

Preliminares

Autor(en): **Vauthier, Bénédicte**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **59 (2012)**

Heft 3: **Fascículo español. Archivos y manuscritos hispánicos : de la crítica textual a la critique génétique**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Preliminares

En el mundo hispánico peninsular, la comprensión del Archivo moderno no como «museo anticuado, ensimismado en la evocación fosilizada del autor», sino como lugar abierto a los estudiosos para que «avancen en la interpretación de la vida y la obra del escritor»¹ se puede vincular con la creación y progresiva institucionalización, a finales del siglo XX, principios del XXI, de la Asociación de Casas Museo y Fundaciones de Escritores (ACAMFE). Junto a la Residencia de Estudiantes de Madrid, en cuyo centro de documentación se conservan los archivos de unos cuarenta autores de la generación de Plata², la ACAMFE agrupa hoy a más de cincuenta casas y fundaciones privadas en las que se pueden consultar los fondos de escritores, dramaturgos, poetas, ensayistas españoles de los últimos ciento cincuenta años de Gaspar Melchor de Jovellanos a Marcelino Menéndez Pelayo o Blasco Ibáñez pasando por Max Aub, Azorín, Carlos Arniche, Juan Ramón Jiménez, Gustavo de Maeztu, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle Inclán, etc.

En el ámbito hispanoamericano, a falta de semejante proyecto de reagrupamiento y de conservación archivística, la voluntad de rescatar y salvaguardar la memoria literaria y de editar a los autores hispanoamericanos, siguiendo criterios de edición adaptados a los textos contemporáneos, se ha de relacionar con la colección *Archivos* que nació en Francia en los años 1980, con el respaldo de la UNESCO. Concretamente, en 1984, Giuseppe Tavani, filólogo italiano, dicta en la Biblioteca Nacional de Francia un seminario de «Metodología y práctica de la edición crítica de textos modernos» en el que se fijaron las pautas para el tratamiento de los textos, borradores y otro material genético que se habría de editar. Participan en el encuentro el filólogo español Manuel Alvar, que pronuncia una conferencia titulada «Sobre ediciones críticas de literatura española contemporánea», y dos geneticistas franceses: Louis Hay, fundador del Institut des Textes et Manuscrits Modernes, y

¹ Véase la página principal de la ACAMFE, en línea: http://www.museosdeescritores.com/ESP_II/index.htm (27/05/2012).

² Véase el portal de la Residencia de Estudiantes, en línea: http://www.residencia.csic.es/doc/frame_doc1.htm.

Jean-Louis Lebrave, uno de sus discípulos. Es la primera vez que investigadores de tres tradiciones distintas (italiana, española y francesa, siendo además los investigadores franceses germanistas de formación) se reúnen en torno a un mismo objeto: el manuscrito contemporáneo. En 1986, Tavani vuelve a intervenir sobre el mismo tema en Oporto y en 1988 sale el libro *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX^e siècle. Théorie et pratique de l'édition critique* (Roma, Bulzoni, 1988) que, además de las ponencias parisinas mencionadas y varios análisis genéticos, incluye las pautas editoriales de la colección. Si la aventura editorial *Archivos* cuajó en una serie notable de volúmenes³, el diálogo entre tradiciones filológicas nacionales quedó rápidamente truncado. A lo largo de los últimos años, sin embargo, Élide Lois, Javier Lluch o Bénédicte Vauthier⁴ han tratado de tender un nuevo puente, por un lado, entre las dos orillas hispanas, por otro lado, entre las distintas épocas y entre las distintas tradiciones. Este volumen de *Versants* titulado *Archivos y manuscritos hispánicos. De la crítica textual a la «critique génétique»* quisiera ser un nuevo eslabón de esta aventura colectiva.

La parte monográfica del volumen consta de seis artículos que permiten, de hecho, abarcar esta temática en toda su amplitud, y a partir de los distintos géneros canónicos: prosa (literaria o documental), poesía, teatro, desde la Edad Media hasta el siglo XX, en España y en Hispanoamérica.

Los trabajos pueden agruparse de dos en dos, aunque solo los dos primeros versan sobre el «manuscrito» en el sentido tradicional de la palabra, es decir, sobre el manuscrito medieval, por un lado, sobre textos y documentos de los siglos XVI-XVIII, por otro.

Las otras cuatro contribuciones –centro de este volumen– están relacionadas con el «manuscrito moderno», también llamado «de trabajo»,

³ Para mayor información, véase el portal del CRLA-Archivos, en línea: <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/index.html> (27/05/2012).

⁴ Véanse Javier Lluch, «Un diálogo pendiente entre las dos orillas. Aspectos de la crítica genética en el ámbito hispánico», *Recto/ Verso*, diciembre de 2007, en línea: <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article75> y «Aspectos de la praxis filológica en el hispanismo peninsular», *Escritural*, 2009, pp. 73-92; Élide Lois, «De la filología a la genética textual: historia de los conceptos y de las prácticas» y «Las distintas orientaciones hermenéuticas de la investigación geneticista», en Fernando Colla (ed.), *Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*, Fontenay-le-Comte, CRLA-Archivos, 2005, pp. 47-83 y 85-124; Bénédicte Vauthier & Jimena Gamba Corradine (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una «poética de transiciones entre estados»*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2012. Desde 2010, Bénédicte Vauthier co-dirige con Fatih Idmhand el seminario «Manuscritos hispánicos XIX-XXI» en París: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577218>.

ya que a diferencia del primero no tiene como vocación inicial la de ser divulgado o hecho público, ni siempre tiene el aspecto, lo veremos más adelante, de un libro. En las dos primeras de ellas, se abordan los fondos de dos autores peninsulares, cuyo desmembramiento corrió parejas con las horas más amargas de la historia reciente de España. Me refiero a los archivos de Leopoldo Alas *Clarín* y de Pedro Salinas. Las dos contribuciones siguientes versan sobre autores hispanoamericanos: la poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972) y el dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura (1925-2003), también fundador del Teatro Experimental de Cali.

Igual que los manuscritos antiguos, los manuscritos de trabajo —o «borradores»— se conservan en archivos —o fundaciones privadas—. Ahora bien, los archivos de manuscritos modernos y contemporáneos suelen ser más heterogéneos que los primeros, entre otros, debido a la gran diversidad de materiales destinados a ser guardados ahí. A la fragilidad del manuscrito antiguo, cuyas diferentes versiones, en caso de haberlas, suelen estar desperdigadas entre varios archivos, responden la destrucción —total o parcial— y la dispersión de numerosos archivos españoles durante la guerra civil, por temor a posibles represalias, así como las precarias condiciones de conservación de los borradores en Hispanoamérica. En este caso, a las difíciles condiciones políticas de regímenes dictatoriales, se suman la dureza del clima y la ausencia de conciencia patrimonial. Elementos varios que explican que el trabajo de investigación y más aún de posible edición del material conservado se haga, por lo general, en condiciones nada idóneas. Además, en el caso de los archivos y manuscritos de autores contemporáneos, el investigador se ve a menudo llamado a lidiar con las familias o los derechohabientes, y la maraña jurídica no es la más simple de desentrañar.

Si se exceptúa a Elena Diez del Corral Areta, ningún autor aborda de frente el tema de los repositorios, de la digitalización de los archivos y de las posibilidades que ofrecen las ediciones digitales. Cuestión candente, si las hay, aunque difícil de poner en marcha y más aún de llevar a buen puerto si no se apuesta de forma decidida por las humanidades digitales que presuponen, entre otros, un trabajo de equipo y un reparto de competencias.

Después de trazar estas líneas de carácter general, va siendo hora de presentar brevemente las seis contribuciones. Estas primeras solamente querían mostrar el porqué de un estudio conjunto y comparativo de dos objetos polisémicos: *los* manuscritos y *los* archivos que las tradiciones

académicas nacionales suelen tratar o bien de forma totalmente independiente (es el caso en Francia, donde uno no es medievalista y a la vez especialista de letras contemporáneas), o bien de forma conjunta, pero borrando, a veces, las diferencias intrínsecas que existen entre uno y otro objeto, reduciéndolas a una simple evolución temporal o a meras cuestiones terminológicas (es el caso de España e Italia, donde no faltan investigadores especialistas de los siglos de Oro y del siglo XX, por ejemplo).

La inclusión de los trabajos de cuatro jóvenes hispanistas vinculados —quien más, quien menos— con la tradición francesa de *critique génétique* que se fraguó en los años sesenta en el seno del Centre d'Analyse des Manuscrits (CAM), hoy en día Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM, París) pretende mostrar posibles derroteros de un camino que está aún en gran parte por recorrer en el seno del hispanismo. Suiza en general, y el hispanismo suizo en particular, tienen una rica tradición filológica. Tierra de cruces lingüísticos, Suiza puede valerse también de su situación periférica que le permitirá, sin duda alguna, mantenerse al margen de tradiciones filológicas nacionalistas exclusivas. Valga como ilustración de ello el hecho de que en los *Archives Littéraires Suisses/Schweizerische Literaturarchiv* (Bern), los investigadores tratan de compaginar el modelo francés de la *critique génétique* con el germánico de la *historische-kritische Ausgabe* o el italiano de la *filologia d'autore*, que tiene fuertes raíces en Suiza, en concreto en Friburgo, y en la italianística donde Dante Isella —uno de los padres de la nueva filología italiana— enseñó durante años. Por ello, no me cabe la menor duda de que el hispanismo suizo, y la trilingüe revista *Versants*, presenta unas condiciones de *exotopía* soñadas a la hora de abordar un objeto singular con una mirada epistemológica adecuada. Si Bizzarri puede valerse sin sonrojo de Pasquali, los editores de textos contemporáneos ¿no podrán valerse a la vez de Stuzzi y de Louis Hay? ¿De Paola Italia y de Lebrave y Grésillon? Tratemos de recoger el guante...

En «Tradición textual y tradición cultural en los *Castigos del rey don Sancho IV*», Hugo O. Bizzarri, especialista de crítica textual, vuelve sobre su edición de los *Castigos del rey don Sancho IV* (2001) para ilustrar, en el ámbito de los textos romances, muy en concreto de la tradición hispánica, el fenómeno de «recensiones intermedias y elaboración de vulgatas» estudiado por Giorgio Pasquali —y Lachmann— en el ámbito de los textos clásicos —y religiosos—. Se propone así atender el fenómeno de transmisión

y de recepción del texto a partir de un ejemplo concreto, la tercera versión de los *Castigos*, fechada en 1353 (la segunda es de 1350). Si bien Bizzarri la tuvo presente en otros trabajos, se vio obligado a dejarla a un lado cuando editó la versión primitiva del texto de 1292 a la luz del *ars crítica* que ha de guiar a todo filólogo que se respete: «establecer con mayor rigor posible el texto literario más depurado y próximo al original del autor»⁵, o como dice Bizzarri «acercarse a la versión arquetípica». Recorriendo, pues, un camino inverso al seguido en su edición, Bizzarri se centra en una serie de pasajes que permiten ver cómo el texto primitivo fue reelaborado en el siglo XIV a raíz de una «ampliación del público» que «corresponde a una evolución del género ‘príncipe de espejos’». Según Bizzarri, y en contra de lo que alegó en su edición, las variaciones textuales (modificaciones redaccionales, por un lado, de contenido, por otro) no se pueden entender fuera del nuevo contexto cultural en el que se insertan los textos. La «vulgata» actualiza el mensaje y el texto original en función de las expectativas del nuevo público, lo que resta importancia al papel que pueda tener en el proceso de reconstrucción del original (descendencia vertical), pero le dota de importancia y especial interés para una historia de la cultura. Lo que corrobora la idea de Pasquali al que Bizzarri vuelve a remitir en su conclusión: «Las interferencias horizontales [...] pueden llegar a tener más interés en la historia actual de una obra de la que le otorgamos hasta ahora». Se corrobora así la importancia que la transmisión y la recepción del texto han ido adquiriendo a lo largo del siglo XX. (¿Al lado del proceso creativo o a expensas de él?)

Transmisión y recepción. Sírvannos de puente esas palabras para enlazar con la contribución de Elena Diez del Corral Areta, doctoranda de la Universidad de Neuchâtel y miembro del grupo de investigación CHARTA (Corpus Hispánico y Americano en la Red de Textos Antiguos), que se interesa por la accesibilidad a los textos documentales. «Encrucijada de ediciones: la accesibilidad a los textos documentales» es el título exacto de su reflexión que se articula en torno a dos cuestiones: la de los soportes de difusión y edición, por un lado (o *enfoque medial*), la de la edición *stricto sensu*, por otro, que se declina en función del soporte

⁵ Miguel Ángel Pérez Priego, *Introducción general a la edición del texto literario*, Madrid, UNED, 2002.

elegido, del público al que se destina la edición y de los criterios de edición. En la primera parte de su trabajo, Elena Diez del Corral Areta pasa revista a las condiciones que rigen el acceso a distintos archivos españoles y, como he adelantado, celebra que las nuevas tecnologías estén facilitando –poquito a poco, hay que decirlo– el acceso a determinados fondos, acercando las fronteras. Ahora bien, subraya –con razón– que la disponibilidad de documentos en la red no siempre es sinónima de calidad, ni menos aún de una posible explotación del documento con fines investigadores, ya que algunas digitalizaciones se hicieron, por ejemplo, con muy baja resolución o vienen lastradas por sellos de archivos que pueden imposibilitar hasta su lectura. Problemas que remiten, qué duda cabe de ello, a una aún muy débil reflexión de fondo sobre lo que significan las humanidades digitales y los verdaderos «archivos abiertos» u *Open Access*. En la segunda parte de su contribución, Elena Diez del Corral Areta examina el problema que plantea la variedad de ediciones. Haciéndose portavoz de CHARTA, aboga por un modelo de transcripción universal y por una edición múltiple, es decir, que permita un triple acceso al documento a través de su reproducción facsimilar, de una transcripción paleográfica –diplomática, dirán los geneticistas– y de una presentación crítica. La consecución de estos objetivos significaría responder a intereses lectores amplios y variados. La propuesta no deja de ser interesante, pero para ser «realista» implicará que renunciemos a la costosa edición papel y optemos por la digitalización, lo que abre la puerta a otros problemas, aún sin solucionar en el ámbito de las filologías.

Pero dejemos ya los archivos medievales y documentales y dando un salto en el tiempo, adentrémonos en los archivos de *Clarín*, o mejor dicho, en lo que queda de ellos. Con pie firme se adentra, de hecho, Carole Fillière en «La bibliothèque [...] de Leopoldo Alas *Clarín*» para darnos a conocer manuscritos y libros del autor. Como aclara la joven hispanista francesa en las dos primeras partes de su artículo, la historia –pasada y presente– de los fondos clarinianos y la biblioteca de Leopoldo Alas *Clarín* están fuertemente condicionadas por el desmembramiento del archivo del autor entre sus tres hijos, lo que implicó que el legado conociera primero las vicisitudes de sus vidas respectivas, es decir, sirviera de combustible en el caso de su hija, fuera saqueado parcialmente en actos de auto da fe en el caso de Leopoldo Alas y Argüelles y vendido parcialmente en el caso de su hijo Adolfo. Pese a estos actos deplorables, parte de los legados de los

hijos de *Clarín* sobrevivieron. El de Adolfo Alas presenta, empero, una curiosa mezcla entre libros de padre e hijo, lo que implicó un trabajo de criba para tratar de reconstituir lo que pudo ser pertenencia de *Clarín*. Si Cristina Rodríguez Velasco, esposa de Leopoldo Alas hijo, pudo salvar a escondidas unas 6000 piezas de archivos, entre libros y manuscritos, parte de ella padeció aún de las duras condiciones de conservación, además de volver a ser repartida entre sus sobrinos con motivo de su muerte. Por si fuera poco lo que resumo muy a grandes rasgos, pero que Carole Fillière cuenta con todo detalle, se ha de mencionar aún la «desidia institucional» del Principado de Asturias, ya que solamente en 2010 se llegó a un acuerdo institucional para que los archivos rescatados a duras penas por los herederos y generosamente puestos a disposición del Principado no salieran finalmente de España y fueran conservado en la Biblioteca de Asturias. Una catalogación de los fondos reagrupados está en vía de elaboración. El mayor interés de esta biblioteca descansa en que permite reconstruir parte del horizonte intelectual de *Clarín lector*. Junto a los libros, los fondos contienen también un número no muy alto de manuscritos, que, desafortunadamente, tampoco desvelan mucho del taller del escritor clariniano. Sin embargo, entre las piezas más dignas de interés, es de mencionar una versión parcial de *La Regenta*, cuya primera hoja podrá descubrir el lector, gracias a la generosidad de Ana Tolivar Alas, biznieta de Clarín y memoria de este patrimonio.

En «El lugar de la escritura incompleta: *El valor de la vida* de Pedro Salinas» Natalia Vara Ferrero no nos habla de los papeles de Pedro Salinas diseminados entre los archivos de Wellesley College, Río Piedra, Harvard, la Residencia de Estudiantes y un centro de enseñanza media madrileño donde se conservan, por ejemplo, los libros del autor sustraídos durante la guerra y felizmente recuperados⁶. Vara Ferrero destaca, en cambio, la especificidad de los archivos como lugares en los que «conviven manuscritos, cuadernos, cartas o charlas, objetos habituales del deseo de los coleccionistas», lugares donde se conservan también, por tanto, «las huellas documentales que los procesos de escritura de las obras literarias han dejado tras de sí», sin tener por qué haber cuajado en una obra perfecta y

⁶ Véase Montserrat Escartín, « Un archivo disperso: los papeles de Pedro Salinas », en Bénédicte Vauthier & Jimena Gamba Corradine (eds.), *op. cit.*, pp.

acabada. Es precisamente el caso de *El valor de la vida*, único intento novelesco de Pedro Salinas, elaborado a lo largo de unos seis meses (finales de 1948-verano de 1949), interrumpido a raíz de un viaje del autor a Europa y luego truncado por la muerte del autor en 1951, que dejó la obra como «congelad[a] en el desarrollo de su textualización». Como muestra de modo convincente Vara Ferrero, el carácter inacabado, ¿fracasado?, de la obra no es óbice, todo al contrario, a una comprensión de ciertos movimientos y estrategias comunes al resto de la narrativa saliniana. Entre los obstáculos que no consiguió vencer el autor, destacan el «desconocimiento de un género» y más aún «la tensión entre plan previo e iluminaciones», «el tira y afloja entre programa establecido y la libertad de innovar y variar que refuerza la redacción». Vara Ferrero ilustra estas tensiones a través del análisis del material «prerredaccional» que articula en torno a tres estrategias: «confirmación o trasposición» del antetexto al texto; «trasferencia o mutación» del material en el proceso de redacción –lo que permite observar cambios de direccionalidad, vías narrativas contempladas y descartadas–; o, finalmente, «descartes y postergaciones». Temáticamente, la novela revela así cómo la guerra civil «pierde su lugar destacado en favor de la fatalidad»; estilísticamente, las reescrituras evidencian la búsqueda autorial de recursos expresivos entre los que destaca la amplificación.

«Tratado de (des)composición: los papeles de trabajo de Alejandra Pizarnik» es el título de la contribución de Mariano Di Ció quien centra su análisis en una de las especificidades más llamativas de los manuscritos de la poetisa argentina conservados en la universidad de Princeton. Estos manuscritos –o «huellas digitales», por decirlo con la metáfora de Di Ció– no solamente son textos para leer sino también objetos materiales para ver en cuya confección juegan un papel decisivo el recorte (cortar), el acto de copiar, el ensamblaje y el collage (pegar). Comparada con la pintura, con el tejido y con un organismo biológico, la escritura de Pizarnik delata una estética reflexiva y deconstruccionista de la lengua en todas sus dimensiones. El *Palais du vocabulaire*, cuaderno de notas y antología de textos propios, ajenos o híbridos –a través de complejas operaciones de apropiación–, se yergue como parangón de la práctica escritural de la autora. El análisis genético del *Palais* –cuyo título en francés pregona tanto la dimensión patrimonial como bucal y material de la búsqueda léxica– evidencia el carácter especular del proceso de creación, plasmado en la obra de arte.

El segundo texto sobre un autor hispanoamericano, y último de este bloque genético, es del doctorando colombiano Andrés Betancourt Morales, quien estudia la obra dramática de su paisano Enrique Buenaventura, muy en particular la «Génesis del incipit [...] de *Un réquiem por el padre Las Casas*». Después de recordar la atención especial que los geneticistas han prestado al incipit —novelesco—, lugar por excelencia de «la entrada en la escritura», Betancourt circunscribe la peculiaridad del incipit dramático, «terreno de la didascalia, de la indicación escénica, que es, por definición, un texto externo a la ficción que sucede en el escenario y que tiene por vocación la puesta en escena». El geneticista novel ciñe luego su tan riguroso como meticuloso análisis al incipit de la primera versión de *Un réquiem por el padre Las Casas*, estrenada en 1963, obra de la que existen otras dos versiones posteriores (1975 y 1988) en buena parte reescritas. Pasa revista a los distintos materiales prerredaccionales que se conservan de este espacio de la obra que se dibuja como «campo de trabajo», por no decir de batalla. A las notas de carácter exogenético sacadas de lecturas ajenas o dejadas en los márgenes de los libros leídos, pequeños biografemas del futuro protagonista de la obra —el padre de las Casas—, siguen descripciones de las tres esferas que configuran —al modo de los autos sacramentales— el espacio escénico al tiempo que estructuran la obra que se define «como crónica (de la conquista), como debate (del Padre de Las Casas con los ideólogos de la Corte) y como acción» (de evangelización y de exterminación, de repartición). Como se lee en una nota: «Los indios son ‘piezas’/ Tengo tantas ‘piezas’». La textualización stricto sensu de la obra aparece bastante más tarde, una vez acabada «la etapa preparatoria» y se acompaña de un cambio de soporte. El lector podrá observar la progresiva reorganización del material preparatorio en el facsímil de la primera versión del incipit acompañado de su transcripción diplomática. Este esbozo se habrá de completar por un segundo ensayo de textualización, en el que aparece por primera vez el título final de la obra, añadiéndole una dimensión musical, ausente de la obra hasta el momento. El incipit final, sobre el que se abría la contribución de Betancourt, guarda solamente una memoria parcial del proceso genético que se decanta en el material preparatorio y cristaliza en la versión escénica y publicada.

El volumen se cierra con tres artículos de *Varia* no del todo ajenos a las problemáticas esbozadas hasta aquí.

El primero «Calificar al hombre de mucho saber: uso de algunos adjetivos en cuatro textos castellanos del siglo XIII» de Constance Carta, de la Universidad de Ginebra, se hace eco de algunas observaciones formuladas por Hugo Bizzarri respecto del género «espejo de príncipes» cuyo público se fue ensanchando a lo largo de los siglos. Lejos de cuestiones de carácter ecdótico, sin embargo, Constance Carta se interesa por la evolución y la distribución de los adjetivos «cuerdo, entendido, enseñado, razonado, letrado, sabidor, sabio y sesudo» en cuatro libros de cuentos bien conocidos del lector español: el *Sendebâr*, el *Calila y Dimna*, el *Barlaam y Josafat* y el *Libro de Apolonio*. Pretende así «averiguar en qué medida la terminología presente en los textos castellanos refleja la adopción de nuevas concepciones del saber», además de interesarse por la combinatoria de varios adjetivos que suelen presentarse aparejados en determinados contextos literarios, posiblemente por los matices de significado que vehiculan, más allá de una concepción de estricta sinonimia. Además de ser testigos de tres concepciones de la sabiduría (oriental, teológico-moral y laico-escolar), la presencia o ausencia de determinados adjetivos en los volúmenes objeto de estudio tiene que ver con los cambios que ya en el siglo XIII se operaron entre cultura eclesiástica y cultura laica, cambios visibles en la progresiva emergencia del «intelectual» o «letrado».

Si la generosidad y la comprensión de los derechohabientes de los escritores contemporáneos estudiados en la parte genética de este volumen (Leopoldo Alas *Clarín*, Pedro Salinas, Alejandra Pizarnik y Enrique Buenaventura) hicieron posible que se reprodujesen inéditos de los fondos presentados o de las obras estudiadas aquí, la generosidad de Isaac Rosa ha hecho posible que podamos poner un broche de oro a este volumen hispánico al incluir un artículo inédito suyo, «Literatura de la crisis/ literatura en crisis», fruto de una bellísima velada que tuvo lugar en la Universidad de Berna el jueves 19 de abril, gracias al apoyo de la Embajada de España en Suiza y del Instituto Cervantes de Lyon.

Partiendo de la crisis internacional que azota con especial dureza a España, Isaac Rosa se interroga, por un lado, sobre el reflejo que esta crisis está teniendo (o mejor dicho, no está teniendo) en la literatura española contemporánea; reflexiona, por otro, sobre la –¿inexistente?– crisis de la literatura. En la primera parte de su contribución, recuerda que más lógico sería hablar de crisis en plural, ya que desde el inicio del nuevo

milenio y el brutal derrumbe de las Torres Gemelas la crisis se declina y adjetiva de mil maneras. Además estas crisis conllevan una generalización del miedo –tema que Isaac Rosa abordó en su penúltima novela *El País del miedo*–. En la segunda parte de su intervención, Isaac Rosa pasa revista a las posibles respuestas a las crisis que se dan en la literatura española reciente. Según él, el tema brilla tanto por su ausencia que se puede decir que la literatura española vive de espaldas a las preocupaciones sociales y a toda situación que conlleve conflictividad (política: en el caso de la ETA; económica: en las situaciones laborales; social...). En cierta medida, la literatura se ha vuelto escapista y mientras florecen novelas negras, miradas nostálgicas al pasado, cinismo, novelas autorreferenciales o falsos realismos, nada se dice de las crisis. O sí: «las ficciones que [...] hegemonizan el discurso son el periodismo, la política y la economía» y en librería las mesas rezuman libros –no novelas– de economistas, periodistas o políticos que han sabido construir un relato de la crisis, valiéndose de los artilugios narrativos. ¿Se ha de concluir de ello que la literatura dejó de ser el discurso más indicado para hablar de las preocupaciones de la gente? ¡En absoluto! Y de hecho, es ahí donde se sitúa Isaac Rosa, quien considera la literatura como «una forma avanzada de pensamiento, una vía privilegiada de indagación y de intervención sobre la realidad». (Para verlo, basta pensar en el propósito perseguido en *La mano invisible* (2011), novela singular en el mercado español, por hablar sin tapujos de la situación precaria de la que padecen millones de trabajadores –en España– o en *El vano ayer* (2004) que vino a recordar muy a propósito, como explica Vauthier en el último *Varia*, el *atroz desmoché* que sufrió la universidad española después de la guerra civil además de llamar la atención sobre la mistificación que escondería una vuelta a una lectura cainista del conflicto.) La segunda parte de la intervención no es sino «ironía», ya que Isaac Rosa intenta explicar por qué «la literatura española no está en crisis», lo que no implica, ni muchos menos, que «goce de buena salud». Para él, «la ausencia de crisis en las letras españolas es reflejo de su irrelevancia», característica propia del «conjunto de la cultura en la España democrática» o, mejor dicho, de la forma en la que «durante la Transición se pusieron las bases culturales del nuevo tiempo». La conclusión, como se ve, no es del todo nueva y remite a interrogantes que atraviesan la obra del autor quien pone en tela de juicio el auténtico carácter democrático de la España del siglo XXI.

En «Metaficción historiográfica en Isaac Rosa: ficción y ficciones sobre guerra civil y franquismo», segundo artículo de los *Varia*, Bénédicte Vauthier profundiza en una vertiente generalmente soslayada de *El vano ayer* (2004), la obra más famosa de Isaac Rosa hasta la fecha. Después de inscribir la obra en el panorama de novelas que tratan de la memoria histórica, centra su análisis en la aparición de nuevas figuras en la galería de personajes de la guerra civil: el catedrático de universidad, el estudiante. A través de las aventuras y desventuras de Julio Denis, Isaac Rosa aborda de frente el *atroz desmoche* que sufrió la universidad española a raíz de la depuración y el exilio masivo del cuerpo docente. Así mismo, se detiene en la represión que marcó al rojo vivo las rebeliones estudiantiles de los años 1960. Bénédicte Vauthier muestra cómo las proezas formales convierten esta metanovela en unos deslumbrantes *exercices de style*, pero sin dejar de recalcar que el carácter historiográfico de la misma invita a situar a Rosa entre los escritores europeos que, desde hace unos años, ponen en tela de juicio las fronteras entre historia y literatura y más aún quizá entre quienes miran con recelo la reciente reivindicación del «falangismo liberal» (de ¿Rafael Sánchez Mazas?, de ¿Dionisio Ridruejo?), «auténtico oxímoron», que florece, empero, en el ámbito de las letras.

París-Berna-Würzburg, primavera de 2012

BÉNÉDICTE VAUTHIER

Universidad de Berna

benedicte.vauthier@rom.unibe.ch