



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**edición.** Del latín *editiō*, *-ōnis*: sacar a la luz, dejar patente o manifestar. (ing.: *edition*; fr.: *édition*; it.: *edizione*; al.: *Ausgabe*; port.: *edição*).

*1. Preparación de un texto para su difusión.- 2. Conjunto de ejemplares de un texto que se editan en cada tirada (p. e., “tercera edición”).*

El término “edición” se remonta a la antigüedad clásica. Cicerón recurrió a él para hablar de la publicación de sus escritos. (Raimundo de Miguel, *voz editio*).

Según el *Diccionario de Autoridades* la voz edición responde a “la producción impresa de ejemplares de un texto, una obra artística o un documento visual.” Desde esta perspectiva – y en sentido estricto- la edición sólo habría existido desde la creación de la imprenta en 1450. Sin embargo, en sentido amplio, la edición –como manifestación del pensamiento y la cultura- ha ido unida a la escritura y su evolución. De hecho, se interpreta que una cultura ha llegado a su madurez cuando se revela en sus escritos, que subsisten a lo largo de los siglos y a través distintos soportes.

El hombre desde sus orígenes ha sentido la necesidad de que su pensamiento y sus palabras perduraran en el tiempo. La escritura es una necesidad, no sólo una expresión gráfica del lenguaje y de la comunicación, sino también de la permanencia y pervivencia en el tiempo del hombre.

De ahí que la escritura haya guardado una íntima relación con la edición o plasmación de la misma, como si de dos realidades distintas se tratara, pero indisolublemente unidas. Una cultura no es tal, sin manifestar su historia y pensamiento a través de lo escrito, que asegura su existir y

## edición

hace que se immortalice. Por eso todos los pueblos han buscado distintas formas de “editar”.

El origen de la edición, es –por tanto- inseparable de la escritura. Cualquier progreso cultural en la historia del hombre, está unido a la evolución de lo escrito, y el escrito a su soporte. La escritura -como manifestación del pensamiento y del lenguaje del hombre- necesita de un soporte en el que materializarse y es en ese encuentro, donde surge la edición. Soporte y escritura forman un todo. En definitiva, la historia de la edición es la historia de la evolución del pensamiento humano unido a los progresos técnicos que han posibilitado su difusión.

Editores y autores no sólo ha buscado mantener viva la cultura de una época o de una civilización, sino que –también- han intentado buscar la belleza y la armonía entre el pensamiento y su expresión.

A este respecto comentaba Andrés Trapiello de una manera casi poética “Desde cierto punto de vista, editar libros consiste en presentar una cara y un cuerpo a algo que no lo tenía. Es como arropar almas o vestir sombras. A veces, incluso, y es lo más habitual, editar es equipar fantasmas, y no pocas veces es como vestir santos” (p. 29).

El hecho de que las formas de edición hayan variado sustancialmente a lo largo de la historia, ha planteado la necesidad de volver -una y otra vez- sobre anteriores libros para reeditar, recordar e imitar, para embellecer lo ya escrito con nuevos moldes tipográficos y nuevas portadas que tratan de recordar el pasado, proyectándolo hacia el futuro. En cierta medida, la memoria de la humanidad es la memoria de los libros. De ahí que, el término edición, deba estudiarse haciendo referencia a los grandes descubrimientos que han hecho posible los hitos de su evolución: el

papiro, tinta, el pergamino, la imprenta y todos los modernos avances actuales que facilitan otras formas de edición.

El libro ha tenido una larga historia antes de llegar a la imprenta. Las culturas que precedieron a la invención de Gutenberg tuvieron clara conciencia de lo que suponía la pervivencia de lo escrito a través de papiros, rollos, códices y libros de diversa índole. “El hecho de que los escritos tuvieran una difusión minoritaria, no quiere decir que nos cumplieran el objetivo de todo libro.” (R. Darnton, p. 30).

Sin embargo, como señalaba Roger Chartier, “no todos los escritos están destinados a la duración. Entre la Edad Media y el siglo XVIII, diferentes objetos fueron el soporte de las escrituras que se destinaban a ser borradas, una vez que fueron transcritas o se volvieron inútiles. Esto ocurre con las tabletas de cera, utilizadas durante toda la Edad Media para la composición de textos luego copiados sobre pergamino.” (*Inscribir y borrar*, p. 15-16). Sólo lo que constituía un trabajo definitivo y elaborado era digno de una edición manuscrita destinada a la copia a mano, con el fin de hacerla perdurable. La edición manuscrita constituía una selección de los escritos -con calidad- destinada a minorías. Su escasa difusión conseguirá perdurabilidad en el tiempo y en sus lectores.

A pesar de todo lo comentado hasta aquí, sólo se puede hablar de “edición” –en sentido estricto y tal como se entiende en el pensamiento moderno- a partir de la invención de la imprenta.

El libro impreso nace en 1450 en la ciudad alemana de Maguncia de la mano de Johann Gutenberg, orfebre, como una de las principales obras de arte del ser humano. Si bien es cierto que Gutenberg aprovechó muchos elementos ya conocidos anteriormente, como la tinta, el papel, los tipos, las cajas... consiguió que todos los descubrimientos –que fundamentalmente se

habían producido a lo largo del siglo XV- entraran en conjunción y satisficieran a las enormes demandas de la época. Como comenta Aurora Miguel: “La finalidad de esta fórmula de reproducción es clara: buscar la multiplicación masiva de una imagen, abaratando los costes.” (p. 216).

En un principio se labraban las letras sobre las planchas de madera y materiales dúctiles. Pero esto sólo era útil para libros con pocas páginas, pues en caso contrario el coste se elevaba más allá de lo que había sido la reproducción manuscrita.

Para evitar grabar continuamente las letras en las planchas se encontró una fórmula lograda en “la tipografía, ya descubierta en Oriente, pero reinventada y llevada a sus últimas consecuencias en Occidente por Johann Gutenberg. La tipografía es el método de impresión por medio de «tipos». Pequeños paralelepípedos que portan cada uno una letra en relieve, y que se reúnen formando líneas y páginas para ser a continuación impresas sobre una superficie lisa, normalmente papel.” (A. Miguel, p. 216).

Los primeros años de la imprenta marcaron un tipo de libros únicos denominados «incunables», también conocidos como *paleotipos* (antiguos tipos). Con este término se designa a todo libro impreso antes de Pascua de 1500, es decir, antes del 19 de abril de 1501 según el calendario gregoriano. Para la mayoría de los expertos del libro, esta fecha es arbitraria y coinciden en señalar como más adecuada la de 1550.

Las ediciones incunables se caracterizan por ser las joyas iniciales de la imprenta. Trataban de imitar a los manuscritos en las letras capitales, en el empleo de la misma familia tipográfica, en la introducción de índice, paginación e ilustraciones. Es entonces cuando comienzan las marcas que caracterizan a cada impresor y las portadas.

El primer incunable es la *Biblia de Gutenberg*, también denominada *Biblia de 42 líneas* de caracteres impecables. Es la obra impresa más antigua en Occidente.

Las ediciones primeras, aunque posteriores a 1550, son conocidas como **ediciones prínceps o príncipes**. Para llevarlas a cabo, el editor -que solía ser al mismo tiempo el impresor- se basaba en un único testimonio, generalmente manuscrito, cuyo texto corregía él mismo, según su propio criterio. El hecho de que estemos ante una edición prínceps no es siempre sinónimo de encontrarnos ante un documento identificado con las intenciones del autor, aunque sí el más cercano -en el tiempo- al original.

La imprenta con caracteres móviles posibilitó el despegue y auge del libro, que no sólo extendió la cultura de forma ilimitada, sino que cambió todo un sistema social. Los factores comerciales, económicos y sociales que se introdujeron con la aparición del libro dieron lugar a una nueva sociedad. Febvre y Martin: “exploraron no sólo los requisitos tecnológicos que hicieron posible la invención del tipo móvil (tanto los aspectos de orfebrería como la invención de la prensa y de la tinta adecuadas) sino también las condiciones comerciales y geográficas que hicieron posible la eclosión de la industria librera (por ejemplo la introducción del papel en Europa, y sobre todo el establecimiento de un auténtica sistema comercial que produjera este insumo, desde la recolección de trapos hasta la instalación de molinos eficientes),” (Tomás Granados, p.72).

El taller de imprenta se convierte en un verdadero centro neurálgico de la sociedad. Por él pasan –no sólo los impresores- sino todo tipo de comerciantes solícitos al negocio, autores, dibujantes e ilustradores, además de albergar en sí un gran número de oficios dedicados al arte de la impresión.

## edición

A este respecto señalaba Roger Chartier, hablando de la edición llevada a cabo por Jaime Moll de la *Institución y Origen del Arte de la Imprenta y Reglas generales para los componedores*: “En el décimo capítulo del libro, titulado “De la Corrección”, el distingue cuatro tipos de correctores: los graduados de las universidades, que conocen la gramática, la teología el derecho pero que al no ser impresores, lo ignoran todo de las técnicas del oficio; los maestros impresores, que son suficientemente exactos en la lengua latina; los cajistas más expertos, aunque no sepan latín, porque pueden pedir la ayuda del autor o de una persona instruida; por último los ignorantes que apenas saben leer, empleados por las viudas de los impresores o por lo libreros que no son ellos mismos impresores.

Todos (salvo los últimos, demasiado incapaces) tienen las mismas tareas. Ante todo, el corrector debe localizar los errores de los cajistas siguiendo sobre las pruebas impresas el texto de la copia original leída en voz alta (“escuchar por el original”). Luego, tiene que desempeñar el papel del censor y tiene la obligación de rechazar la impresión de todo libro en el que descubre “algo prohibido por el Santo Tribunal, o que sea, o parezca mal contra la Fe, contra nuestros Rey, o contra la Republica”, y esto aunque la obra haya sido aprobada o autorizada. Por último, y sobre todo, el corrector es aquel que da su forma final al texto añadiéndole “la puntuación legítima” y reparando los “descuidos” del autor o los “yerros” de los cajistas. Tal responsabilidad exige que el corrector sea quien fuere, pueda “entender”, más allá de la letra de la copia original, “el concepto de Autor” de manera de transmitirlo adecuadamente al lector.” (*Inscribir y borrar*, p. 63).

El libro se convirtió en este período en un gran amigo de autores y lectores, pero al mismo tiempo en un peligro para el propio autor que sentía

la necesidad de ver cómo se imprimía su libro y de su llegada al público, tal como lo había concebido. Las visitas y el diálogo con el impresor eran continuos, pues de lo contrario las obras –en muchas ocasiones- no guardaban parecido con el original o tenían un gran número de errores. El proceso de reproducción había falseado las primeras intenciones.

Desde los siglos XV al XVIII las interferencias por parte de los distintos poderes en el mundo del libro fueron tales, que la censura formaba parte de los talleres y de su trabajo. De ahí que -a lo largo de estos siglos- convivieran los manuscritos –cada vez más escasos pero fundamentales- con las obras impresas. “Las noticias escritas a mano constituyeron una competencia duradera para las gacetas impresas, y los manuscritos clandestinos, más fácilmente que las obras impresas, garantizaron la circulación de las obras poco respetuosas de las autoridades y las ortodoxias”. (R. Chartier, *Inscribir y borrar*, p. 15).

Además de la convivencia entre obras impresas y manuscritos, la imprenta de los siglos XVI y XVII desarrolló todo tipo de ediciones con el fin de adaptarse a las demandas del público y de burlar a las distintas prohibiciones.

Nacieron así las **ediciones expurgadas** o censuradas, donde se habían eliminado pasajes o capítulos que estaban directamente incluidos en el *Índice de Libros Prohibidos*. En ellas se trataba de mostrar el argumento central de la obra y se eliminaban todas las partes no ortodoxas. Fueron numerosas las obras que tuvieron ediciones expurgadas, entre ellas la mayoría de las obras de Erasmo o el *Lazarillo de Tormes*.

De esta forma, editores e impresores mantenían viva la memoria de las obras que tenían más éxito y eran demandadas por el público a pesar de su

fragmentación, mientras que su gran auge posibilitaba las ediciones completas en otros lugares donde la fiscalización era menos rigurosa.

A pesar de que la censura fue importante durante estos siglos, los editores buscaron distintas formas de supervivencia para satisfacer al público. En los talleres - que actuaban también como puntos de venta- se podían encontrar todo tipo de libros, como novelas, libros piadosos, vidas de santos...pero la imprenta también salió a la calle en busca del lector, abaratando costes y eliminando barreras. Gran número de obras poéticas y coplas vieron la luz en *pliegos de cordel*, donde las hojas estaban atadas a una cinta formando un cuadernillo, que consistía básicamente en un pliego por las dos caras, doblado en cuartos. Con una sola plancha se podía editar un escrito divulgativo y rápido, aunque de muy escasa calidad, tanto como el papel utilizado, como por el tipo de impresión.

Su difusión fue tal que –en gran medida- la literatura popular de estos siglos se condensa en este tipo de impresos. Romances, letrillas, coplas y literatura marginal, tenían aquí su mejor aliado alejado de la censura y cercano al público de la calle.

El teatro corrió otra suerte de aventuras. Las comedias que en España se produjeron con las innovaciones introducidas por Lope de Vega en el *Arte nuevo de hacer comedias*, y sus éxitos, hicieron que una pléyade de dramaturgos inundara los teatros y que un numeroso público fuera ávido lector de las comedias de la época. Ello provocó que los impresores editaran y reeditaran en numerosas ocasiones las mismas obras desde comienzos del siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII.

Muchas de estas comedias se agruparon en colecciones diversas, con portada y colofones diferentes, con el fin de evitar las prohibiciones que

pesaban sobre ellas. Entre otras destacan las *Partes de Lope*, las de *Diferentes Autores*, las *Extravagantes y Facticias*, la colección de *Doce comedias las más grandiosas*, o las *Comedias Nuevas Escogidas*.

Con el tiempo el impresor buscó dar salida a los textos dramáticos que el público demandaba con la creación de **ediciones sueltas**, constituidas – normalmente- por tres pliegos o cuatro, sin portada –acéfalas-, y que en general eran copias de obras impresas anteriormente en las distintas colecciones, sin atender a los manuscritos iniciales, ni reseñar –en muchos casos- sus autores.

Las **ediciones piratas** o no autorizadas –por autores o censores- fueron prolijas, ya que el enorme flujo de comedias sueltas desde los talleres, permitió todo tipo de alteraciones no revisadas.

El ingente número de obras teatrales del siglo XVII ha hecho que estudiosos como Jaime Moll o María Grazia Profetti –entre otros muchos-, hayan dedicado enormes esfuerzos a tratar de establecer un orden y genealogía en el bosque editorial del teatro áureo. Gracias a estos estudios se ha podido profundizar en las distintas imprentas de la época y sus formas de trabajo hasta mediados del siglo XVIII.

La perspectiva historicista de la escritura, el libro y su evolución comenzaron a tener un gran interés a partir del siglo XVIII. Desde el pensamiento racionalista, se intentó analizar la historia del libro, la forma de reeditar el manuscrito o el incunable. El interés por las ciencias llevó a que el saber filológico se replanteara la búsqueda de los libros de la antigüedad y su difusión, mediante la imprenta. Esto supuso el inicio de la ciencia filológica y el concepto de **edición crítica**.

## edición

Según la Real Academia Española, la edición crítica es “la establecida sobre la base, documentada, de todos los testimonios e indicios accesibles, con el propósito de reconstruir el texto original o más acorde con la voluntad del autor.” Supone reconstruirlo interpretando la intencionalidad del original. Se trata de ver las condiciones en las que se han transmitido los distintos testimonios de una obra, cuáles son sus variantes y fluctuaciones para llegar a entender la intención del autor y mostrar así el texto más cercano al original.

El filólogo alemán Carl Lachmann (1793–1851) inició el método de la crítica textual, como aclaraba Gaspar Morocho: “es de hecho el verdadero fundador de un riguroso y metódico sistema de crítica textual. Ya en 1815, en la *Praefatio* de su edición de *Propertio*, Lachmann tiene clara conciencia de que está combatiendo el sistema y las normas de su tiempo. En su época se editaban los textos tomando como base una edición impresa autorizada, se modificaba el texto con algunas lecturas procedentes de manuscritos generalmente tardíos y con toda verosimilitud interpolados, y en la elección de lecturas el editor se guiaba por razones más bien de tipo subjetivo.” (p. 92).

La edición crítica trata de buscar todos los testimonios –manuscritos e impresos– existentes de la misma obra, para establecer entre ellos relaciones de dependencia. “No es posible interpretar las obras de nuestro pasado si antes no contamos con un «texto», si antes no hemos analizado la transmisión de los mismos para saber diferenciar entre el sonido inicial y el «ruido» que lo ha modificado a través de los siglos, y es en este contexto en donde deberemos encuadrar la famosa frase de Gianfranco Contini, uno de los padres del neolachmannismo: «la filología culmina en la crítica textual». (J. M. Lucía, p.4).

La edición crítica presupone que toda obra al ser transmitida se ha visto afectada por el error, de ahí la necesidad de ofrecer un texto cercano al original. Como comentaba Alberto Blecua en su *Manual de crítica textual*: “Es un hecho evidente que todos cometemos errores al escribir” y “la crítica textual es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor.” (p. 19).

Partiendo de la transmisión de los distintos testimonios –según la crítica textual más tradicional- se establece entre ellos un árbol genealógico *stemma codicum* de los textos. El método se basa en dos fases: una primera que determina la filiación o las relaciones que se establecen entre los distintos testimonios conservados de un texto *recensio*, y una segunda, de carácter decisorio, en donde se debe ofrecer un texto crítico -acompañado de su aparato crítico y demás informaciones pertinentes- al lector *constitutio textus*.” (A. Blecua, p. 33).

En la primera fase *recensio*, se ha de acceder a todos los testimonios o fuentes manuscritas e impresas. La comparación entre los distintos testimonios llevará emparejada la *collatio* que genera un gran número de variantes. A través de ellas se jerarquizan y ordenan todos los materiales. Esta es una de las fases más arduas y delicadas del proceso porque se han de establecer todas las diferencias entre los testimonios: saltos, trasposiciones, lagunas, y todo tipo de errores. De su correcta determinación depende la *constitutio stemmatis*.

Analizando la filiación de las distintas variantes, el editor llegará a conseguir un arquetipo o árbol genealógico de las distintas fuentes hasta llegar a configurar –definitivamente-, el texto más cercano al original del autor *constitutio textus*. Esta segunda fase estará marcada por la *examinatio*

y *selectio* de las variantes; la *emendatio* con el fin de subsanar los errores sin ayuda de testimonios; hasta llegar a la *dispositio textus*, fase de presentación del texto definitivo junto al *apparatus criticus*.

La conjunción de los elementos derivados de las dos fases, constituye la **edición definitiva** de un texto, aunque no por ello menos sujeta a nuevas revisiones o descubrimientos de otros testimonios y factores que alterarían totalmente la edición. De ahí que sea –casi imposible– considerar que una edición pueda ser “definitiva”, aunque se acerque mucho a la original. Numerosos filólogos han intentado realizar ediciones concluyentes de las obras más antiguas y -aunque cada vez son más amplias, minuciosas o difíciles de superar- siempre es posible una reinterpretación desde una nueva perspectiva o testimonio.

Generalmente este tipo de ediciones da lugar a lo que se denomina **ediciones anotadas o comentadas**, donde a pie de página pueden observarse todas las aclaraciones necesarias para comprender el texto en su origen y evolución. Aunque la edición anotada suele ser más compleja para leer, es la única que acerca al lector a una verdadera edición crítica.

“La edición crítica, de este modo, se ha de entender como el único método que tiene la filología para comprender en todas sus facetas (desde la génesis a la transmisión) los textos. Comprensión que se hace empírica en el caso de analizar los testimonios conservados [...] y que en la mayoría de los casos es sólo conjetural cuando entramos en el universo de la génesis. El ideal de la crítica textual (como el de la crítica literaria, por otro lado) es acercarse al texto original, a la comprensión del texto en sus primeros balbuceos; pero se trata de un ideal que, por definición académica, es imposible de alcanzar.” (J.M. Lucía, p.13).

De cualquier forma, y después de todo lo visto, hay que coincidir con Juan Ramón Jiménez en su famoso aforismo: “en edición diferente los libros dicen cosa distinta”.

De hecho, estas fases, que han constituido la base más tradicional de la **ecdótica** –ciencia de la crítica textual-, se han visto afectadas en las últimas décadas por la ampliación del objeto de la misma.

Así Germán Orduna ha llamado la atención sobre las marcas externas en los diversos testimonios, considerándolos verdaderos «loci critici» o elementos esenciales para la edición crítica.

Otros estudiosos han abierto distintos caminos desde la hermenéutica y –por tanto- al acercamiento de los factores externos que afectan al libro y su contextualización. Estos elementos se han empezado a considerar como determinantes. “[...] Es conveniente recordar que la producción, no sólo de los libros, sino también de los propios textos, es un proceso que, más allá del gesto de la escritura, implica diferentes momentos, diferentes técnicas, diferentes intervenciones: las de los copistas, los libreros editores, los maestros impresores, los cajistas, los correctores. Las transacciones entre las obras y el mundo social no consisten únicamente en la apropiación estética y simbólica de objetos comunes, lenguajes y prácticas rituales o cotidianas”. (Roger Chartier, p. 11-12).

La ecdótica es -por tanto- una ciencia abierta a cambios y numerosos puntos de vista como expone Miguel Ángel Pérez de Priego en su obra *La edición de textos*. La explicación sobre la evolución histórica que esta ciencia ha tenido desde la práctica humanística es imprescindible para comprender esta ciencia. Desde el método Lachmann –al que hemos hecho referencia ampliamente-, el “bon manuscrit” de Bédier, que proponía el retorno a un solo manuscrito, la “nueva filología” de los años treinta

italianos, que pretende combinar los antiguos métodos con el “estudio de la historia de la tradición de los textos particulares” especialmente propugnada por Giorgio Pasquali, y la “escuela de Filología Española”, que aunque tardía ha llevado a cabo aportaciones decisivas, demuestran que estamos ante una ciencia abierta que no ha tenido la última palabra y que se alimenta frecuentemente de los aspectos externos a ella como gusta destacar Roger Chartier: “un espacio de trabajo donde se ligaran necesariamente diversas aproximaciones que tradicionalmente se mantenían separadas: la crítica textual, que hace hincapié en las formas semánticas y materiales de los textos, la historia de las modalidades de producción, circulación y recepción de las formas simbólicas, y una comprensión sociohistórica de las prácticas y las representaciones mediante las cuales los individuos o las comunidades se apoderan de estas formas simbólicas: discursos, palabras, imágenes, ritos..”, (Flier y Minellono, p.157).

El mismo Alberto Blecua, se hacía eco de las distintas corrientes ecdóticas, para señalar su complementariedad y evolución: “Pero no quisiera cerrar estas páginas sin insistir en que el debate sobre la edición de textos no debe cerrarse. Las distintas concepciones de editar una obra medieval, que podríamos situar, a pesar de los diversos matices, en dos campos opuestos como es la neobedierista y la neolachmanniana, en efecto, no se excluyen, porque ambas tienen fines distintos: la neobedierista se preocupa más del documento lingüístico y de la recepción, la neolachmanniana también se preocupa del documento y de la transmisión en la historia [...], pero, sobre todo, se intensa por el logos, la palabra del autor, o mejor por la palabra más cercana al autor de todas las posibles. Los neobedieristas sacralizan el texto material; los neolachmannianos, el texto ideal o la mano del copista o la voz del autor. Con una diferencia: los

nedachmaonianos no excluimos la mano del Copista y los neobedieristas, en cambio, excluyen la voz del Autor», (Alberto Blecua, «Los textos medievales castellanos y sus ediciones». (p. 88).

En definitiva, hay que concluir con José Manuel Lucía Megías que “en realidad, todas las nuevas aportaciones a la crítica textual que hasta aquí venimos reseñando vienen a demostrar cómo sólo la comprensión global de los textos, desde diferentes perspectivas y con distintos métodos de análisis, puede ser considerada el único método válido para editar los textos, para poder ofrecerlos al lector en toda su complejidad”. (p. 23).

Independientemente de que la edición crítica pueda considerarse la edición por excelencia, desde el siglo XIX –y más con los modernos avances de impresión–, existen otros tipos de edición que nos acercan a los originales más alejados de nuestra época.

La **edición diplomática o paleográfica** según la Real Academia, es una reproducción fiel de documentos antiguos que mantiene la grafía original. Se respetan en ella todas las peculiaridades gráficas del manuscrito, aunque de forma transcrita.

Algunos críticos no la consideran una edición, sino una simple transcripción de los caracteres antiguos a los actuales, respetando al máximo el tipo de grafías del original. En ella es casi imperceptible el papel del editor, pero como señala Ana Lobo: “La idea es facilitar la lectura del testimonio pero sin modificarlo; a pesar de ello, no suelen hacerse ediciones paleográficas ‘puras’, pues en la mayor parte de los casos hay alguna intervención del editor, desde el mismo desarrollo de las abreviaturas hasta ‘correcciones’: hay una gama amplia de posibles intervenciones, que van alejando paulatinamente una edición de lo que sería una paleográfica pura.” (p. 66).

## edición

En este tipo de ediciones es común corregir la puntuación, así como los errores que se detectan, además de marcar la separación de palabras y las mayúsculas según el uso moderno.

En muchos casos la edición paleográfica va acompañada de una **edición fonética**, de gran importancia para las obras medievales y los clásicos porque reflejan el valor fonético del texto al respetar las grafías de la época.

La edición paleográfica pretende un camino intermedio entre el original y la edición modernizada. Sin alejarse del original, ni interpretarlo, busca ser entendido en la actualidad, aunque mostrando el mundo al que perteneció.

No sucede así en la **edición modernizada**, también llamada **versión**, pues en ella existe una reinterpretación total de la obra por parte del editor. Su principal fin es contar la historia original de la manera más cercana al lector actual. En ella todo está permitido. Se pueden omitir pasajes, transformarlos o mutilarlos. El alejamiento del testimonio original es pleno y sólo subsiste la historia argumental.

Es cierto que dentro de las ediciones modernizadas existen numerosos niveles de compromiso con el original, de ahí que en muchas ocasiones se hable de versiones nominativas –de quien la ha llevado a cabo- y no del autor original. Así al hablar de la *Odisea*, se dice en numerosas ocasiones, en “versión de...”, ya que son muy pocos los lectores que pueden acercarse a una edición crítica de una obra tan alejada en el tiempo.

La preocupación por acercar los textos más antiguos a la actualidad de cada época ha sido constante a lo largo de la historia. Baste pensar en la versión de la Sagrada Escritura que realizó San Jerónimo en el siglo V,

conocida como *la Vulgata*, o la que llevaron a cabo en la Escuela de Toledo (s. XIII) de numerosas obras de la antigüedad.

En esta línea se sitúan las **ediciones abreviadas** que, desde la perspectiva actual, tratan de sustraer de las obras voluminosas sólo las partes más importantes o relevantes para el lector moderno, evitando los escollos que le pueden suponer elementos que en su origen fueron importantes para el autor, pero que el paso del tiempo ha hecho que queden desfasados y desprovistos de significado.

Otro tipo de edición muy actual, y en creciente desarrollo, debido a las técnicas de reprografía es la **edición facsímil o facsimilar**. Según la Real Academia es la “reproducción exacta de un texto, manuscrito o impreso, o de un dibujo u otra cosa, mediante la fotografía u otro procedimiento.”

Tal como señala López Estrada con esta edición se “ofrece al lector en forma exacta el texto de la obra, tomándolo del manuscrito o del incunable mediante reproducciones fotográficas que luego se multiplican a través de la imprenta. Por tanto, esta clase de ediciones no plantea inicialmente otros problemas que los técnicos para lograr la mayor limpieza en la reproducción gráfica, pero deja las cuestiones referentes a la lectura e interpretación en el punto de partida, y requieren que cada lector conozca la letra medieval y sea, al menos en principio un investigador” (López Estrada, p. 58).

Este tipo de ediciones suponen la mayor fidelidad al original, por lo que es posible ver en ellos todos los elementos paratextuales que de cualquier otra forma –sólo a base de descripciones prolijas- no se verían. Sin embargo, esto no significa que este tipo de ediciones sean más comprensibles para el lector. Las grafías originales y la falta de interpretación por parte del editor de cualquier elemento, constituyen –en

muchos casos- barreras infranqueables para el lector actual. Es posible admirar la obra facsimilar como si se tratara de un original, pero sólo en los libros más recientes es posible leer sobre ellos.

Muchas de estas ediciones se llevan a cabo en **ediciones no venales**, es decir sin posibilidad de venta con el fin de llegar a un público más extenso y de forma gratuita.

El panorama de la edición es -en estos momentos- muy complejo y en constante evolución. Las **ediciones electrónicas** para *e-books*, ediciones on-line, ediciones críticas electrónicas y otras variedades, hacen que las perspectivas y mezclas entre libros y nuevas tecnologías sean muy amplias e indiquen un futuro donde al parecer van a convivir distintos formatos, de acuerdo a la finalidad de cada edición. Las nuevas tecnologías han invadido el terreno editorial, a lo que se ha añadido la carestía del papel y la preocupación ecológica. Todo ello ha configurado un mundo del libro cambiante difícil de prever.

El arte de editar es posiblemente uno de los mayores retos existentes para el hombre, no sólo por sus técnicas e interpretaciones, sino porque supone el acercamiento de una cultura y un mundo a un lector siempre actual. Como afirmaba Jorge Luis Borges, “un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que dejan en su memoria. Ese diálogo es infinito; las palabras *amica silentia linae* significan ahora la luna íntima, silenciosa y luciente, y en *La Eneida* significaron el interlunio, la oscuridad que permitió a los griegos entrar en la ciudad de Troya... La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de un solo libro no es. El libro no

es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones.” (J. L. Borges, p. 237).

## BIBLIOGRAFÍA

BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 2001;  
BLECUA, Alberto, «Los textos medievales castellanos y sus ediciones», en *Romance Philology*, 45 (1991), pp. 73-88; BORGES, Jorge Luis, «Nota sobre Bernard Shaw», en *Otras inquisiciones* [1952], Madrid, Alianza, 1997, pp. 237-242; CHARTIER, Roger, *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, Barcelona y Buenos Aires, Katz Editores, 2006; DARNTON, Robert, «What is the History of Books?», en *Reading in America: Literature and Social History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989, p. 27-29; DE MIGUEL, Raimundo, *Nuevo Diccionario Latino-Español Etimológico*, Visor Libros, Madrid, 2003; FLIER, Patricia y MINELLONO, María, «Las paradojas de lo escrito: placer y verdad en el discurso historiográfico. Conversaciones con Roger Chartier», en Cuadernos CISH, 8, 2000, p.155-174; GRANADOS SALINAS, Tomás, *Historia del libro: del objeto, a su fabricante, a su consumidor*, en línea, 2005; LOBO PUGA, Ana, «Edición de textos: tipos y utilidades», en CARMONA YANES, Elena y DEL REY QUESADA, Yago (coords.): *Id est, loquendi peritia. Aportaciones a la Lingüística Diacrónica de los Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española*, Sevilla: Departamento de Lengua Española, Lingüística y Teoría de la Literatura, Universidad de Sevilla, p. 65-69; LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Introducción a la Literatura Medieval*, Madrid, Gredos, 1979; LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Manuales de crítica textual, las líneas maestras de la ecdótica española», en *Revista de poética medieval*, 2, 1998, pp. 115-153; MIGUEL ALONSO, Aurora, «Aproximación histórica al libro antiguo», en *Revista General de*

edición

*Información y Documentación*, vol. 5, nº 1, Servicio de publicaciones de la UCM, Madrid, 1995, pp. 215-230; MOROCHO GAYO, Gaspar, «Panorámica de la crítica textual contemporánea», en *Anales de la Universidad de Murcia*, 39, 1980-81, pp. 115; ORDUNA, Germán, «La edición crítica», en *Incipit*, 10, pp. 17-43; PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 2011; TRAPIELLO, Andrés, *Imprenta moderna, Tipografía y literatura en España, 1874-2005*, Valencia, Campgrafic, 2006.

Elena MARTÍNEZ CARRO

Universidad Internacional de la Rioja (UNIR).

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales