diplomática, ámbito del que no trataré en este artículo y para el cual remito a los trabajos sobre la cuestión de M<sup>a</sup> M. Cárcel Ortí y, para una síntesis sobre el particular, al manual de Á. Riesco Terrero (ed.), *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, Madrid, Síntesis, 2000, p. 246 ss.

- <sup>2</sup> Ver para un panorama sintético en español de la historia de la edición de textos, J. M. Fradejas Rueda, *Introducción a la edición de textos medievales castellanos*, Madrid, UNED, 1991.
- <sup>3</sup> Cf. S. Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Firenze, Felice Le Monnier, 1963.
- <sup>4</sup> Madrid, Castalia, 1983, p. 60-61.
- <sup>5</sup> «Para nosotros, sólo el segundo sentido conviene a la expresión "texto original"» (P. Sánchez-Prieto Borja, «Sobre el concepto de *original*. (El caso de la *General Estoria* de Alfonso el Sabio)», en L. Funes y J. L. Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2001, p. 571-582: p. 572); «el fin de la crítica textual [...] no es sólo transmitir el estado lingüístico de un único testimonio, sino reconstruir  $\Omega$ , es decir, el texto que se aproxime a  $\Omega$  más que otro posible». (A. Bleuca, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 109).
- <sup>6</sup> *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris, Seuil, 1989, p. 90.
- <sup>7</sup> Cf. P. Sánchez-Prieto Borja, *op. cit.*, p. 571.
- <sup>8</sup> Cf. A. Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 185, n. 1. Véanse también A. Bleuca, *op. cit.*, p. 109 y J. M. Fradejas Rueda, *op. cit.*, p. 47.
- <sup>9</sup> Me centro en este estudio fundamentalmente en casos de tradición textual múltiple. En el caso contrario, es decir, cuando se conserva un único testimonio de una obra, puede también llevarse a cabo la reconstrucción del original, que el editor defiende por coherencia interna de la obra y por su conocimiento filológico.
- <sup>10</sup> *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1979 (4ª ed.), p. 60.
- <sup>11</sup> Cf., por ejemplo, C. Bingham Kirby, «La verdadera edición crítica de un texto dramático del siglo de oro: teoría, metodología y aplicación», *Incipit VI*, 1986, p. 71.
- <sup>12</sup> Citado por A. Grésillon, *op. cit.*, p. 180.
- <sup>13</sup> En palabras de Bédier (*La tradition manuscrite du Lai de l'ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, *Romania*, LIV, 1928, p. 161-196 y 321-356. [Cito por la reedición de París, Librairie Honoré Champion, 1970, p. 9]):
- C'en est fait pour lui [para el editor] de l'espoir d'établir le texte «d'une façon presque mathématique» et de voir l'original se reconstituer sous ses yeux «à coup sûr». Toutes les fois que se produira un désaccord entre w et z, il lui faudra ou bien garder à jamais l'attitude de l'âne de Buridan entre les deux picotins d'avoine, ou bien se résigner à choisir, et à choisir par intuition, d'après les seuls conseils, ou les seuls caprices, de son tact, de son goût. [...] Oui, les classements désirés et les seuls désirables sont à branches multiples.
- <sup>14</sup> Cf. Bédier (*op. cit.*, p. 69): «Est-il légitime qu'il [el editor] établisse le texte d'un ouvrage d'après un classement des manuscrits que lui-même estimerait seulement «acceptable», logiquement «satisfaisant»? Oui, si ce classement l'invite à imprimer tel quel l'un des manuscrits conservés, [...]; non, si ce classement lui enjoint de construire un texte composite».

- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 2.
- <sup>16</sup> No es la interpretación que hace de esta frase B. Cerquiglini (*op. cit.*, p. 96), quien la considera como la demostración de que Bédier comparte con Lachmann «l'idéologie nostalgique et anachronique de l'origine autoriale».
- <sup>17</sup> J. Bédier, *op. cit.*, p. 6.
- <sup>18</sup> Cf., por ejemplo, B. Cerquiglini, *op. cit.*, p. 99.
- <sup>19</sup> J. Bédier, *op. cit.*, p. 71.
- <sup>20</sup> Cf. C. Bingham Kirby, *op. cit.*, p. 71: «La edición con variantes reproduce un texto y da las variantes de los otros. Una edición crítica, en cambio, es la reconstrucción del arquetipo perdido». Desde otra perspectiva, B. Cerquiglini (*op. cit.*, p. 95) considera que Bédier origina «une sorte de fin de l'Histoire de la philologie».
- <sup>21</sup> J. Bédier, *op. cit.*, p. 71.
- <sup>22</sup> *Ibidem*, p. 70.
- <sup>23</sup> F. López Estrada, *op. cit.*, p. 60.
- <sup>24</sup> «El editor de documentos lingüísticos es, sin proponérselo, neobedierista», como afirma C. Company Company («Para una historia del español americano. La edición crítica de documentos coloniales de interés lingüístico», en L. Funes y J. L. Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2001, p. 207-224: p. 210). Véase este artículo para el debate edición literaria-lachmanianna / edición lingüística-bédierista. Puede consultarse igualmente sobre esta diferencia de funciones de uno y otro tipo de edición, A. Bleuca, «Los textos medievales castellanos y sus ediciones», *Romance Philology*, XLV, 1, 1991, p. 73-88: p. 88.
- <sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 96.
- <sup>26</sup> *Ibidem*, p. 101.
- <sup>27</sup> Cf. Dom H. Quentin, *Essais de critique textuelle. (Ecdotique)*, Paris, Éditions Auguste Picard, 1926. Su teoría puede resumirse como la crítica del arquetipo —«forme du texte la plus voisine de l'original à laquelle on puisse arriver par la voie des manuscrits conservés» (p. 37)—, al que se llega gracias a un *stemma* que establece mediante un complejo método estadístico consistente en comparar los manuscritos sucesivamente por grupos de tres para clasificarlos. En definitiva, por tener como objetivo restituir un texto único, resulta ser una modificación del método lachmanianno, al que pretende restarle «l'arbitraire et l'illusion» (p. 38), para lo cual el fin crítico no puede ser el quimérico original, sino una realidad material que pueda recomponerse mediante los testimonios de la tradición. La mecánica de su método fue muy rebatida desde su formulación, pero el principio de que el arquetipo debe ser el objeto de la edición ha sido adoptado unánimemente por la crítica neolachmanniana. Este método fue aplicado por primera vez a una edición española (*General Estoria* de Alfonso X) por Solalinde en 1930 «con resultados óptimos» según A. Bleuca («Los textos medievales castellanos y sus ediciones»..., p. 84). Posteriormente fue también utilizado por M. P. A. M. Kerkhof

en «La Pregunta de nobles del Marqués de Santillana. Edición crítica», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, 1984, p. 331-357.

<sup>28</sup> Dom H. Quentin, *op. cit.*, p. 37.

<sup>29</sup> *Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, vol. 13 (t. I, vol. 1, 2000; vol. 2, Paris, 2001, vol. 3, 2002, vol. 4, 2003, edición del vol. 5 prevista para enero de 2004. Completarán este estudio otros dos tomos. El trabajo ha recibido el premio Chavée de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres y lo distribuye Barbosa & Xavier, Rua Gabriel Pereira de Castro, 31, 4700-385 Braga, Portugal. A esta empresa antecedió: Jacobo de Junta, el de las Leyes, *Summa de los nueve tiempos de los pleitos. Édition et étude d'une variation sur un thème par Jean Roudil*. Paris, *Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, vol. 4, 1986. Cf. su programa teórico en este trabajo, así como, para su acogida, la reseña al mismo de Hugo Óscar Bizarri, *Incipit*, VI, 1986, p. 205-208 y Germán Orduna, «Un nuevo tipo de edición: "la edición sinóptica experimental"», *Incipit*, VI, 1986, p. 103-105.

<sup>30</sup> Valencia, Castalia, Fundación Juan March, 1976.

<sup>31</sup> Madrid, Alianza, 1987.

<sup>32</sup> *ADMYTE, Archivo digital de manuscritos textos españoles*, F. Marcos Marín, Ch. B. Faulhaber y A. Gómez Moreno (dir.), Madrid, Micronet, 2003, 3 CD-Rom. Se puede consultar también la página siguiente: <http://www.admyte.com>

<sup>33</sup> Cf. Ch. B. Faulhaber, «Textual Criticism in the 21st Century», *Romance Philology*, XLV, 1991, p. 123-148.

<sup>34</sup> <http://www.cervantesvirtual.com>

<sup>35</sup> B. Cerquiglini, *op. cit.*, p. 113-114.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>37</sup> Incluso materialmente hay que entender como plural el concepto de original en la Edad Media. Como afirma A. Dain (*Les manuscrits*, Paris, Les belles lettres, 1975, p. 105): « On le voit: papiers, autographe, apographe, manuscrit, un ou plusieurs exemplaires, c'est cet ensemble complexe qui forme au Moyen Age ce que nous appelons, d'un mot l'original ».

<sup>38</sup> C. Heusch («Oralité et refus de l'oralité dans *El Conde Lucanor* de Juan Manuel», *Pandora*, 2, 2002, p. 125-139: p. 134) afirma: «On se souvient que l'infant n'est pas seulement l'un des premiers auteurs castillans à avoir assumé pleinement son identité et son autorité littéraires ; il est également l'un des premiers à s'être soucié du devenir de son œuvre».