

*ESTUDIOS*



# Quevedo en su laberinto: la anotación de los textos quevedianos

Ignacio Arellano  
Universidad de Navarra

## INTRODUCCIÓN

No es la primera vez que me preocupa el problema de la anotación de los textos del Siglo de Oro, y en particular de los quevedianos<sup>1</sup>. He dedicado algunos ratos a la reflexión sobre el asunto, y me sigue sorprendiendo –probablemente tenga deformación profesional– el hecho de que, como en este mismo volumen se podrá advertir, se ponga a veces en duda la necesidad o conveniencia de la anotación.

Esta presentación, que en principio iba a ser una especie de síntesis a modo de conclusiones de las ponencias debatidas en nuestro seminario, no puede ocultar la actitud parcial que adopta, en tanto estoy plenamente convencido de tal necesidad y conveniencia. Pero en cualquier caso, el lector tiene a su disposición otras argumentaciones y razones en estas páginas, y podrá al fin quedarse con la que mejor le pareciere.

## NECESIDAD Y SUPERFLUIDAD DE LA ANOTACIÓN

La edición que denomina *ideal*, señala Candelas en su ponencia, «no contempla en principio ninguna aclaración» y añade: «pero creo que debemos convenir de nuevo en que ciertos textos (quizá todos, en distintos grados o magnitudes) requieren una explicación anterior a su lectura».

En el pasaje que acabo de citar se adivina una de las cuestiones más curiosas en torno a la anotación: ¿por qué una edición ideal no contempla ninguna aclaración?, si acto seguido se reconoce su necesidad en «quizá todos los textos».

<sup>1</sup> Remito solo a Arellano, 1981, 1984a, 1984b, 1985, 1987, 1987-1988, 1990, 1993a, 1995.

Efectivamente, si hablamos en sentido estricto, una *edición*, no incluye necesariamente anotaciones, ni incluye necesariamente prólogos, ni en realidad necesita incluir nada más que la estricta edición, todo lo crítica que se quiera. Pero esto es algo ciertamente ideal —aunque no en el sentido que le da Candelas, sino en el sentido de que es prácticamente imposible—. ¿Cómo llevar a la práctica real una edición crítica sin apelar en alguna ocasión a notas y explicaciones que indefectiblemente atraviesan la permeable frontera de lo que podemos llamar textual para pasar a la hermenéutica —lo que podemos llamar anotación—.

Me parece que en el fondo hay una especie de complejo: a menudo —no siempre, claro— cuanto más especialista es un lector dado más defiende la ‘limpieza del texto esencial’, al parecer porque se siente en la obligación de transmitir el mensaje ‘a mí no me hace falta la nota, me distrae y me quita el placer especulativo de descubrir el concepto’. Pero basta confrontar los aparatos de notas que algunos de los defensores de su eliminación ponen en ediciones quevedianas propias para darse cuenta de que hubieran necesitado unas cuantas para entender el texto que editan.

Hay también, a mi juicio, una serie de proposiciones metafóricas que vienen siendo mal aplicadas y que sirven para denigrar a la nota, aunque luego se admita su necesidad; pero el mal ya ha sido hecho, porque la metáfora es un instrumento muy peligroso y mantiene su eficacia al margen de los razonamientos.

En este mismo volumen algunos ponentes —con grados diversos de aceptación o rechazo— aducen alguna de esas metáforas creadas por variados ingenios, que identifican al aparato de notas con un alambre espinoso y una Muralla China, o bien, en palabras de Noel Coward, recordadas por Roncero, se compara la lectura de una nota a pie de página con el hecho de tener que bajar las escaleras para abrir la puerta en medio del acto amoroso.

Y sin embargo todas estas metáforas nacen de una mala aplicación o de una mala identificación mecánica de referente y término metafórico: como el aparato de notas es real, está escrito, es algo existente, se compara con algo material, como el alambre o la Gran Muralla, etc. Como la ausencia de un aparato es un vacío, se interpreta como la ausencia de un obstáculo.

Pero la metáfora adecuada sería de otra categoría; la presencia de un buen aparato de notas no puede expresarse como alambre espinoso ni muralla: más apropiada sería la metáfora de un puente, una escala, un camino; la ausencia de un aparato debería metaforizarse a menudo como un precipicio, una senda derrumbada, algo que impide proseguir. El famoso acto amoroso interrumpido es otra metáfora profundamente errónea, porque da por supuesto algo que en muchas ocasiones no es cierto, esto es, que el tal amante goza de la necesaria potencia, cuando a menudo pertenecería a la categoría quevediana de

los papandujos, a quienes el mensajero de la puerta trae un afrodisíaco... En esto, como en todo, los tópicos abundan, pero basta, para asentarnos sobre una base firme, con hacer una pequeña encuesta o una exploración mínima entre cualquier grupo de nuestros estudiantes. La exploración también puede hacerse examinando las notas e interpretaciones de especialistas, donde se acumulan numerosos problemas sin contestar, lo cual denuncia la necesidad de explicar los textos, salvo que a priori se renuncie a entenderlos, y se considere satisfactorio leerlos a medias, lo cual, por otra parte, no deja de ser muy posmoderno y muy propio de la cultura de lo trivial en la que vivimos.

#### BREVE HISTORIA DE LA ANOTACIÓN QUEVEDIANA. LA ANOTACIÓN, EMPRESA COLECTIVA

Si estoy en lo cierto, Quevedo requiere ser anotado. ¿Falta mucho para ello? ¿Cuál es el estado de la cuestión respecto a la anotación quevediana? La ponencia de Fernández Mosquera aborda este proceso y examina las sucesivas empresas anotadoras en lo relativo a la poesía, que habría que complementar con una revisión semejante en el campo de la prosa. La ponencia de Roncero estudia una obra crucial en este sentido, como es el *Buscón*, pero la anotación de la prosa quevediana conoce ejemplos muy relevantes en los últimos años.

Si tenemos en cuenta la envergadura de la obra de Quevedo, a pesar de algunas estimables aportaciones, la tarea está por hacer de manera sistemática. Me parece que la anotación de González de Salas es muy importante, por más que resulte sumamente incompleta, y que es un punto de partida que debería ser incorporado a las sucesivas anotaciones que se vayan elaborando en nuestros días. Así lo hizo, generalmente, don José Manuel Blecua cuando procede a su edición de la poesía original completa de Quevedo, cuya anotación tampoco podía ser exhaustiva, en el marco editorial en que surge. De enfoque exhaustivo son algunas ediciones anotadas de obras individuales o de antologías, que Fernández Mosquera comenta en su trabajo. Me atrevería a apostillar algunas breves glosas y señalar algunas anotaciones de las obras en prosa que merece la pena poner de relieve.

Las anotaciones de verso y prosa son de variada calidad. Excelentes las hay algunas como la del *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el Enamorado*, publicada por María E. Malfatti o la edición de la poesía moral de Quevedo, *Polimnia* de Alfonso Rey Álvarez, con una segunda edición (1999) revisada y ampliada. De otro nivel es la tesis dedicada a la anotación de los Romances por Remedios Morales Raya, en 1992, trabajo inédito<sup>2</sup> por otra parte, que necesitaría una profunda corrección.

<sup>2</sup> Trabajo que conozco por haber formado parte del tribunal que lo juzgó en su defensa como tesis doctoral de la Universidad de Granada.

Sin entrar a juzgar, por lo que me toca, la anotación que realicé con Lía Schwartz para *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisí y otros poemas* (1998) quisiera subrayar que intentamos hacerla de acuerdo a un programa previo<sup>3</sup> que quería mantener una proporción y correspondencia de notas y categorías de textos, según exponemos en nuestro libro, en la vía que yo mismo había intentando en mi anotación de los sonetos quevedianos<sup>4</sup>:

Hemos intentado, pues, adaptar la anotación a los distintos tipos de poemas: para los morales y religiosos era preciso ilustrar el marco doctrinal e ideológico sobre el que se construyen los motivos poéticos; para los de tipo heroico las referencias históricas y políticas son fundamentales, con notable relevancia de simbolismos heráldicos y otras alusiones a sucesos contemporáneos; para la poesía amorosa nos hemos esforzado particularmente en localizar y glosar las fuentes y el marco de doctrinas estéticas (filosóficas y de tradición literaria, neoplatonismo, petrarquismo, poesía neolatina del Renacimiento) que sustentan la elaboración quevediana; para los poemas jocosos el juego de palabras y la alusión burlesca hacían precisa la ilustración con pasajes paralelos capaces de demostrar el sentido y la tradicionalidad u originalidad de los chistes.

El panorama que se describe en la ponencia mencionada revela que en el terreno poético, aunque la mayor labor queda pendiente, la situación de Quevedo en estos momentos es ya envidiable en comparación con otros muchos poetas auriseculares. Tampoco sería bueno, a mi entender, excitar la abundancia anotadora superficial: la anotación de Quevedo, como la de Cóngora, es cosa seria y complicada, que debe hacerse con la necesaria meticulosidad y cuidado, por anotadores competentes. Esta poesía de extrema ingeniosidad es un terreno minado en el que puede incurrirse constantemente en errores y desviaciones que en vez de ayudar pueden confundir. *Festina lente*.

La anotación de la prosa ha conocido en las últimas décadas algunos hitos importantes. Una obra como *La caída para levantarse* se ha beneficiado de una magnífica anotación de Valentina Nider<sup>5</sup>; la *Prosa festiva completa* de Celsa C. García Valdés<sup>6</sup> es otro trabajo modélico. A *Los sueños* dediqué una edición anotada de la tradición impresa<sup>7</sup> y Crosby dos ediciones sobre la tradición manuscrita, una reducida y otra monumental en dos tomos<sup>8</sup>, sobre cuyos problemas ya me pronuncié<sup>9</sup>.

La cuestión es que el aparato de notas va conectado con la interpretación de los textos, y una nota errónea puede conducir a, o es pro-

<sup>3</sup> *Un Heráclito*, pp. LXXX-LXXXI para la cita que sigue.

<sup>4</sup> En Arellano, 1984.

<sup>5</sup> Edición de Pisa, Giardini, 1994.

<sup>6</sup> Madrid, Cátedra, 1993.

<sup>7</sup> Madrid, Cátedra, 1991, y ediciones posteriores varias.

<sup>8</sup> Madrid, Castalia, 1993 ambas.

<sup>9</sup> Ver Arellano, 1993 b.

ducto de una interpretación igualmente errónea que a menudo sustenta seculares tópicos. En este sentido me parecen más peligrosas ciertas notas que la ausencia de toda explicación. La confusión de Crosby, por ejemplo, entre los bigamos («casados dos veces») y las viudas que se casaban de nuevo, le hace anotar<sup>10</sup> una serie de castigos para los bigamos, que documenta meticulosamente, como si fueran castigos para las viudas que se casaban, que ciertamente estaban mal vistas pero no eran castigadas a corozas ni azotes. Desde ahí a la concepción de una España sumida en los prejuicios de los viejos Padres de la Iglesia —a los que se les acaba exigiendo una mentalidad del siglo XXI occidental— y en un oscurantismo sempiterno va muy poco, de manera que la cultura y literatura españolas se observan aplicando discriminaciones ilegítimas y —estas sí— prejuiciosas. Crosby insiste, sobre la base de malas interpretaciones, por ejemplo, en que en la España de Quevedo religión y superstición estaban muy próximas<sup>11</sup>, o advierte en Quevedo una actitud escéptica y burlona respecto a la religión<sup>12</sup>, que en realidad no está en ningún sitio, y que se apoya en anotaciones desviadas. Aduciré solo un caso, como ejemplo, el de los condenados por no haberse arrepentido en su momento, y que dan la excusa del «Pense qué» mientras van camino del infierno: Crosby ve la paradoja burlona de «condena de una actitud moral (la confianza en la misericordia de Dios)», pero naturalmente no se trata de eso y Quevedo mantiene una ortodoxia estricta en ese pasaje. Los personajes condenados no representan la confianza en la misericordia de Dios, sino todo lo contrario, uno de los pecados contra el Espíritu Santo que analiza Santo Tomás, la impenitencia procedente de presunción, que es exactamente el pecado de don Juan Tenorio en *El burlador de Sevilla*, que también se condena, como no era menos de esperar.

Todo el proceso de anotación quevediana podría concebirse como sucesivas reescrituras en una tarea colectiva que vaya aclarando los problemas de comprensión de los textos. En la ponencia de Roncero sobre el *Buscón* se ve muy claramente el beneficio que unos podemos sacar de los otros. Significativamente el editor que menos tiene en cuenta la tarea de los demás (Jauralde) es el que más a menudo incurre en notas discutibles o francamente equivocadas. Remito a los comentarios de Roncero para los interesados en ejemplos.

<sup>10</sup> *Sueños*, Madrid, Castalia, 1993, vol. 2, p. 953.

<sup>11</sup> Volumen 2, p. 1047. En este punto no hay ninguna especial superstición en la España de Quevedo que la diferencie de países como Francia o Inglaterra, ni en clérigos y fieles cultos hay cercanía ninguna entre religión y superstición. Baste indicar como síntoma que en España —debido, por cierto al escepticismo de los altos cargos inquisitoriales, que se imponen a la mayor superstición y credulidad de los funcionarios inferiores— la cantidad de brujas quemadas es mucho menor a la de otros países europeos. Como indica Lisón Tolosana, 1992, p. 82, respecto a las epidemias hechiceriles: «la élite de inquisidores consejeros de la Suprema va levantando y construyendo una sistemática arquitectura racional frente a la irracionalidad europea».

<sup>12</sup> Volumen 2, p. 1206.

Pero la colaboración no quiere decir repetir acriticamente notas anteriores: en el *Buscón* hay un caso paradigmático, en la referencia que hace Pablos, durante su estancia en el pupilaje de Cabra, a las tripas descomulgadas, explicado por Américo Castro en una nota ininteligible que se ha seguido reiterando, no porque explicara el texto, creo yo, sino porque a fin de cuentas permitía poner una nota en un pasaje oscuro, dando la impresión de que efectivamente se aclaraba.

Sea como fuere el corpus de notas quevedianas ya existente podría permitir ya un avance sustancial para proseguir el trabajo. Uno de los proyectos del GRISO es precisamente elaborar un banco de notas disponible en Internet para facilitar esta tarea, que ha llegado, creemos, el momento de abordar sistemáticamente.

#### LÍMITES DE LA ANOTACIÓN. EL PÚBLICO RECEPTOR Y LA FUNCIÓN DE LA NOTA

Problema básico en la concepción del aparato de notas (y de todos los aspectos de una edición) es, como sabemos, el tipo de público al que va dirigida. Aparentemente todos estamos de acuerdo en esto. Sin embargo, creo que pasamos muy por encima de las circunstancias reales que se producen, y que al fin revelan un verdadero dilema para el anotador, que habría que tener en cuenta antes de juzgarlo.

Un detalle: en teoría una edición divulgativa es la que menos debe abusar de las notas. En la práctica esto es ciertamente así porque ninguna editorial que publica una edición divulgativa permite al editor poner muchas notas. Pero es evidente que cuanto menos sepa el lector más explicaciones necesitará: la edición que menos notas necesita, en realidad, es la que va dirigida a especialistas, que es la que más generosa se suele mostrar con el espacio concedido a este elemento.

También parece, por otro lado, que un aparato extenso de notas ahuyenta mucho más despavoridamente al lector ingenuo que al especialista, que a fin de cuentas la considera gajes del oficio.

¿Qué hacer en esta situación, suponiendo que al editor se le conceda la opción de elegir la extensión y modo de anotar? A mi juicio habría que perseguir un equilibrio, siempre aproximado, observando algunos criterios.

Primero deberíamos tener en consideración que el público es aún mucho menos definido de lo que se nos dice a menudo. James Iffland, en una ponencia con la que no coincido en casi nada, pero que suscita múltiples aspectos interesantes y muy importantes, comenta una situación privilegiada, la de su propia edición del *Buscón* dirigida a estudiantes estadounidenses, tipo de público bastante bien delimitado en cuanto que justifica una serie de notas primordiales, que resultan útiles, y que pretenden explicar algunos detalles del texto a un receptor cercano al editor, y conocido por este. Y sin embargo, en la mayoría de los casos la situación es más complicada. Del lector ingenuo, al estu-



dian­te de filología, o a ese abogado cuarentón que se imagina Iffland deseando profundizar en los clásicos, hay muchos niveles. Iffland habla de la «enorme confusión entre los estudiosos sobre la verdadera identidad del destinatario de nuestras anotaciones, confusión que es potenciada por el contexto institucional dentro del cual llevamos a cabo nuestra labor» interpretando como confusión de los editores lo que no pasa de ser, a mi juicio, una situación real, esto es, la heterogeneidad del público, que no se escapa, me parece, a ningún editor. Lo que sucede es que no hay solución para este problema. La única solución —a medias— no parece ser la utópica elaboración de innumerables tipos de ediciones —cosa imposible— sino precisamente lo que a veces, con injusta trivialidad, se califica de defecto, esto es, la elaboración de aparatos de notas con varios niveles y categorías de modo que cada lector pueda sacar lo que le parezca mejor.

Puede esto calificarse de abigarramiento e incoherencia, pero si se hace con razonable proporción y siguiendo unos objetivos claros —hablaré luego un poco de esto— el resultado no ha de ser forzosa­mente malo. Iffland exige unos aparatos homogéneos, correspondientes a distintos destinatarios, como si fuera factible en la vida real conseguir estratos homogéneos de público. Se da por supuesto también que cada lector va a leer una obra en una edición y solo en ella, y cada lector en su ejemplar propio, que sería el adecuado a su capacidad e interés lectores: pero esto no es así, pues un ejemplar determinado —sobre todo si está en una biblioteca de acceso público— puede ser manejado por muchos lectores, o por lectores de diferentes generaciones, con diferente formación, etc.

El problema del rechazo del público a las notas se observa muy a menudo desde una perspectiva deformada. Iffland lo plantea constantemente en su trabajo: «Incluso si las anotaciones son excelentes, la misma monumentalidad del aparato es tal que el lector lego termina con la impresión de que ese texto es irredimiblemente ajeno a él, ya que requiere tanta explicación», escribe; y en otro lugar:

La anotación, aparte de esclarecer el texto, sirve para controlar el consumo del texto. No hay modo de negar que las anotaciones encauzan la lectura del texto, predisponiendo al lector a descodificarlo desde ciertos ángulos y no otros. La anotación es una actividad agresiva o invasora, dirigida no solamente hacia el autor original (aclarando lo que 'quiso decir') sino hacia el lector ('explicándole' cómo debe entender tal o cual pasaje). [...] Este fenómeno se ve más nítidamente en la anotación más grande de todas: esto es, la introducción crítica. Como queremos probarle al mundo que sabemos hacer algo más que rastrear oscuros pasajes paralelos, nos sentimos tentados a colocar delante del texto principal todo un deslumbrante tratado interpretativo...

Pero hay que responder dos cosas: una, que un lector lego moderno es efectivamente —no porque quiera el editor o estudioso anotador— alguien lejano al texto quevediano, e incapaz de compren-

derlo en buena parte. Ese lector lego, sin embargo, puede mostrar interés en comprender ese texto, y requiere la ayuda del estudioso.

Si además de ser lego, no le interesa Quevedo, y le cuesta leer las notas, y no quiere saber nada de estudios preliminares, etc., que no lo lea: ¿a qué conduce culpabilizar al editor entonces de que un lego y reacio al conocimiento de las ingeniosidades quevedianas o los esplendores gongorinos no se muestre proclive a dedicar parte de su tiempo —que necesita para el partido de fútbol del siglo o el concurso televisivo de turno— a la lectura de la poesía metafísica o la pesadísima *Política de Dios*? Podemos pensar, por lo demás, que a cualquiera que llegue por las razones que sean a interesarse por Quevedo se le puede pedir que afronte la lectura de las notas con cierta confianza. Sean cuales fueren los problemas, bien reales, que supone la anotación de Quevedo, poner como modelo de destinatario a un lego perezoso no me parece que ayude mucho a mejorar nuestras propuestas.

Tampoco creo demostrado que el lector en general rechace las notas. Tengo experiencia de lo contrario, de lectores que echan de menos una anotación suficiente, y a quienes les resulta sumamente incómoda una edición que no explica lo que necesitaría explicación.

El público es, además, cambiante: el estudiante o abogado cuarentón que podemos idear como modelo de referencia ya no es el mismo a la segunda vez que lea el *Buscón*, puesto que ha añadido a su experiencia anterior la lectura previa de la obra. Lo normal será, sin embargo, que vuelva a leerlo en el volumen que había adquirido, con lo cual el aparato de notas ya le resultará menos útil. En las bibliotecas universitarias o públicas se conservan los ejemplares durante mucho tiempo, de modo que generaciones diversas pueden leerlos... ¿Quién es el público y dónde se encuentra? se preguntaba Larra en uno de sus artículos: esa respuesta no está nada clara para el anotador de textos clásicos.

La segunda observación que quisiera hacer es la relativa al carácter agresivo o invasor de las notas y de la mayor nota de todas, el estudio preliminar que suele acompañar a las ediciones. Esto es como decir que un manual de instrucciones para manejar una máquina o aparato es invasor y agresivo. O decir que un diccionario es agresivo y dirige la interpretación de las palabras... Estoy de acuerdo en que una interpretación sesgada, que arranca de una determinada postura y que fuerza al texto para hacerlo corresponder con el prejuicio de partida no es legítima.

Pero semejantes deformaciones poco tienen que ver con la tarea de un anotador que se esfuerza en aclarar el texto o un prologuista que pretende poner de relieve los aspectos más significativos del mismo. Esto sucede siempre con todos los estudios literarios, interpretaciones filosóficas, tratados históricos... Negar legitimidad a tal operación crítica equivale a negar legitimidad a cualquier trabajo humanístico. Y es muy fácil, por otra parte, leer el estudio preliminar después de leer la

obra, que es lo que hace casi todo el mundo. En verdad, me parece que una de las maneras más seguras de evitar interpretaciones arbitrarias, ignorantes o absurdas consiste precisamente en efectuar antes de lanzarse a la interpretación, una minuciosa tarea de anotación o desciframiento microtextual<sup>13</sup>.

Por otra parte, a Iffland le parece legítimo por parte del profesor desmontar una interpretación de un prologuista considerada errónea: ¿por qué el profesor ha de tener más derecho a invadir la concepción del estudiante que el prologuista? Y si el prologuista no es un incompetente puede servir para desmontar en otras ocasiones las ignorancias de un profesor. Aunque en otro lugar parece negarle al profesor esa capacidad de ofrecer su propia interpretación: «Ahorrémosnos nuestras brillanteces hermenéuticas y restrinjámonos a recorrer las más destacadas perspectivas que se han elaborado sobre los problemas fundamentales de la obra en cuestión». ¿Acaso no puede suceder que «nuestras brillanteces hermenéuticas» sean realmente más brillantes que algunas destacadas perspectivas que se han elaborado? ¿Un especialista que explica una obra de Quevedo debe restringirse a exponer las elaboraciones de otros colegas cuando él puede tener la suya propia, quizá tan fundamentada o mejor?

Yo no alcanzo a comprender por qué cuestiones que a mi juicio son de una claridad elemental, se complican en las discusiones críticas: ¿qué tiene de raro que alguien que sabe más de un tema ofrezca ese conocimiento a otro que no sabe tanto y quiere aumentar su saber? Cosa bastante sencilla de entender. La formación, la tarea investigadora, la lectura continua, la dedicación a un escritor acaban proporcionando al estudioso, por tosco que sea, un grado de comprensión de la obra literaria superior al de un lector cualquiera. Sucede que un lector desea acceder a la obra de ese escritor, Quevedo, por ejemplo. Acuda, pues, a quien sabe servírselo con ayudas eficaces. Que eso signifique en parte controlar el consumo del texto, de acuerdo. Que ese control haya de entenderse como algo negativo y negador de la libertad del lector, discrepo<sup>14</sup>. Un lector incompetente no tiene el mismo estatuto lector que un especialista. Estamos en una época en la que proliferan tertulias y debates en los medios de comunicación, en los que participantes sin ninguna cualificación opinan sobre todo lo divino y lo humano mostrando sus abismales ignorancias, que defienden con la sacrosanta argumentación de que todas las opiniones son respetables. Algo de esto permea las actitudes intelectuales modernas, pre-

<sup>13</sup> Que en nuestras universidades —no solo en las norteamericanas, por cierto— se minusvalore la labor de edición y anotación, y se prefiera ponderar divagaciones de ensayistas aficionados que ignoran el sentido preciso de las palabras que construyen un texto al cual desconstruyen alegremente en sus exégesis, no es sino una lamentable muestra de ignorancia y papanatismo que deberíamos criticar duramente y denunciar, por inmoral y por necio, en los foros profesionales; pero no creo que sea un factor determinante, como señala Iffland, en los planteamientos de la anotación quevediana dado el panorama concreto de Quevedo en este sentido.

ocupadas y atemorizadas por la supuesta conculcación del derecho del lector a entender lo que quiera de una obra literaria. Pero a mi juicio, el lector tiene derecho a equivocarse o a leer mal, pero no a pretender elevar a lectura aceptable una interpretación arbitraria debida a desconocimiento; y tiene derecho sobre todo a que se le permita, por medio de las debidas explicaciones, conocer en buenas condiciones un texto por el que ha mostrado interés.

Todo esto viene a decir que, para mí, el límite de la anotación no lo da la extensión material en la página —textos como los de Quevedo pueden exigir la mayor parte del espacio para las notas sin ser por ello excesivas, mientras que para otros textos que no necesitan anotación una sola línea resultaría abusiva—; ni tampoco la supuesta incapacidad del lector para asimilar las notas. El límite lo pone el objetivo, que habría de ser el de servir al texto: todo lo que sirva a la mejor comprensión del texto vale. No vale la nota mala, ni la que no es pertinente, ni la divagación fuera del contexto, ni el comentario de tipo literario, ni la interpretación personal... cosas todas que pueden ir a un estudio literario del texto, pero no al aparato explicativo. Como las necesidades y dificultades pueden ser de toda índole, es fácil que un buen aparato de notas presente a un lector poco advertido o malicioso un aspecto de mezcla incoherente de anotaciones de tipo lingüístico, histórico, estilístico... pero si resuelven problemas del texto no habrá tal incoherencia, sino simplemente la supeditación exigible al texto protagonista de lo que es un elemento ancilar. Algunas de las ponencias de este volumen (Azaustre, Candelas, Carreira, García Valdés, Isasi, Peraita, Martinengo, Plata, Riandière, Vaíllo...) proponen ejemplos concretos diversos donde se pueden rastrear estos problemas y sus soluciones en la práctica.

#### EL DISEÑO DEL APARATO DE NOTAS: CRITERIOS PARA LA DEFINICIÓN Y COLOCACIÓN

Y en la práctica las cuestiones que han de resolverse son principalmente de dos tipos: las relativas al diseño y redacción de la nota en sí, y las que afectan a su colocación respecto del texto.

El diseño de una nota, suponiendo que hayamos decidido el nivel de extensión y profundidad de la misma, contando con las exigencias

<sup>14</sup> Infinitamente más peligrosos, abusivos e injustificados son otros mecanismos de control de los textos, para empezar la misma formación de un canon a menudo arbitrario, o la presión de los recursos publicitarios y de marketing, o la dictadura de lo políticamente correcto que con frecuencia establecen círculos cerrados y viciosos de sedicentes intelectuales (periodistas aficionados en muchos casos) que han leído poco y mal a los clásicos pero que tienen gran capacidad de influencia en ocasiones... En realidad, como ha sucedido por ejemplo con el caso de Calderón, se deben a muchos estudiosos los esfuerzos más meritorios no para controlar la lectura de sus obras, sino precisamente para liberarla del nefasto control que durante mucho tiempo habían ejercido sobre ella ideólogos, semipolíticos y toscos ensayistas. El control reaccionario por excelencia lo provoca la ignorancia; el conocimiento libera a la obra.

de la editorial, etc., incluye a su vez dos estratos o integrantes: la definición y la documentación. En una edición divulgativa normalmente no aparecerá la segunda, debiéndose fiar el lector de la competencia del anotador que asegura tal o cual sentido en un pasaje. En una edición de carácter más «científico» se suele exigir que se documente con repertorios, diccionarios, o lugares paralelos la explicación propuesta, que queda de ese modo garantizada e ilustrada. La definición en sí habrá de observar una triple coherencia, gramatical, semántica y poética<sup>15</sup>. Si alguna de estas falla, la nota es sospechosa: es decir, si la sintaxis, por ejemplo, no queda explicada; o si se contradice el sentido de un vocablo, o si todo el contexto denuncia contradicciones en el sentido poético global de un texto. Esto último sucede a menudo cuando se aplica anacrónicamente un código de lectura impertinente para una obra.

Además de coherencia hay que pedir a la nota precisión —no vale la nota exclusivamente literal, ni la excesiva que no tiene en cuenta la delimitación contextual—, de manera que responda fielmente a su función de servicio.

En este sentido toda la documentación aportada se dirigirá a fundamentar cuando sea necesario una interpretación, y no a evidenciar las abundantes lecturas del erudito. Por tanto, la jerarquización de todas las ilustraciones, pasajes o textos que se aduzcan para sostener una nota, no obedecerá a cronología, ni categorías genéricas, sino al grado de utilidad o a la capacidad de clarificación. Dicho en otras palabras, si se aducen una serie de lugares paralelos, no habría que disponerlos tanto en orden cronológico, como en el orden que resulta más eficaz para la argumentación desplegada en la nota.

Todo esto significa en realidad un constante ejercicio de selección, ordenación y discriminación que, como he dicho en otras ocasiones, puede considerarse más un arte que una ciencia.

La disposición del aparato es otro problema. Hoy podríamos disponerlo de manera distinta si preparamos una edición electrónica, que permitiría reclamar las notas cuando quisiéramos desde un banco de datos, o si preparamos una tradicional impresa en papel.

En todos los casos, sin embargo, se produce el mismo tipo de interrupción de la lectura del texto, que tanto molesta, pero que es inevitable. Si nos fijamos en la edición impresa, todavía la predominante, las notas pueden ir al pie de página o al final. En una colección como la de Biblioteca Clásica de editorial Crítica, hay unas notas más sencillas al pie y otras más eruditas al final.

Ninguna de estas colocaciones resuelve el problema de la interrupción del texto. Siempre que hay una llamada de nota, o se ignora o se lee. Como no se conoce el contenido de la nota hasta que se ha leído

<sup>15</sup> Ver mis trabajos sobre anotación recogidos en la bibliografía. No vuelvo a cuestiones que he comentado en otras oportunidades.

no cabe seleccionar a priori, de modo que las interrupciones son constantes, si se interesa uno por las notas o siente la menor intriga por lo que en ellas se dice. La colocación más incómoda me parece la del final.

#### CONCLUSIÓN

La obra de Quevedo necesita una mediación más o menos erudita para llegar en buenas condiciones al lector actual. Necesita de una tarea de edición crítica, y de una tarea de anotación. Debe aclararse el contexto ideológico, cultural, artístico; la ingeniosidad quevediana; los juegos intertextuales... numerosos elementos que constituyen aspectos fundamentales del arte quevediano. El lector puede prescindir quizá del andamio que sustenta toda esa tarea descifradora y explicativa — documentaciones excesivas, digresiones impertinentes, historia de la investigación realizada...—, pero no del mismo edificio crítico que acoge a una obra bien editada y anotada.

Que las notas estorban al placer de la lectura bien puede ser verdad. Que la incomprensión del texto estorba más me parece completamente cierto ¡En cuántas ocasiones la defensa del placer que supone la ausencia de notas no es sino una excusa de mal pagador, que rehúye tomarse el trabajo de prestar este servicio al lector, intentando convencerle además, de que le hace una delicada atención!

## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Arellano, I., «En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance “Hagamos cuenta con pago”», *Criticón*, 31, 1985, pp. 5-43.
- Arellano, I., «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-55.
- Arellano, I., «La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance “Boda de negros” de Quevedo», *Revista de Filología Románica*, 5, 1987-1988, pp. 259-76.
- Arellano, I., «Varias notas a lugares quevedianos. Fijación textual y crítica filológica» en *La edición de textos (Actas del I Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro)*, London, Tamesis books, 1990, pp. 123-31.
- Arellano, I., «Sobre la poética del conceptismo culto: el soneto de Villamediana “Muda selva deidad pisó la mora” y los problemas de la coherencia crítica», *Revista de Literatura*, LV, 110, 1993, pp. 487-505.
- Arellano, I., «Texto y sentido de los Sueños de Quevedo», *Ínsula*, 562, 1993b, pp. 2-4.
- Arellano, I., «Quevedo: lectura e interpretación. Hacia la anotación de la poesía quevediana», en *Estudios sobre Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 133-60.
- Lisón Tolosana, C., *Las brujas en la historia de España*, Madrid, Temas de hoy, 1992.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.
- Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Quevedo, Francisco de, *La caída para levantarse*, ed. V. Nider, Pisa, Giardini, 1994.
- Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

