

LA EDICIÓN DE LAS OBRAS LATINAS DE RAMÓN LLULL

PRINCIPIOS – PROBLEMAS – EXPERIENCIAS*

El Sr. Canónigo Dr. D. SEBASTIÁN GARCÍAS PALOU, rector de la «Maio-ricensis Schola Lullistica», me invitó a tratar en la presente ponencia algunos problemas y principios de la edición crítica de las Obras latinas de Ramón Llull; invitación, que de sumo grado he aceptado. Les agradezco, Señores congresistas, la atención de consagrar una hora al estudio del presente tema.

Permítanme hablarles de las cinco tentaciones, que nos solicitaron, de las cinco vías, que se nos ofrecieron, y de las cinco experiencias en nuestros trabajos de edición.

La primera obra latina de Ramón Llull fué impresa en el año 1480. Las tentativas, pues, de editar a Raimundo latino cuentan casi con medio milenario.

En los doscientos cuarenta años siguientes se imprimieron treinta y ocho obras latinas.

Vino luego la célebre edición maguntina de Ivo SALZINGER, que en ocho tomos contiene cuarenta y ocho obras, treinta y seis de las cuales inéditas.

Aún después no dejaron de editarse algunas obras latinas¹. Bastaría citar los nombres de RAMÓN D'ALÒS MONER, CARMELO OTTAVIANO, ÉPHEM LONGPRÉ y JOSÉ MILLÁS VALLICROSA.

Con todo las ediciones eran de valor crítico muy diverso y no formaban parte de una colección serie; y además en el año 1956 permanecían todavía inéditas ciento siete obras latinas del Beato.

* Ponencia leída en el Congreso Internacional de Lulismo en Formentor (Mallorca) el 20 de abril de 1960. Agradezco al Rev. P. ABRAHAM SORIA OFM por la traducción y al Sr. lic. phil. LUIS SALA MOLINS por la revisión de las pruebas.

¹ Véase F. STEGMÜLLER, *Zur kritischen Gesamtedition der lateinischen Werke des Raimundus Lullus*. Estudios Lulianos 1 (1957) 91-95.

Tal era a grandes rasgos la situación estadística, cuando el Consejo académico de la «Maioricensis Schola Lullistica» se decidió por una nueva edición completa de las Obras latinas de Ramón Llull.

Al tomar este acuerdo, la «Maioricensis Schola Lullistica» se enfrentó al problema: ¿Qué clase de edición debería adoptarse? Varias posibilidades se nos presentaron, y con ello comenzaron nuestras cinco tentaciones.

I

LAS CINCO TENTACIONES

1) La primera era: *reimprimir la edición maguntina inalterada.*

Con poca frecuencia se encuentra fuera de Palma de Mallorca una edición maguntina completa. No poseen ejemplares completos ni la Biblioteca Central ni la Universitaria de Barcelona, ni la Bibliothèque Nationale de Paris y la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele de Roma, ni siquiera aún la Biblioteca Pública de Maguncia. Además en los últimos años han aparecido reimpresiones inalteradas de unas doscientas importantes obras agotadas, tales como QUÉTIF-ÉCHARD: *Scriptores Ordinis Praedicatorum*; ULYSSE CHEVALIER: *Sources historiques du Moyen Age*; DU CANGE: *Glossarium mediae et infimae Latinitatis et Graecitatis*; La *Summa theologica* de SAN ANTONINO DE FLORENCIA; FRIEDBERG: *Corpus iuris canonici*; GAMS: *Series episcoporum*; y GAMS: *Historia de la Iglesia en España*. Igualmente habríamos podido pensar en reimprimir también la edición maguntina, tan escasa.

Esta vía era fácil y seductora. Ello habría sido un asunto técnico y comercial, sí, pero nunca científico. La edición de Salzinger es muy incompleta. De doscientas cuarenta obras conocidas, contiene tan sólo cuarenta y ocho. Además Salzinger ciertamente trabajó concienzudamente para su tiempo, pero su texto no responde a las exigencias críticas. Se permitió acomodaciones e intentó mejorar y embellecer el latín de Ramón Llull, acomodándolo al gusto de su tiempo. En ninguna página de la edición maguntina se está seguro de percibir la voz auténtica de Ramón Llull. Una reimpresión, pues, no nos llevaría ni un paso más adelante en el conocimiento del auténtico Raimundo.

2) *Salzinger corregido.*

Una segunda vía habría sido: considerar el texto de Salzinger como *textus receptus*, como una especie de Vulgata, pero compararlo con uno o varios manuscritos y a base de ellos corregir el texto de Salzinger, o al menos anotar las variantes en el aparato crítico.

Esta vía también ha sido empleada en los últimos tiempos. Hace cuatro años el *Corpus Christianorum* publicó las *Enarrationes in Psalmos* de S. Agustín en tres tomos. Las *Enarrationes* se conservan en trescientos noventa y tres manuscritos. Pero los editores del *Corpus Christianorum*, Dom Eligius Dekkers y Jean Fraipont, se resolvieron a reimprimir simplemente el texto y las variantes de los Maurinos, alegando como testigos tan sólo *aliquot codices, pauci codices, plures codices*. Este modo de proceder naturalmente no llega a satisfacer las exigencias de una edición crítica.

En las Obras de Ramón Llull la vía de un Salzinger corregido nos hubiera conducido en algunos pasajes a un texto mejorado, en otros a un texto empeorado, y en total a un texto inseguro.

3) *El manuscrito único.*

Una tercera vía era apartarse totalmente de Salzinger e imprimir un solo manuscrito, conservando así al menos un punto de la tradición.

Este método fué empleado en los tiempos de los incunables. Así como un manuscrito copiaba de otro en los tiempos de los escritorios, de igual manera se reproducía un solo manuscrito en los comienzos de la imprenta. Como modelo se tomaba el más reciente, por ser el más legible y de menor precio comercial, pues para imprimir el manuscrito solía desencuadernarse, y de esta manera de ordinario se perdía. ¿Para qué pues conservar un manuscrito, teniéndolo mucho más hermoso en el impreso?

Imprimir un solo manuscrito, naturalmente en un nivel más elevado, suele practicarse actualmente en las ediciones de lenguas vulgares, como alto alemán medio, francés antiguo, español y catalán antiguos. Ya que siendo inaccesible la expresión fonética del autor, se busca conservar al menos la del copista. Este fin lingüístico es muchas veces más importante, que el contenido de la obra. Así la serie *Deutsche Texte des Mittelalters* (Textos alemanes de la Edad media) reproduce tan sólo el texto de un solo manuscrito. Sin embargo hace tres años los directores de esta serie mudaron de principio, anunciando

imprimir en una segunda columna y junto a la copia del manuscrito el texto crítico en escritura normal.

Al contrario, en los textos latinos sea de la Antigüedad o de la Edad media, el método de un solo manuscrito no es corriente. Luego ¿por qué razones deberíamos escoger un método de los comienzos de la imprenta, un método, que aún donde por razones especiales se le empleaba, está a punto de ser abandonado? Alguien dirá: Imprimir un solo manuscrito es la única forma de conservar un punto de la tradición. Pero los pasajes defectuosos de un manuscrito secundario ¿caso representan realmente la tradición, o más bien son una falsificación y corrupción de la tradición auténtica?

4) *Manuscrito-base, junto con otros manuscritos.*

La cuarta vía hubiera sido tomar como modelo algún manuscrito y corregirlo con otro, obteniendo así un texto común a los dos manuscritos, o anotando las variantes del segundo en el aparato crítico. Procedimiento muy en boga en otros tiempos, pero actualmente caído en desuso. Y esto con razón. Pues ¿cuál o cuáles manuscritos deberían escogerse?

a) ¿El más hermoso caligráficamente y mejor presentado? Ahora bien, la pulcritud caligráfica y aún la rectitud ortográfica no son criterio alguno de la buena calidad de un texto. El más grande calígrafo no podrá reproducir mejor texto, que su modelo.

b) ¿Un manuscrito antiguo, el *codex vetustissimus*? En loor del *codex vetustissimus* los editores antiguos entonan ditirambos, generalmente sin examinarlo de cerca. Pero no cuentan los años del manuscrito sino la antigüedad de su texto. Un manuscrito reciente puede reproducir el texto de un códice antiguo, y un manuscrito antiguo contener un texto ya contaminado. Por eso PASQUALI en su *Storia della tradizione e critica del testo* ha consagrado todo un capítulo a la tesis: *Recentiores non deteriores*, confirmándola con muchos ejemplos².

c) ¿El manuscrito más sincero? Algunos editores admiten en su canon editorial el concepto de «manuscrito sincero», argumentando de esta manera: Tal copista era cándido, ingenuo, inocente, sincero, no ha intentado cambiar nada; luego su texto es el mejor, y por ende el que yo debo elegir.

² G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze 1952².

Esta manera de pensar fué juzgada con ironía y sarcasmo por el crítico inglés HOUSMAN.

Ciertamente puede ser que un copista intencionadamente y con culpa interpole y cambie el texto, mientras que otro involuntariamente y sin culpa lo trunque y corrompa, por estar cansado o somnoliento, por leer mal su ejemplar, por ser tonto e ignorante y con la mejor voluntad no poder hacerlo mejor. Pero la culpabilidad o inculpabilidad del copista es una cuestión, que en el día del juicio encontrará a su juez competente. Nosotros aquí en la tierra no tenemos nada que ver con la salvación eterna del copista, sino con la utilidad temporal, es decir con la veracidad, de su manuscrito. Un códice, cuyo texto ha sido falseado conscientemente un diez por ciento, vale cinco veces más, que un manuscrito maleado un cincuenta por ciento sin culpa alguna. Por eso HOUSMAN justamente hace constar que con generalizaciones, sobre todo de carácter moral, nadie está dispensado de pesar cada una de las variantes³.

Por lo tanto la vía de una precipitada elección del manuscrito-base no era conducente. Siempre que no se trate del arquetipo, del único prototipo, o del único manuscrito existente, la opción del manuscrito-base la llama ALPHONSE DAIN «solución de pereza» (*Solution de paresse*).

5) *Todos los manuscritos.*

Aún se nos ofreció una quinta vía, a saber: reproducir un manuscrito y poner en el aparato crítico las variantes de todos los demás, esperando que de tal manera el texto justo y debido se encontraría en algún sitio, no importando dónde.

Este procedimiento parece tener la ventaja de no perder ni una palabra de la tradición. Pero como hemos dicho, ¿las faltas de los copistas constituyen realmente una tradición digna de transmitirse?

Con este método a una línea de texto corresponderían cuarenta líneas de aparato crítico, produciendo una enorme apariencia de erudición, por lo menos a lectores ingenuos. En realidad este aparato completo, llámesele crítico, brillaría tan sólo por la total ausencia de crítica verdadera, ya que «crítico» viene de *krínein*, es decir, juzgar.

³ A. E. HOUSMAN, *The application of thought to textual criticism*. Proceedings of the Classical Association 18 (London 1922) 67-84.

Las pocas variantes dignas de mención se ahogarían en la cloaca máxima de evidentes tonterías. En cada línea, es más, en cada palabra, se le impondría al lector concienzudo el trabajo de rebuscar entre las innumerables variantes el texto probable de Ramón Llull. Mas esta tarea es del editor, y ni por actividad aparentemente laboriosa, realmente empero cómoda, deberá echarse a las espaldas del lector.

Algunos creen que una edición es tanto más crítica, cuanto más variantes ofrezca. Creencia, que no es sino una superstición, siendo su contrario lo verdadero. Una edición es tanto más crítica, cuanto más variantes elimina una criba implacable. Con todo las variantes no deberán repudiarse por desconocimiento e ignorancia. Sino que la diversidad de variantes deberá ser vencida con pleno conocimiento de las faltas, de las fuentes de las faltas y de la historia de las faltas⁴. Esto significa que, desde luego, deberán reunirse todas las variantes, escuchar todos los testigos de la tradición, tasándolos al justo precio. Entre el polífono y a menudo cacófono coro de testigos, deberá percibirse la voz pura del autor. El ideal de una edición crítica es un texto sin variante alguna.

Tales fueron las cinco seductoras tentaciones, las cinco vías fáciles y cómodas, las cinco calles anchurosas, que seductoramente nos invitaban a seguirlas.

Pero ya desde el comienzo de nuestras reflexiones opusimos un quintuple y rotundo *no* a estas cinco tentaciones. Nos decidimos mejor a seguir el camino pedregoso, austero y duro, por parecernos el más verdadero. Lo que buscamos no es la vana apariencia de erudición, ni una edición pseudo-crítica, sino más bien un texto real y auténticamente luliano.

II

LAS CINCO VÍAS DE LA CRÍTICA TEXTUAL

Conocemos unos ochocientos cincuenta códices lulianos de ciento diez Bibliotecas. La *Ars brevis* se conserva en cuarenta y cuatro manuscritos, ofreciendo todos un texto diferente. Esto origina el problema: ¿Qué texto corresponde al original, qué variantes deben elegirse, cuáles repudiarse?

⁴ LOUIS HAVET, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris 1911.

Ramón Llull compuso las más variadas Artes⁴, como la *Ars eligendi*, la *Ars consilii*, pero no nos legó una *Ars edendi*, una *Ars recensendi*, ni una *Ars emendandi*.

Para solucionar el problema de la justa elección del texto, desde hace más de doscientos años se ha venido constituyendo la crítica textual, el arte de descubrir los errores en el texto, y el arte de corregirlos.

¿Cuáles son pues los métodos, que nos ofrece la crítica textual? Esencialmente se reducen a cinco.

I. *La vía de la «ratio»* (BENTLEY).

El primer método podríamos llamarlo la vía racionalista. Conscientes de deber editar no un texto cualquiera, sino un buen texto, se tomó como criterio de la buena calidad de un texto la conexión íntima del sentido, descubierto por la razón. Lo que ya el gran filólogo inglés RICHARD BENTLEY, en su edición de Horacio (1711, Carmen III, 27.15) formulaba con el célebre *dictum*:

*Nobis et ratio et res ipsa centum codicibus potiores sunt*⁵.

Según este principio no se necesitaría un editor tan diligente, como inteligente, es más, un editor tan genial, como el Maestro Ramón, que infaliblemente adivinara en cada pasaje corrupto lo que el Beato quería decir. Este método hace inútil toda colación. La razón en vuelo atrevido salta por encima de los siglos de la historia del texto, suplantando la *recensio* por la *divinatio*.

Naturalmente la *ratio* no está excluída del trabajo del editor. Pero ella no es el único principio de edición, ni puede suplantarse el estudio de los manuscritos. En los casos, en que se ha intentado aplicar este método, el resultado ha sido una catástrofe: un texto impregnado de arbitrariedad y subjetivismo. No sería el texto de Ramón Llull, lo que nos ofrecería, sino una interpretación y regeneración del texto de Ramón Llull en y por el espíritu del editor.

II. *La vía empírica* (GRIESBACH).

Siguió el método empírico de la crítica textual, provocado por el fracaso del sistema racionalista y especialmente por los problemas de

⁴ En el Liber de fine, escrito en Montpellier 1305, Ramón Llull enumera veinte *Artes speciales*. RAIMUNDUS LULLUS, *Libellus de fine*, Palma 1665, p. 113-121.

⁵ J. B. SANDYS, *A history of classical scholarship* II (1953) 406.

la filología sacra y profana. La mayoría de los manuscritos de los clásicos son de la era carolingia. Entre el original y los manuscritos existe pues una distancia de cerca de ochocientos a mil años. Más aún, para la obra de Jenofonte, la *Decada IV* de Tito Livio, la *Germania*, *Agricola* y *Orator* de Tácito, la distancia se alarga hasta los mil cuatrocientos y mil quinientos años.

Con los textos bíblicos la distancia es menor, con todo es de trescientos a cuatrocientos años todavía. En los escritos del beato Ramón tal distancia no existe, pero es todavía de unos ochenta a doscientos años. Ejemplos de la literatura moderna nos muestran, que bastan pocos decenios para corromper un texto. Las novelas de Theodor Storm († 1888), treinta años después de su muerte Alberto Köster tuvo que purificarlas de más de mil quinientas falsificaciones, sin contar las faltas de imprenta. Cuando salieron, diez años después de la muerte de Voltaire († 1778), los setenta tomos de sus obras completas, tan hermosa era la presentación de los tomos, cuanto defectuoso y malo el texto presentado. La corrupción de textos en poco tiempo es pues un fenómeno tan moderno como internacional. También a los textos parece podérseles aplicar las palabras de Horacio: *Aetas parentum peior avis, tulit nos nequiores, mox daturos progeniem vitiosiore* (Odas III, 6, 46).

Luego, si en tiempos recientes unos cuantos decenios bastan para corromper un texto, lo mismo pasaría también en la Edad media con los escritos de Ramón Llull.

Por lo cual vale la pena aprender de los maestros de la filología sacra y profana cómo se restaura un texto corrupto. Entre ellos sobresale JOHANN JACOB GRIESBACH (1745-1812), quien en su edición del Nuevo Testamento formuló las reglas para elegir entre las innumerables variantes las lecciones buenas. Estas reglas las fijó en un triple canon, a saber, reglas de lecciones, reglas de testigos y reglas de re-
censión⁶.

A. *Reglas de lecciones*. Enumera quince reglas, de las que recordaré unas cuantas:

1. *Lectio brevior, lectio potior*. Lección breve, lección preferible.
2. *Lectio difficilior et obscurior, potior*. Habrá de preferirse la lección, que ofrece dificultades de contenido.

⁶ J. J. GRIESBACH, *Novum testamentum*, Halle 1796²; H. QUENTIN, *Essais* (1926) 31.

3. *Lectio durior potior*. Lección más dura, lección preferible. Esto significa, aplicándolo a Ramón Llull, que el latín de calidad media habrá de preferirse al latín elegante, arabismos y catalanismos al latín llano y corriente.

4. *Lectio insolentior, potior*. Lección menos frecuente, lección preferible. La razón es que en todo texto se nota una marcada tendencia hacia la nivelación, aplanación y trivialización. El copista suele suplantar palabras menos corrientes por otras que le son familiares.

5. *Lectio simplicior, potior*. En cuanto más sencilla sea la frase, tantos más caracteres de autenticidad presenta frente a las frases complicadas, pomposas y ceremoniosas.

6. *Lectio impior, potior*. Lección que ofenda los oídos píos del copista, aboga por su autenticidad.

7. *Lectio falsior, potior*. La variante a primera vista falsa, puede ser más original, que otra, cuya claridad ofusque.

8. *Lectio infidelior, potior*. Pasajes, que presenten muy elaborada una doctrina entonces disputada, son sospechosos.

Estas son algunas de las reglas, que Griesbach formuló con prudencia y mucha cautela, para ayudar el juicio y formar el criterio del editor en la selección de las variantes buenas.

B. Reglas de testigos.

Después de darnos las reglas para juzgar el valor de las variantes en sí mismas, Griesbach añade reglas para juzgar el valor de los testigos de la tradición. Estas son:

1. La antigüedad, no del manuscrito, sino del texto, que ofrece. Dos son los criterios, que nos ayudarán a discernir cuando un manuscrito presenta un texto antiguo:

a) Si frecuentemente concuerda con otros manuscritos, cuyo texto está reconocido como antiguo.

b) Si ofrece una serie de variantes en sí de carácter arcaico.

2. La calidad del copista, *fides librarii*.

La segunda regla se refiere a las calidades del copista. ¿Cuál era su capacidad de comprensión, su conocimiento del latín? ¿Entendía el texto? ¿Sabía descifrar las abreviaturas de su modelo? ¿Tenía paciencia o quería terminar cuanto antes? ¿Era aplicado o perezoso? ¿Era de tipo imaginativo o no? ¿Trabajaba concentrado y de una manera continua o se dejaba llevar fácilmente por la distracción? ¿Escribía

para su propio uso y provecho, o por comisión de un tercero, temiendo entonces el control de un corrector? Quien dicta a un secretario medio sordo, tiene que contar con faltas de audición. El que trabaja con mala luz, habrá de contar con faltas de lectura. Entre los copistas de Ramón Llull también se encuentra gente de todas calidades. En un manuscrito se lee la siguiente curiosa anotación: *Si vinum habuissem, melius scripsissem*: Si hubiese tenido vino, habría escrito mejor. Por lo tanto se deberá hacer para cada copista una ficha psicográfica. Aún el mismo escritor no trabaja siempre de la misma manera. Un escribiente de por sí atolondrado, a veces puede darnos lecciones muy buenas. Consciente de lo cual, Griesbach terminaba esta regla con la siguiente afirmación: *Nos quidem in ea haeresi nos esse profite-mur, quae nulli libro aut librorum generi soli confidit, sed genuini textus particulas, ubicumque critica arte facem praebente deteguntur, ultro amplectitur* (Griesbach LXXI): Confesamos encontrarnos en la herejía, que no da fe a un solo libro, sino que acepta los pasajes del texto genuino, dondequiera descubiertos por el arte crítica.

C. Reglas de concordancia.

El testimonio de un manuscrito necesita estar apoyado por consentimiento y concordancia con otros manuscritos. Por eso Griesbach, después de las reglas de lecciones y las reglas de testigos, coloca las reglas de concordancia. De estas las más importantes son:

1. No basta el número. En la crítica textual no vale la democracia cuantitativa. Los códices de una misma clase, aunque sean muchos, cuentan tan sólo como único testigo.

2. Es concluyente y probante tan sólo la concordancia de manuscritos de procedencia diversa. El consentimiento ha de ser un consentimiento diferenciado. En cuanto mayor sea la distancia, que separa a los testigos concordantes entre sí, tanto más vale su consentimiento. La concordancia de dos puntos de la periferia es más importante, que la concordancia de dos puntos cerca del centro.

Cuando una obra de Ramón Llull haya sido transmitida por tres fuentes de tradición, por ejemplo una mallorquina, una francesa y otra italiana, será mucho más valedera la concordancia de un manuscrito mallorquín y francés, que la de diez manuscritos mallorquines entre sí.

La importancia de Griesbach consiste precisamente en haber establecido un triple canon de reglas empíricas para sacar las variantes verdaderas y establecer el texto auténtico.

III. *La vía genealógica* (LACHMANN; MAAS).

Otro progreso extraordinario alcanzó la crítica textual con el método genealógico de KARL LACHMANN (1793-1851). Este filólogo eminente, de orientación universal, se distinguió tanto como editor germanista, latinista y helenista, que como editor del Nuevo Testamento griego y de la Vulgata⁷.

Frente a las reglas flexibles y numerosas de Griesbach buscaba Lachmann un método más estricto y uniforme. Este método objetivo y coherente lo encontró en la idea de la historia del texto, en la genealogía y filiación de los manuscritos existentes. Lachmann es el fundador de la Estemática.

Los códices existentes emanan de una fuente común, el arquetipo. El arquetipo es el más antiguo testigo existente o reconstruible de la tradición manuscrita. Es decir aquel modelo o ejemplar, después del cual comienza la diversificación de los testigos posteriores. Este arquetipo no necesita ser el original de la obra; puede estar separado del original por varios siglos. Cuando este arquetipo tiene faltas, las trasmite como primer padre a sus hijos y descendientes.

El cometido pues del historiador del texto no es restablecer el original sino reconstituir el arquetipo. No busca en primer lugar las lecciones justas y verdaderas del original, sino las lecciones auténticas, testificadas y transmitidas del arquetipo.

Después de Lachmann todas las mejores ediciones han sido elaboradas según sus principios. Los árboles genealógicos comenzaron a crecer y a multiplicarse, y seguramente Ramón Lull hubiera tenido sus delicias en estos árboles.

Con todo Lachmann está superado en dos puntos:

1) Lachmann afirmaba que cuando un manuscrito está interpolado en un pasaje, en ninguna otra parte merece crédito. Ahora pensamos muy de otra manera; ponderamos la credibilidad de cada variante, sin contentarnos con un juicio global sobre la credibilidad del manuscrito entero.

2) Fascinado por sus descubiertas, Lachmann se dirigió demasiado directamente a su arquetipo, dejando aparte los manuscritos intermedios; eliminó códices, sin fundar suficientemente esta elimi-

⁷ K. LACHMANN, *Novum testamentum graece et latine*, 1831; 1837; 1842; 1846; *Vulgata* (1842-1850); *In T. Lucretii Cari De rerum natura libros commentarius*, 1855.

nación. Con ello se expuso al peligro de no acertar con el arquetipo, reconstruible quizá tan sólo con los testigos intermedios. Pero con su idea fundamental: la historia textual como camino hacia el arquetipo, se hizo señor y maestro de todos los editores científicos.

PAUL MAAS.

Las experiencias de cien años de actividad editora fueron repensadas y codificadas por el Profesor oxoniense PAUL MAAS en su *Introducción a la crítica textual*, distinguiéndose por su convincente lógica alternativa⁸.

Según Paul Maas la actividad del editor se reduce a dos etapas:

I. La *recensio* (De los testigos singulares al arquetipo).

El fin de la *recensio* es la reconstitución del texto del arquetipo.

Los pasos de la *recensio* son:

1) Reunir los testigos del texto.

2) Confrontarlos.

3) Descubrir los errores significantes y eliminar las lecciones particulares. El criterio para fijar la genealogía de los manuscritos son las faltas comunes (*faute commune*). Genealógicamente carecen de valor las concordancias en el texto verdadero. Lo que cuenta son las concordancias en las faltas. Pero no cualquier falta es digna de consideración. Cuando en un pasaje difieren todos los manuscritos, estas variantes son inútiles para la genealogía (*eliminatio lectionum singularium*). Útiles son tan sólo los errores significantes, es decir aquellas faltas, que manifiestan la coherencia y dependencia. Pueden ser faltas conjuntivas (*errores coniunctivi*) y faltas separativas (*errores separativi*). Las más importantes son las separativas, es decir los errores, que la crítica conjetural del copista no podía rectificar.

Por lo tanto cuando un manuscrito presenta todas las faltas conjuntivas de otro, y además ofrece una sola falta propia separativa, tal manuscrito depende genealógicamente del otro.

4) Establecer la genealogía total de los manuscritos existentes, y delinearla en un árbol genealógico.

5) La *eliminatio codicum descriptorum*. Se eliminarán todos los manuscritos, que provienen de otro manuscrito existente y conservado. Este paso alivia el aparato crítico de mucha carga inútil.

⁸ P. MAAS, *Textkritik*, 1927¹, 1950², 1957³; P. MAAS, *Leitfehler und stemmatische Typen*. *Byzantinische Zeitschrift* 37 (1937) 289-294.

6) La fórmula de recensión (OTTO IMMISCH). El árbol genealógico nos da inmediatamente la fórmula de recensión. Lo que queda después de la *eliminatio codicum*, o es el mismo arquetipo transmitido, fuente de toda la tradición, o dos o más hiparquetipos, prototipos, es decir fuentes de una parte de la tradición, a base de las cuales habrá de reconstituirse el arquetipo.

Con esto se termina la primera operación del crítico. Con ella ha alcanzado el fin, que se proponía, es decir la constitución del arquetipo. Y aquí muchos editores ponen punto final.

II. Segunda etapa: La *restitutio* (Del arquetipo al original).

Pero con la constitución del arquetipo no han terminado las tareas del editor. La parte más difícil comienza ahora. Pues su cometido no es tan sólo la constitución del arquetipo, sino la restitución del original. Su problema es: ¿cómo paso yo de las variantes auténticas, transmitidas, atestiguadas y legítimas del arquetipo a la versión verdadera del original?

Para la solución de este problema habrá de seguirse el siguiente proceso:

1. *Examinatio* (Examen).

En primer lugar repensar cuidadosamente el texto obtenido, interrogándose a menudo, si este texto o pasaje del texto es la forma y tenor textual, que el autor dió o quiso dar a su obra, o en cambio presenta todavía inconvenientes y anomalías.

Estos inconvenientes pueden ser incongruencias de contenido: por ejemplo doctrinas ajenas al autor, anacronismos patentes; o inconvenientes lingüísticos de vocabulario, de gramática y de estilo.

Si del examen resulta que el texto del arquetipo podría ser muy bien el texto del original, entonces y solamente entonces podrá imprimirse el texto. Pero si tal no es el caso, se precisan pasos ulteriores, a saber:

2. La *divinatio* (Adivinación).

El editor tratará de sanar los inconvenientes aún restantes con:

a) La *selectio lectionum variantium*. Si la *recensio* conduce a una tradición bifurcada, el editor deberá decidirse en cada caso por una de las dos variantes a su disposición.

b) La *emendatio*. No satisfaciendo ninguna de las variantes de la tradición, se procederá a la *emendatio*, tratando de sanar los inconvenientes por medio de conjeturas.

c) Si fuesen varias las conjeturas posibles, el editor se decidirá preguntándose: ¿Qué conjetura se ajusta mejor al contenido? ¿Cuál es estilísticamente la mejor? ¿Cuál explica de modo más comprensible las faltas presentes? Aquí todavía son de gran provecho las reglas de Griesbach.

d) Si no es posible sanar un pasaje por conjeturas, se encuentra el editor ante una verdadera cruz, y no le queda más que resignarse. Deberá empero señalar tales pasajes con una cruz, y dejarlos a la agudeza y suerte de los coinvestigadores y de la posteridad.

3. El trabajo se concluye con una reflexión global sobre el valor y grado de certeza del texto así constituido, correcciones y conjeturas incluídas.

IV. *La vía paleográfico-histórica* (LUDWIG TRAUBE; A. C. CLARK).

Otro camino mostró el célebre LUDWIG TRAUBE (1861-1907) con el método paleográfico-histórico⁹. Traube no parte del texto sino de los códices, de la forma exterior y no del contenido, y busca determinar cuándo y dónde ha sido escrito el manuscrito, y si hay datos históricos, que digan algo sobre su relación con el original. Por ejemplo demostró que el manuscrito de Sankt Gallen de la regla de San Benito tiene relaciones directas con su autógrafo y por esta razón es preferible a códices más antiguos. Mas este método ¿es aplicable también a las obras de Ramón Llull?

En parte sí. Vale por ejemplo para el códice O (Ottob. lat. 405), cuya estrecha relación con Ramón Llull ha mostrado Ramón d'Alòs Moner. Vale también para el códice veneciano Lat VI. 200 (2757), dedicado al Doge Gradenigo por el mismo Ramón. Vale aún para el códice monacense Clm. 10507, proveniente de la colección de Persival de Espínola en Génova.

Nos dice la *Vita coetanea*, escrita en 1311: *Divulgati quidem sunt libri sui per universum, sed in tribus locis fecit eos praecipue congregari, videlicet in Monasterio Cartusiensium, et apud quendam nobilem civitatis Januae, et apud quendam nobilem civitatis Maioricarum* (cap. 45): Y fueron divulgados sus libros por el mundo entero, reuniéndolos principalmente en tres lugares: en el Monasterio de la Cartuja de Pa-

⁹ L. TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen* I-III (1909-1920).

rís, en la casa de un noble de Génova, y en la casa de un noble de la ciudad de Mallorca.

Habremos pues ganado mucho, cuando hayamos probado históricamente una relación especial entre un manuscrito existente y estos depósitos lulianos.

Pero el método paleográfico-histórico no puede aplicarse siempre, y siempre conviene controlarlo con el método filológico, más exacto.

Afinidades con el método paleográfico-histórico presenta el método de A. C. CLARK (1859-1937): *The descent of manuscripts*. Es el método de las omisiones¹⁰.

Clark parte igualmente de la forma externa del manuscrito. Observa las ditografías y omisiones de líneas enteras; mide estas omisiones; cuenta las letras que faltan, y entonces infiere cuántas letras ha tenido una línea del original, cuantas líneas una columna. Manuscritos, que responden a estas medidas, pueden ser el original. Y en casos favorables podrá encontrarse de esta manera el modelo de un manuscrito sin recurrir al método complicado de la historia textual.

Además este método tiene la ventaja de funcionar aún en textos contaminados. Pero tiene también sus desventajas:

- a) Primeramente cada copista no nos dará el gusto de omitir líneas enteras.
- b) Ciertamente este método nos da muy buenas observaciones particulares, pero nunca de por sí un árbol genealógico.
- c) Este método presupone, que cada línea tiene aproximadamente un número igual de letras, y funciona bien en líneas sin palabras separadas. Vale por lo tanto para manuscritos de escritura capital o uncial; pero no para códices góticos de escritura cursiva y de muchas abreviaturas. Por lo tanto para la edición de Ramón Lull muy poca ayuda puede prometernos.

V. *La vía algebraico-estadística* (HENRI QUENTIN; GREG).

El método genealógico parece tropezar con dos dificultades:

- 1) Las faltas comunes son las que sostienen la cadena genealógica. Ahora bien, ¿qué es una falta? ¿Cómo puedo saber si una variante es una desviación del original, cuando no conozco todavía el original mismo?

¹⁰ A. C. CLARK, *The descent of manuscripts* (Oxford 1918).

2) ¿Cómo puedo diagnosticar si una falta cualquiera es una falta separativa de valor genealógico? Se dice que es la que un copista no pudo corregir con conjeturas. En el pasaje de la falta separativa deberían pues separarse las líneas genealógicas. Pero la experiencia nos muestra lo contrario. En vez de divergir, las líneas suelen a veces convergir, sobre todo en pasajes corregidos con textos paralelos. Lo que sucede frecuentemente con los textos de la Sagrada Escritura.

Estas dificultades entre otras movieron a DOM HENRI QUENTIN a buscar un método nuevo¹¹. Él aconseja seguir el siguiente proceso:

1) Escoger un pasaje textual cualquiera. No es necesario que sea extenso. Bastan una o dos páginas.

2) *Collectio variantium*. De este pasaje se anotarán todas las variantes de todos los manuscritos con aparato positivo.

3) Se escogerán las variantes, que signifiquen alguna relación e interdependencia de los manuscritos. Se prescinde pues de todas aquellas variantes, que están atestiguadas por un solo testigo o por pocos, tres o cuatro.

4) *Comparatio duorum testium*. Obtenidas las variantes significantes, se comparan los manuscritos en grupos de dos. Esto dará a la investigación una orientación provisoria y general.

5) *Comparatio trium testium*. Después se compararán tres manuscritos entre sí. Y si en el grupo nunca van dos manuscritos juntos contra un tercero, este tercero será el *codex intermediarius* entre los dos. Precisamente esta operación de los grupos de tres, y la búsqueda del códice intermedio, del códice cero, es la característica y novedad del método de Quentin.

6) El códice intermedio no es necesariamente el manuscrito padre de los otros dos. Se tratará pues de determinar la dirección de dependencia dentro del grupo de tres, es decir de ordenar el grupo en sí mismo y de pasar de la estadística de las variantes a la genealogía de los manuscritos. Y en este momento Dom Quentin introduce el concepto de falta, estableciendo la genealogía del grupo de tres según el método genealógico tradicional.

¹¹ H. QUENTIN, *Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate* (Collectanea Biblica Latina 6), Roma 1922; *La critique de la Vulgate*. Revue Bénédictine 36 (1924) 137; *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*, 1926; *Une méthode de critique et de classement des manuscrits*. Revue des Études Latines 5 (1927) 150.

7) Así paso a paso se va de grupo en grupo y se logra un árbol genealógico. Lo que se efectúa con relativa rapidez, ya que los manuscritos están ordenados en grupos de tres.

Pero en los ambientes críticos el método de Dom Quentin encontró más reprobación, que aprobación. Le objetaron:

1) Ser demasiado complicado. Con el método genealógico podrán obtenerse los mismos resultados más rápidamente, más simplemente y con más fuerza probativa (DAIN).

2) Contentarse con una base de colación demasiado estrecha. Esto podría remediarse fácilmente. Pero en los pasajes largos el código intermedio se encontraría más difícilmente.

3) Aún en los pasajes cortos el mismo Quentin no trabaja con todas las variantes. Confía a la estadística tan sólo aquellas, que antes había seleccionado. El juicio de valoración, eliminado al principio, tiene que introducirlo después. Más aún, si con todo no se consigue el deseado código cero, eliminará nuevamente la variante recalcitrante por una razón cualquiera. Sin nueva ayuda, pues, raras veces funciona la máquina estadística.

Un método debe juzgarse por la economía de trabajo, que proporciona, y por la seguridad de resultados, que alcanza. Ahora bien, piensa PASQUALI que los trabajos de Dom Quentin significan un retroceso en comparación con los trabajos de Samuel Berger. Y ALPHONSE DAIN llama al método estadístico la mayor ilusión de la filología desde hace treinta años¹². Por eso en la edición de las Obras latinas de Ramón Lull no pudimos decidimos a emplear este método.

El método logístico de SIR W. W. GREG.

Pero el método estadístico fué perfeccionado por Sir W. W. GREG: *The Calculus of Variants*¹³.

Como Dom Quentin, también Sir Greg quiere evitar al principio toda calificación. Para él no hay faltas, sino variantes.

Como Dom Quentin, también Sir Greg trabaja con grupos, pero con grupos exclusivos, que descienden de un común antecesor exclusivo. El grupo debe ser cerrado e impermeable.

¹² A. DAIN, *Les manuscrits*, Paris 1949.

¹³ W. W. GREG, *The calculus of variants*, Oxford 1927; V. A. DEARING, *A manual of textual analysis*, Berkeley 1959.

Lo nuevo del método Greg consiste en aplicar a la crítica textual la lógica simbolística, con la que espera obtener una exposición más exacta de las relaciones de los manuscritos, una simplificación de método, una economía de tiempo y una mayor seguridad en los resultados. Naturalmente el manejo de las formas lógicas, aún en su forma más simple, necesita cierto ejercicio.

Ahora bien:

1) Si Sir Greg se abstiene de valorizar las variantes, esto constituye una ventaja de su método, pero igualmente una debilidad. Pues las *diferencias cualitativas*, las faltas, pueden informarnos rápidamente sobre la dirección de una línea genealógica, sobre todo cuando muchas faltas señalan una misma dirección.

2) La segunda dificultad del método de Greg es la siguiente: ¿Cómo llegar de los grupos de las variantes a los grupos genéticos? Aquí tiene que introducir el concepto de falta. Y, como el mismo Greg confiesa, estas determinaciones cualitativas no son accesibles al *Calculus*. La lógica simbolística puede abarcar lo cuantitativo, pero no lo cualitativo.

Además el mismo Greg confiesa: Todos los resultados obtenidos a base del *Calculus variantium* pueden obtenerse igualmente con el método tradicional genealógico.

Estas eran las cinco vías que se nos ofrecieron para la reconstrucción del texto Iuliano. ¿Qué camino escoger? No nos atrevíamos a seguir la vía racionalista, es decir desde un manuscrito volar directamente al original en alas de la razón adivinante. La vía empírica nos parecía mejor, pero le faltaba unidad de método y precisión técnica. La vía paleográfico-histórica podría utilizarse para unas pocas obras de Ramón Llull, pero no para muchas. La vía estadística, aún en su forma lógica, no nos proporcionaba sino auxilios provisionarios. No nos quedaba pues sino la vía filológica de la historia textual, elaborada por Paul Maas en su forma moderna.

Ahora bien, justamente este método parecía sufrir una crisis.

JOSEF BÉDIER.

En los años 1217-19 un trovador francés (menestrel), Jean Renard, compuso la *Lai de l'ombre*, la canción del hombre. El poema no es muy extenso. Se conserva en siete códices, escritos solamente unos sesenta y ochenta años después de la composición de la obra. De las cinco mil palabras del poema los manuscritos daban unas mil sete-

cientas variantes. El romanista JOSEF BÉDIER (1864-1937) lo había editado a base de un estema de dos ramas principales¹⁴. GASTON PARIS propuso otro de tres ramas. Los estemas de tres ramas son muy buscados, porque proporcionan un texto libre de variantes. Bédier, durante veinte años siguió todas las ediciones de textos románicos y quedó maravillado de que casi todos los árboles genealógicos eran de dos ramas, y comenzó a dudar de toda la Estemática. Los escritores, se dijo Bédier, escribían para ser leídos, deseaban que sus obras se propagaran lo más pronto posible. Así desde el principio se multiplicaron y centuplicaron las copias, y cada copia a su vez tenía la misma posibilidad de ser copiada otras tantas veces. Y entonces, ¿qué hacer de nuestros pobres árboles de dos ramas? El *Roman de la Rose* se conserva en doscientos veinte manuscritos. ¿Será verdad que todos descienden solamente de dos copias del original?

Revolviendo en sí estas dudas, Bédier se encontró con el método estadístico de Dom Quentin. Se dirigió a él, y éste le proporcionó un árbol de tres ramas. Bédier mismo empleó el método de Dom Quentin y encontró que otros diez árboles genealógicos eran igualmente posibles. Los árboles disponibles eran: once derivados del método de Dom Quentin, doce con el de Gaston Paris, trece con el primero de Bédier mismo.

Así Bédier desconfió del método genealógico por la pobreza de sus árboles, y perdió la confianza en el de Dom Quentin, que en vez de un árbol le ofrecía una verdadera selva.

Le parecía pues que no quedaba otro camino sino fiarse a la razón, como Bentley, o al gusto, como los humanistas. Pero en asunto tan serio sería mucha vanidad fiarse a su propia razón y gusto. Por eso finalmente Bédier recomienda rechazar todo intento de reconstrucción del arquetipo o del original y editar tan sólo el texto de un manuscrito. De todos los métodos, el que menos perjudica los textos, es el que desiste de toda edición crítica.

Bédier no se quedó sólo. En 1939 EUCÈNE VINAVER afirmaba que la técnica de ediciones del siglo XIX estaba tan anticuada como la física de Newton. Los árboles genealógicos se han desacreditado por presentar un texto, que como tal nunca ha existido.

¹⁴ J. BÉDIER, *Lai de l'Ombre*, 1913; *La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, Romania 54 (1928).

¿Qué hacer? ¿Deberíamos ceder a la tercera tentación, imprimiendo un sólo manuscrito? Pero correríamos el riesgo de ofrecer un texto bien lejano de Ramón Llull. ¿Por qué razón daríamos este honor al manuscrito de un solo copista y no a todos?

Las afirmaciones de Bédier encontraron su principal contradictor en ARRIGO CASTELLANI¹⁵.

Siempre está bien examinar las suposiciones tácitas de una teoría. Las de Bédier son dos:

1) El autor procura que su original sea copiado frecuentemente, ya que quiere ver su obra propagada rápidamente. ¿Responde esto a la realidad sobre todo en Ramón Llull?

Ciertamente Raimundo pertenece a los escritores, que desean ver propagadas sus obras. Viajó mucho, y por lo tanto estaba en condiciones de propagarlas él mismo.

Pero con su vida agitada seguramente no tenía el tiempo suficiente para copiar él mismo reiteradamente sus obras, sobre todo las voluminosas.

Si daba a copiarlas, de seguro no tendría siempre dinero para pagar a muchos copistas a la vez, y muy probablemente le faltaba la paciencia de esperar hasta que su original estuviese muchas veces copiado. Quizá querría recuperar su original lo más pronto posible. Por eso difícilmente se podrá esperar más de una copia directa del original. Pero ciertamente ponía cuidado en que de esta copia se hiciesen otras.

La primera suposición pues de Bédier vale para Ramón Llull, pero no sin restricciones notables. Hubo copias directas, pero no muchas.

2) La segunda suposición de Bédier es que cada copia tiene la misma probabilidad de ser fructífera. Sobre la primera copia decide la voluntad del autor, sobre las siguientes empero decide el interés del poseedor y la demanda del lector.

a) Las obras dedicadas a personas particulares en la Edad media quedan por lo general sin posteridad.

b) Raimundo dedicó obras a altos personajes, tales como el Doge de Venecia, a los papas, al rey Federico de Sicilia, al rey Jaime de Aragón y a su amigo el rey de Mallorca. Pero entonces como ahora las personas de alto rango tenían otras ocupaciones, que propagar las obras a ellas dedicadas.

¹⁵ A. CASTELLANI, *Bédier avait-il raison?* Fribourg 1957.

c) Más probabilidad de propagación tenían las obras regaladas a comunidades. Ciertamente hubo Miramar, pero desapareció. Hubo la cartuja Vauvert en París, pero se extinguió. Hubo La Real, pero no parece haber sido un centro de propagación de escritos lulianos. Su catálogo de 1386 contenía tan sólo tres obras lulianas, y el catálogo de 1443 ya ninguna, según me comunicó amablemente J. HILLGARTH¹⁶.

¿Hubo en cambio muchas demandas de copias por parte de los lectores? ¿De sus discípulos?

a) El interés por el auténtico Raimundo nunca fué tan grande como el interés por el Pseudo-Llull, el alquimista, de quien se creía poderse aprovechar para la producción de oro, o para obtener curaciones maravillosas. Aún la edición maguntina debe su existencia al Pseudo-Llull.

b) Ramón no tenía estudiantes, que estuviesen obligados a comprar sus obras. No pertenecía a las grandes órdenes religiosas, que cuidasen de la propagación de sus escritos. El interés por su Arte no era muy grande; debía imponerla.

c) Quien estaba dispuesto a oír una conferencia de Raimundo sobre su Arte, no por ello se sentía impulsado a copiarla. Escritos menores era más fácil copiarlos; pero precisamente estos se pierden más fácilmente, como sucede hoy día con las hojas volantes, si no están reunidas en un *codex*. Pero si se las reúne, asusta el tener que copiar todo un códice.

Luego tampoco la segunda suposición de Bédier se realiza en Raimundo. Puede ser que las primeras copias y bajo el influjo del mismo Raimundo hayan sido tres o cuatro. Pero cada copia no era igualmente fructífera. Y las líneas débiles de nacimiento suelen desaparecer. Por eso no han de esperarse estemas de muchas ramas. Si resultan *stemmata* de dos ramas, esto proviene de un hecho histórico, y no del método.

Además Castellani examinó los once *stemmata* constituídos por Bédier a base del método de Quentin, y encontró mejor el *stemma* de su primera edición, *stemma* de dos ramas y establecido con el método genealógico.

¹⁶ J. N. HILLGARTH, *Una biblioteca cisterciense medieval: La Real (Mallorca)*. *Analecta Sacra Tarraconensia* 32 (1959).

III

LAS CINCO EXPERIENCIAS

Nos decidimos pues a trabajar en general con el método filológico-genealógico, presentado por Paul Maas en su forma moderna, por ser suficientemente universal para ser aplicado a la edición total.

Ahora me preguntarán Vdes.: ¿Qué experiencias hemos hecho en nuestro trabajo?

I. La primera es que, terminadas las colaciones, el paso más importante es recoger las faltas genealógicamente significantes. Pero sacar estas faltas, conjuntivas o separativas, del gran número de variantes realmente no es siempre fácil. Ramón Llull se deleitó en la reiteración de sus principios, en la simetría de sus conceptos, y en la regularidad de sus argumentos: Regularidad, que para copistas menos atentos frecuentemente era ocasión de corruptelas y omisiones. Pero como a nosotros así a los copistas anteriores avisados esta misma regularidad facilitaba restaurar el texto. Hay pues que poner mucho cuidado en no tomar como faltas significantes variantes, que no lo son.

II. Segunda experiencia: El método genealógico supone, que cada manuscrito proviene exclusivamente de un sólo modelo. Supone pues la generación unívoca. Y en este caso el método funciona estupidamente. Pero hay manuscritos —y no pocos— de origen equívoco, manuscritos, que tienen no solamente padres sino también madres y tíos, manuscritos entroncados con muchas familias, portadores de taras de muchas afinidades. ¿Cómo pues manejar estos manuscritos contaminados? Paul Maas dice: Contra las contaminaciones no hay remedio, y así concede que la Estemática clásica, precisamente en el momento que la necesitamos, nos abandona.

Es Sir W. W. GREG, a quien debemos los consejos más útiles para el trato de manuscritos contaminados.

¿Cómo pudo ser el proceso de contaminación?

Una contaminación puede producirse de dos maneras:

1) Cuando un manuscrito se confronta con otro códice (no con su propio modelo) y las lecciones o variantes del otro, mejores o peores, se colocan a su margen. El copista de un tal manuscrito, portador de taras de otra familia, puede poner siempre o en parte estas lecciones marginales en lugar de las de su texto de base.

Un ejemplar puede recibir variantes marginales de varios ejemplares y convertirse así en un foco de infección múltiple. Las variantes de un manuscrito varias veces contaminado pueden invadir el texto de otro manuscrito ya varias veces contaminado. ¡Qué perspectivas para el editor!

2) Mas hay otra forma de contaminación:

El copista puede tener abiertos delante sí dos o más modelos. A cada frase mira de un manuscrito al otro y forma de los dos un texto nuevo. De esta manera el copista hace una redacción totalmente nueva de la obra. El origen de tal texto, nacido de contaminación editorial productiva, ningún método de la crítica textual podrá aclararlo.

El peligro de un tal procedimiento existe, cuando de apuntes o reportaciones se hace una redacción definitiva. Existe, cuando de varias traducciones se hace una traducción definitiva. Existe sobre todo, cuando una escuela de discípulos trabaja las obras de su maestro con mucho celo y devoción, pero con poca conciencia crítica.

El resultado de tal proceso podrá ser un texto más legible, más hermoso, más tentador, pero es un texto nuevo, fabricado por el copista, un texto mixto, nacido en el espíritu del copista.

3) Esta confluencia productiva exige copistas de inteligencia no común. El copista ordinario, teniendo varios modelos ante sí, procederá de otra manera. Copiará de su modelo hasta tropezar con obstáculos, sea que no sabe leer una palabra, o que no puede descifrar una abreviatura. Entonces tomará el segundo ejemplar, transcribe de él el lugar apetecido, y continúa escribiendo del segundo código, principalmente si el código es pesado y no puede cómodamente quitarse de la mesa. Así continúa hasta que en este segundo código encuentra otro obstáculo, que le obligue a volver a su primer modelo.

Esta clase de contaminación suele manifestarse por las faltas peculiares de diversos manuscritos, que aparecen en largos trechos del texto. Y a veces pueden descubrirse los puntos y las causas de este ir y venir de las variantes.

Superado el obstáculo, en vez de continuar con el segundo código, el copista puede volver inmediatamente a su primer modelo.

La contaminación es el fenómeno, que más temen los editores. Es la espada de Dámocles pendiente sobre todos los *stemma*. ¿Cómo estar seguros, que las faltas conjuntivas y separativas, eslabones de la cadena genealógica, no son fruto de una contaminación?

Pero ante esto no nos encontramos completamente desamparados de todo auxilio. No es como lacónicamente afirmaba Paul Maas, que contra la contaminación no hay remedio alguno. Tales remedios son:

1) Lo primero es descubrir el hecho y la clase de contaminación. Una vez reconocido como contaminado, un manuscrito no se ha de manejar a la ligera, sino con muchas cautelas.

2) Si las correcciones marginales provienen de una confrontación del manuscrito con su modelo, se ha de preferir la nota marginal.

3) Si provienen de la confrontación con un manuscrito de otra descendencia, las anotaciones marginales indican la fuente de la contaminación.

4) Si un manuscrito se manifiesta contaminado en su texto continuo, las variantes de menor importancia indican el modelo, las variantes más importantes y más significantes señalan la fuente de la contaminación.

5) Si un manuscrito se muestra portador de contaminación múltiple, para la construcción del *stemma* lo mejor será dejarlo de lado.

6) Si el manuscrito está contaminado de trecho en trecho o compuesto de varios trozos, cada uno de estos trechos se ha de colocar en su respectiva línea genealógica.

7) Manuscritos, que ofrecen una forma nueva del texto, creada por un copista productor, no cuentan para la constitución del texto. Pero podrán apreciarse en un comentario.

III. La tercera experiencia es que editar no es una operación mecánica ni automática. Ningún método, por más perfecto que sea, puede dispensar al editor de pensar. Desde el principio debe hacer uso de su razón, trabajo, que ningún cerebro electrónico podrá suplantar. El mejor método es un editor competente.

IV. La cuarta experiencia es que después de cinco años de actividad editora todavía tenemos poca experiencia. Todo colaborador cuanto más trabaja su texto, tanto más circunspecto y prudente se hace. Estamos en vía de aprender. Tratamos de aprender de los teóricos del método y de los grandes maestros de buenas ediciones, tanto antiguas como modernas. Al mismo tiempo tratamos de aprender en nuestra lucha diaria con nuestros manuscritos lulianos.

Un renombrado cardiólogo no ha mucho me decía: Un especialista del corazón necesita treinta años para poder leer un electro-cardio-

grama. ¿Quién sabe si también se necesitarán treinta años para trabajar una colación y para delinear un árbol genealógico?

V. La quinta experiencia se refiere al grado de certeza del texto conseguido.

De las muchas operaciones singulares de la edición cada una tiene su grado diverso de certeza y seguridad. Por cuidadosa que haya sido la búsqueda de manuscritos, siempre puede aparecer inopinadamente un manuscrito nuevo en un rincón desconocido. Con todo tal manuscrito influiría en el texto solamente si fuese el arquetipo o un prototipo.

Siguen los otros muchos pasos para establecer el texto del arquetipo. Aquí el mismo Greg, que trabaja con la más estricta lógica simbólica, confiesa: El texto del arquetipo nunca puede ser reconstruido con certeza absoluta, sino tan sólo con mayor o menor probabilidad. Lo que vale también en el caso tan favorable del *stemma* trifurcado.

Sigue el paso: Del arquetipo al original: los pasos de la *examinatio*, *divinatio* y *emendatio*. Aquí todo depende de las cualidades del editor. Cuántas ediciones hay de la *Consolatio philosophiae* de Boecio, y aún en la última edición se han hecho felices correcciones. Hay tantas ediciones de la Sagrada Escritura, y ¿quién osaría afirmar que no quedan pasajes por mejorar?

Creyendo ofrecer así un texto con suma probabilidad muy próximo al de Raimundo Lulio, no alimentamos la ilusión de que sea en todas sus partes inmejorable; pero sí alimentamos el deseo, de que la edición crezca y prospere de tomo en tomo delante de Dios y quizá delante de los hombres.

He hablado de cinco tentaciones, de cinco métodos, y de cinco experiencias. No hablaré de las cinco dificultades, porque son más de cinco.

Ni tampoco hablaré de las cinco esperanzas, porque son menos de cinco. No es más que una: la esperanza en Dios. Quiera Él para su honra y gloria darnos un cuerpo sano y resistente, una voluntad tenaz y decidida, una inteligencia despierta y vigilante, como ricamente concedió a Ramón Llull, y añadir en la sobreabundancia de su bondad las circunstancias favorables, negadas al Bienaventurado Raimundo.

Señoras y señores: Muchas gracias por la atención prestada a esta ponencia y por la simpatía, con que han querido animarme a mí y a mis colaboradores. He dicho.

FRIEDRICH STEGMÜLLER
Freiburg, i. Br. (Alemania)

