

Lingüística y filología en la crítica de las variantes.

Vicente González Martín

Universidad de Salamanca. España

Antes de comenzar con el desarrollo del tema quería hacer una aclaración sobre el título de este estudio. En realidad debería ser “Filología y Lingüística. La crítica de las variantes”, puesto que mi deseo es poner de manifiesto cómo los conceptos de filología y lingüística se han ido distanciando cada vez más en los últimos tiempos, aunque en algunos países como Italia continúan implicándose profundamente, como sucede en la crítica de las variantes.

20 21

Así pues, el objetivo primordial será poner de manifiesto cómo, dentro de la pluralidad de corrientes de crítica literaria en el mundo actual y de las profundas interrelaciones entre las metodologías empleadas en los diversos países, en Italia un importante grupo de críticos ha sabido desarrollar y dar sello de italianidad a una metodología en la que la filología y la lingüística juegan un papel armónico y equilibrado: me refiero, claro está, a la crítica de las variantes, rompiendo la tendencia cada vez más acentuada de establecer una separación estricta entre filología y lingüística.

El nacimiento de la lingüística histórica, como es sabido, está estrechamente relacionado con la actividad filológica, aunque la relevancia que ha ido alcanzando el estudio del lenguaje hablado hace que paulatinamente la lingüística se vaya distanciando de la filología, entendida en su perspectiva clásica de fijación, reconstrucción o análisis de los textos.

A partir de Saussure podemos hablar ya de la lingüística como disciplina independiente de la filología, aunque todavía íntimamente ligada a ella. La primera cobra validez e independencia en sí misma porque, en primer lugar, otorgará una gran importancia a la sincronía de la lengua hablada y, en segundo, por la diversidad epistemológica que la lingüística observa en relación a la filología. Es decir, mientras ésta recurre a la explicación lingüística como modo de acercamiento y comprensión del texto, la lingüística (denominada general) pretende establecer hipótesis interpretativas y explicativas de carácter teórico-universal. Dichas hipótesis pueden ser de orden histórico-reconstructivo o bien de orden funcional-generativo como es el caso del estructuralismo y del postestructuralismo.

Sin embargo, no se debe olvidar que entre las dicotomías establecidas por Saussure se encuentra la radical diferenciación entre la lingüística interna y la lingüística externa. Saussure se interesa, fundamentalmente, por el estudio de los hechos internos al funcionamiento del sistema, mientras que los factores externos, que en su opinión son ajenos a la codificación lingüística, quedan fuera del estudio sistemático de la lengua y están relacionados con el habla, la historia, la cultura, etc.

Con tales presupuestos se asientan las bases del estructuralismo, corriente lin-

güística que, aunque ha dado frutos innegables, desde su óptica inmanentista, había cerrado las puertas a factores de suma importancia para los estudios del lenguaje; factores tanto de orden cultural como histórico. Las actuales tendencias de la lingüística han sabido, sin embargo, partiendo de los logros metodológicos establecidos por el estructuralismo, romper la rígida distinción entre lo interno y sistemático y lo externo y asistemático.

En un principio, la mayoría de los representantes europeos del estructuralismo continuaron en la línea inmanente de descripción y teorización lingüística. Interesaba describir la estructura y el funcionamiento del código de signos y su interrelación sintagmática y paradigmática.

Por esta razón, en los países en los que la implantación del estructuralismo ha sido más fuerte y para aquellos críticos que han centrado su interés en el estudio interno y funcional de la lengua, la lingüística está radicalmente separada de la actividad filológica; la primera goza de un status científico, mientras que la segunda es una disciplina auxiliar de la historia y de la literatura. La filología es considerada, en cierta manera, la cenicienta de la lingüística sólo por pertenecer a la rama de los estudios de la lingüística externa. Por ello, no es extraño que autores como Martinet, Dubois, Todorov, Greimas... en sus diccionarios de lingüística y semiótica establezcan una neta distinción entre una y otra actividad.

Desde tal perspectiva, pues, la filología queda reservada al estudio de los textos escritos y a su reconstrucción con miras a la preparación de ediciones críticas sobre las que posteriormente pueda realizarse una labor interpretativa.

A pesar de lo dicho anteriormente, en Italia —y también en España— las cosas no se hallan tan radicalmente diferenciadas.

Los estudiosos del lenguaje italiano han prestado desde siempre especial atención al historicismo. Éste se remonta al *De vulgari eloquentia* de Dante. Por otra parte, la “questione della lingua”, la diversidad dialectal y la propia e importante producción lingüístico-literaria de los primeros siglos han favorecido una actitud filológica.

Desde otro ángulo, Ascoli crea una escuela lingüística que, partiendo de los presupuestos historicistas, centra su interés en los testimonios vivos de las distintas comunidades alóglotas. Amplía así el concepto de texto escrito de la filología clásica. Las directrices lingüísticas que parten de Ascoli no son inmanentes ni teórico-abstractas, sino que, conectadas al terreno geográfico-cultural, pretenden describir y estudiar los diferentes dialectos románicos e italianos. En consecuencia, la lingüística románica, y en este caso concreto la italiana, diverge en su filosofía de los principales objetivos de estudio trazados por la lingüística saussuriana.

Por ésta y otras razones se puede afirmar que, en Italia, no se ha producido una neta diferenciación entre lingüística interna y lingüística externa. A la escuela de lingüística italiana, estrechamente ligada a la filología, le ha interesado continuar con el estudio y la descripción de sus propias manifestaciones lingüísticas enmarcadas en los diferentes contextos de emisión y uso. Y por la misma razón ha dedicado bastante menos interés al funcionamiento del sistema de lengua italiana. Asimismo, el diasistema italiano es tan rico y la alternancia entre variedades diastráticas y diatópicas es tan habitual que, en consecuencia, la escuela italiana no ha podido o no ha querido prescindir de conceptos clave como la historia, cultura y geografía.

Otro de los motivos por los que en Italia la filología ha seguido y sigue relacionada con la lingüística se debe al retraso con el que llegaron a este país el estructuralismo y las corrientes de la moderna lingüística; cosa que explica que antes de 1965 los estudios lingüísticos realizados en Italia guarden estrecha relación con la filología y la dialectología.

Se puede decir que en líneas generales hasta finales de los 60 la lingüística italiana era la “glottología”; esto es, la lingüística histórico-comparada, aplicada en modo particular a las lenguas románicas y al italiano. Por este motivo la escuela italiana asume un corte filológico, ligado a la dimensión geográfica y cultural de sus dialectos.

Por todo lo expuesto anteriormente, podemos deducir que la lingüística italiana no se ha desgajado en dos vertientes contrapuestas: la lingüística externa forma parte de la interna y viceversa. Como consecuencia de ello la filología, de forma conjunta a las diversas ramas lingüísticas, sigue formando parte del quehacer de la más genuina tradición lingüística italiana, trabajando con los elementos de la tradición filológica y enriqueciéndose con las aportaciones provenientes de las nuevas tendencias de la lingüística contemporánea.

Así la línea filológica y la historicista no se han opuesto en Italia al estructuralismo, porque dicha oposición, como señala D. Gambarà¹:

benché corrente è falsa, e non solo perché oggi come dieci anni fa si opera in una pluralità di orientamenti, ma soprattutto perché lo storicismo e lo strutturalismo come sono stati vissuti dal pubblico intellettuale (e soggettivamente da molti linguisti) sono etichette ideologiche. Mettere in gioco storia contro struttura significa compiacersi in un duello di fantoci. La moda culturale in un primo momento indubbiamente se ne è compiaciuta, ma il fragore di questo urto, fracassante come tutte le battaglie dei pupi, suonava falso e ha stancato presto.

Así pues, dentro de la escuela filológico-lingüística italiana debe hablarse de continuidad, aunque también de enriquecimiento de la tradición.

Por otra parte, en esta implicación de filología y lingüística ha jugado un papel importantísimo la crítica literaria italiana, abierta a la interdisciplinariedad y dispuesta a hacer converger la pluralidad de enfoques teóricos en una continua imbricación y colaboración íntima, cuyo principal punto de partida sigue siendo el texto literario. Es decir, la lengua y su formalización literaria.

En esta tarea la crítica literaria italiana se ha caracterizado y caracteriza por el esfuerzo sintético que ha logrado llevar a cabo con relación a la fusión de la actividad filológica y estilística tradicional con las nuevas corrientes y metodologías.

Los años del período de entreguerras son el momento en que mejor se delimita, dentro de la metodología y de la praxis de la crítica textual, la denominada *nuova filologia*. Es el momento en que Michele Barbi pone en relación sin ninguna reticencia la actividad filológica con la estilística y la lingüística, puesto que, según este crítico,

dare l'edizione di un testo non significa solo riassumere secondo uno schema la tradizione manoscritta, ma rendersi perfetto conto di quel testo, sotto ogni aspetto, come di una cosa viva (...) L'interpretazione non giusta, non storica, fuori fuoco d'un testo, astratta dalla perfetta conoscenza dell'uso linguistico, impedisce anche la giusta e precisa interpretazione e il retto giudizio critico².

La *nuova filologia* pretenderá, pues, ofrecer una aproximación crítica global del texto, estudiando en una red de interconexiones externas e internas al propio tejido lingüístico y mutuamente interrelacionadas. Se establece así y ya casi de forma definitiva, la unión entre la vertiente filológica, lingüística y estilística que ha caracterizado y caracteriza la mayor parte de la actividad de la crítica literaria italiana.

En el mismo espacio de tiempo encontramos un número considerable de estudiosos, ligados en su mayor parte al ámbito florentino, que participan del mismo intento crítico globalizador de Barbi. Nos referimos no sólo a filólogos como Giorgio Pasquali, sino también a lingüistas como Migliorini, Devoto, Schiaffini, Pagliaro, Terracini, etc.

En este ambiente de atención a los elementos lingüísticos que se manifiestan como texto, ocupan un puesto destacado dentro del tema que nos interesa, Giuseppe De Robertis y Gianfranco Contini.

Giuseppe De Robertis es, en realidad, sólo un precursor de la crítica de las variantes, pero sus aportaciones abrieron el camino a Contini.

Se formó entre *La Voce* de la que fue director desde 1914 a 1916 y *La Ronda*, recogiendo las teorías de Renato Serra y del postsimbolismo. Su preocupación como crítico literario fue la de reflexionar sobre el estilo, analizar sus mecanismos y poner al descubierto el secreto del hecho literario. Propugna una crítica atenta sólo a la descripción de la obra literaria, a señalar los valores expresivos, y crea el mito del crítico puro de la poesía pura.

En su manifiesto “Saper leggere”, publicado en *La Voce* el 30 de marzo de 1915, señalaba como tarea fundamental del crítico literario la de rehacer el camino de la expresión última creativa hacia la razón primera que la determinó: el llamado “fondo germinal”. Por lo tanto, lo único importante es penetrar en el secreto del arte de un escritor y para ello la metodología apropiada es aquella que analiza los mecanismos secretos con el fin de descubrir las razones más íntimas, cómo se ha hecho la obra literaria.

Su método lo expuso en su artículo titulado “Sulla critica stilistica”, publicado en *Nuovo Corriere*, el 28 de abril de 1955. En definitiva, lo que interesa a De Robertis, como interesará esencialmente a los *variantisti* posteriores, es la dinámica interna de la obra literaria, en su naturaleza *in fieri* y, por consiguiente, las relaciones que se hallan en una misma obra y entre una y otra obra del mismo autor.

Estas ideas corresponden en buena medida a la de los formalistas rusos –aparecen ya en Vladimir Vinogradov en 1922– y desembocan, después de las aportaciones de diversos críticos, filólogos y lingüistas italianos, en la crítica de las variantes que desarrollará teórica y prácticamente Gianfranco Contini, quien en su triple calidad de filólogo, lingüista y estilista lleva a cabo la síntesis interdisciplinar, a mi entender, más definitiva.

En la experiencia filológica de Contini la lectura crítica es global y su visión interdisciplinar. Todo texto es considerado como el punto de intersección de diversos procesos constitutivos (intra, inter y extracontextuales).

El método crítico de Gianfranco Contini se centra exclusivamente en la obra literaria, sin preocuparse de los antecedentes o de los factores externos. Su método tiende a poner en evidencia las relaciones lingüísticas que se establecen entre un autor y otro, entre las varias obras de un mismo autor o entre las diversas variantes de una misma obra.

Contini está convencido de que el estudio de los elementos lingüísticos usados en su obra por un autor permite alcanzar un grado de comprensión del fenómeno literario y del escritor mucho mejor que el conseguido por el análisis psicológico o de otro tipo.

Su contribución a la crítica literaria italiana hay que buscarla en su intento de esclarecer la psicología del autor a través de la filología y la lingüística y en haber puesto de manifiesto que la obra literaria funciona como un sistema lógicamente estructurado, cuyos componentes se presuponen entre sí. Con ello ha contribuido al desarrollo y superación de la crítica estructuralista en Italia.

La concepción continiana del texto, dinámica y abierta, ha dado paso al estudio de las variantes. En él la actividad del filólogo y del lingüista son inseparables. Tarea del crítico es manejar los instrumentos lingüísticos, tanto desde la perspectiva estructuralista (que favorece la sistematicidad constitutiva del texto), como desde una posición histórica. La lengua de la tradición establece una relación dialécti-

ca con la del propio escritor para llegar a constituirse, en el tiempo, como texto.

La actividad crítica de De Robertis, Contini y otros críticos italianos, que irán siendo citados a lo largo de este estudio, va a dar lugar al nacimiento de la crítica de las variantes, hecho crítico que puede considerarse en su desarrollo y en sus caracteres más específicos como algo “squisitamente italiano”, tal y como lo calificarán Maria Cortis y Cesare Segre en *I metodi attuali della critica in Italia*³, y que en realidad constituye la aportación más genuinamente italiana a la crítica literaria contemporánea, independientemente de que en otros países como Francia sus críticos hubiesen intentado análisis de este tipo, como, por ejemplo, los realizados por Leo Pierre Quint: *Comment travaillait Proust* (1928) o Albert Feuillerat: *Comment Marcel Proust a composé son roman* (1934), aunque en ninguno de ellos habrá un soporte teórico importante.

Después de tantas referencias a la crítica de las variantes, y antes de avanzar, es necesario intentar una definición que nos permita clarificar los conceptos y continuar sobre seguro, a pesar de la indudable dificultad de proponer una que sea unívoca, que abarque las características más importantes de la misma, que recoja sumariamente las dadas por otros críticos y que responda a lo realizado por sus cultivadores.

A mi entender, ésta podría ser una definición válida:

La crítica de las variantes es un método crítico que parte de la consideración de la obra literaria como un producto artístico que lleva dentro de sí las leyes de su desarrollo y definitiva constitución. Pretende descubrir el proceso poético de un autor mediante el análisis de las variantes que hay entre las obras de un autor y las de otro, entre diversas obras de un mismo escritor o entre los sistemas superpuestos que constituyen una única obra.

Esta definición es sólo una constatación de los diversos estudios de este tipo realizados por los *variantisti* —como se les llama en Italia—, y de ahí que abarque una amplia gama de posibilidades y no se circunscriba solamente al examen de las correcciones de un autor en su desarrollo diacrónico como etapas o líneas directivas de la constitución de una fisonomía estilística del escritor, ni tampoco se limite a fijar la atención del crítico en las primeras tentativas de la gestación de la obra y en sus posibles y sucesivas modificaciones.

Dentro del campo de esa definición se sitúan estudios críticos publicados en Italia, que podrían preanunciar este tipo de análisis. Así en las dos ediciones ochocentistas de *I promessi sposi* y en el comentario Carducci-Ferrari de las *Rime petrarchesche* (1899), o los más cercanos de Attilio Momigliano, “La trasformazione degli ‘Sposi promessi’” y “Le quattro redazioni della ‘Zanitonella’”, publicados en el *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, de 1917 y 1919 respectivamente, y la publicación de “Frammenti autografi dell’Orlando furioso”, preparada por Santorre Debenedetti y publicada también en el *Giornale Storico...*, en 1937.

El estudio citado de Debenedetti fue la base para el artículo de Contini “Come lavorava l’Ariosto”, publicado en *Esercizi di lettura*⁴, donde Contini realiza un estudio sobre el trabajo de corrección de Ariosto, desde una perspectiva crítica. En él, el examen de determinados ajustes o correcciones permiten al crítico discernir la *idea direttiva* del poeta. La idea se manifiesta en el desarrollo del trabajo y el poeta se acerca a ella mediante las correcciones y los ajustes, hasta alcanzar su forma definitiva.

Con este estudio nace la crítica de las variantes de forma oficial, cuyo programa teórico puede decirse que Contini elabora totalmente con sus conocidos artículos en esta línea, “Implicazioni leopardiane” de 1947 y “La critica degli scartafacci” de 1948, verdadero manifiesto de la escuela, aunque en Italia muchos verán todavía estos trabajos como ejemplares críticos insertos en la línea estructuralista.

La labor desarrollada por Contini con publicaciones como *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare* (hoy inserto en el volumen *Varianti e altra linguistica*)⁵ o los estudios sobre las variantes de otros autores, profundizarán en esta línea e irán creando y consolidando poco a poco una escuela que se afianzará en Italia, pero que tendrá un eco importante en la crítica de otros países.

Una aportación importante para la consolidación del método es la realizada por Lanfranco Caretti con su estudio *Filologia e critica*⁶. Este trabajo, situado en un punto avanzado de la experiencia del método, tiene el valor de ser una verificación o, si se quiere, un juicio sobre su utilidad y sobre las técnicas empleadas. Representa, pues, un momento de decantación y de valorización, protagonizado por un estudioso de amplia formación filológica y lingüística, y por ello sus propuestas servirán para hacer más fácil y sistemático el trabajo, como también para no caer en los errores precedentes.

La terminología empleada en el ensayo no es novedosa; es una puesta al día del trabajo, un intento de reorganización del mismo.

Por otra parte, Caretti se sirve de una experiencia personal, que en cierta manera puede servir de modelo, puesta en práctica en el estudio de las variantes de las *Rime* de Tasso y del *Giorno* de Giuseppe Parini y que hoy pueden consultarse respectivamente en *Perfezione e lavoro del Tasso*, en *Studi sulle rime del Tasso* (Roma, 1950) y Giuseppe Parini, *Poesie e prose*, preparado por Lanfranco Caretti en 1951.

Los logros alcanzados por los *variantisti* y la propia experiencia personal, por tanto, permiten a Caretti reclamar la experiencia y las propuestas de críticos pertenecientes a escuelas diversas y de diferente formación: desde los filólogos y lingüistas, estudiosos del estilo —unidos aquí obviamente cada uno con su propia personalidad y las reservas propias de su gusto y de su ideología personal, pero con una actitud receptiva por parte de todos, ya sea un filólogo puro como Santorre Debenedetti, un estilista como Giuseppe De Robertis, un crítico-filólogo como Contini o un glottólogo como Giacomo Devoto— a un crítico de formación croceana como Mario Fubini, a un hermético como Piero Bigongiari, a críticos de ideología marxista como Natalino Sapegno y Adriano Seroni, a críticos de formación y confesión católica.

Lanfranco Caretti, por otra parte, será el más firme defensor de las implicaciones que la filología y la lingüística deben tener en el análisis crítico de la obra literaria. Ya desde el título de su ensayo *Filologia e critica*, Caretti anuncia la incidencia de la filología y la crítica en el estudio de las variantes. Para él, el estudio de las variantes es un aspecto del retorno a la filología y un testimonio de la insatisfacción producida por los instrumentos y los métodos de la historiografía literaria italiana, predominantes en la primera mitad del siglo XX. Del retorno a la filología Caretti espera la maduración de una experiencia capaz de restituir los verdaderos valores históricos a la investigación literaria.

Así nos dirá:

Tra qualche anno, forse tra qualche decennio (...) chi avrà saputo risalire dalla tecnica all'interpretazione dell'arte, e avrà soprattutto resi duttili e fruttuosi gli inevitabili rapporti dialettici tra filologia (testuale, linguistica e stilistica) e critica, potrà forse trovarsi ad avere concretamente contribuito a quel rinnovamento della storiografia letteraria che non è se non un aspetto del rinnovamento dell'intera civiltà culturale italiana⁷.

Caretti considera ingenuo e impensable una vuelta a las viejas posiciones positivistas, es consciente también del peligro del formalismo y pone en guardia a los críticos contra la tendencia posible de sustituir la vieja por una nueva metafísica: la de la operación filológica *assaporata per se stessa, astrattamente*. De todas maneras, Caretti está convencido de la pertinencia del estudio de las variantes

como una de las vías más fructíferas –no la única– para restituir al texto *il movimento che gli è realmente implicito, il ritmo vitale che è alle fonti della sua ispirazione, l'energia che l'ha sorretto fino al suo componimento* y del papel que corresponde a la investigación lingüística en la construcción orgánica de la verdadera historia de la poesía y a la filología que aporta los datos objetivos que coadyuvan al estudio de la génesis sentimental e ideológica de la obra.

Lanfranco Caretti, pues, se nos presenta, con su amor por lo concreto, como un firme develador de las abstracciones que pululan en los estudios literarios desde el idealismo a la escuela croceana, como un ejemplo del estudioso formado en la rigurosa disciplina filológica, científicamente basada y organizada, que no en vano aprendió en la escuela de un filólogo como Giorgio Pasquali, y como aportador de una terminología clarificadora y organizadora del complejo mundo del texto poético.

A la consolidación de la teoría y la técnica de la crítica de las variantes dará su valiosa aportación Cesare Segre, con su estudio *Due appunti su Antonio Machado. 1) Le varianti di 'Soledades VI'*⁸. En él Cesare Segre lleva a cabo una defensa de la crítica de las variantes y clarifica con concreción y perspicacia algunos aspectos de su problemática y, al mismo tiempo, ofrece el ejemplo de una aplicación rigurosa y eficaz del método. Posteriormente, Segre vuelve a las *Soledades* de Machado en *Sistema e struttura nelle "Soledades" di A. Machado*⁹; estudio dirigido a poner de relieve composiciones y estructuras y sus cambios en el desarrollo del sistema, produciendo así un desarrollo nuevo dentro de la línea estructuralista del significado y de las funciones de la crítica de las variantes.

Con las reflexiones teóricas y las actuaciones prácticas de Contini, Caretti, Segre y otros, la crítica de las variantes adquiere una fisonomía particular y unas características consolidadas, que definen dicho método frente a otros de la crítica literaria. Tarea nuestra será poner de manifiesto a continuación esas características.

El examen de las *varianti d'autore*, según Contini, es manifestación y resultado de un modo dinámico de considerar la obra literaria, la cual es vista como un producto artístico *in fieri*, no como un *ergon*, sino como una *energueia*, siempre en movimiento. Esta consideración de la obra literaria la explicita de esta manera en *Come lavorava l'Ariosto*¹⁰:

Che significato hanno, per il critico, i manoscritti corretti degli autori? Vi sono essenzialmente due modi di considerare un'opera di poesia: v'è un modo, per dir così, statico, che vi ragiona attorno come su un oggetto o risultato, e in definitiva riesce a una descrizione caratterizzante; e v'è un modo dinamico, che la vede quale opera umana o lavoro in fieri, e tende a rappresentare drammaticamente la vita dialettica. Il primo stima l'opera poetica un «valore»; il secondo, una perenne approssimazione al «valore»; e potrebbe definirsi rispetto a quel primo e assoluto, un modo, in senso altissimo, «pedagogico». È a questa considerazione pedagogica dell'arte che aspetta l'interesse delle redazioni successive e delle varianti d'autore (come, certo, dei pentimenti e dei rifacimenti d'un pittore), in quanto esse sostituiscono ai miti della rappresentazione dialettica degli elementi storici più letterali, documentariamente accertati. A loro volta, queste successive redazioni e varianti possono offrire due stati ben distinti: in un caso, i rapporti dell'essere al non- essere poetico, l'inventio delle vecchie arti retoriche, la scoperta o rivelazione del fantasma in relazione allo stato d'attesa, la progressiva identificazione di esso (per lasciar da lato la triviale illusione che possa impararsi attraverso simili studi una certa tecnica evocatoria, quasi che la poesia non fosse «un valore» e perciò un dato «creato»); in un altro, le vere e proprie «correzioni», cioè la rinuncia a elementi frammentariamente validi per altri organicamente validi, l'espunzione di quelli e l'inserzione di questi.

Contini está presentando con sus palabras los puntos claves y más polémicos de la crítica de las variantes, al plantear cómo la obra poética puede ser vista como valor o

perenne aproximación al valor, como un producto completo e inmutable, o como obra siempre perfectible, como una perenne aproximación al perfecto ideal.

La consideración de la obra como “aproximación al valor” que hacen los *variantisti* choca inmediatamente con las ideas de Croce y los croceanos, que tanto influjo ejercieron en el pensamiento crítico italiano. Para éstos el estudio de las variantes no puede ser considerado una historia de la poesía y sólo podría dar la ilusión de representar la génesis de una obra poética. El estado de *attesa* del que habla Contini, y que puede ser documentado en los borradores de los manuscritos, es un momento de la historia del autor, pero no de la obra. Igualmente la ejecución y la elaboración son un momento diverso, sucesivo, se colocan después de la *intuizione*, después del acto y el momento de la verdadera experiencia poética. Las correcciones y las reelaboraciones no representan, pues, la dinámica o la historia interior de la obra de arte, sino sólo el trabajo, la sucesión de tentativas, el esfuerzo para exteriorizar la visión. Según el pensamiento croceano, el arte es un momento absoluto, puede tener una génesis atormentada, indudablemente dialéctica, pero no tiene en sí una vida dialéctica, no es un trabajo *in fieri*.

Que la consideración de la obra literaria como algo *in fieri* constituye el punto de apoyo más esencial de la crítica de las variantes es algo evidente, como lo demuestra el hecho de que la mayor parte de las críticas de los opositores se han centrado en esta cuestión. Aparte de las ya citadas, es reveladora la realizada por Giovanni Getto en su obra *Letteratura e critica nel tempo*¹¹. Getto no pone en duda que el examen de las variantes pueda constituir un punto de apoyo muy útil para lograr una profunda comprensión de la obra de arte, y cita a estudiosos que han sabido aprovechar este método sin cerrarse en los límites del mismo, como Vittore Branca y Mario Praz; sin embargo, no acepta que la crítica conceda menos importancia al *capolavoro raggiunto* que a la *genesi contingente*.

Transcribo algunas de sus palabras:

L'autentica dinamica di un'opera d'arte non è davvero quella offerta dalla sua genesi contingente, distesa nel tempo in una serie discontinua di momenti rappresentati dalle varianti, quasi strati di una tangibile geologia: la reale dinamica della poesia è invece quella che si ritrova nella sua perpetua genesi ideale, al di là della successione cronologica, tutta calata dentro la parola vivente, nella significazione poetica del capolavoro raggiunto. Si tratta insomma di tenere soprattutto conto di un tempo ideale interno, e non invece di un tempo cronologico esterno. La dimensione che deve preoccupare il critico (e per essa purtroppo non soccorre l'industria filologica) non è quella dello “spazio dietro al testo” (lo spazio cioè della successione cronologica), ma quella dello “spazio nel testo”, vale a dire quella dell'area in cui la parola si dispone e si modifica, istituendo un intreccio estremamente complesso di relazioni. Per risolvere il problema del paradiso o della intera *Divina Commedia*, occorrerà proprio impegnarsi su quel vastissimo spazio della cantica o delle cantiche entro cui si dispone, in condizioni e rapporti sfuggenti il suo sistema d'immagini. Sicché si potrebbe dire, e sia pure un po' paradossalmente, che la condizione fondamentale e le variazioni particolari di queste immagini, i termini insomma del processo dialettico figurativo, costituiscono le reali varianti che devono impegnare il critico.

Cesare Segre culpa de la polémica en torno a este punto a los *variantisti più ingenui*, a aquellos que, confundiendo la definitividad cronológica con la cualitativa, reducen el análisis de las variantes a una salmodia “in cui il brutto lascia il posto al bello, l'impreciso al preciso, e così via” (*Due appunti su A. Machado*), cuando, en realidad, las diversas fases de la elaboración de una obra son sistemas completos y la sustitución de una forma, de una palabra, de un episodio en lugar de los precedentes sólo en raras ocasiones produce un incremento localizado de belleza, sino más

bien a menudo contribuye a la institución de un sistema nuevo, a cuya perfección de conjunto cada nueva variante está destinada a dar su aportación.

Más aceptación han tenido otros aspectos caracterizadores de la crítica de las variantes. A ésta se le acepta como un medio adecuado para descubrir el proceso poético de un autor, partiendo de la consideración de la obra como un trabajo. Con esta premisa la labor de los *variantisti* es considerada como una visión explicativa, pedagógica de las vicisitudes que ha sufrido una obra literaria desde el momento en que es intuida por el escritor hasta llegar a mano de los potenciales lectores. En ese sentido, la crítica de las variantes coadyuva a la realización de una historia psicológica y cultural del autor, quien por razones internas o externas va plasmando en las correcciones sus nuevas relaciones con el entorno y consigo mismo. Para algunos este tipo de crítica es incluso un precioso instrumento para descubrir el proceso mediante el cual el autor adquiere un lenguaje poético o una norma lingüística determinados. Buen ejemplo de esta línea es el estudio de Enrico Fenzi, "*La lingua e lo stile del Cariteo dalla prima alla seconda edizione dell'Endimione*"¹², ejemplo práctico de cómo a través de las variantes lingüísticas y estilísticas se pone de manifiesto la evolución del pensamiento de Cariteo y su adhesión a una norma lingüística y literaria distinta a la que propugnará Pietro Bembo con *Le prose della volgar lingua*. Esas mismas variantes lingüísticas en las diversas ediciones del Cariteo serán también utilizadas por Maria Corti, Gianfranco Folena y Pier Vincenzo Mengaldo en sus estudios sobre la lengua literaria en Nápoles entre los siglos XV y XVI.

28 29

El aspecto negativo de dar tanta importancia al proceso poético del autor se encuentra en el hecho, que señala Giovanni Getto de forma irónica, de que podría inducir "i nuovi poeti a pubblicare non più un testo, ma addirittura con esso l'intera serie degli abbozzi e delle bozze, l'intero fascicolo dei loro privati scartafacci!"¹³.

Y, aunque la ironía es evidente, no podía prever Getto, en 1956, que pocos años más tarde, en 1961, los neovanguardistas italianos —algunos de ellos filólogos de profesión— le dieran la razón con la publicación de *I novissimi. Poesia per gli anni sessanta*, en el que el proceso del trabajo y los borradores constituyeran una parte esencial de la obra.

Muy en relación con el estudio de la formación poética del escritor, que lleva a cabo la crítica de las variantes, se encuentra la confianza en que este método restituya al texto el movimiento que se encuentra implícito en él, el ritmo vital que pertenece ya a los momentos de su inspiración, la energía que lo ha sostenido hasta su finalización. Y todo ello planteando dialécticamente, y no de forma mecánica, las relaciones entre sociedad y obra literaria, estando atento a la observación de las directrices que informan los personales métodos de corrección, y llegando así cerca del legamen intrínseco existente entre poesía y estructura.

Señaladas ya las características más relevantes de la crítica de las variantes, no nos queda sino pasar a ver la manera en que actúan operativamente los *variantisti*, en ver cómo se configura su método.

En una línea maximalista la crítica de las variantes podría abarcar tres tipos de análisis:

- a) Análisis de las variantes existentes entre las obras de un autor y las de otro.
- b) Análisis de las variantes existentes entre las diversas obras de un mismo autor.
- c) Análisis de las variantes de los sistemas superpuestos que constituyen una única obra.

Sin embargo, a pesar de que los tres tipos de análisis antes señalados caben en la crítica de las variantes y de que hay ejemplos prácticos de cada uno de ellos, la realidad es que la mayor parte de los estudios se centran en el tipo c).

Una vez elegida la obra de estudio –generalmente cuando disponemos de dos o más manuscritos de una obra o ediciones corregidas por el autor– se procede a la fijación y examen de tres tipos de correcciones:

- a) Correcciones que nos remiten a otros pasajes de la misma obra, estén éstos contiguos o distantes.
- b) Correcciones que nos remiten a pasajes del autor fuera de la obra estudiada, bien porque presenten un esquema semejante de reelaboración, o porque allí se encuentre diseñado, según los casos, el punto de partida o el punto de llegada.
- c) Correcciones que remiten, tanto por eliminación como por la adquisición, a lugares fuera de la obra del autor; es decir, a sus hábitos culturales, a sus lecturas inmanentes en la conciencia, etc.

Estos tipos de correcciones, sin embargo, rara vez son nítidos. Generalmente, se cruzan entre ellos y, por ejemplo, una compensación interna encuentra fuera compensaciones semejantes, *de manera que el estudio concreto de un pasaje deberá seguir todas las conexiones, si quiere ser eficaz.*

Gianfranco Contini, en *Implicazioni leopardiane* (1947)¹⁴, nos da un ejemplo claro de estas implicaciones entre los diversos tipos de correcciones, cuando explica la corrección que Leopardi hace de *splendeve* por *splendea*. La oposición, nos dice, posee un doble carácter: tonal, en cuanto la desinencia en *-eva* es normal en la prosa, o sea nocional pero inadecuada para la nobleza de la contemplación; fonosimbólica, en cuanto el hiato que la desinencia en *-ea* contiene a fin del verso fija la duración de la contemplación. Todo esto se refiere al pasaje aislado, la respuesta de la conciencia lingüística de Leopardi, pero se inserta en el *usus scrivendi* de Leopardi, que puede definirse así: desinencia de tipo *-ea* en el interior del verso, donde es monosilábica, cuando sigue consonante; desinencia de tipo *-ea* a final del verso, donde es bisilábica, y desinencia de tipo *-eva* sólo en el interior del verso cuando sigue vocal y por tanto hay sinalefa.

Las variantes, pues, sirven al crítico como instrumentos de investigación e interpretación de la obra literaria, poniendo en evidencia con cada una de ellas no sólo las motivaciones que llevaron al autor a realizar una corrección, sino también a darnos una interpretación más fidedigna de la obra, porque, si bien cada variante se refiere y explica un momento preciso de la creación literaria, el conjunto de ellas, las diversas redacciones de una obra, configuran subsistemas valiosos por sí mismos y para el conjunto de la obra.

Sobre el valor del método afirma Mario Puppo¹⁵:

L'interesse per lo studio delle correzioni nasce dalla persuasione che per mezzo di esso si possa...seguire e comprendere la formazione di un'opera d'arte -nasce cioè, negli studiosi più seri e consapevoli dall'esigenza di un'indagine che si svolga sul piano più concreto possibile, in riferimento a dati come quelli espressivi, linguistici, il più possibile positivi, obiettivamente controllabili.

En realidad, como señala Puppo, los críticos más serios que se dedican al estudio de las variantes, son conscientes de que la elección del instrumento de investigación, es decir del tipo de investigación crítica que hay que aplicar a un texto, está condicionada por el texto mismo, y que, dada la naturaleza prismática de la obra

de arte, es bueno y puede ser necesario investigar desde diversos puntos de vista, acercarse a ella a través de diversos tipos de investigación crítica. Sólo la interacción de varios puntos de vista y de partida y de las técnicas de trabajo respectivas permite aclarar al máximo el producto artístico.

De ahí que los estudiosos hayan considerado que la crítica de las variantes es una posibilidad válida de investigación porque, esencialmente, permite la interacción de técnicas diversas pero muy emparentadas, procedentes de la filología y la lingüística, que tienen en común el uso del dato concreto, verificable e incluso cuantificable, y que aspiran a través de esos datos a la generalización propia de toda ciencia.

¹ “Tradizione e rinnovamento della linguistica in Italia”, en *Dieci anni di linguistica in Italia (1965-1977)*, SLI, 12, Bulzoni, Roma, 1977, p. 20.

² BARBI M., *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori: da Dante al Manzoni*, Sansoni, Florencia, 1977, pp. XV y LXII.

³ ERI, Turín, 1980, p.15.

⁴ Le Monnier, Florencia, 1947, pp. 309-321.

⁵ Einaudi Paperbacks, Turín, 1970.

⁶ Milano-Napoli, 1955.

⁷ *Filologia e critica*, cit., p. 23.

⁸ En “Quaderni Ibero-Americani. Studi di Lingua e Letteratura spagnola”, XXXI, Turín, 1965, pp. 147-152.

⁹ En “Strumenti critici”, n. 7. 1968, pp. 269-303.

¹⁰ Ob. cit., pp. 311-12.

¹¹ Marzorati, Milán, 1968, pp. 383-386.

¹² “Studi di Filologia e Letteratura”, I, Genova, 1970, pp. 9-88.

¹³ *Letteratura e critica nel tempo*, cit., p. 386.

¹⁴ Reogido en *Varianti e altra linguistica*, cit., pp. 42-43.

¹⁵ “Critica e Filologia”, en *Croce e D'Annunzio e altri saggi*, Florencia, 1964, p. 152.