

Transformaciones de la literariedad.

El caso A. M. D. G.

Gaspar Garrote Bernal

(ggb@uma.es)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Resumen

La reflexión sobre los fundamentos de la crítica textual conlleva cuestionar el carácter único e irrepetible que la teoría asigna al texto literario. Se ilustra este planteamiento con el análisis de las variantes de autor de A. M. D. G., de Ramón Pérez de Ayala.

Abstract

The reflection on the foundations of the textual criticism carries to question the unique and unrepeatable character that the theory assigns to the literary text. This approach is illustrated by the analysis of the author's variants in A. M. D. G. by Ramón Pérez de Ayala.

Palabras clave

Estudios literarios
Crítica textual
Ramón Pérez de Ayala
A. M. D. G.

Key words

Literary studies
Textual criticism
Ramón Pérez de Ayala
A. M. D. G.

AnMal Electrónica 25 (2008)
ISSN 1697-4239

LAS CUATRO VÍAS DE UN SABER CONQUISTADO ENTRE MUCHOS

Partamos, claro, del mapa de lo consabido. Para lo que sostendré aquí, sirva de tal mapa –aun con sus inestables criterios– la bibliografía crítica de Chicharro sobre el «pensamiento literario español contemporáneo», centrado en el «saber literario en sus diversas manifestaciones» críticas, historiográficas y teóricas (1993: 11-12). Tal saber está encaminado a comprender (¿comprender?) sentidos que vagan por tres geografías virtuales y dialécticas:

1. *Pasado en crecimiento de autores / efímero presente de una generación de lectores.* Compuesta en un momento y un lugar específicos, pertenecientes irremediabilmente a un ayer del que sólo quedarán huellas –muchas de ellas a su vez textuales y literarias–, una obra va siendo releída en distintos sitios y tiempos que poco a poco se desdibujan. Quisiera salvar la distancia entre el hilo de voz de

esa obra y los últimos en acceder a ella, la reconstrucción hipotética que la ecdótica elabora desde la genealogía de la transmisión que postulan los diversos testimonios conservados de tal producto verbal. Hacia el texto así propuesto tenderá luego una crítica literaria que, aspirando al reclamado rigor de sus múltiples métodos y de sus numerosas disciplinas auxiliares, construye metatextos descriptivos y explicativos acerca de organizaciones verbales. Cada una de éstas pervive en variantes, intertextualidades e imitaciones, sentido último de toda aquella que Machado, cuando pensaba en el ritmo, llamó *palabra en el tiempo* (cfr. [Alvar 1975](#)).

2. *Historia cultural colectiva / producción particular*. Delimitada textual y críticamente, una obra es susceptible de ser agrupada con otras mediante el plural concepto de *producción*. Su homogeneización de serie dependerá de uno de los criterios (autor, género, generación, escuela, movimiento, período, estilo...) que se ofrecen a la elección del intérprete profesional. Coordinando textos literarios y metatextos críticos, amén de una cronología, la historiografía literaria se responsabiliza de tales agrupaciones, que jerarquiza mediante el *canon* y la *tradición*, herramientas que dan sentido a la física trayectoria que, cruzándose o no con otras, se aprecia intelectualmente como *serie* o sucesión de secuencias.

3. *Capacidad estética humana / objeto artesanal concreto*. Partiendo de las obras y de sus agrupaciones históricas y, en teoría –digo, en la práctica–, de los estudios críticos e historiográficos, la poética explora la capacidad estético-verbal del ser humano. Su tarea consiste entonces en vertebrar síntesis que dan razón de los mecanismos generadores del arte lingüístico o, más allá, de la comunicación sometida al eco de la historia. Eco plural que, cuando no adopta la forma del diacronismo, lo hace revestido de sincronismo unas veces, de pancronismo otras, y también de anacronismo. A su vez, la poética o teoría literaria depura y suministra métodos y conceptos: sincrónicos u operativos para el análisis crítico, y periodizadores para el historiográfico.

Por tanto, los tipos de estudio literario –el ecdótico, el crítico, el historiográfico y el teórico– resultan ser cuatro prismas para observar tres equidistancias entre espacios polarizados dentro de una geografía virtual: el pasado haciéndose presente en el tiempo de la lectura, operación que, siendo por defecto anacrónica, es objeto de la ecdótica y la crítica literaria; obras haciéndose desde (repetición) y contra (innovación) sus respectivos lenguajes de época, objetivo de la historiografía; hechos particulares de *habla* haciéndose casos que revelarían *sistemas*

e incluso una capacidad general supuestamente innata, según el objeto de la teoría literaria. Cuatro prismas y tres equidistancias: si aquellos se emplean fuera de su especialización u objetivo predeterminados, resultarán al menos doce perspectivas distintas. La ecdótica, por ejemplo, proyecta, además de la distintiva suya, tres dimensiones que merece la pena considerar: una interpretativa que coexiste con la estilística, otra genealógica que se adjunta a la historiográfica y una más de reflexión sobre el hacerse textual que es vecina de la teoría.

Es que los cuatro tipos de estudios literarios se incardinan en un proceso dialéctico mediante el que revisan y modifican los planos del elástico dodecaedro mencionado. Lo cual es motor de cambio y quizá de avance: el que se produzca cuando la plural acumulación de asedios devenga en una explicación de los textos y de la historia literaria, y en una construcción de un método cada vez más riguroso que aproveche conjuntamente las tareas y las producciones del crítico textual (texto derivado de testimonios previos que pretende trascender), del crítico literario (metatexto sobre un texto), del historiador (textos y metatextos en evolución) y del teórico (concepción general de textos, metatextos e historia literaria). De modo que la fijación ecdótica, la interpretación crítica, la reconstrucción histórica y la reflexión teórica están «inexorablemente condenadas a participar solidariamente en el estudio del hecho literario», como afirma Fuente, aunque no por las dos viejas razones que aduce: en efecto, no creo que tal estudio deba «postular un concepto de literatura», lo que ha conducido siempre a un callejón sin salida o especulativo; ni que tenga que «seleccionar» los textos «considerados más relevantes» (1999: 11), tarea *natural* de la que se van encargando no sólo los lectores profesionales, sino también las sucesivas generaciones de impresores, editores, imitadores, detractores y receptores en general.

MECANICISMO Y EXCEPCIONES: LA CRÍTICA TEXTUAL

Lázaro Carreter reconoce el fracaso de que, tras dos milenios y pico de reflexión, no se «han hallado los rasgos distintivos» del «lenguaje artístico» (1980: 149); pero, como tantos teóricos, ni se plantea que quizá la pregunta que ha dirigido tan luenga indagación no sea la adecuada. Por el contrario, echa más leña al fuego proponiendo dos oposiciones, *oral / escrito* y *no literal / literal*, para que la

lingüística logre «aproximarse útilmente a la literatura» (1980: 159). Dice este autor que se usa el «*lenguaje literal* [...] en comunicaciones que deben ser descifradas en sus propios términos», mensajes en que «el emisor presta atención especial a la técnica de cifrar. Son literales en virtud de esa patente voluntad» (1980: 160 y 164). Variedades del lenguaje literal serían la literatura y la lengua ritual, caracterizadas por la consecución de un *proyecto* del que participan el *género* y su correspondiente «repertorio de constricciones y de marcas» (1980: 164-168), así como el *cierre*, que determina entre otros aspectos la extensión de la obra: «Mi hipótesis es que la acción coactiva del cierre desencadena una lengua distinta por cuanto obedece a constricciones diferentes, las cuales imponen rumbos gramaticales y semánticos también diversos» (1980: 170). Tras indicar que hay lenguajes *orales literales*, como la primitiva lírica, Lázaro Carreter afirma:

La estructuración aneja al mensaje literal constituye parte importante de su dificultad; es preciso reescribirlo apenas se advierte un error o fallo. De ahí que la estructura tenga que someterse a un proyecto. Proyectar es algo bien ajeno a la lengua oral, que fluye casi simultáneamente con el pensamiento. (1980: 166)

¿La lírica primitiva o el folklore, entonces, constituyen manifestaciones de la lengua oral literal o de la oral no literal? Contra su propia teoría, Lázaro Carreter ha opuesto aquí el lenguaje literal al oral. La pulcritud de un ensayismo cuyas hipótesis *científicas* no están exentas de cierto dogmatismo no evita a este autor incurrir en contradicciones¹. Pero lo que me interesa ahora es el modo en que Lázaro soslaya la cuestión central a que se enfrenta su hipótesis, que no es sino la de cómo se concilia el mensaje literal con la evidencia empírica de su variación: «El hecho de que el folklore literario ofrezca multitud de variantes como accidentes de su transmisión, no lo exime de obedecer a los mecanismos de la lengua literal» (1980: 160). ¿Por qué no? ¿Una *multitud de variantes* puede definirse, sin más, como *accidentes de transmisión*? Creo precisamente que lo característico del llamado *lenguaje literal* es su enorme fuerza de transmisión, pues resulta de un poderoso impulso procedente de diversas fuentes de energía: el prestigio de las instituciones culturales (a la cabeza, la divinizadora memoria, y actualizaciones suyas como el mecenazgo y la propaganda), el afán de curiosidad y disfrute de los lectores, el interés económico de la producción y la distribución de los soportes textuales, el mandato ministerial de

¹ Otras, en distinto terreno, son examinadas por Garrote Bernal (1995).

los planes de estudio... Pero en relación directa con lo masivo de esa transmisión se halla su variabilidad. Dicho de otro modo: que lo que históricamente caracteriza al *lenguaje literal* es ser no literal. Como mucho, serlo un poco.

Acudamos al arquetipo que representa la variedad de posibilidades con que discurre, rehaciéndose de continuo, tal literalidad; sea, pues, el libro de los libros, la [Biblia](#): «En esta casa hay algunas biblias inglesas, incluso la primera, la de [John Wiclif](#). Tengo asimismo la de [Cipriano de Valera](#), la de [Lutero](#), que literariamente es la peor, y un ejemplar latino de la [Vulgata](#). Como usted ve, no son precisamente biblias lo que me falta» (Borges 1975: 96). Caso más particular es el de Pérez de Ayala, autor incluido, como ha indicado Martín, en la operación de reciclaje de los noventayochistas y de cierto exilio, que se llevó a cabo con vistas a su integración en la cultura española durante el franquismo ([2001: 207-208](#)). Este mecanismo de adaptación al medio, tan empleado en la historia de la transmisión y de la recepción de los textos, se vale de conocidos recursos: la *Declaración* en prosa que reinventa el poema (así en los casos del subgénero del Ovidio moralizado y de fray Juan de la Cruz [[Garrote Bernal 2005](#) y 2007]) o el prólogo redactado años después de la obra que representa y añadido a ella muy *a posteriori* para actualizar nada desinteresadamente su sentido. Desde otra ladera, tal reciclaje cuestiona también el presupuesto carácter permanente de la *lengua literal*; pero en la concepción de Lázaro Carreter, dicha lengua pareciera no disponer de una vertiente semántica, que es la que brinda su elástico y mudable campo a la interpretación.

Temiendo dañar su construcción teórica con evidencias como la pluralidad de versiones de la Biblia o la adaptación interesada de los textos a nuevos horizontes de expectativa, la exposición de Lázaro se conduce con el modo generalizador y reductor con que frecuentemente operan los expertos en poética. Frente a ese modo, la ecdótica opone una fuerte contraprueba filtrada por el «protocolo filológico», que establece, histórica y textualmente, una «cadena argumentativa que vaya desde sopesar los documentos externos al análisis de los cambios redaccionales, pasando por el proceso de transmisión textual», pues sigue siendo evidente que «la última palabra la tienen siempre los propios textos» (Lara Garrido 2002: 305 y 311). O sea, que a toda interpretación (especulativa o no; generalizadora o tampoco), antecede la implicada en la tarea quizá más ardua y menos agradecida de la empresa histórico-filológica: la propuesta de un texto fiable, es decir, comprobable y revisable.

Esto debería delimitar, entre otras cuestiones, el objeto de estudio, su grado de autenticidad y una cronología. Con todo, «la transmisión textual de cualquier obra compleja [...] presenta a su editor problemas específicos, pues los distintos avatares a que estuvo sometida reducen considerablemente la utilidad de las normas ecdóticas generales» (Carreira 1998: 317). Dicha tarea se enfrenta a la evolución (*vida en variantes*) que experimenta la literariedad cuando se la contempla situada en la única dimensión donde existe: en la historia. De modo que, a pesar de su objetivo pretendidamente *fijador*, la crítica textual desmiente el presupuesto del carácter permanente o *literal* del texto literario. Siguiendo el método más admitido, que expuso Blecua (1983), el crítico ecdótico confronta las versiones conocidas de un texto (*collatio codicum*), buscando y detectando tachas de la transmisión, para afiliar cada testimonio a una misma rama con sus afines (errores conjuntivos) o llevarlo a otras distintas (errores separativos). Esta operación concluye con el dibujo de un «árbol genealógico» o *stemma* que traza una historia de interrelaciones, contaminaciones y progresivo alejamiento del original, hacia el cual pretende el crítico reencauzar dicha historia con una propuesta restauradora (*constitutio textus*). Tal reconstrucción prevé no sólo la *selectio* del testimonio base, sino también la *emendatio*, según decida el editor (*ope ingenii*) o sugieran los testimonios (*ope codicum*), para abordar una *dispositio textus*, en la que se habrán decidido el grado de actualización gráfica² y los criterios de puntuación³. Para fijar el texto, la ecdótica deshace la historia e incluso la anula, cuando remonta nada menos que a un arquetipo; pero al fin ofrece al lector la posibilidad de comparar la disposición sobrevenida con un *apparatus criticus* en que apreciar la vida de las variantes y el proceso de transformación del original —no siempre conservado— y de sus derivaciones directas e indirectas⁴.

² Frente a la posición conservadora o *fetichista*, son ya paradigmáticas propuestas modernizadoras como la de Iglesias Feijoo (1983).

³ Como recuerda Jauralde, «el actual modo de puntuar, esencialmente sintáctico y lógico, se impuso a lo largo del siglo XVIII, sustituyendo a otro sistema, también coherente, pero de base esencialmente suprasegmental» (1981: 176), y que hoy no comprendemos del todo (Blecua 1984).

⁴ Jauralde (1981: 225-232) ofrece una lista de colecciones en las que apreciar las distintas aplicaciones del método a gran cantidad de obras de todos los géneros y épocas. Para la literatura medieval, López Estrada (1952) resume la variedad de soluciones adoptadas.

A los *accidentes de la transmisión* no escapan la voz, la mano del amanuense, la máquina que fabrica impresos ni el gigantesco *libro de arena* que es la mudable Red. En los libros dispuestos por la imprenta del Siglo de Oro, una *edición* (o conjunto de ejemplares de una obra preparados en composición tipográfica única) puede presentar variaciones accesorias y también fundamentales, fueran debidas a involuntariedad (*estado*) o a intencionalidad (*emisión*), según estableció Moll (1979): el estado es la parte de una edición con variaciones no planeadas en sus ejemplares, que pueden producirse por correcciones introducidas durante el proceso de impresión o después de ésta, e incluso tras su puesta en venta, mientras que la emisión, derivada de una composición tipográfica esencialmente única, se origina por variaciones anteriores —como la alteración de la portada— o posteriores a la venta de la edición, así la composición de una nueva portada. Además, el proceso de transmisión de la obra no siempre debe suponerse —ni siquiera en los siglos XIX-XXI— supervisado por el autor, sino dependiente, por ejemplo, de la *intrahistoria* de editoriales e imprentas:

corregimos las pruebas de nuestras primeras ediciones y a veces, ni eso. Las que siguen las dejamos al cuidado de los editores quienes, quizá por aquello de su conocida afición al noble y entretenido juego del pasabola, delegan en el impresor, el que se apoya en el corrector de pruebas que, como anda de cabeza, llama en su auxilio a ese primo pobre que todos tenemos quien, como es más bien haragán, manda a un vecino. El resultado es que, al final, el texto no lo reconoce ni su padre: en este caso, un servidor de ustedes. Los libros, con frecuencia, mejoran con esa gratuita y tácita colaboración, pero los autores rara vez nos avenimos a reconocerlo y solemos preferir, quizás habitados por la soberbia, aquello que con mejor o peor fortuna habíamos escrito.

Este pasaje de Cela (1960: 7-8) evidencia, con su extremosidad, lo «arriesgado» que resulta «elevar a principio de crítica textual» ciertas observaciones, como la de que «cuanto mayor es la frecuencia de acotaciones en un texto tanto mayor es su proximidad al acto teatral» (Paterson 1991: 292). En todo caso la reconstrucción ecdótica bien pudiera prescindir en ocasiones de su afán por remontar al primer eslabón, y contentarse con sumar el penúltimo a la cadena transmisora: entonces, «la meta del texto original le es ilusoria, y el texto que acaba editando no es sino otro más añadido a una comedia en evolución» (Paterson 1991: 294). Así que supongo

que puede ser necesaria una crítica textual que incorpore a su proceder el *principio de indeterminación*, porque «la metodología del estema infiere una rectitud en la transmisión donde sería más apto reconocer la inestabilidad y la incertidumbre» ([Paterson 2000](#): 129). Inestabilidad que se halla en la base geométrica («La línea consta de un número infinito de puntos; el plano, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinito de planos» [Borges 1975: 95]) del dibujo que es todo *stemma*, representación gráfica de una serie: «Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena, porque ni el libro ni la arena tienen principio ni fin» (Borges 1975: 97).

La remontada ecdótica desde los testimonios hacia el arquetípico Texto tiene como finalidad el ascenso a la cumbre parnasiana —«de la inmortalidad al alto asiento», que diría Garcilaso— que representa el tan aceptado principio de la *intención del autor*. Para lo que enseguida diré sobre la bicrónica A. M. D. G. de Pérez de Ayala, valga recordar que las dos ediciones de *La vida es sueño* de 1636 reflejarían dos diferentes intenciones de Calderón: «para el crítico textual tan importante es la una como la otra», de modo que la «edición crítica de una obra dramática» sería la que «analiza de manera científica todas las relaciones textuales que existan entre las ediciones sobrevivientes», para «producir un texto ecléctico que refleje en la medida de lo posible las *intenciones finales* del autor», unas veces «plasmadas en el manuscrito autógrafo, otras veces en un manuscrito copia, o en una edición impresa, o incluso en la confluencia de varios testimonios»; dado que los resultados sobre «el grado de autoridad de cada texto» «no siempre están garantizados», «la crítica textual moderna» opta por editar «un texto ecléctico» que convierte al filólogo «en creador, dentro de ciertos parámetros, de un texto ideal», «diferente de todos los textos existentes», de manera que «las variantes se harán en relación no al texto base sino al texto que se está editando» (Ruano de la Haza 1991: 497-498 y 515). Lo dicho: pura aplicación del principio de indeterminación. Incluso la *crítica genética* ha dado un paso más, incorporando al estudio, junto con las variantes de autor, todas las detectadas en el proceso completo de transmisión textual⁵.

Por eso antes señalé que el prisma ecdótico, como los otros tres, enfoca una triple equidistancia: la obra rehaciéndose por voluntad o no del autor (que en todo caso, y aunque la voz se le supone, no suele tener voto en la confección de una

⁵ Roses (2002) sintetiza los métodos genetistas y los aplica a la escritura gongorina.

edición crítica), y que es el objetivo inicial de este prisma; la obra haciéndose contra –y relacionándose con– otras, y la obra (hecho de habla repetido en variaciones) postulando una cierta capacidad humana que pretendemos vislumbrar como sistema, según una apreciación hermana de la que conduce la aspiración de todo *stemma* a casar los testimonios con su arquetipo.

RAZONES DE UNA LABOR: DE LA ECDÓTICA A LA ESTILÍSTICA

A pesar de todo, «tropezar con dos versiones cercanas y distintas de un mismo texto, con grandes posibilidades de rastrear su proceso de elaboración, no es una oportunidad que se le ofrezca con frecuencia al crítico»: comparando la versión definitiva de *La busca* (1904) con el texto inicial publicado por entregas en *El Globo* (1903), Senabre (1998: 159-168) detecta una repentina antipatía de Baroja hacia Joaquín Costa, para la que el cotejo ofrece una fecha de inicio segura, que podrá tener después un significado dentro de la historia literaria del 98. Hay, en efecto, una correlación entre el trabajo ecdótico, el historiográfico y el estilístico, correlación que evidencia el análisis de cualquier aparato crítico. No en vano, como cuenta Julio en *La Dorotea* (IV, iii) sobre el Nerón poeta,

después de muerto hallaron los cartapacios borrados y los versos sobrescritos; con que se certificaron de que eran suyos. Luego en lo borrado se conoce lo que se piensa; que quien no piensa no borra. (Lope de Vega 1632: 348)

Por eso, esta vida en variantes de los textos ofrece la posibilidad de calibrar la dimensión histórica de la literatura desde una perspectiva fundante: la virtualidad de los sucesivos diálogos autor-obra, obra-lector y lector-autor-obra, que implican un proceso de corrección y reescritura de los textos («en lo borrado se conoce lo que se piensa»), adecuados así, a las modificaciones del tiempo social y cultural, por la entidad histórica (importa subrayarlo: cambiante) del autor.

Es que los *accidentes de la transmisión* resultan esenciales.

ANÁLISIS DE LAS VARIANTES DE AUTOR EN A. M. D. G.

Un caso referido sólo a las variantes de autor, el de A. M. D. G., puede resultar ilustrativo. Las diferencias textuales entre la primera edición (Madrid, Renacimiento, 1910 [en adelante, R]) y la última corregida por Pérez de Ayala (Madrid, Pueyo, 1931 [P]), hablan de un proceso de reorientación textual que está lejos de suponer un mero *accidente*, según el sortilegio empleado por Lázaro Carreter. Analizaré ahora el aparato crítico establecido por Amorós, quien opta⁶ por tomar como texto base R, al tiempo que registra las variantes de P.

Cambios para depurar el estilo

La primera serie de variantes de autor en P opera según el principio de depuración estilística. Aunque tiene mucho de *captatio benevolentiae*, la dedicatoria a Galdós que en R abría la novela se inicia con una disculpa: «La premura con que hube de realizar esta obra no era muy a propósito para lograrla en cumplida sazón y madurez» (113). Quizá a eso se deban ciertos fallos, que el autor trató de corregir en trece lugares de P (donde subrayo las supresiones):

- I. Correcciones gramaticales:** a) por supresión: *aprisiona a la casa* (119); b) por sustitución: *de que* → *con que* (117); *por mejor oírle* → *para mejor oírle* (206); *luchar con dos fuerzas* → *luchar contra dos fuerzas* (223); *más adentro* → *más dentro* (313).
- II. Correcciones de laísmos:** a) reales: *sin lograr aplicarse a infundirlas un sentido* → *sin lograr infundirles un sentido* (145); *la imprimió rápido movimiento* → *imprimió a la mano rápido movimiento* (191); b) supuesto: *una religión que la satisficiera* → *una religión que le satisficiera los anhelos* (275).
- III. Correcciones de erratas:** a) por supresión (*locos de contentos* [124]; *cosas del* *aseo* [134]; *hacer el* *examen de conciencia* [332]); b) por sustitución: *puerilidad inconsistente* → *puerilidad inconsciente* (187); *Padre Ministro* → *Padre Prefecto* (340).

⁶ Cfr. Pérez de Ayala (1910-1931: 99). Cito a partir de ahora, entre paréntesis, las páginas de la edición de Amorós.

Hay también cinco sustituciones que evitan la repetición de sonidos que pueden resultar cacofónicos:

I. En el sintagma nominal: su aparición súbita y su caída → su aparición súbita y la caída (193); soplos supletorios → soplos complementarios (204). II. De morfología verbal: Había sido → Fue (127); apilara → había apilado (127); incurría en idolatría → incurre en idolatría (181).

La consecución en P de un *estilo menos marcado* que en R es uno de los principales objetivos del cambio textual. Los fenómenos detectados son dos y abarcan siete casos:

I. Supresión de preposiciones arcaizantes: para con Bertuco (131); ¡Su prestigio, cuán en creciente! (293). II. Sustituciones de arcaísmos y cultismos: venustidad → venusismo (120); venusto → venéreo (224 y 289); prosopopeya → solemnidad (218); argentífera → argéntea (280).

A *reducir la pedantería* de R se encaminan tres procedimientos que alteran cinco contextos:

I. Supresión: la «carnation» o matiz del rostro (269-270). II. Mixto de adición y supresión: Bien dijo Sidney Smith → Bien se dijo (157), caso en que la referencia literaria desaparece porque figuraba ya en la página anterior, como cita inicial del capítulo. III. Sustituciones castellanizadoras: euskera → vasco (120); Stephana → Estefanía (209); «pudding» → pastel (253).

La reconducción estilística hacia un *discurso más neutro* queda evidenciada también en otros dos tipos de sustituciones:

I. De -ico: madurico → madurito (293); manecicas → manecitas (339). II. De léxico artificioso: nimias → menudas (293); leve → débil (339).

En la misma línea, una reordenación prescinde del epíteto (*de blancos muros → de muros blancos* [197]), y un mixto de sustitución y adición (*aquellos cráneos candorosos → aquellas cabezas bellas y candorosas* [143]) humaniza la referencia a los

niños, eliminando un sustantivo, *cráneos*, muy del gusto modernista. Por el contrario, una sustitución complica la referencia: *un querubín* → *un Antinoo* (293).

Dos sustituciones logran una descripción más plástica: *grandes dientes, blancos e iguales* → *grandes dientes de caballo* (158); *quiebra los huesos* → *plancha los huesos* (192); pero este énfasis gráfico se logra, especialmente, con las seis adiciones de P, que subrayo:

veredas de arena pajiza, a modo de lombrices (118); con *ese paraguas encarnado* (132); *trozo estupendo de carne* (138); *los dos jesuitas embozados en el manteo salían del colegio* (176); *atareadísimo en cazar las últimas moscas* (190); *se tararease o moscardonease por lo bajo* (223).

En relación con esto, numerosas sustituciones aquilatan la referencia en once sintagmas nominales y siete verbales:

I. Sustituciones nominales: *remotos* → *pasados* (132); *severa* → *adusta* (133); *el sereno* → *el vigilante nocturno* (147); *El sábado que viene* → *El sábado próximo* (193); *ornamento* → *revestimiento* (210); *presa* → *botín* (218); *mímica familiar* → *mímica de germanía* (224); *alivio* → *repositorio* (244); *someras palabras* → *sucintas palabras* (261); la sustitución *susto* → *sobresalto* (340), puesta en boca de un jesuita, trata de minimizar el castigo infligido a Bertuco, y la sustitución *gracia patriarcal* → *gracia pastoral* (273) se aplica a los habitantes de la montaña. **II. Sustituciones verbales:** *decirlo* → *pregonarlo* (124); *prever* → *discernir* (131); *enredaban* → *diableaban* (154); *estaba* → *tenía* (191); *vaciado* → *amoldado* (259); *descargando la conciencia* → *exonerando la conciencia* (335); en *fumaba* → *fumo* (265) hay un intento de ajustar mejor la referencia temporal.

Las sustituciones son, pues, un buen instrumento para alcanzar *mayor precisión*: *Los seis alumnos, que [→ pues] no eran más [...], subían a su celda a recibir sus enseñanzas [→ la enseñanza], las cuales [→ que] de ordinario no eran [→ no consistía en] materia relacionada con la asignatura* (167); *el patio de la tercera división* → *un gran patio (el de la tercera división)* (133), donde *división* es ‘clasificación de los colegiales por parte de los jesuitas’. Otras tres sustituciones aclaratorias son: *que él mismo refería a los alumnos de la división* → *que refería a sus alumnos* (187); *que a su derecha se veía.* → *que ahora veía:* (308); *A LA...* →

Desdén (253), titulillo inicial de capítulo. En dos sustituciones emplea Pérez de Ayala la cursiva (que aquí represento con las comillas) para resaltar palabras: *gramática parda* → «*gramática parda*» y *malicia* → «*malicia*» (137).

Una transformación característica para aclarar el significado es la reordenación, que se da en dos casos:

llamaban al Padre Prefecto Padre Ministro → *llamaban Padre Ministro al Padre Prefecto* (155); *Campomanes, a quien el padre Sequeros amaba señaladamente a causa de su inocente condición: era un azogue* → *Campomanes, que era un azogue y a quien el padre Sequeros amaba señaladamente, a causa de su inocente condición* (190).

Asimismo, tanto un mixto de adición y sustitución (*Se le hundió varias veces y hubo que [P: de] comenzarlo de nuevo [206]*), como cinco adiciones, logran mayor precisión; en las dos últimas que citaré ahora se perfila mejor el punto de vista adoptado:

los legos no obstante ya tienen apercebido (163); *objeto de la vaya continua* (188); *se verificaban los llamados desafíos* (218); *sabía (él mismo lo decía) los minutos cabales que su madre había permanecido en el purgatorio* (187); *¡Oh, si él, Bertuco, pudiera* (249).

De modo que las adiciones desempeñan principalmente la *función aclaradora* en la evolución R → P, como ocurre con otras veinticinco:

los teólogos casuistas (124); *bien lo saben los Padres* (124); *Paréceme que ya está lloviendo. ¿Viene usted sin paraguas, señora?* (135); *una nota aguda en su invisible trompa* (135); *hacia de lavabo, con una jofaina dentro* (136); *ventanales, y, promediándolos → ventanales, y, promediando el muro donde éstos se abren* (137); *acceso por escaleras de uno y otro lado* (141); *el temible morro del padre Mur* (144); *a donde los años anteriores se recogía* (145); *la gracia divina* (151); *Pase delante, padre Mur* (174); *patrañas y estolideces que se habían urdido en torno a su reclusión* (175); *explicando geometría, que yo no había estudiado* (178); *los vapores místicos que [...] alimentaba en las tiernas mentes durante el curso* (188); *Seguíale por orden de primacía el cónsul romano* (217); *Sequeros comprendió que Coste llevaba su merienda a Ricardín* (226); *pasillo de los lugares [P añade a pie de*

página: *retretes*] (226); y *finalmente* *declamación de odas* (253); *la distribución de horas para estudios, clases y recreos, en la disciplina interna del colegio* (254); *En el refectorio, los muchachos podían repetir de los platos tantas veces como querían*. *Coste y Pajolero comían en la misma mesa* (256); *quiénes de frente, quiénes de espalda, dando cara a los anteriores y platicando* (283); *sus pupilas o asiladas ostentaban provocativa belleza* (294); *yo no sabía que estabas en ayunas...* (309); *Estamos solos en la casa* (310); *No tenemos clases. Dicen que hay revolución* (330).

Por fin, un mixto de sustitución y adición, otro de supresión y sustitución, cinco supresiones y trece sustituciones suponen mínimos cambios estilísticos, aunque las dos últimas supresiones de la siguiente relación reflejen una cierta tendencia hacia la concisión narrativa y descriptiva:

I. Mixtos: El padre Mur lo aborrecía sin disimulo y le asaeteaba con los ojos, fríos, acerados → *El padre Mur, que le aborrecía sin disimulo, asaeteábale con ojos fríos, acerados* (138); *incapaces* → *no capaces ni impacientes* (146). **II. Supresiones:** *flamante y de rusticidad arquitectónica* (118); *Por eso no los habíamos visto* (210); *Para en adelante prometo, quiero y propongo* (240); *Bregaba aún Bertuco, antes de conciliar un reposado sueño* (338); *casona negra, alucinante* (290). **III A. Sustituciones generales:** *inhóspita y* → *inhóspita*; (117); *comer a una fonda* → *comer de fonda* (132); *el lector* → *un lector* (137); *distracciones* → *distracción* (144); *los casos de conciencia* → *todos estos casos de conciencia* (169); *una sola mano, que la otra guardaba la presa* → *una sola mano, pues con la otra guardaba la presa* (191); *odio de aquel jesuita* → *odio del jesuita* (224); *aquellas manos* → *sus manos* (224). **III B. Sustituciones que modifican el carácter de los complementos:** *resplandezca su urbanidad* → *resplandezcan en urbanidad* (124); *escribió esta singular y enigmática aleluya* → *escribió con singular y enigmática aleluya* (191); *taconeando a paso de procesión* → *taconeando el paso de procesión* (225); *con voz tartajosa, de mandíbulas desdentadas* → *con voz tartajosa, las mandíbulas desdentadas* (250). **III C. Sustitución no basada en un motivo objetivo:** *necesitaran* → *necesitasen* (277).

Asimismo, se aprecia una tendencia generalizadora en las cuatro eliminaciones de adyacentes y determinantes y en los dos cambios de estos:

I. Por supresión: los dos niños (139); las ciencias (178); en el candelero (179); promoviendo entre los alumnos un cierto malestar (203). II. Por sustitución: su cojera → la cojera (237); sus manos → la mano (237).

La supresión del párrafo de tres líneas que va desde *Los mancebos* hasta *Bertuco se adelantó*: (265) no supone tampoco un gran cambio estilístico ni de contenido.

Cambios para atenuar el significado

Una segunda serie de variantes se encamina a la atenuación del significado. Después de 1912 (lo que por tanto incluye a R), Pérez de Ayala se apoyará en «la necesidad de una educación estética que despierte los romos sentidos de los españoles y los haga aptos para una convivencia civilizada» ([Lozano Marco 1983](#): 83). Expone los fundamentos filosóficos de dicha posición, que a su vez suponía reaccionar contra el 98, [Martín \(2001\)](#). Esta voluntad de educación estética explica que en la versión P de A. M. D. G. se suavizaran cinco detalles que su *re-autor* consideraría repugnantes:

I. Supresiones: carcamales y fétidas momias (124); manifestaciones de sonoridad fecal (203); Las válvulas inferiores de Coste se había relajado (204). II. Mixto de sustitución y adición: escandalosas e inoportunas. Rezábase un rosario → bastante inoportunas. Por ejemplo: rezábase un rosario (203). III. Sustitución: intestinal → visceral (204).

Y lo mismo hace con otros cuatro que podrían, según se dice ahora, herir la sensibilidad del lector. La *educación estética*, si no conduce al eufemismo, precisa del silencio de estas supresiones que –según vimos con la cita de Lope– tan elocuentes resultan:

I. Supresión: Trinidad lanzó un alarido de parturienta (192). II. Sustituciones: era cornudo → sufría de infortunios amorosos (120); se pasaba el curso lamiendo el culo, adulando y llevando chismes → se pasaba el curso haciendo la pelotilla, adulando,

llevando chismes (142-143). La sustitución *Como que es una machada* → *No te preocupes* (307), en boca de un personaje, sorteando el registro vulgar.

Por su parte, la sustitución *problemas capitales* → *problemas públicos* (169) diluye la referencia política. Pero la principal atenuación implica la *reducción del tono anticlerical*, que se logra con seis supresiones y ocho sustituciones:

I. Supresiones: no ignoraban la traidora labor de aislamiento (158); *ejercicios violentos y cruels* (274); *resultaba terrible, como un sátiro brutal, embriagado de mosto y de lujuria* (289); *la torpe y embotada mano del jesuita explora sus senos, aquellos dulcísimos senos cuya delicadeza eréctil la maternidad había respetado* (289); *de libinosidades furiosas* (290); *Los manteos revolaban a veces sobre los talones. Parecían bestias negras y traidoras, hijas de la lobreguez y de la inmundicia, ratas o murciélagos enormes* (321). *II. Sustituciones: todos esos infelices curas* → *esos otros infelices curas* (124); *lo convierten en cruel* → *lo motejan por cruel* (162); *aplastar las lenguas envenenadas* → *inutilizar las lenguas envenenadas* (175); *penuria cordial, perfidia, rebajamiento* → *renunciamiento, humillación* (246) se refiere a lo que predicaba Jesús; *de la burda estofa de un Dios* → *del raro carácter de un Dios* (248); las dimensiones del colegio jesuita pasan de *terribles* a *excesivas* (117).

De estos casos, los dos más patentes son una nota a pie de página, que suaviza la referencia autobiográfica no del narrador, sino más bien del autor (*las aficiones táctiles del hermano Echeverría (que tal es su verdadero nombre), del cual hube de ser yo frustrado sujeto paciente en el colegio de Gijón* → *las aficiones táctiles del hermano Echeverría (que tal es su verdadero nombre), y el Colegio, donde estaba, el de Gijón* [266]) y esta otra, concerniente a la misma situación que la anterior, y que presenta al padre Mur acechando a los niños: *mostraba velludas lobregueces, y las vergüenzas, enhiestas* → *mostraba su desnudez* (338). También hay tres adiciones que atenúan lo anticlerical:

las «madreselvas», que es como ellos, en la intimidad, llaman a las señoras beatas (123); *Se puede ser un santo sin ser un puerco* (127). En *no dejen de ir* (301), la proxeneta Telva, en R, invitaba a su prostíbulo sólo al padre Olano, pero en P la recomendación se extiende a todo el auditorio.

Cambios para acentuar el significado

Una tendencia opuesta a la anterior incide en la acentuación del significado, que es tanto como decir en la materia anticlerical, de modo que las variantes de P subrayan lo expresado en R. En nada menos que trece adiciones, ocho sustituciones y dos supresiones se advierte el *incremento del tono anticlerical*:

I. Adiciones: El Eterno [...] infundió en Séneca un mucho de moral evangélica, en Virgilio el soplo profético (164); Cayó, si aquello puede llamarse caída, dolorosa y casi inocente. (146); con qué crueldad en las prácticas de penitencia en común atormentaba mi carne (178); ¡Qué candor el de Nieremberg! Si nunca salió de casa aquel buen padre, claro que no necesitaba compañeros (182); en nuestra Sociedad [...] no ha habido artistas ni ningún poeta (185); su voz mujeril (204); acechaba sus errores o deslices (218); ¡Ah, si Jesús os señalara a todos rompiéndooos una pata al primer mal paso que dais! (237); para hacerme superior a mí mismo, esto es, para deshacerme, para ser nada, (239); ¡Cuánto mejor hubiera sido para mí haberme podrido bajo tierra antes que pudiese pecar! Mátese en los niños el amor a la vida (242); ¿No irías antes a esconderte en las grutas y cuevas de los desiertos, que comparecer delante de los hombres? Háganse los niños recelosos y desconfiados (242); sus inocentes deshonestidades (249); oculares testimonios de jueces íntegros (que eran los otros alumnos vecinos) (256). II. Sustituciones: a tu mamá → a tu ama de teta (159), dicho por un jesuita a otro; hijos de confesión → hijas de confesión (173); se jactaban de fingir los disciplinazos, que denominaban «guitarreo» → se jactaban de fingir los disciplinazos, simulado así guitarreo (178); era desafecto a la letra de molde → tenía asco a la letra de molde (235); el párrafo, de siete líneas, que va desde A continuación de estas frases hasta originales del padre Olano. Luego: → (Sean los niños cobardes para el castigo y temerosos del sufrimiento) (243); no desayunó → no le dejaron desayunar (307). Las presunciones del niño que sufre la educación jesuítica van de horribles a pavorosas (316), y la ignorancia en que se mantiene al niño sobre asuntos sexuales pasa de frenética a congojosa (146).

En cuanto a la primera supresión de este tipo (*Con grande acuerdo propone San Ignacio la meditación de las penas del infierno inmediatamente después de las del pecado, para que así más lo deteste y llore quien por desgracia lo cometió, viendo el reato que trae como consecuencia necesaria.* [242]), Pérez de Ayala, que en R

avisaba de que «este capítulo es una desviación de la trama novelesca» (236, n.*), sigue a veces literalmente textos ignacianos sobre los ejercicios espirituales (238-248, nn. 255, 257, 261, 265, 269, 274 y 279), y parece querer evitar aquí una explicación más jesuítica que propia. En la segunda supresión (*Dentro del recinto olía a monte y a fortaleza* [273]), la predicación eliminada, que se refería al *recinto* de la iglesia, podía entenderse no en el sentido irónico que tiene, sino en el recto, por lo que el autor habría preferido sortear la ambigüedad, que en R resultaba positiva para lo clerical.

De manera que Pérez de Ayala reduce en P el anticlericalismo cuando en R era patente, pero lo reafirma si en la primera edición figuraba dentro de contextos ambiguos. Por tanto, el análisis textual (17 atenuaciones frente a 23 acentuaciones de lo anticlerical) no confirma en este terreno un supuesto rechazo de Pérez de Ayala hacia A. M. D. G., frente a la malicia esparcida por la reseña que *La Gaceta Literaria* (1-XII-1931) publicó sobre la versión teatral de la novela: «Debe de ser verdad [...] que este Pérez de Ayala escribió hace unos dos o tres años una carta a una señora arrepintiéndose de la novela A. M. D. G., y confesándole que si pudiera destruiría aquel engendro» (*apud* Pérez de Ayala 1910-1931: 57). Amorós cita asimismo este texto de C. L. Álvarez, que sí está en consonancia con lo detectado en el anterior análisis: «Nunca adjuró de esa novela que tenía por una de las mejores de las suyas» (41).

Conclusiones

El paso R → P revela cinco tipos de transformaciones, que en total ofrecen 182 fenómenos de variantes textuales, repartidos por toda la obra: sustituciones (88), adiciones (53), supresiones (32), reordenaciones (3) y mixtos (6) (de sustitución y adición [4], de sustitución y supresión [1] y de adición y supresión [1]). Todo lo cual resumo en el siguiente cuadro, al que añado tres hechos observables en la disposición general del texto en P, donde desaparecieron la dedicatoria a Pérez Galdós (113), todos los números romanos iniciales de capítulo (117) —lo que considero, como Amorós, una sola supresión— y la nota explicativa a pie de página sobre el curso argumental de la novela (236):

PÉREZ DE AYALA, A. M. D. G. (1910-1931)	TRANSFORMACIONES O VARIANTES TEXTUALES						
OBJETIVOS	susti- tucio- nes (88)	adicio- nes (53)	supre- siones (32)	reor- dena- ciones (3)	mixtas (6)		
					sustitución y adición (4)	sustitución y supresión (1)	supresión y adición (1)
CORRECTORES (18)							
gramaticales (5)	4	0	1	0	0	0	0
laísmos (3)	3	0	0	0	0	0	0
erratas (5)	2	0	3	0	0	0	0
anticacofónicas (5)	5	0	0	0	0	0	0
ESTILÍSTICOS (111)							
neutralización (11)	7	0	2	1	1	0	0
reducción pedantería (5)	3	0	1	0	0	0	1
complicación (1)	1	0	0	0	0	0	0
precisión y aclarac. (59)	25	31	0	2	1	0	0
plasticidad (8)	2	6	0	0	0	0	0
abstracción (6)	2	0	4	0	0	0	0
mínimos cambios (21)	13	0	6	0	1	1	0
DE ATENUACIÓN DEL SIGNIFICADO (27)							
lo repugnante (5)	1	0	3	0	1	0	0
otros detalles (5)	4	0	1	0	0	0	0
lo anticlerical (17)	8	3	6	0	0	0	0
DE ACENTUACIÓN DEL SIGNIFICADO (23)							
lo anticlerical (23)	8	13	2	0	0	0	0
DE PRESENTACIÓN DE LA OBRA (3)							
dedicatoria (1)	0	0	1	0	0	0	0
numerac. capítulos (1)	0	0	1	0	0	0	0
nota a pie de página (1)	0	0	1	0	0	0	0

Dos tercios de las 182 transformaciones de R que dieron como resultado P fueron empleadas por Pérez de Ayala en tres direcciones básicas. En primer lugar, la actualización del estilo de A. M. D. G., sobre todo buscando su neutralización, en una suerte de *modernización del modernismo* que nos dice de un cambio en los gustos del público y del autor durante el hiato de dos décadas que separa R de P (16 variantes = 8,79%). Esta relectura que se distancia de códigos literarios anteriores, haría inviable el mantenimiento en P de la dedicatoria a Galdós, pues a partir de 1920 las novelas de Pérez de Ayala «se caracterizan por huir de todo intento de reproducción de la realidad tal y como lo concibe la novela realista decimonónica» (Lozano Marco 1983: 74). La hipótesis que acabo de formular sobre dicha supresión puede ser más fuerte que esta otra: la supresión eliminaría el simbólico referente galdosiano, tan significado como anticlerical. Hipótesis menos fuerte porque en la

segunda directriz básica del proceso $R \rightarrow P$ operan *dos tendencias contrapuestas en torno al anticlericalismo* de R (40 variantes = 21,97%), si bien la que incide en esta materia se impone ligeramente. Por último, Pérez de Ayala dedicó la mayor parte de sus revisiones significativas (59 variantes = 32,41%) a *aclarar y precisar* el texto de su novela.

En cuanto a la correlación entre los tipos de transformaciones y los objetivos de la revisión, cabe decir que las *mayoritarias revisiones estilísticas* (111 = 60,98%) de A. M. D. G. se consiguen sobre todo mediante sustituciones (53 de 88) y adiciones (37 de 53), mientras que hay un previsible correlato entre acentuación de significado y adición, por una parte, y atenuación de significado y supresión, por otra.

HIPÓTESIS ECDÓTICA Y VOLUNTAD DEL AUTOR

El predominio no de las supresiones ni de las adiciones, sino de las sustituciones (88 = 48,35%) en la novela de Pérez de Ayala, nos dice de un *acuerdo fundamental del autor de R con el re-autor de P*. Lo cual lleva a una pregunta básica sobre el trabajo ecdótico: en un caso como el de A. M. D. G., ¿cuál de las dos ediciones cabe tomar como texto base? Estamos con esta novela ante las variantes de autor introducidas «cuando ya la obra ha circulado públicamente» (Blecuá 1983: 117), y por tanto P reflejaría la última voluntad del autor en cuanto a la fijación de su texto. Ecdóticamente, pues, P es preferible a R. Amorós, sin embargo, se decanta por la edición de 1910. Siendo evidente no sólo que toda edición crítica es una hipótesis, convengamos en que prácticamente ningún contemporáneo de Pérez de Ayala habrá sido lector de la edición de Amorós, lo cual no quita mérito a este trabajo, ni a ningún otro de ecdótica, sino a la no menos hipotética *voluntad del autor*, que no pocas veces es una coartada del editor. Más me importa plantear que, al elegir la de 1910 como testimonio base, Amorós convierte a los lectores de su edición en contemporáneos de un Pérez de Ayala inicial.

Fuera del terreno teórico, y aunque desde la perspectiva del contenido «el conjunto de la obra de Pérez de Ayala» se presente como «solidario, enormemente trabado» por su «gran unidad de pensamiento» ([Lozano Marco 1983](#): 26 y 25), el juego de transformaciones $R \rightarrow P$ implica un movimiento histórico que el editor del texto debe tener en cuenta y amoldar a su interés básico; que, para este caso, puede

oscilar entre reflejar a un Pérez de Ayala inicial, *dubitativo, modernista, naturalista y anticlerical*, o un Pérez de Ayala maduro, *depurado y anticlerical*. Lo cual corroboraría el «unánime» parecer de la crítica, que distingue en la narrativa de Pérez de Ayala dos épocas separadas por «una notable diferencia» ([Lozano Marco 1983](#): 74); entonces, R sería la versión de A. M. D. G. para la primera etapa (1905-1912) y P su actualización a la segunda, iniciada en 1920. Cualquiera de las dos elecciones implica optar por una determinada lectura positivamente efectuada en un determinado momento.

En cualquier caso, la edición crítica presenta siempre una pancronía, una suma de lecturas, pues el aparato crítico posibilita que los lectores modifiquen la cronología de su leer y, por tanto, que reviertan la historia literaria. Sea cual sea la opción preferida en la fijación de un texto, el análisis de sus transformaciones debería dar cuenta de los procesos que implican tanto a la obra en sus variantes, como al autor en diálogo con ella y con algunos de los momentos en que escribió y corrigió: debería dar cuenta, en suma, de la *historicidad literaria*, entidad opuesta a la imposible *historicidad literal*, expresión que en sí misma es un oxímoron y que apunta a un referente sin entidad real.

Porque de cualquier texto podrán decirse muchas cosas, pero no que sea único e irrepetible.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- M. ALVAR (1975), «[La teoría poética de Los Complementarios](#)», en *Curso en homenaje a Antonio Machado*, Salamanca, Universidad, pp. 11-28.
- A. BLECUA (1983), *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- J. M. BLECUA (1984), «Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento», *Homenaje a Julián Marías*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 119-130.
- J. L. BORGES (1975), «El libro de arena», *El libro de arena*, Madrid, Alianza, 1979², pp. 95-99.
- A. CARREIRA (1998), *Gongoremas*, Barcelona, Península.
- C. J. CELA (1960), «Pascual Duarte, de limpio», *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino, 1976⁵, pp. 7-10.

- A. CHICHARRO (1993), *Teoría, crítica e historia literarias españolas. Bibliografía sobre aspectos generales (1939-1992)*, Sevilla, Alfar.
- R. DE LA FUENTE, ed. (1999), *La historia de la literatura y la crítica*, Salamanca, Colegio de España.
- G. GARROTE BERNAL (1995), «¿Es arcádica la norma académica?», *Ensayos sociolingüísticos*, Madrid, UEM-CEES, pp. 9-30.
- G. GARROTE BERNAL (2005), «[El cántico órfico de fray Juan de la Cruz en dos palabras](#)», *AnMal Electrónica*, 18, s. p. (reimpresión digital del artículo publicado en *Analecta Malacitana*, 25 [2005], pp. 25-48).
- G. GARROTE BERNAL (2007), «Fray Juan de la Cruz, a zaga de la huella de Ovidio», en «*Non omnis moriar*». *Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*, ed. Á. Alonso y J. I. Díez Fernández, Málaga, Universidad, pp. 125-158.
- L. IGLESIAS FEIJOO (1983), «La contribución de Jáuregui a las justas poéticas del Colegio Imperial por la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier (con algunas notas sobre la edición crítica de textos clásicos)», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, II, pp. 259-274.
- P. JAURALDE (1981), *Manual de investigación literaria. Guía bibliográfica para el estudio de la literatura española*, Madrid, Gredos.
- J. LARA GARRIDO (2002), «Poética del género bucólico y ekphrasis en la *Égloga de Pilas y Damón*», en VV. AA., *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto*, Málaga, Universidad, pp. 297-429.
- F. LÁZARO CARRETER (1980), *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica.
- LOPE DE VEGA (1632), *La Dorotea*, ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1968².
- F. LÓPEZ ESTRADA (1952), «Ediciones de textos medievales», *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1983⁵, pp. 57-83.
- M. Á. LOZANO MARCO (1983), [Del relato modernista a la novela poemática: la narrativa breve de Ramón Pérez de Ayala](#), Alicante, Universidad. ([Otra versión digital](#) en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000).
- F. J. MARTÍN (2001), «[La experiencia estética en Ramón Pérez de Ayala \(De la contemplación a la empatía\)](#)», en Associazione Ispanisti Italiani, [Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane. Atti del XIX Convegno. Roma, 16-18 settembre 1999](#), ed. A. Cancellier y R. Londero, Padova, Unipress, I, pp. 207-214.

- J. MOLL (1979), «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, pp. 49-107.
- A. K. G. PATERSON (1991), «El texto original, ¿realidad o ensueño? Un caso típico: *El pintor de su deshonra* de Calderón», *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, ed. L. García Lorenzo y J. E. Varey, Londres, Tamesis, pp. 285-294.
- A. K. G. PATERSON (2000), «[Transmisión tirsiana: peripecias textuales de Tirso](#)», en [Varia lección de Tirso de Molina](#), ed. I. Arellano y B. Oteiza, Madrid-Pamplona, Revista Estudios-GRISO (Universidad de Navarra), pp. 129-142.
- R. PÉREZ DE AYALA (1910-1931), *A. M. D. G.*, ed. A. Amorós, Madrid, Cátedra, 1983.
- J. ROSES (2002), «Proceso de escritura y estilística de variantes en las *Soledades* (algunos ejemplos)», en *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, ed. G. Cabello y J. Campos, Málaga, Universidad, pp. 343-374.
- J. RUANO DE LA HAZA (1991), «La edición crítica de un texto dramático del siglo XVII: el método ecléctico», en [Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Pamplona, Universidad de Navarra Abril 1990](#), ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, pp. 493-598.
- R. SENABRE (1998), *Capítulos de Historia de la lengua literaria*, Cáceres, Universidad de Extremadura.