

NOTAS

LA VARIANTE Y LA "VIDA PARAFRÁSTICA" DE LA ESCRITURA MEDIEVAL

La crítica textual ha utilizado 'variante' y 'lección' como vocablos equivalentes aún en los casos en que se analizaban, sobre la realidad operativa, los conceptos de 'variante de forma', 'error', 'variante adiafóra' (Cfr. G. CONTINI 1986); tanto es así que D'Arco Silvio Avalle en sus *Principi* (1978) utiliza por dos veces la construcción "lezione o variante" (2.4. *Quello di lezione o variante e concetto relativo e vale nella misura in cui si rapporta un manoscritto (o testimonio) ad un altro manoscritto [...] Il concetto di lezione o variante è fondamentale nelle tradizioni manoscritte [...]*).

Metodológicamente, otra posición fue la de Joseph Bédier (1928) al destacar el avance teórico de dom H. Quentin (1926) cuando suprime todo juicio de valor sobre las "lecciones", prefiriendo el nombre de "variantes" para aquellas formas de la tradición que deben ser recogidas en su totalidad (BÉDIER 1970, pp. 22-23). Dom Quentin incluye entre las variantes tanto a las lecciones variantes como a los errores. Bédier veía en esto un factor positivo porque juzgaba que el método de edición más recomendable puede ser finalmente el que esté gobernado por un espíritu de desconfianza de sí mismo, de prudencia,

de extremo conservadorismo, por una enérgica decisión de otorgar el más amplio crédito a la labor de los copistas y de no tocar el texto que se da a la imprenta, sino en caso extremo y de evidente necesidad (BÉDIER 1970, p. 71).

Frente a la metodología filológica de raíz lachmaniana que selecciona las variantes para fijar el texto crítico, la metodología propugnada por Bédier se manifiesta escéptica con este procedimiento y elude la clasificación de variantes optando por elegir y editar un manuscrito en el que corrige sólo los errores evidentes.

En la "Postilla 1985", Gianfranco Contini (1986, p. 65) señala la aparición de un bedierismo de nuevo cuño entre los lexicógrafos que exigen ediciones, en las que se incluyen todas las variantes, sea cual fuere su origen, o ediciones sinópticas al modo de las propugnadas por Ernesto Monaci. La tendencia prevista por Contini se manifestó con proyecciones de diversa intensidad en las colaboraciones incluidas en *CLHM* (nº 14-15, 1989-90). Una de ellas interesa especialmente a nuestro tema por enriquecer y ampliar el concepto de *variante*.

Con la lucidez y ponderación que lo caracterizan, Jean Roudil define una nueva dimensión del concepto de variante que, aunque limitada a la tradición de los textos jurídicos medievales, analiza y completa con rasgos apropiados una modalidad peculiar de la tradición escrita de los textos en vulgar en la Edad Media: la "latencia conceptual", que permite la coexistencia de expresiones discursivas multiformes en la vida tradicional de un texto —en este caso, jurídico— y una enorme variación diacrónica y sincrónica de gran interés para los lingüistas (ROUDIL 1989-90). La nueva perspectiva que el profesor Roudil abre en la acepción de *variante* rescata un aspecto esencial de la escritura practicada en la tradición escrita del saber y la cultura de la Edad Media europea. Cada vez que un escritor acude a los antecedentes escritos del tema que desea tratar; es decir, cuando recurre a "los sabios", "los entendidos", o a lo que dice "la estoria" o "el cuento", toma "el concepto" de lo dicho o escrito y se siente libre para su recreación, para acuñar el concepto en una forma lingüística renovada. Esta expresión discursiva multiforme que se registra con diversa intensidad y extensión en los testimonios disponibles hoy, se aplica también en la variación de la "estoria" narrada. La descripción tan ajustada que de la variación de la tradición jurídica ha hecho J.

Roudil no puede extenderse con facilidad a otros textos, quizás por falta de la documentación pertinente, pero alude a una realidad evidente para los que frecuentan la literatura medieval; más aún, en Castilla a fines del s. XIII y en la primera mitad del XIV, es sabido que la amplificación y la glosa eran recurso legítimo de la vida posterior de un libro o tratado, propugnada por los autores mismos. Basta recordar el Prólogo del *Libro del cavallero Zifar*:

Pero esta obra es fecha so emienda de aquellos que la quesieren emendar. E certas deuenlo fazer los que quisieren e la sopieren emendar, sy quier porque dize la escriptura: 'qui sotilmente la cosa fecha emienda, mas de loar es que el que primeramente la fallo'. E otrosy mucho deue plazer a quien la cosa comiença a fazer que la emienden todos quantos la quesieren emendar e sopieren; ca quanto mas es la cosa emendada tanto mas es loada.

(*Zifar*, ed. Wagner, 1929, p. 6)

Juan Ruiz, contemporáneo del autor del *Zifar*, vinculados ambos a la elite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo, expone una concepción similar de la obra al cerrar su *Libro de buen amor*:

[...] E con tanto fare
 punto a mi librete, mas non lo çerrare. (1626cd)
 [.....]
 qual quier omne que lo oya, sy bien trobar sopiere,
 mas ay añadir E emendar si quisiere, [lo que quisiere, ms. T]
 ande de mano en mano a quien quier quel pydiere
 [a qual quier que lo p., ms. T]
 como pella a las dueñas, tomelo quien podiere [a om. T] (1629)
 [ms. S]

Estos dos testimonios son valiosos porque nos revelan que lo que es *variante* propia de la libertad del copista ante un texto vulgar cuando se propone refundirlo o actualizarlo, y es "latencia conceptual" en algunos tipos de textos peculiarizados por su temática se ha transformado aquí en apertura a la variación y amplificación como recurso programático de una escuela literaria.

En este punto de nuestro discurrir advertimos que la distinción entre *variante* y *variación* del texto es ineludible por la amplitud del espectro que está implícita en las connotaciones con que el concepto se

ha extendido al procedimiento que diversifica los testimonios de un mismo texto en la tradición manuscrita. El resultado de la intervención de un "emendador" o de un refundidor o de un glosador, es distinto a lo que se advierte en quien no pretende innovar el texto base, sino que introduce en él sus tendencias fonéticas o actualiza su léxico o reconstruye la frase acercándola a su fraseología habitual (es el caso de las variantes del ms. *T* frente al ms. *S* puestas más arriba).

Roudil distingue dos maneras de variantes en la tradición jurídica: las de tipos *intratextual*, que se dan en obras afines temáticamente (*Flores de derecho, el Fuero Real*): el texto se copia, impera la repetición con matices variados, el idiolecto, la mano y el espíritu de los copistas dejan sus huellas; intentos de reescritura se mezclan con la nueva copia, pero queda manifiesto el propósito de fidelidad a una estructura común que permite identificar la tradición como propia de una familia textual de tronco común. En las variantes intratextuales entraría toda la gama de variantes, desde las introducidas involuntariamente por el copista hasta las que manifiestan la "latencia conceptual" de algunos lugares del texto.

La segunda manera de darse la variante es la que Roudil llama *intertextual* y se refiere a un cambio en el sistema de escritura por intervención de un *compilador* o de un *comentador* que pueden llegar a niveles de *refundición* del texto, como es el caso de las diversas formas de la *Crónica General* de España o de la variación del relato de la historia del medio amigo y el amigo entero en las versiones conocidas de *Castigos e documentos del rey don Sancho* o de los distintos modos de contar una misma fábula, partiendo de las formas sintéticas de los Isopetes latinos hasta las versiones calificadas, incluidas en el *Libro de buen amor* o en *El Conde Lucanor*.

A esta altura de nuestras reflexiones, es oportuno reseñar los tipos dados de *variantes* en la experiencia ecdótica. Casi todos corresponden a las de tipo *intratextual*:

Las variantes de autor

1. Tanto en la Edad Media como en nuestros días el autor puede vacilar en el empleo de un vocablo o de una construcción en el momento de redactar o en lecturas posteriores, lo que puede registrarse

como corrección o como inclusión de la posible alternancia que queda registrada sobre el borrador a la espera de una decisión final: podemos llamarla “variante semántica”. A este nivel de la escritura, pueden quedar también apuntadas en el borrador variaciones en la constitución del discurso que quedan en suspenso para un desarrollo como ejemplificación o glosa o digresión.

2. En otros órdenes pueden darse variantes de autor: son las alternancias gráficas que —sobre todo en la Edad Media— manifiestan vacilaciones o deslices fonéticos o convivencia de resoluciones lingüísticas de un mismo vocablo. Este tipo de variantes se dan tanto en el caso del autor como del copista.

Las variantes de copia

1. *Inadvertencias y errores de copia*: frecuentemente se originan en un defecto de visión de las grafías que lleva a la inscripción incompleta de las grafías, a la trivialización de la lectura o a la falsa asociación, en el caso de lecturas difíciles de vocablos extraños o de poco uso.

2. *Variante gráfica*: reemplazo de la lección original por otras habituales en el idiolecto del copista (coincidirían con la variante de autor 2). Sea el caso del sintagma “duque de Anjou” que en lecturas de la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique* del Canciller Ayala se registra como:

“duque de angeu”, “duque de angeos” “duque dangeus”.

Cada una de estas formas puede alternar con el uso de *duc* por *duque* dentro de una misma plana de copia. Lo mismo puede ocurrir con “de armas” o “darmas”, o en el sintagma “omne de armas” / “omne darmas”, donde puede darse la eventual irrupción de *onbre* por *omne*.

3. *Variante léxica*: reemplazo arbitrario de un vocablo por otro.

4. *Transposición del orden de palabras*: del tipo de “la reyna su muger” / “su muger la reina”, atribuibles a la vista, que puede extenderse a la transposición de los miembros de una cláusula.

5. *Variante morfo-sintáctica y secuencial*: producida por la sustitución de uno de los conectores, lo que ocasiona la reelaboración de las relaciones internas entre los varios articuladores del largo período, habitual en el discurso narrativo medieval o un proceso semejante desencadenado por una visión lingüística (de los copistas o

de los refundidores) diferente en el uso de los tiempos verbales.

6. *Reconstrucción del párrafo*: frecuentemente motivada en el deseo de abreviar o simplificar o aclarar un segmento del discurso.

7. *Omisión de un vocablo o de un segmento*: puede ser voluntario, en intento de abreviar el texto evitando reiteraciones, como cuando a propósito de un personaje se acumulan sus títulos "duque de Angeos, hermano del rey de Francia y su lugarteniente en Languedoc" y el copista, al reiterarse la construcción nominal compuesta, omite uno de los dos segmentos aclaratorios o a ambos.

Un caso aparte y frecuente es el salto "homoioteleuton", originado en la vista, que puede crear disparates en el relato.

8. *La paráfrasis*.

Quizá pueda aumentarse o matizarse la tipología propuesta, pero es evidente el valor que cada uno de esos tipos puede adquirir según el interés que el lector ponga en la lectura del texto: será indiferente para un lector corriente, ávido de conocer los sucesos que se relatan o el tema tratado; será objeto de cuidadoso análisis para el lingüista, para el psicólogo, para el historiador, etc. Cada uno de estos lectores puede hacer valer sus exigencias: el indiferente, pedir que alivien el texto de notas y de variantes; el crítico, que se incluya hasta el detalle más mínimo (y en esto habrá también sutiles gradaciones).

La variación y la "vida parafrástica" atribuida a la escritura medieval

Continuando con nuestro análisis del concepto de 'variante' en crítica textual, nos detendremos en la llamada 'paráfrasis', que hemos incluido en la tipología de la variante, según la caracterización que de ella ha hecho el profesor Roudil, cuidadosamente definida y acotada en el estudio que le dedicó y citamos antes; pero juzgamos que excede el campo de la Ecdótica la extensión que del concepto hace Bernard Cerquiglini (1989) al incluir todas las recreaciones del texto en versiones múltiples:

La obra literaria, en la Edad Media, es una 'variable'. La apropiación jocunda por la lengua materna de la significación propia de lo escrito tuvo por efecto expandir en profusión el privilegio de la escritura. Que hubo una mano

primera a veces, sin duda, importa menos que esta incesante reescritura de una obra que pertenece a quien, de nuevo, dispone de ella y le da nueva forma. Esta actividad perpetua y múltiple hace de la literatura medieval un taller de escritura [...] Esta literatura se opone a la autenticidad y a la unicidad que el pensamiento "textuario" asocia a la producción estética. (p. 57)

La definición de nuestro colega es sin duda atractiva porque va a la esencia de un modo de hacer literatura que fue gala de la "clerecía" medieval en los siglos XIII-XV en lenguas vernáculas. En Castilla lo expone el segundo autor del *Zifar*, el que refunde y continúa el texto escrito por el que transformó el romanceamiento de la historia de Plácidas—Eustaquio en la historia del Caballero de Dios—según se ha citado más arriba—y también en dos lugares de las coplas finales del *Libro de buen amor*, también citados anteriormente.

Pero Juan Ruiz ofrece algo más que la mera paráfrasis que reside en la letra, propone la multiplicidad de interpretaciones, que es propia de toda obra medieval

"ffiz vos pequeno libro de testo, mas la glosa
non creo que es chica ante es byen gran prosa,
que sobre cada fabla se entyende otra cosa,
syn la que se alega en la Rason fermosa" (c. 1631, ms. 5).

El libro es como un instrumento que suena según la mano que lo pulsa. Esta sería la extensión extrema de la "vida parafrástica" en una dimensión no prevista por Cerquiglini que, no obstante, corresponde a la perspectiva que el colega quiere rescatar de la vida de la escritura en la Edad Media, es decir, variación virtual o latente del texto según la capacidad receptiva e interpretativa del lector; variación impredecible que se concreta en cada lectura del texto e imposible de pre-construir en todas sus posibilidades. (Algo semejante a lo que pretende la música moderna, donde la interpretación de un texto musical está librada a la improvisación arbitraria y puntual de cada uno de los ejecutantes en cada instrumento).

En esta vertiente de nuestras reflexiones podemos agregar aún que el fenómeno del hábito de la *variación* tiene distintos matices ya se

trate de una obra de la cultura oral o de la cultura de los *litterati*, que no otra cosa es la *litteratura* —la letradura— medieval. En la cultura oral, por su misma índole, la obra vive en variantes —y esto está largamente estudiado en la épica, en el romancero, en la lírica y en el cuento tradicionales, géneros de los cuales tenemos algunas muestras prístinas en los tres casos últimos. Nadie intentaría la edición crítica de *un* romance, pero sí de las versiones distintas de ese romance en sus variedades prototípicas, para lo cual se necesita el estudio crítico-descriptivo que lleva a la selección de esas formas prototípicas.

De los tres restos de la épica castellana vinculados con desigual intensidad al mundo de la cultura oral —y conservadas, de más está decirlo, en su versión puesta por escrito— es necesaria la edición crítica que, en primera instancia haga posible su lectura y en seguida intente su restauración textual e integración en la tradición escrita de la que procede. Al ser textos con un único testimonio, la *variación* sólo puede inducirse por cotejo con las prosificaciones en la tradición cronística o con poemas en otras lenguas romances.

La labor de los filólogos encontró en romances primitivos y en poemas provenzales y franceses el modo de conjeturar el contenido del fragmento de *Roncesvalles* del que sólo disponemos en las planas enfrentadas de dos folios. El *Poema del Mio Cid* tiene en sus lecturas —la Ecdótica las llamaría algunas veces ‘corruptas’— variadas muestras de *variantes* y aún de rastros de intentos de *variación*. Al analizar estos últimos, advertimos que no siempre el intento de *variación* estuvo inspirado por la musa épica, sino por la incomprensión de la estructura rítmica del verso épico-tradicional, de modo que el conocimiento de esas intervenciones de *variación* sirven más para un estudio psicológico de las lecturas realizadas en los siglos XIV al XVI o de la torpeza y desconocimiento que había caído sobre la épica oral, que para calibrar el espíritu recreativo de la *variación* en la Edad Media. Podría decirse que aquellos casos en que puede hablarse de *variación*, según el testimonio del códice de Vivar, el texto se retoca sin el espíritu y la intencionalidad con que Roudil caracteriza la “latencia conceptual” y Cerquigliani el “espíritu de *variación*”, más aún serían ejemplos de *anti-variación*, no obstante ser intervenciones textuales hechas algunas en el siglo XIV, vigente aún la Edad Media.

Sin embargo, es la vida propia de la cultura oral la que

engendró el *espíritu de variación*, inexcusable por otra parte en la modalidad ínsita en la creación de la obra oral. La memoria colectiva, cuyas psicodinámicas han sido estudiadas en las últimas décadas, acogía esa *variación* dentro de límites o reaseguros creativos que cada tema imponía para mantener su integridad y autonomía frente a otros textos orales. Más aún, la *variación* esperada en el uso de fórmulas y en la utilización de los *topoi* obligados en el tratamiento del tema épico narrado, tenían sus limitaciones so pena de defraudar las expectativas del auditorio. La cultura oral vive de la *variación*, pero con fuertes frenos condicionadores de ella, que impone el juego mismo de la memoria oral.

Cuando los *litterati* asumen, desde principios del s. XII la creación literaria en lenguas vulgares y se ponen por escrito algunas obras de la cultura oral, parece haberse trasladado la posibilidad de recreación y *variación* que la tradición oral aceptaba a las obras creadas en lengua vernácula, la que, por sí, era lengua oral, común a todos los estamentos sociales, pero abismalmente alejada de la lengua de la cultura que se aprendía por reglas y se regía por las artes de la Gramática y la Retórica. Lo que era *espíritu de variación* se constituyó en gala artística de aplicación de los variados *modi* de la *paraphrasis*.

Sea como fuere, con diversos niveles y modalidades y en campos a veces sincrónicamente opuestos —comunidad oral/comunidad letrada— la *variación* y la *paráfrasis* representan el “*espíritu de variación*” característico de la vida de la creación artística en la Edad Media europea.

Podría aplicarse esto a las artes plásticas donde la realización de temas como la Anunciación del Arcángel a la Virgen María o la Natividad en todas las manifestaciones conocidas, constituyen una calificada muestra del ejercicio de la *imitatio* a veces, y a veces de la *paráfrasis* del tema, hechas las debidas transposiciones que uno y otro lenguaje exigen.

La vida parafrástica de la escritura medieval: una realidad diacrónica y un “espejismo” puntual.

Entiendo haber ampliado y matizado la descripción del espíritu de *variación* en la cultura oral y en la cultura escrita o de la vida

parafrástica de la escritura medieval partiendo de las propuestas de Jean Roudil y Bernard Cerquiglini; pero es necesario todavía agregar una distinción sin la cual puede distorsionarse, y de hecho ha ocurrido, un punto de vista utilísimo para los estudios medievales.

El espíritu de variación y la vida parafrástica de la escritura medieval son realizaciones ostensibles en el plano diacrónico que nuestra posición en el tiempo ha hecho posible. La Edad Media es un tiempo concluso y nosotros tenemos la variación y la realización parafrástica como un tapiz extendido ante nuestros ojos a través de cuya descripción, análisis y evaluación surge con evidencia no sólo la tendencia a la variación y a la paráfrasis, sino éstas ya realizadas, *como obra cumplida*. Sin con presteza optimista se puede hablar de “vida de...” es porque el salto o sucesión de los datos nos crea la ilusión de que asistimos al real proceso dado, pero éste, por evidente que sea a nuestra capacidad de asociación o a la concurrencia de textos por “ventanaje” en la pantalla de la PC, no será más que una construcción que crea la imagen de una realidad nunca dada en esa ocurrencia de datos. Ningún *scriptorium* medieval o bibliófilo humanista del s. XV poseyó las posibilidades que hoy nosotros podemos convocar simultáneamente. La vida parafrástica de la escritura medieval es sólo una útil perspectiva desde nuestro mundo cultural, saturado de información, pero que en sí, no es otra cosa que la recreación histórica de esa vida, que por otro lado conocemos parcialmente por los testimonios que han sobrevivido.

Algo más debemos objetar a esta derivación distorsionadora del concepto de *variante* y el error de apreciación que nos lleva a asignar al receptor (lector = auditor) medieval, por su prodigiosa facultad de memoria, una recepción estética de la obra medieval en el juego de las múltiples variaciones textuales que hoy sí podemos conocer, porque tenemos una visión diacrónica de la tradición escrita de esa obra; pero que le eran prácticamente inalcanzables en su tiempo, salvo casos de excepción como el del *scriptorium* alfonsí.

Si ahora dejamos nuestra visión diacrónica de la vida de un texto medieval para reconstruir la realidad sincrónica de ese mismo texto en un momento preciso del tiempo —supongamos, a mediados del siglo XIV— para un lector culto de una obra determinada (conseguida en “pecia” alquilados para su copia o poseída en cuadernillos)

sería sólo *una* de las varias formas que hoy sabemos —en nuestra visión diacrónica— que el texto tenía por esos años. Si por acaso nuestro lector fuera un noble rico y lograra varias copias de esa misma obra, o dispusiera de ellas en un *scriptorium*, sabemos que su lectura de cotejo tendría el propósito de acumular las lecciones variantes corrigiendo uno de los ejemplares y sólo excepcionalmente superpondría las lecciones. El deseo de constituir un ejemplar más completo lo llevaría a incluir en notas marginales las glosas o los textos paralelos, de modo de disponer de toda la información reunida: le interesa ésta como tal y no como gala parafrástica. Es posible que, si se trata de un relato o poema narrativo, de entre dos versiones disponibles, elija la más engalanada, pero siempre será *una* porque la tarea de la lectura o de la copia era trabajo penoso que requería disponer de tiempo y de fortuna personal.

Quizás Alfonso X en su taller o *scriptorium* de Burgos, de Toledo o de Sevilla pueda citarse como uno de los pocos casos en que un hombre de la Edad Media dispuso de todos los materiales que la tradición ofrecía para el conocimiento de un tema; pero su equipo estaba organizado para compatibilizar los testimonios confluyendo en una versión, que era después unificada por el monarca mismo, quien ordenaba la confección de *un* códice regio ricamente iluminado y no de varias versiones. Su aspiración era dar una obra definitiva que llevara su nombre.

Sabemos que los cuadernos de las traducciones y versiones preparatorias se conservaron y sirvieron a la riquísima vida tradicional de la *Crónica General de España*, pero cada una de las versiones derivadas (*Crónica de Veinte Reyes*, *Crónica del Conde de Barcelos*, *Suma de Crónicas*, etc.) quiso ser *un* libro extraído de la información textual que dispuso el escriturario medieval de la tradición escrita que hoy nosotros conocemos.

También don Juan Manuel tuvo, por su alta posición en la corte postalonsí y su riqueza de magnate, la posibilidad de conocer los códices de la cámara regia alfonsí y obras que mandó copiar en las bibliotecas castellanas y aragonesas. Sabemos que elaboró largamente los materiales que son hipotextos e intertextos de su creación, tratando de borrar en todo lo posible los rastros de esos materiales: toda su obra es un eslabón más de la vida parafrástica de la escritura medieval,

visible para nosotros, pero que él trató de ocultar por todos los procedimientos. Quiso para su obra una sola versión y preocupado por los errores de copia y las intervenciones de los copistas, pedía se consultara el ejemplar original guardado en la biblioteca del convento dominico de Peñafiel. El también, como su tío Alfonso X y su primo Sancho IV, aspiraba a una obra de su autoría, que no sufriera la dudosa intervención de arregladores. Simultáneamente tenemos los testimonios citados del prólogo del *Zifar* y las declaraciones del Arcipreste de Hita; pero no sabemos si en el primer caso es justificación del continuador que dio forma final al prólogo o si la modestia del Arcipreste es eso mismo, un tópico de modestia, o un alarde más de vanidad para sumarse al postulado literario de su grupo o comunidad intelectual.

Volviendo a don Juan Manuel, en el *Libro de la Caza* abordaba un clásico género cuya vida literaria consistía en la paráfrasis de la teoría (fundada en libros árabes o de la corte siciliana) y la actualización que acumulaba la experiencia personal (o de los monteros y cetreros de su tiempo); no obstante cuando hace copiar su libro, lo presenta como *una* obra que quiere perpetuarse sin intervenciones. Este mismo es el propósito de Alfonso Onceno cuando ordena que el *Libro de la Montería* se copie en vitela finísima con letras de oro y de plata y costosísimas ilustraciones, que es el códice que hoy puede admirarse en la Biblioteca de Palacio de Madrid.

Alfonso X, don Juan Manuel, don Sancho el Bravo, Alfonso Onceno eran hombres de la Edad Media que querían inscribirse en la tradición literaria de su tiempo, pero en su obra la vida parafrástica es sólo una perspectiva que hoy podemos incorporar a la valoración de su obra, ellos quisieron dar a la posteridad formas clausas, "conplidas".

Ningún lector medieval percibió o dispuso del tapiz completo —aunque siempre parcial— que hoy disponemos. La perspectiva diacrónica de la vida parafrástica de la escritura medieval es una útil construcción moderna, pero un "espejismo" si la transportamos a la realidad puntual de un escritor o lector medieval. Juzgo imprescindible esta aclaración para que un concepto utilísimo no se transforme en una falacia intelectual.

La Ecdótica ante la vida parafrástica y la realidad sincrónica puntual de la escritura medieval.

Si “ékdosis” es ‘sacar a luz’, editar un texto, al editor de fines del siglo XX se le ofrecen las posibilidades de cubrir las dos alternativas posibles para dar a conocer un texto medieval: a) desplegarlo en la perspectiva diacrónica de su vida parafrástica, b) editar una de las versiones, según la realidad puntual de que dispuso un lector medieval.

a) La primera opción sabemos que es factible en soporte electrónico y que con este objetivo trabaja un grupo de investigadores con la asesoría de técnicos especializados. Que la edición de obras breves dentro de esta perspectiva parafrástica es posible utilizando la imprenta en la llamada “edición sinóptica”.

b) La segunda opción es la otra alternativa válida, y preferible en el caso de crónicas o libros extensos, teniendo en cuenta que debe ofrecerse un aparato de variantes positivo en el que se acojan selectivamente todas las variantes del tipo *intratextual* y la anotación pertinente que manifieste los problemas y proyecciones filológicas surgidos de la *collatio* interna y externa de los testimonios disponibles.

Al cerrar este dilatado excursus dedicado a la variante y a la variación y vida parafrástica, juzgamos que es necesario discernir —en mérito a no crear confusiones en el trabajo intelectual— y reservar el concepto y el vocablo *variante* para el léxico de la ecdótica, con todos los matices y la tipología que la edición crítica ha elaborado en varios siglos de trabajo. La *variación* es un concepto útil para los estudios de historia literaria, de historia de la cultura y del pensamiento, de la psicolingüística.

Germán Orduna
SECRET

REFERENCIAS

- ARCIPRESTE DE HITA. 1965. *Libro de Buen Amor*. Ed. Manuel Criado de Val y Eric W. Naylor. Madrid, CSIC (Clásicos Hispánicos).
- AVALLE, D'ARCO SILVIO. 1978. *Principi di critica testuale*. 2ª ed. Padova, Antenore.
- BÉDIER, JOSEPH. (1928) 1970. "La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes", *Romania*, 54:161-196 y 321-356. Reimpr. Paris, Champion, 1970.
- CERQUIGLINI, BERNARD. 1989-90. "La paraphrase essentielle de la culture scribale", *CLHM*, 14-15:9-16.
- . 1989. *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie*. Paris, Seuil.
- CONTINI, GIANFRANCO. 1986. *Breviario di Ecdotica*. Milano-Napoli, Ricciardi.
- QUENTIN, DOM HENRI. 1926. *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*. Paris, Picard.
- ROUDIL, JEAN. 1989-90. "De la latence conceptuelle à l'expression discursive multiforme", *CLHM*, 14-15: 277-308.
- WAGNER, CHARLES PHILIP (ed.). 1929. *El Libro del Cauallero Zifar (El Libro del Cauallero de Dios)*. Part I. Text. Ann Arbor, University of Michigan.