

**EDITAR TEXTOS**

Pocos académicos han dominado una disciplina profesional tan completamente como Ramón Menéndez Pidal lo ha hecho con la filología española por más de setenta años. Después de su monumental edición en tres volúmenes de la épica nacional española, *El Cantar de mio Cid*, publicado en la década de 1890, fue ampliamente reconocido como el fundador de la tradición filológica nacional española, de la cual permaneció como uno de los representantes más productivos hasta su muerte, en 1968. Aunque ha sido criticado más recientemente (no sin razón) por identificar España con su propia cultura castellana, y aunque sus visiones pueden parecernos acaso demasiado monolíticas, Ramón Menéndez Pidal hizo sin duda contribuciones seminales a la historiografía de los lenguajes, literaturas y culturas de España. Además de ello, sus contribuciones a las historias de la literatura francesa medieval y la lengua latina medieval lo han hecho uno de los grandes humanistas del siglo pasado.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Para una biografía de Menéndez Pidal véase Kart Schnelle, "Nachwort", en Ramón Menéndez Pidal, *Dichtung und Geschichte in Spanien*, Leipzig, Reclam, 1984, pp. 258-282. La edición del *Cid* de Menéndez Pidal está disponible más fácilmente (con la importante introducción de 1908) en *Obras completas de Ramón Menéndez Pidal*, 4a ed., vols. 3-5, Madrid, Espasa-Calpe, 1964-1969. En cuanto al trabajo filológico de Menéndez Pidal en su contexto cultural, véanse mis ensayos "Lebende Vergangenheit: Zur Typologie der 'Arbeit am Text' in der Spanischen Kultur", en Ilse Nolting-Hauff y Joachim Schulze (eds.), *Das fremde Wort: Studien zur Interdependenz von Texten: Festschrift für Karl Maurer zum 60. Geburtstag*, Amsterdam, Grüner, 1988, pp. 81-110; "Las versiones que agradan a mi imaginación" oder: von Menéndez Pidal zur postmodernen Editions-praxis", en Ilse Nolting-Hauff (ed.), *Textüberlieferung-Textedition-Textkommentar: Kolloquium zur Vorbereitung einer kritischen Ausgabe des "Sueño de la muerte" von Quevedo* (Bochum, 1990), Tübingen, Narr, 1993, pp. 57-72; "A Philological

Dada su estatura en el mundo académico, uno no puede sino estar sorprendido por la peculiar actitud de Menéndez Pidal frente a los textos que editó y analizó, pues habla sobre ellos ante todo con las palabras de un entusiasta, quizá de un poeta: "Yo me encuentro así que soy el español de todos los tiempos que haya oído y leído más romances. Las versiones que agradan mi imaginación tan llena de recuerdos tradicionales, las que me gusta repetir, las que doy aquí al público, creo que son una partecilla de la tradición".<sup>2</sup> Menéndez Pidal estaba convencido de que al publicar *romances* (narrativas cortas en forma versificada) y textos pertenecientes a otros géneros dentro de la gran tradición española de poesía oral, podría, con la ayuda de la filología, volver a un estado de productividad literaria una práctica poética que había encontrado casi extinta en el mundo de sus contemporáneos: "Hoy la tradición está decaída porque sólo vive entre los rústicos, pero ¿acaso no podrá revivir también en un ambiente de cultura? Por lo menos ha revivido en mi ánimo; y en él se han producido variantes que juzgo de la misma naturaleza que aquellas con que Timoneda refundía los romances que publicaba".<sup>3</sup> Vemos que Menéndez Pidal se asigna un papel dentro de ese proceso de resurgimiento cultural que se acerca al papel clásico del cantante de folclore: él memorizará muchos textos, los recitará (los volverá a publicar), los enriquecerá con sus propias variantes y finalmente los devolverá a la nación que, de acuerdo con la concepción "neo tradicional" de Menéndez Pidal, había producido tales textos. Visto desde este ángulo, puede tener un interés más que anecdótico el hecho de que el momento culminante en la actividad de Menéndez Pidal como recolector de textos parece haber ocurrido a mediados de la década de 1920, cuando estuvo momentáneamente atacado de ceguera, corporeizando así una condición que se ha asociado siempre con el poder de la imaginación poética.

Pero ¿es realmente posible actuar, a un tiempo, los papeles de filólogo y cantor —o poeta—, y más aun, ser simultáneamente el filólogo y el cantor de un mismo cuerpo de textos? ¿No está obligado el filólogo a mantenerse a distancia de la producción de nuevas variantes? ¿No debe estar su actividad restringida a registrarlas, en lugar de inventarlas? Por legítimas que sean tales preguntas críticas, pienso que en última instancia nos hacen comprender que

<sup>2</sup> *Invention of Modernism: Menéndez Pidal, García Lorca, and the Harlem Renaissance*, en William D. Paden (ed.), *The Future of the Middle Ages: Medieval French Literature in the 1990s*, Gainesville, University of Florida Press, 1994, pp. 32-49.

<sup>3</sup> Ramón Menéndez Pidal, introducción a Ramón Menéndez Pidal (ed.), *Flor nueva de romances viejos*, 6a ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1984 (1926), p. 41.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 40.

el caso de Menéndez Pidal fue mucho menos excéntrico de lo que uno tiende a creer a primera vista. Es mi tesis, por cierto, que todo editor adopta papeles que están cerca de los de los cantores, poetas o autores (aunque típicamente lo hacen con menos conciencia que Menéndez Pidal), y que, sin dar ese paso, el papel del editor no comienza siquiera a existir. Cada uno de los papeles que los editores adoptan (en dos niveles distintos: papeles de autor, y papeles de editor) pueden incluirse bajo diferentes tipos de construcciones subjetivas, y tales afinidades de diferentes papeles del editor con diferentes construcciones subjetivas nos ayudarán a entender los diversos estilos filológicos que encontramos en nuestro entorno profesional. Por ejemplo, dado que Menéndez Pidal se identificó con los cantores medievales y del folclore, su estilo editorial no pudo evitar enfatizar la multiplicidad de manuscritos y sus variantes, pues tal cosa es típica de la tradición oral de la Edad Media. Es precisamente ésta la razón por la que Menéndez Pidal contribuyó tanto con la que llamó "la vida de la tradición". En este ensayo, por tanto, discutiré las relaciones entre tales papeles del sujeto, más o menos imaginarios, abiertos a identificación, diferentes papeles de editor, y diferentes estilos de práctica filológica, y lo haré siguiendo el rumbo de una "pragmática de la edición de textos". Si es que hay algo verdaderamente excéntrico en Menéndez Pidal dentro de este contexto, no puede ser que haya desempeñado el papel de autor, pues eso es inevitable. Su excentricidad puede estar, en cambio, en el hecho de que Menéndez Pidal estaba, aparentemente, muy consciente de desempeñar un papel, y obviamente feliz con ello.

Sin embargo, algunas escuelas filológicas más rigurosas que la de Menéndez Pidal siempre han postulado que editar debe ser algo independiente de los papeles o intenciones del editor (algunos filólogos han querido incluso excluir la intención del autor como punto de referencia, aunque, por otro lado, el papel de las decisiones subjetivas, e incluso del gusto subjetivo, ha sido un tema de discusión en filología desde la Antigüedad clásica). Al tratar de demostrar que las decisiones filológicas pueden tomarse dentro de los parámetros de una estricta lógica textual, se han acercado a una práctica que Paul de Man ha descrito y canonizado como "lectura teórica"<sup>4</sup> —incluso aunque saber de esta cercanía habría perturbado a algunos filólogos más de lo que lo habría hecho con De Man.<sup>5</sup> Sea como sea, es posible distinguir

<sup>4</sup> Véase, sobre todo, Paul de Man, "The Resistance to Theory", *The Resistance to Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, pp. 3-20. [Tr. al español: *La resistencia a la teoría*, Madrid, Visor, 1990].

<sup>5</sup> De Man tuvo, por cierto, el hábito de presentarse él mismo como filólogo. Véase "El regreso de la Filología" en *ibidem*, pp. 21-26. Véase también la entrevista de De Man con

dentro de la tradición filológica dos concepciones diferentes de la edición de textos que muestra afinidades interesantes con las posiciones de la "pragmática textual" y la "lectura teórica" en la teoría literaria contemporánea. Si comienzo mi argumento optando por la pragmática textual y tratando de mostrar que un editor está obligado a elegir entre ciertos papeles y a actuarlos, esto puede parecer lo que De Man ha descrito como "resistencia a la teoría". Sin embargo la opción contraria –tratar de restringir los problemas y la práctica de edición exclusivamente al dominio textual– parece igualmente inocente desde la perspectiva de la pragmática textual. Dado que no parece haber una solución fácil a la vista, volveré más tarde a esta cuestión, preguntándome si vale la pena, o si es siquiera posible, superar este antagonismo entre formas de edición más pragmáticas y más immanentistas.

\*\*\* Todo el mundo sabe que la edición de textos es un proceso de elección en muchos niveles. Los editores eligen entre variantes de lo que han decidido ver como pasajes equivalentes en lo que identifican como textos pertenecientes a una y la misma tradición. En otros casos, eligen entre dejar intactos huecos en el texto, o llenarlos con conjeturas. Una vez que han tomado la segunda opción, tienen que elegir dentro de la infinidad de palabras potencialmente aceptables sugeridas por el sistema del lenguaje en cuestión. Aun corregir ciertos "errores" en un texto que ha llegado a nosotros sin variantes implica elegir una entre varias posibles formas que podrían encajar como gramaticalmente correctas. Al hacer tales elecciones, la mayoría de los editores están guiados, muy normal y apropiadamente, por lo que piensan que pudo haber sido la intención del autor del texto. Volveré más tarde sobre los problemas relativos a las hipótesis de los editores acerca de las intenciones del autor. Lo que quiero enfatizar aquí, sin embargo, es que el sujeto-editor también se constituye él mismo en estos múltiples actos de elección, pues elegir entre una variedad de elementos es exactamente lo que puede llamarse "producción de sentido" –bajo la única condición de que los elementos no incluidos en la lectura que se da sigan presentes como posibilidades, en lugar de perderse, reprimirse, o incluso destruirse.<sup>6</sup> Vista desde este ángulo, la edición de texto produce significado no sólo como efecto secundario, sino que por cierto es

Stefano Rosso, en *ibidem*, p. 118.

<sup>6</sup> Sigo aquí a Niklas Luhmann, *Social Systems*, Stanford, Calif., Stanford University Press, 1995, pp. 59-102. [Hay tr. al español directa del alemán: *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*, 1ª ed., México, Alianza/Universidad Iberoamericana, 1991; 2ª, ed. Barcelona, Anthropos/Pontificia Universidad Javeriana/Universidad Iberoamericana, 1998].

producción de significado por excelencia, pues la preservación y documentación de lo que queda como no elegido constituyen funciones claves de la práctica filológica. Una vez que la producción de significado ha tenido lugar, sin embargo, es imposible para nosotros resistir a la tentación de buscar un agente que pueda haber sido su fuente. Por tanto no podemos involucrarnos con un texto editado sobre el fondo de su aparato de variantes sin comenzar a preguntarnos quién habrá sido el editor y qué principios habrá seguido al establecer el texto. Es aquí, en la imaginación filológicamente competente del lector, que el papel del editor se vuelve una realidad social, es decir, una realidad mutuamente aceptada.

Pero ¿no debería uno conceder a un crítico no pragmático que la elección, la producción del sentido, y la aparición de papeles de sujeto no son necesarios donde existe "evidencia", es decir, donde hay disponible una solución irrefutable a un problema filológico? La respuesta a tal pregunta depende de cómo uno entienda la noción de evidencia –y ausente una opción más o menos "ontológica", no puedo definir evidencia de otro modo que como aquella situación en la cual todos los especialistas coinciden con facilidad en argumentos específicos, y en las conclusiones a que tales argumentos conducen. Esto implica que proponer o aceptar una solución basada en evidencia no contribuye demasiado al perfil de quien sea que lo hace, puesto que parece no haber alternativa, pero en modo alguno elimina ello las dimensiones pragmáticas de la edición. En otras palabras, la aparición de un papel de editor de perfil bajo no es sinónimo de la ausencia de tal papel. Es igualmente cierto, claro, que el papel de editor se vuelve mucho más visible y, por así decirlo, mucho más "heroico" cuando no hay soluciones obvias o evidentes a mano. Dentro de la práctica filológica, tales son las situaciones en las que, como lo ha dicho tan adecuadamente Sally Humphreys, se requiere "gusto y tacto".<sup>7</sup> El gusto desempeña un papel debido a que ciertas decisiones filológicas tienen la estructura de un juicio estético, la estructura de decisiones que deben ser tomadas en situaciones en las que no hay evidencia disponible, es decir, cuando el juicio no puede basarse en conceptos y criterios compartidos. Al evocar el tacto, Humphreys quería referir a las legítimas expectativas que un editor, incluso y especialmente en situaciones en las que no hay evidencia disponible, se resistirá a producir textos que simplemente se transformen en unilaterales y consistentes manifestaciones de sus propias preferencias estéticas. Los editores no deben nunca cruzar el umbral entre filología y *Nachdichtung* (imitación poética) –pero esto no puede implicar

<sup>7</sup> En un coloquio sobre edición de texto organizado en la Universidad de Heidelberg en 1996.

que estén siempre completamente dispensados de formular juicios estéticos, y mucho menos que puedan evitar producir efectos subjetivos.

\*\*\* A esta altura debe haber quedado claro por qué la coherencia de la larga serie de elecciones filológicas que cada edición de un texto presupone y contiene, no debe emanar del gusto privado del editor. Pero ¿qué otras guías u orientaciones pueden seguirse? Pienso que uno debe evitar sobre todo hablar, en este contexto, de “la intencionalidad del texto” como una potencial fuente de orientación —como solía ser la convención casi popular dentro de la profesión literaria hace unos diez, o incluso veinte años atrás. Desde un punto de vista semántico, los sustantivos *texto* e *intencionalidad* son incompatibles, salvo que uno admita que la “intencionalidad del texto” se refiere tan sólo a las hipótesis acerca de las intenciones del autor que pueden ser extrapoladas de cualquier texto.

Dada la potencial infinitud de intenciones hipotéticas que han de ser derivadas de o atribuidas a cualquier texto, propongo concentrarse en las conjeturas más específicas desde un punto de vista histórico, y lo hago por razones puramente pragmáticas.<sup>8</sup> Primero, en la mayor parte de los casos es comparativamente fácil emplear conocimiento histórico para hacer más complicada la imagen de un autor, de modo que tal imagen pueda ayudar a producir lecturas y ediciones más ajustadas. Segundo, existe, al menos para la mayor parte de los textos dentro del canon, ciertas imágenes de autor que, por un lado, han surgido de la necesidad de dar coherencia a las lecturas de tales textos, y que, por otro lado, a menudo han afectado el modo como normalmente los leemos. Homero, el aedo ciego, y Esopo, el esclavo jorobado, son probablemente los más famosos ejemplos dentro de un número interminable de tales proyecciones sobre un autor. Aunque los textos de origen anónimo dejan más espacio para tales proyecciones, lo que tenemos en mente cuando usamos nombres como “Shakespeare”, “Goethe” o “García Márquez” no es algo principalmente diferente de lo que implicamos al decir “Homero” o “Esopo”. Todos estos nombres se refieren a imágenes de autores que tienen

<sup>8</sup> Para una versión más detallada del mismo argumento, véase mi ensayo “Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie”, *Poetica* 7, 1975, pp. 388-413; una versión en inglés apareció en mi libro *Making Sense in Life and Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, pp. 14-29. La discusión más sofisticada acerca del estatus heurístico del autor en literatura académica, al menos hasta donde yo sé, es el capítulo de Miguel Tamen, “The Appeal to the Author”, en sus *Manners of Interpretation: The Ends of Argument in Literary Studies*, Albany, State University of New York Press, 1993, pp. 69-108.

mucho más que ver con las proyecciones de los lectores, que con cualquier realidad históricamente documentada —aun que tales imágenes estén a menudo suplementadas por cierta información sobre la vida de los autores, si ésta está disponible. En este sentido, es cualquier cosa menos extraño (y por cierto, no es equivocado) que los lectores de Goethe imaginen, por ejemplo, al autor imaginando a Frau von Stein, Christiane Vulpius, u otra potencial destinataria. En general, la existencia de tradiciones de lectura orientadas por el autor es otra buena razón para que los editores trabajen con imágenes de autor, pues tal cosa significa que las nuevas ediciones que emplean las imágenes del autor pueden por cierto resonar y vincularse con hábitos de lectura ya establecidos.

Pero ¿no es la construcción histórica del papel (literario) de autor, como fue inaugurada y poderosamente ejemplificada por Michel Foucault,<sup>9</sup> una fuerte razón en contra de hacer de la lectura y edición orientadas al autor una regla general? ¿No presupone tal práctica una generalización problemática del concepto de autor? La respuesta es no, pues el concepto de autor del que Foucault quería hacer la historia era mucho más específico que el concepto de autor al que me he venido refiriendo. El concepto de autor que he venido discutiendo es por cierto cercano a uno universal, en la medida en que parece difícil, si no imposible, que *no* pensemos en un agente, un productor o un autor, toda vez que vemos cualquier clase de artefacto hecho por el ser humano —incluyendo, por ejemplo, textos. La elaboración histórica del concepto de autor que hace Foucault, en contraste, enfatiza el carácter histórico de rasgos mucho más específicos, que pertenecen al concepto moderno de autor, tales como la inventiva, la originalidad, la propiedad intelectual, o el ser personalmente responsable de su obra.

El argumento que quiero sostener y enfatizar, entonces, es que el trabajo filológico produce inevitablemente un papel de editor, y que tal papel de editor presupone y en parte da forma a la producción de un hipotético papel de autor; en otras palabras, que el papel de editor siempre lleva encapsulado un papel de autor. Al mismo tiempo, no hace falta aclarar que el papel de editor contiene a su vez múltiples papeles de lector. Éstos pueden ser papeles de lector en el sentido más histórico e individualmente específico, es decir, en el sentido de que imaginar a Goethe, autor de poemas de amor, no puede separarse de imaginar a Frau von Stein o a Christiane Vulpius como las destinatarias del poeta. Pero los papeles de lector existen también en un sentido más general, el cual a menudo parece convencer a los intérpretes y editores

<sup>9</sup> Michel Foucault, “What is an Author?”, en Josué Harari (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structural Criticism*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1979, pp. 141-160.

de que, a través de su mediación, ciertos textos son capaces de "dirigirse a la humanidad en general".<sup>10</sup> Me estoy refiriendo a aquellas situaciones en las cuales los intérpretes preguntan lo que Jacques Derrida, Karl Marx o Jesucristo quisieron decirnos "a nosotros" —como si, al escribir o hablar, ellos "nos" hubiesen tenido en mente. Asumir tal lector universal es un movimiento problemático, porque además de generar muchas otras implicaciones no tan bienvenidas, termina atribuyendo un rasgo de divinidad a los autores en cuestión, pues solía ser un privilegio de la palabra de Dios (o de los dioses) incluir a todos los humanos como potenciales destinatarios. Pese a esta particular reserva, debe ser claro a esta altura de que cada papel de editor implica, como orientación necesaria para el trabajo filológico, un autor hipotético y al menos un papel de lector —en muchos casos, varios papeles de lector. Dentro de esta proliferación general de papeles de editor, autor y lector, volveré ahora a una línea argumental que puede llevarnos a la posición opuesta, es decir, a la cuestión de si editar puede ser imaginado como una práctica exclusivamente basada en el texto.

\*\*\* Después de todo, no hay nada de particularmente sorprendente en la observación de que editar un texto no puede evitar producir sujetos de autor y sujetos de lectura. En un nivel muy general, esto puede ser dicho de todo tipo de lectura. Cada lectura constituye una huella entre su doble subproducto: papeles de autor cada vez más complejos, y papeles de lector cada vez más complejos. El tipo de papel de lector al que me estoy refiriendo aquí se acerca (y en muchos aspectos es idéntico) al que Wolfgang Iser ha descrito como el "lector implícito".<sup>11</sup> Pero si estoy de acuerdo con la tendencia de Iser de separar el lector implícito del lector empírico, el lector que estoy discutiendo no encaja dentro de la descripción que hace Iser del lector implícito como "un papel de lector inscrito en el texto". Al contrario, me interesa ver cómo un papel de lector se activa y se constituye a través de cada lectura del texto, con la forma y el contenido del texto provocando y guiando este proceso —pero sin que el texto "contenga" sus resultados.

Por lo tanto, si la producción de papeles de autor y de lector es una consecuencia inevitable de cualquier clase de lectura, ¿hay algo específico en

<sup>10</sup> Sobre ésta y otras pretensiones universales hechas a nombre de los textos "clásicos", véase Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 2ª ed., Tübingen, Mohr, 1965, pp. 269-275.

<sup>11</sup> Wolfgang Iser, *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Munich, Fink, 1972.

la lectura de un filólogo? Una de las descripciones que hace Paul de Man del discurso literario puede guiarnos en una dirección interesante aquí:

¿Qué quiere decirse cuando aseveramos que el estudio de textos literarios es necesariamente dependiente de un acto de lectura, o cuando afirmamos que tal acto está siendo sistemáticamente eludido? Por cierto, más que la tautología de que uno tiene que haber leído al menos algunas partes, por pequeñas que sean, de un texto (o leído algunas partes, por pequeñas que sean, de textos escritos acerca de ese texto) a efectos de ser capaz de producir una frase sobre él [...] Destacar la de ningún modo evidente necesidad de leer implica al menos dos cosas. Primero que nada, implica que la literatura no es un mensaje transparente en el cual puede darse por sentado que la distinción entre el mensaje y el medio de comunicación está establecida claramente. Segundo, y más problemático, implica que la decodificación gramatical de un texto deja un residuo de indeterminación que tiene que ser, pero que no puede ser, resuelto por medios gramaticales, por extensamente que éstos sean concebidos.<sup>12</sup>

¿Qué quiere decir exactamente De Man con "lectura gramatical"? Se refiere a una lectura que está en último término orientada al contenido, una lectura capaz de "generalización extralingüística" (*i. e.*, una lectura que cree en la referencia) y opuesta al tipo de lectura orientada a la forma y el lenguaje, que De Man llama "retórica". De acuerdo con De Man, entonces, dado que una lectura gramatical (*i. e.*, orientada al contenido) no es capaz de redimir completamente lo que los textos literarios tienen para ofrecer, puesto que un "residuo de indeterminación" permanece más allá o debajo del significado y la referencia, incapaz de ser completamente integrado en una cierta lectura, se supone que este residuo llevará la atención de los lectores hacia el carácter formal del texto. Finalmente se vuelve claro que De Man pertenece a esos teóricos de la literatura que definen la literatura a través de su potencial autorreflexivo.

En el sentido de material textual no redimido —y semánticamente imposible de redimir— que dispara una reflexión sobre las propiedades formales del texto, la lectura literaria y la lectura filológica tienen algo más específico en común que la automática producción de papeles de autor y de lector. Nada es fácil en la lectura literaria o filológica, pero las razones para ellos son diferentes en ambos casos, y las dos clases de lectura se enfrentan a lo que resiste la facilidad de modos muy distintos. El lector filológico y el lector literario confrontan ambos, constantemente, vacíos y variantes; luchan

<sup>12</sup> De Man, *The Resistance...*, *op. cit.*, p. 15.

con perspectivas convergentes pero no complementarias, o con pasajes que parecen tautológicos. Mientras trabajan con tales dificultades, las lecturas filológica y literaria parecen desarrollar una afinidad con el concepto que De Man tiene de teoría: "Puede decirse que la teoría literaria nace cuando la aproximación a los textos literarios deja de basarse en consideraciones no lingüísticas —es decir, históricas y estéticas—, para decirlo más crudamente, cuando el objeto de discusión no es ya el significado".<sup>13</sup> Esta definición modalidades de producción y recepción del significado".<sup>13</sup> Esta definición captura un cambio dramático en el foco de la práctica literaria académica, un cambio que se aparta de la investigación sobre cómo el lenguaje se refiere al mundo y se acerca a la pregunta de cómo es que el lenguaje produce *la impresión de referirse al mundo*. De modo natural, entonces, De Man describe la "resistencia a la teoría" como "una resistencia al lenguaje mismo o a la posibilidad de que el lenguaje contenga factores que no pueden ser reducidos a la intuición" y, en otro pasaje, como "una resistencia a la dimensión retórica o tropológica del lenguaje, una dimensión que es acaso más explícitamente evidente en la literatura (considerada en sentido amplio) que en cualquier otra manifestación verbal".<sup>14</sup> Yendo tan solo un paso más allá —y aún confiando en De Man— uno puede agregar que lo que la resistencia a la teoría termina por producir es una "fenomenalización",<sup>15</sup> esto es, un hábito de confundir efectos de lenguaje con una cercanía a, si no una posesión de, lo que se toma como fenómenos del mundo real.

Todo esto sugiere la siguiente pregunta: ¿no debe, la insistencia en aceptar e incluso desempeñar determinados papeles, ser etiquetado y criticado como una "resistencia a la teoría"?<sup>16</sup> Una vez más, la respuesta depende enteramente de las premisas bajo las cuales tal actuación de papeles se practica y entiende. El único peligro que acecha en el negocio de la edición de textos es una identificación con los papeles del autor y del lector que tome tales construcciones, extrapoladas del texto, como formas, personajes o "voces" de personas reales. La práctica de editor de Menéndez Pidal, por ejemplo, es una evidencia de la existencia (para mí, ampliamente difundida) de tal deseo de identificación entre editores. Menéndez Pidal, sin embargo, no

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 12, 17. No me ocuparé aquí de otro ulterior (y ampliamente discutido) aspecto del argumento de De Man, es decir de la paradoja que afirma que la "teoría" implica inevitablemente una "resistencia a la teoría".

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>16</sup> Sería criticado, por cierto, sólo bajo el supuesto de que uno quiere apoyar el cambio en los estudios literarios, de la referencia al mundo, a un interés en la producción de efectos de referencia al mundo.

habría sido el gran filólogo que fue sin haber tenido conciencia de tal deseo, y sin una distancia del mismo que lo ayudó a transformar su identificación con cantores medievales y folclóricos en un lado libre y, en última instancia, productivo dentro de su investigación. Si hubiera sido inocente respecto de este deseo de identificación, habría derivado ciertos reclamos de autoridad a partir de él (en el sentido ingenuo de "quien se identifica con el autor es completamente consciente del significado que él o ella pretendió comunicar"). Luego, tal creencia en su propia autoridad podría haber seducido a Menéndez Pidal para que tomase su propio gusto como criterio de decisiones filológicas, rompiendo así los límites del tacto como editor. Cediendo al propio deseo de identificación como lector y como editor conlleva el riesgo de engañarse a uno mismo. Es el peligro de olvidar que el papel del autor "real" y la autoridad inherente a tal papel puede no estar disponible con facilidad, y que no lo está en absoluto en el caso de autores muertos.

Dada su distancia frente a la pragmática, y frente a la teoría de los actos de habla, ¿sobre qué base De Man habría resuelto problemas filológicos? ¿Habría excluido las posibilidades de emplear papeles de autor y papeles de lector en este contexto? Todo lo que sabemos es que, como lo he mencionado ya, De Man gustó de asociarse él mismo con el papel de filólogo, aunque probablemente no sin un toque de ironía. Otros adjetivos que empleó para la descripción de su técnica de lectura, aparte de *filológica*, fueron *retórica* y *técnica*. Claramente estaba De Man confiando en los múltiples y admirables ejemplos de tal lectura filológica, retórica y técnica que había dado en sus propios ensayos, y también en ocasionales aclaraciones, como por ejemplo en el siguiente pasaje: "Tal lectura parecería sin duda como la destrucción metodológica del constructo gramatical y [...] sería teóricamente sólida y también efectiva. Lecturas retóricas técnicamente correctas pueden ser aburridas, monótonas, predecibles y desagradables, pero son irrefutables".<sup>17</sup> ¿Tenemos que entender el concepto de una "lectura irrefutable" como convergente con el ideal de una evidencia basada exclusivamente en el texto? No descarto completamente la posibilidad de que De Man esté pugnando por un grado de racionalidad y conclusividad en el análisis textual que estaría cerca de una "lógica textual", con sus propias reglas y técnicas. Sin embargo, pienso que es más probable que De Man usase la frase para significar una lectura que está consciente en el máximo grado de sus propias condiciones y limitaciones, una lectura, por lo tanto, que sería irrefutable porque haría afirmaciones sólo a partir de determinados parámetros específicos. Tal lectura no excluiría —y acaso incluso invitaría— a la posibilidad de trabajar con papeles de autor y

<sup>17</sup> De Man, *The Resistance...*, *op. cit.*, p. 19.

lector de carácter conjetural. Ella tendría que insistir, sin embargo, en que tales papeles no pueden ser el objeto de identificación, puesto que son constructos creados tan sólo para hacer más transparentes, y más competentes, las lecturas y los resultados del trabajo filológico, esto es, para hacerlas más capaces de ser aceptadas o refutadas. Las lecturas y las ediciones individuales pueden volverse irrefutables —y pueden ser refutadas— sólo en relación con, y sobre la base de, específicos (pero siempre heurísticos) papeles de autor y de lector. Resistencia filológica a la teoría, en cambio, sería el nombre para un deseo de identificarse con lo que no se da a identificación y, como consecuencia, un nombre para la carencia de tacto que amenaza transformar los textos que han de ser editados en los textos del propio editor.<sup>18</sup>

\*\*\* Retrocedamos por un instante. Mi discusión de la práctica filológica desde un ángulo pragmático (*pragmático* entendido en el sentido de “lingüística pragmática”) ha enfatizado cuán inevitable es para los editores de textos el adoptar una variedad de papeles en el curso de su trabajo. La confrontación de esta mirada pragmática con el concepto de lectura de Paul de Man nos ha brindado la especificación de que tales papeles tienen que ser interpretados como constructos heurísticos refractarios a todo deseo de identificación —al menos si queremos mantener una distinción clara entre edición de textos y *Nachdichten*. En suma, mi discusión mantiene una crítica del principio filológico tradicional de la evidencia basada en el texto, un principio cuyo impacto en la filología ha sido similar al de los conceptos de verdad en sentido fuerte en filosofía. Mientras trabajemos bajo el refugio —o mejor dicho, bajo la limitación epistemológica— de la evidencia y la verdad, no podemos sino esperar que nuestro trabajo produzca respuestas “correctas” y soluciones “verdaderas” a nuestras preguntas y problemas. Una aproximación lingüístico-pragmática a la edición de textos, en contraste, sugiere consecuencias que son similares a aquellas producidas por la crítica de los conceptos monolíticos de verdad por parte del pragmatismo filosófico. Allí, la expectativa de alcanzar la verdad (o la evidencia) se transforma en la expectativa de producir una pluralidad de diferentes posiciones.<sup>19</sup> De modo similar, uno podría argumen-

<sup>18</sup> Mi discusión de De Man, especialmente mi sugerencia tentativa sobre el modo en que éste podría haber resuelto problemas filológicos, debe sus intuiciones centrales a conversaciones con Miguel Tamen.

<sup>19</sup> Véase, entre los muchos ensayos de Richard Rorty que problematizan el concepto filosófico de verdad, “Does Academia Freedom Have Philosophical Presuppositions?”, en Louis Menand (ed.), *The Future of Academic Freedom*, Chicago, University of Chicago Press,

tar, la práctica filológica podría abandonar la idea de una edición “correcta” como su finalidad última, y comenzar a conquistar un espacio intelectual de pluralidad, argumento y debate.

Esta concepción filológica de pluralidad, sin embargo, es diferente del ideal liberal (¿o “neoliberal”?) de una infinidad abierta de opiniones individuales. Definitivamente, no estoy propugnando una situación en la que cada editor deba luchar por elaborar su versión “personal” del texto a editar. Antes bien, imagino que diferentes papeles de autor, empleados como dispositivos heurísticos, producen distintos tipos de lectura y distintas comunidades de lectores. Dentro de tales comunidades de lectores, y en referencia con idénticos papeles de autor, sería posible distinguir entre ediciones e interpretaciones más o menos adecuadas. Uno podría entonces afirmar, por ejemplo, que una aproximación romántica y una idealista a la lectura de *Fausto* de Goethe son mayormente incommensurables, mientras que diferentes ediciones e interpretaciones dentro de cada una de tales “escuelas” podría ser comparada y evaluada a través de criterios racionales. Las reflexiones sobre la estructura del espacio académico de Alasdair McIntyre, de las que estoy tomando esta idea de una pluralidad de comunidades intelectuales producida por relaciones de incommensurabilidad,<sup>20</sup> son también de ayuda para descubrir aun otra importante diferencia entre una situación de pluralidad en la práctica filológica y un tipo de pluralismo intelectual que está abierto a lo infinito. Mientras que no cuesta o presupone nada unirse a la opinión política, social o estética de alguien, pertenecer a una escuela —en nuestro caso, a la escuela de la edición— requiere el dominio de un conjunto de técnicas generales y de un conjunto de técnicas específicas, y obliga a aquellos que participan a tener tacto. Tener tacto, en este contexto, significa tener en mente que los estilos de edición deben ser típicos de escuelas filológicas, en lugar de serlo de los editores individuales. Desde un punto de vista sociológico, la filología en general y las escuelas filológicas comparten ciertos rasgos con los oficios y sus guildas, y puede ser una buena idea, incluso para la práctica de la interpretación, trabajar a efectos de regresar a tal estatus de oficio, en lugar de abandonarse a una pluralidad individual sin límites.

El movimiento “neofilológico”, que generó debates tan vivos durante los años 1990, sobre todo en el campo de los estudios medievales, es un caso ideal para ilustrar mi propuesta.<sup>21</sup> La Nueva Filología se concentra en las

1996, pp. 21-42.

<sup>20</sup> Alasdair McIntyre, *Three Rural Versions of Moral Enquiry: Encyclopaedia, Genealogy and Tradition*, Notre Dame, Ind., University of Notre Dame Press, 1990, esp. pp. 216-236.

<sup>21</sup> El número de 1990 de la revista *Spectulum* es visto en general como el “documento

diferentes versiones correspondientes a textos individuales,<sup>22</sup> y en la proliferación de esas variantes intrínsecas a los textos. Tal énfasis en variaciones y variantes ha producido, del modo más natural, un interés renovado, entre los practicantes de la Nueva Filología, por los manuscritos y su status material. En general, la Nueva Filología corresponde con la proposición heurística de un sujeto-editor débil, y un sujeto-autor débil. Por supuesto que la palabra *débil* no implica ningún juicio de valor aquí. Se refiere simplemente, primero, a una práctica filológica en donde, en el nivel del papel de autor, el proceso de transmisión recibe más atención que los autores individuales, y donde, en el nivel del editor, la versión precisa de los textos constituye una tarea más importante que su manipulación y modificación. En segundo lugar, el concepto de un sujeto débil trata también de sugerir que puede existir una afinidad (aunque sea mínima) entre ciertas filosofías actuales (filosofías que, intrínsecamente, no podrían estar menos interesadas en los problemas de la edición)<sup>23</sup> y el estilo de edición neofilológico. Además, un académico debe aprender técnicas específicas para pertenecer a la comunidad filológica dentro del oficio de la edición de textos. Él o ella debe estar al menos mínimamente versado en paleografía, ser capaz de reconstruir situaciones de uso a partir de una evaluación del estado material de los manuscritos, y ser competente en el análisis de las relaciones entre los pasajes textuales de los manuscritos y sus iluminaciones. En este sentido, la Nueva Filología dentro de la edición de textos es como una guilda dentro de un oficio. Este ejemplo nos ayuda a entender que la relación entre un estilo neofilológico y un estilo de Lachmann para una edición crítica debe ser visto como de incommensurabilidad. No pueden competir —ni deben ser comparados— entre sí, porque surgen de premisas heurísticas incompatibles, del sujeto débil de la Nueva Filología, y del sujeto autor-editor particularmente fuerte implicado en la tradición de la edición crítica.

fundamental” de la Nueva Filología. Para una discusión reciente e interesante de este movimiento, véase *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, 116, 1997, número especial titulado “Philologie als Textwissenschaft: Alte und Neue Horizonte”.

<sup>22</sup> Si aún es posible seguir hablando de la identidad de determinados “textos individuales” en una situación intelectual que enfatiza las variaciones textuales.

<sup>23</sup> El concepto de “sujeto débil” deriva del concepto de Vattimo de “pensamiento débil” (“pensiero debole”). Uno de los libros más recientes de Vattimo demuestra claramente cómo la presuposición de “subjetividad débil” afectaría la práctica de la interpretación: *Beyond Interpretation: The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*. Stanford, Calif., Stanford University Press, 1997. Para mi propia experimentación con el concepto de “subjetividad débil”, véase *V Coloquio UERJ: Erich Auerbach*, Río de Janeiro, Imago, 1994, pp. 117-25.

301100) Tales estilos filológicos diferentes pueden ser parte de diferentes culturas nacionales, y a veces de diferentes culturas disciplinares. La influencia de Menéndez Pidal en los estudios hispánicos, por ejemplo, estableció una concentración nacional en la edición de variantes textuales cuya contracara fue, hasta hace muy poco tiempo, la casi ausencia de ediciones críticas dedicadas a los textos canónicos de la literatura española. Se puede argumentar que, en este caso específico, el ejemplo de Menéndez Pidal convergió con la vitalidad de una tradición oral que siguió adelante mucho más allá de lo que lo hicieron sus contrapartes en la mayor parte de los restantes países europeos. Si existen tales afinidades entre las culturas nacionales y los estilos de edición, algo similar es evidentemente cierto para la relación entre los estilos de edición y ciertos periodos históricos. Una aproximación neofilológica parece ser particularmente apropiada para textos provenientes de la cultura medieval del pueblo llano, mientras que ediciones críticas se ajustan mejor a contextos y géneros literarios que se concentran en el autor como genio. El género puede ser aun otra dimensión de la pluralidad filológica. No hay nada equivocado en dejar que el género del autor influya en decisiones filológicas de ciertas clases —aunque tal presuposición no es fácil de reconciliar con el criterio tradicional de evidencia filológica. Así, en el caso del poeta español moderno Federico García Lorca, el descubrimiento relativamente reciente de su identidad como hombre *gay* ha cambiado, por cierto, no sólo la lectura sino también la edición de algunos de sus textos.<sup>24</sup> Esta innovación, sin embargo, no implica que una edición de Lorca que no tenga en cuenta el componente de género en la identidad del autor esté equivocada. Simplemente será una edición diferente, incompatible con ediciones que son sensibles a la diferencia de género.

Pero ¿hay —o debe haber— papeles de editor específicos en términos de género? Pienso que la voluntad explícita de dar a los resultados de un trabajo filológico concreto un sabor específico en términos de género (o en términos de nacionalidad, o de edad), independientemente de la identidad del autor, crearían una situación problemática, al menos desde un punto de vista filológico. Una edición de los poemas de Lorca cuyo editor tratase de adaptar los textos al gusto específico de un lector *gay* (si es que tal gusto existe) estaría más bien del lado de la *Nachdichtung* que del de la filología como oficio. Sin embargo, bien puede ocurrir que los estilos de edición y de papel de autor específicos en términos de género estén comenzando a emerger ahora. Si esto es así, les tomará probablemente otra década establecerse como

<sup>24</sup> Acaso debería decir, la licencia disciplinaria sólo recientemente ganada para hablar y escribir acerca de la homosexualidad de García Lorca.



