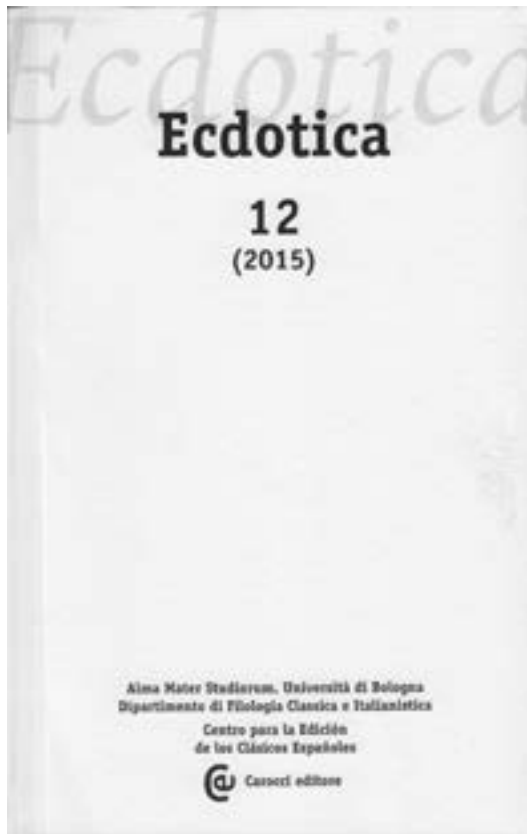


FRANCISCO RICO / ANVERSOS Y REVERSOS

Va para los treinta años que en la «Biblioteca breve» de Seix Barral apareció mi *Breve biblioteca de autores españoles*. Por invitación de dos excelentes amigos, el llorado Mario Lacruz y el sufrido Pedro José Gimferrer, reuní allí los doce prólogos a otras tantas obras maestras españolas que habían nutrido una de las «bibliotecas de plata» inventadas por el estupendo Hans Meinke. En los casos similares, es usual rematar los refritos con algún postre que les añada un cierto sabor de novedad, y yo añadí un par de ellos. Por una parte, iba un ensayito rotulado «La tradición y el poema» (título, dicho sea de paso, de imposible traducción en la versión italiana, *Biblioteca spagnola*, de la Piccola Biblioteca Einaudi), que de hecho era resumen de varios estudios míos, en particular de todo un libro inédito sobre el soneto «Cerrar podrá mis ojos...». Y, por otro lado, una «Nota sobre los textos» al pie de la cual se insertaba un anuncio: «... es inminente la publicación de una nueva serie, “Biblioteca clásica” (prólogo ideal a una también próxima “Biblioteca española del siglo veinte”) en la que todas las obras aquí comentadas y la mayoría de las mencionadas al paso figurarán en ediciones enteramente puestas al día y en general más rigurosas y más amplia y sistemáticamente anotadas que las existentes hasta la fecha». Así empezaba yo a imaginar, entre todas las bibliotecas aludidas más arriba en que andaba involucrado, la «Biblioteca clásica» para mí bendita: más rigurosa en la fijación del texto, más completa y regular en la anotación y —aunque entonces no lo tenía tan claro— más grata a cualquier lector y más útil a los estudiosos.

En el decenio en que vio la luz la «Biblioteca clásica» busqué y tuve otras ocasiones de explicar para el público culto, en la prensa diaria o en revistas literarias, cuál era el reverso negativo de mi proyecto. Partía yo de una lamentable situación de hecho:

A menudo me he preguntado por qué a tantos excelentes catadores de literatura parece interesarles tan poco la calidad de los textos que se echan al colete. Ningún aficionado a la música defenderá la grabación frente al concierto, y cuando se resigne a la grabación elegirá discerniendo con pasión y estudio entre las versiones asequibles. No hay que entender en pintura para preferir sin más el original a una reproducción, por excelente que sea, y debidamente restaurado mejor que mugriento por los siglos y el descuido. ¿Por qué, entonces, no se trata a los libros clásicos con iguales miramientos? Una palabra ajena a la intención del autor, una frase que cojea manifiestamente, un agravio al sentido común, ¿son menos importantes que una nota desafinada o la tizne que esconde un matiz?



Para ilustrarlo daba ejemplos como este:

Cuando la Ínsula Barataria se le rebela y los burladores se pasean sobre sus costillas, Sancho Panza, a creer a las viejas ediciones, dice entre sí: «¡Oh, si señor fuese servido que se acabase ya de perder esta ínsula y me viese yo muerto o fuera desta grande angustia!» (II, 53). En boca del escudero vuelto gobernador, la fórmula *mi señor* solo puede designar a don Quijote o al Duque, y apelar a cualquiera de los dos sería tanto como saber o sospechar cosas que Sancho ignora y ni siquiera podría imaginar, o solo en contradicción con datos esenciales en el episodio de la Ínsula. Pero tampoco ahora hay más de un gazapo. Cervantes solía escribir *nuestro* con la abreviatura *nro*, y el amanuense que copió su borrador (si no fue el mismo tipógrafo) leyó equivocadamente *mi*, como en otra media docena de ocasiones. Enmendemos, pues, la pifia de las ediciones; entendamos que

el devoto Sancho está dirigiéndose a Dios, como hace a cada paso con idéntica expresión; editemos «¡Oh, si *Nuestro Señor* fuese servido...!», y no tendremos que achacarle a Cervantes ningún disparate, ni quedarnos perplejos ante ninguna su-puesta incongruencia.

Los libros de otras edades piden una anotación amplia y minuciosa, porque son muchas las pequeñas trabas que pueden oponer a nuestra comprensión y que unas notas al pie despejan a poca costa y sin daño de partes. Pero en una edición para todo tipo de lector esas notas solo raras veces tendrían que rozar otras cuestiones que las pertinentes al sentido literal, y debieran ser tan ceñidas, tan transparentes, que cupiera ir y venir entre ellas y el texto sin advertirlo apenas. Ni los gorgoritos, por supuesto, ni aun la recta erudición han de colgar pesadamente del cuerpo de la página, como garfios que lo desgarran y como a las que impiden la feliz navegación de la lectura.

Valga una muestra de las anotaciones insatisfactorias que yo alegaba en 1996 a propósito de un *Quijote* reciente:

«En un lugar de la Mancha» llevaba un largo escolio a cuenta mayormente de la peregrina ocurrencia de Rodríguez Marín de que la frase calca un menguado romancillo que ni el autor ni nadie podía tener presente. ¿Tanta atención para la hipótesis, cuando nada se dice de *lugar*, que el lector de a pie interpreta indefectiblemente y equivocadamente como ‘sitio’, ‘paraje’ (y no como ‘pueblecito’), y cuando dejan sin noticia otras reminiscencias que el novelista sí deseaba que fueran reconocidas en la época?

«De cuyo nombre no quiero acordarme» es víctima de treinta brumosos renglones sobre el *Quijote* «como “puntual historia” y como “fabulación cuentística”[?], ambas mediatizadas, además, por la pluma de Benengeli». ¿A quién se espera que aprovechen tales divagaciones? El estudioso, si le interesan, irá a buscarlas en otra parte, argüidas como Dios manda. El escolar se hará un lío, porque encontrará barajados términos y asuntos, como «la “verdad de la historia” y la autoría de “Cide Hamete”», que aún tardarán mucho en comparecer en la novela y que ni siquiera podrá todavía identificar como citas. El lector sin más, en fin, el buen lector, ante semejante farrago, y justo en el momento decisivo en que la narración aspira a prenderlo en sus redes, ¿cómo no quedará desanimado y dudará entre sentirse un porro, incapaz de sacarle gusto al *Quijote*, o, quíeralo Dios, olvidarse definitivamente de las tales notas?

Esas consideraciones de los años noventa presentadas en lugares de gran difusión, al igual que la conversación para mí memorable con Claudio Guillén que se reproduce en esta misma entrega de *Ínsula*, han tenido continuidad en trabajos reservados a los especialistas e incluso en una empresa como la fundación de una revista que se consagra por entero a todos los asuntos que implica su mismo nombre: *Ecdótica*, que publicamos conjuntamente el Centro para la Edición de los Clásicos españoles y la Universidad de Bolonia. Pero, con perspectiva práctica y más cercana, todas ellas hanse concretado en las tres ediciones del folleto que contiene las *Normas para los colaboradores* de la Biblioteca Clásica y el *Prontuario* de esas mismas *Normas*. Ahí se comienza por sugerir a quién se dirige principalmente la colección:

En principio, los destinatarios de BC son el estudiante de literatura —del instituto a la universidad— y el lector que busque en las obras algo más que un mero entretenimiento. De hecho, ambos públicos son más bien uno solo en distintos momentos. Por desgracia, el español interesado por los clásicos que constituyen el grueso de BC sigue siendo normalmente, aun cuando haya dejado atrás la enseñanza media y universitaria, un lector con una curiosidad y una formación literaria bastante por encima del nivel medio. Es un lector, pues, que, incluso cuando se acerca al texto sin propósito de estudio, acaba queriendo y está preparado para recibir datos e interpretaciones que poco o nada dirían a quien se hubiera enfrentado con la obra como si fuera cualquier novelita de moda.

Por otro lado, hay que suponer que la primera lectura que el estudiante hace de un clásico no es todavía una lectura de trabajo, sino más suelta y desembarazada, más afín a la que dedicaría a un libro elegido voluntariamente (y a la que algún día volverá a dedicar a la misma obra). Ni qué decirse tiene que la posibilidad, en esa primera lectura, de resolver ágilmente las dificultades y dudas que los clásicos por fuerza plantean, pero al mismo tiempo sin sentirse ahogado en un mar de notas y pormenores filológicos, es decisiva para asegurar el provecho del trabajo posterior, y no menos para conducir al estudiante, al margen de los deberes escolares, al aprecio de la buena literatura.

De ahí, del hecho de que los destinatarios principales de la colección son en general «correlativos y convertibles»

(como pajes y picaros en el *Guzmán de Alfarache*, I, III, 7), F RICO / ANVERSOS Y REVERSOS

De esa visión de conjunto, en efecto, rasgos mayores tan distintivos de la serie como la doble anotación, al calce y en una sección particular al fin del volumen, o la inclusión de las variantes y los problemas textuales en un Aparato crítico también al final, para dejar el cuerpo de la página limpio de cuanto no sea un apoyo a la comprensión inmediata. Pero asimismo aspectos menos vistosos y sin embargo tan relevantes como el lugar en que se sitúa la llamada a una nota: no junto a la palabra que en su caso la origina, sino al acabar la frase a que pertenece.

En páginas vecinas a esta se describen y comentan otras características de la Biblioteca Clásica con puntos de vista más objetivos que el mío. El paso, definitivo, a la Real Academia Española ha dado pie a varios cambios más o menos prominentes. El que más ha llamado la atención ha sido el reajuste de las obras cuya publicación se contempla, con el inevitable corolario de la reflexión sobre el canon que sugieren y sobre la misma idea de canon. ¿Se me permitirá

decir que me he pasado la vida proponiendo cánones —desde la *Historia y crítica de la literatura española* hasta *Mil años de poesía europea*— y que para mí el problema casi irresoluble es conjugar la excelencia y la representatividad? El negro dómine que llevo dentro tiende a inclinarse por la segunda; el catador que no puedo evitar, por la primera. Conque líbreme Dios de discutir ninguna opinión al respecto y menos si al entrar en la Real Academia Española el nuevo canon cobra una cierta apariencia institucional, como en otra orden de cosas ocurre con los vocablos recogidos en el *Diccionario* de la casa.

Ninguno de los volúmenes publicados antes del tránsito a tan exigente sede, en el 2011, vuelve a aparecer igual que salió: todos están puestos al día o revisados, cuando no rehechos, en todos los aspectos. Pero solo apostillaré, para terminar, una innovación que yo juzgo especialmente significativa. En la época anterior, el texto con sus notas al pie iba precedido de un ensayo del tono propio de la crítica literaria y, por otro lado, de los imprescindibles estudios sobre el autor, la fecha de composición, etc. Ahora, regularmente, el ensayo ha desaparecido y en su lugar figura una muy breve introducción que quiere ser ágil e incluso amena, y los demás materiales van *después*, al final, como el aparato crítico y las notas complementarias. La razón del cambio es subrayar que los clásicos son primero para leer y solo *luego* para estudiar. Situados al principio, los materiales eruditos en cuestión tienden a interponer una barrera entre el lector y la obra.

F. R.—DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

