



El Correo

MAYO 1989 - 9 francos franceses (España: 240 pts. IVA incl.)



LOS MANUSCRITOS MODERNOS :
un patrimonio por conservar

Cataluña, mil años de arte y cultura



4

La memoria del hombre
por Léopold Sédar Senghor

5

La memoria escrita
por Juan Carlos Langlois

6

Las bibliotecas nacionales: baluartes de los manuscritos
por Georges Cartier

9

El papel en peligro
por Denis Sergent

10

Una biblioteca en acción
por Florence Callu

12

Manuscritos del mundo

14

En busca de la autenticidad
por Giuseppe Tavani

18

La Colección "Archivos", laboratorio del futuro
por Amos Segala

21

El itinerario del texto
por Fernando Ainsa

24

América Latina: retorno a las fuentes
por Rubén Bareiro Saguier

26

Mil años de historia catalana
por Francesc Vallverdú

29

Sitios prestigiosos del arte románico
por Eduard Carbonell i Esteller

32

La desmesura al servicio del arte
por Daniel Giralt-Miracle

¿Y si los arquitectos que hace más de cinco mil años concibieron las pirámides de Egipto hubieran podido transmitirnos, junto con la obra acabada, los bocetos, los croquis y los planos de las etapas sucesivas por las que esa obra pasó antes de encarnarse para siempre en la realidad de la piedra? Nos hubieran proporcionado sin duda claves valiosísimas para captar las motivaciones profundas y los aspectos más recónditos de la sociedad egipcia de la época.

Pero esos inestimables borradores de nuestra memoria han desaparecido al igual que se han esfumado, desde entonces, las primeras versiones de tantos escritores y músicos, así como los primeros bocetos de tantos pintores y escultores, desvaneciéndose con ellos toda huella de los titubeos, las dudas y las tensiones que a menudo traducen las vibraciones más reveladoras del alma de un lugar o de una época.

En los casos en que esos rastros aun existen, por lo general permanecen ignorados u olvidados, cuando no se les traiciona. Por ello es cada vez mayor la atención que se concede a la reconstitución de la trayectoria de una obra escrita, siguiendo todas sus fases, del primer esbozo a la publicación e incluso hasta las reacciones de la crítica. De ese retorno a la fuentes y de ese empeño por conservar lo que se considera un patrimonio amenazado ha surgido una nueva disciplina: la manuscritología.

Verdadera arqueología textual, esa investigación, que culmina con la elaboración esmerada y rigurosa de la edición crítica, aspira a un único objetivo: restablecer la autenticidad de la obra, preservando así no sólo la verdad del autor, su memoria escrita, sino la memoria cultural del grupo al que pertenece. Esa es la tarea que se propone llevar a cabo la Colección "Archivos" con la obra de escritores de América Latina y del Caribe y, más adelante, de África.

Se ha planteado alguna vez la duda de si esa búsqueda del texto auténtico no entraña, en cierta medida, una violación de la intimidad del escritor, una intrusión en el laboratorio secreto de su trabajo creador. Ese interrogante ha dado lugar a un animado debate en el que, sin embargo, El Correo de la Unesco ha decidido no participar. Disponemos hoy en día de medios científicos y técnicos que permiten conocer las fases sucesivas de elaboración de una obra. El propósito de este número es ofrecer una rápida visión sobre el tema y apreciar las posibles ventajas que la conservación de manuscritos modernos ofrece tanto a los especialistas como al público en general.

Nuestra portada: *La musa y el poeta* (1909), cuadro del pintor francés Henri Rousseau, llamado el Aduanero Rousseau (1844-1910), que representa a Marie Laurencin junto al poeta Guillaume Apollinaire

Página 2: esta columna humana que se eleva bajo el cielo de Cataluña formando un "castell" (castillo) es un ejercicio gimnástico y folklórico derivado de una antigua tradición mediterránea. Se trata de una costumbre popular muy frecuente en las fiestas y ceremonias catalanas.



LA MEMORIA DEL HOMBRE

POR LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR



A menudo el incendio de la Biblioteca de Alejandría aparece mencionado entre las grandes catástrofes de la humanidad, pero también muchos otros incendios han empobrecido para siempre la memoria del género humano. Aunque se aluda a ellas con menos frecuencia, sabemos, por haberlas sufrido en carne propia, que esas pérdidas irreparables han desvirtuado de manera definitiva la contribución de nuestros pueblos a la Civilización de lo Universal.

En la actualidad, sobre nuestra identidad y nuestro patrimonio se cierne una amenaza de otro tipo igualmente pernicioso, pero menos espectacular y más solapada. La destrucción avanza de manera tan subrepticia que la comunidad cultural internacional no parece haber cobrado todavía una conciencia clara y movilizadora de la situación. Pero esa amenaza que pone en peligro la conservación de la memoria escrita de los siglos XIX y XX no afecta sólo a los países en desarrollo sino que es un problema planetario, grave y urgente a la vez. En efecto, la fragilidad del soporte de los manuscritos, la insuficiencia de los medios de que disponen las bibliotecas nacionales, las lagunas en el plano jurídico y las deficiencias en la formación de personal especializado, son males que comparten, en grado diverso, es verdad, los países y las instituciones del mundo entero.

Es motivo de orgullo para la Asociación Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana del Siglo XX, organización no gubernamental que he presidido durante diez años, el haber emprendido la tarea de sensibilizar a los Estados miembros para que actúen de consuno en este ámbito como ya lo han hecho para salvar y proteger otros elementos del patrimonio cultural de la humanidad tales como los monumentos, las imágenes en movimiento, las tradiciones orales. Esta acción se llevaría a cabo, en un primer tiempo, en el plano nacional, pero sin limitarse exclusivamente a él.

Conservar los testimonios de la creación y del pensamiento y hacer que los manuscritos de creadores e intelectuales sean accesibles a los investigadores del mundo entero es un acto de profundo civismo en el que afirmamos nuestra identidad y aseguramos la supervivencia de nuestro patrimonio cultural. Este no es un monumento polvoriento, ni un recuerdo erudito o elitista, sino la expresión de un verdadero "culto de los antepasados"



que vivifica y fecunda el proyecto de las generaciones que lo reciben. □

LEOPOLD SEDAR SENGHOR, estadista y escritor senegalés, fue presidente de la República del Senegal entre 1960 y 1981. Destacado poeta y ensayista, es miembro de la Academia Francesa desde 1983. Como presidente de la Asociación Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana del Siglo XX, se interesa particularmente por la salvaguardia y el estudio de los manuscritos contemporáneos.

...LA MEMORIA ESCRITA

POR JUAN CARLOS LANGLOIS



La destrucción de una biblioteca empobrece para siempre la memoria del hombre. En 1943 un bombardeo destruyó completamente la antigua sala de la Biblioteca Ambrosiana de Milán (arriba), ocasionando la pérdida de cincuenta mil volúmenes.

DURANTE los siglos XIX y XX, siglos por excelencia “productores” y “consumidores” de manuscritos, la escritura y la creación literaria han alcanzado una prodigiosa expansión.

El conjunto de apuntes, notas, cuadernos, croquis y partituras que sus autores nos han dejado en herencia constituye no sólo un patrimonio extraordinario por su diversidad, sino también un testimonio de la intensa actividad intelectual y artística de una época en que se forjó la sensibilidad del hombre moderno y que dejará su impronta en las generaciones futuras incluso más allá del siglo XXI.

Por otra parte, los métodos basados en el estudio sistemático de los manuscritos originales han contribuido a enriquecer y profundizar nuestra comprensión de las obras de la literatura contemporánea, ya que gracias a esos testimonios clave el especialista puede rastrear el itinerario de una obra y obtener una verdadera “radiografía” de su proceso de creación.

Lamentablemente son numerosas las amenazas que se ciernen sobre los manuscritos contemporáneos y la mayoría de ellos corren el riesgo de no alcanzar una esperanza de vida comparable a la de manuscritos más antiguos. En efecto, desde mediados del siglo pasado la principal materia prima utilizada para fabricar papel es la celulosa de madera. El producto así obtenido amarillea, se desintegra y se deteriora con suma facilidad y según estimaciones actuales el periodo de conservación de los manuscritos contemporáneos oscila entre treinta y cincuenta años. El empleo de papel carbónico y el uso cada vez más difundido de soportes fotosensibles hacen que la conservación sea aun más aleatoria. Las tintas, por la acidez de algunos de sus componentes, atacan al papel, o bien se diluyen con la humedad al ser demasiado solubles. Los nuevos modos de fabricación de lápices y bolígrafos entorpecen el empleo de ciertas técnicas de conservación.

A las agresiones tradicionales —malas condiciones de iluminación, niveles inadecuados de humedad y temperatura— se suman ahora los efectos nocivos de la contaminación atmosférica sobre los museos, las bibliotecas y los archivos situados en los grandes centros urbanos. Finalmente, la evolución de la investigación literaria e histórica ha traído consigo una demanda creciente de documentos manuscritos para su consulta, con lo que se ha agudizado el problema de la conservación.

En varias reuniones internacionales, y en particular en un coloquio organizado en 1987 en la Biblioteca Nacional de París por la Asociación Archivos a petición de la Unesco, los especialistas llegaron a la conclusión de que este patrimonio de valor inestimable se halla amenazado en el mundo entero y recomendaron la adopción de medidas urgentes. De dichos encuentros se desprende que una de las medidas previas a cualquier otra iniciativa nacional o internacional es el establecimiento sistemático de inventarios a fin de identificar y localizar los manuscritos cuya protección sea prioritaria. El paso siguiente consistiría en evaluar su estado de conservación y prever las medidas de protección más urgentes así como determinar cuáles son los establecimientos de acogida y las condiciones de acceso a los mismos.

Es de esperar que gracias a iniciativas de este tipo la comunidad internacional cobre conciencia de la necesidad de aplicar antes de fines del siglo una política de cooperación activa para proteger este ámbito específico del patrimonio cultural. Podrían adoptarse medidas tales como el lanzamiento de campañas de salvaguarda, el intercambio de informaciones, el fortalecimiento de las infraestructuras nacionales e internacionales, la organización de cursos de formación, la normalización de las reglas de catalogación, la utilización de técnicas de microrreproducción y la elaboración de un sistema internacional de intercambio de las reproducciones disponibles.

Pese a que los expertos han llegado a la conclusión de que, en materia de conservación de manuscritos, la definición de instrumentos jurídicos de protección apropiados es una necesidad apremiante, hasta el día de hoy no se ha adoptado ninguna resolución especial en ese sentido en el plano internacional.

La preservación de los manuscritos contemporáneos puede convertirse en un sector primordial de la cooperación cultural internacional. Sería paradójico que nuestra generación fuese incapaz de proteger un patrimonio común a todas las culturas y que está en el origen de lo que la memoria histórica tiene de más valioso. □

JUAN CARLOS LANGLOIS, artista plástico argentino, es miembro del Comité Editorial de la Colección Archivos. Durante varios años fue director del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura de la Unesco.

LAS BIBLIOTECAS NACIONALES :

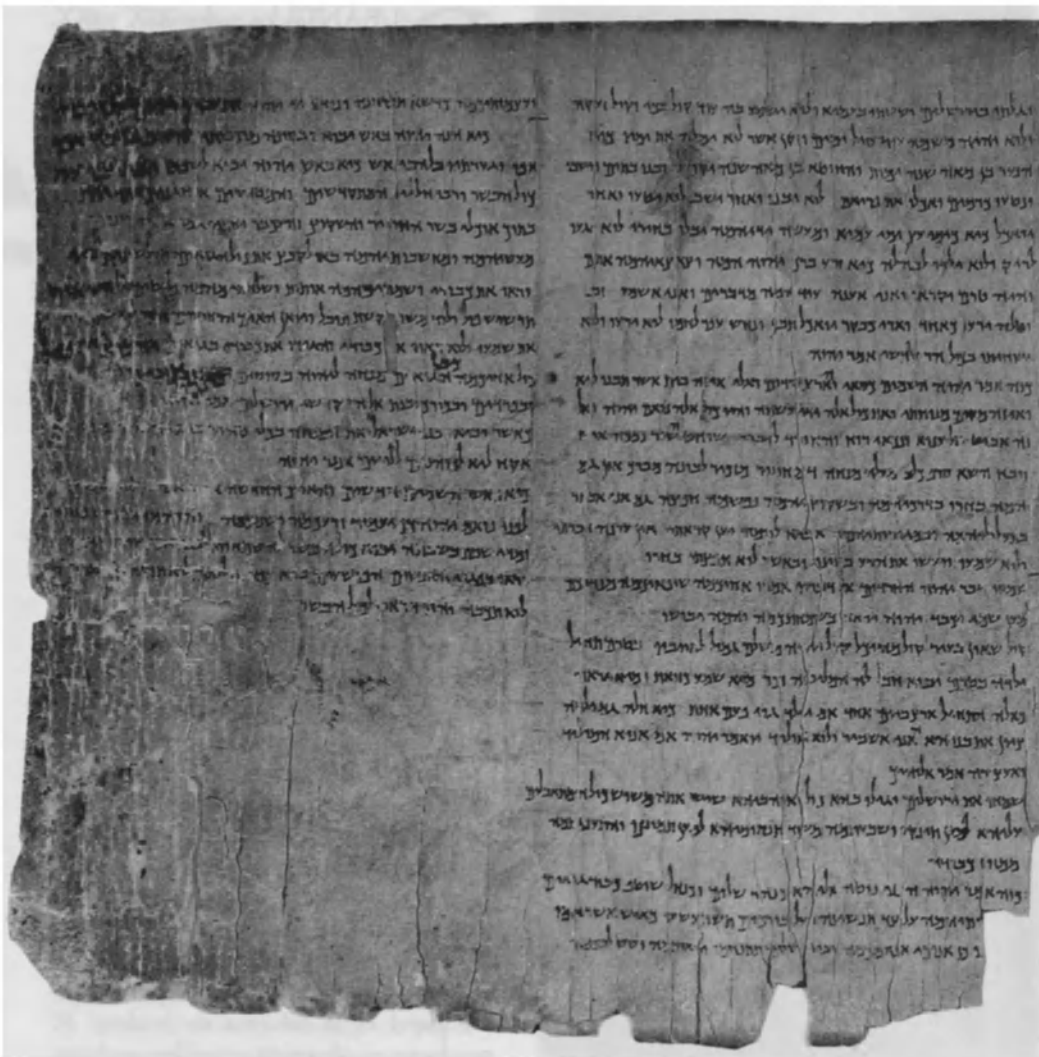
POR GEORGES CARTIER

LOS manuscritos contemporáneos, que constituyen piezas únicas constantemente amenazadas, distan mucho de ser un patrimonio nacional protegido, pese al interés generalizado que despiertan. Entre la toma de conciencia de su importancia y los medios que se otorgan para su salvaguardia persiste a menudo un desequilibrio flagrante. Ahora bien, los fondos de manuscritos, ¿no son parte integrante de todo patrimonio nacional, al igual que el patrimonio inmueble, al que los estados destinan fácilmente los recursos financieros considerables que requiere su preservación? ¿Y no debe dárseles el mismo trato que a las obras de arte que acumulan los museos o a los sitios naturales cuya integridad resguardan los gobiernos declarándolos parques nacionales?

La historia de un pueblo, sea literaria, científica, social, política o de otra índole, sólo se escribe de manera objetiva retornando a las fuentes, es decir a esas fuentes escritas que son los manuscritos o piezas de archivo. Por lo demás, uno de los significados de la palabra fuente es precisamente el de documento original. Los manuscritos representan por antonomasia el elemento original y auténtico de la historia que permite reconstituir la trayectoria de una obra, de un escritor, de un estadista y donde figura la evolución de un pueblo en sus múltiples actividades. Su valor es inestimable, y aunque pueda apreciarse con cierta relatividad en un contexto mundial, es sin embargo decisivo dentro de cada cultura y de cada país.

Hace ya tiempo que las bibliotecas nacionales han entendido la importancia de este patrimonio. En efecto, el manuscrito es un complemento necesario de sus colecciones que se inserta en la misión que cumplen respecto de obras impresas, tanto desde el punto de vista de la adquisición y de la conservación como de la difusión. Aunque no todas poseen un departamento de manuscritos propiamente dicho, la mayoría de ellas procuran sin embargo adquirir archivos privados y conservarlos hasta donde lo permitan los medios de que disponen.

Así, en el mismo recinto un investigador especializado en literatura puede tener acceso al conjunto de la documentación relativa a un determinado escritor, desde el manuscrito de las obras y sus versiones sucesivas hasta las diversas ediciones, pasando por las críticas aparecidas en revistas y periódicos, las entrevistas

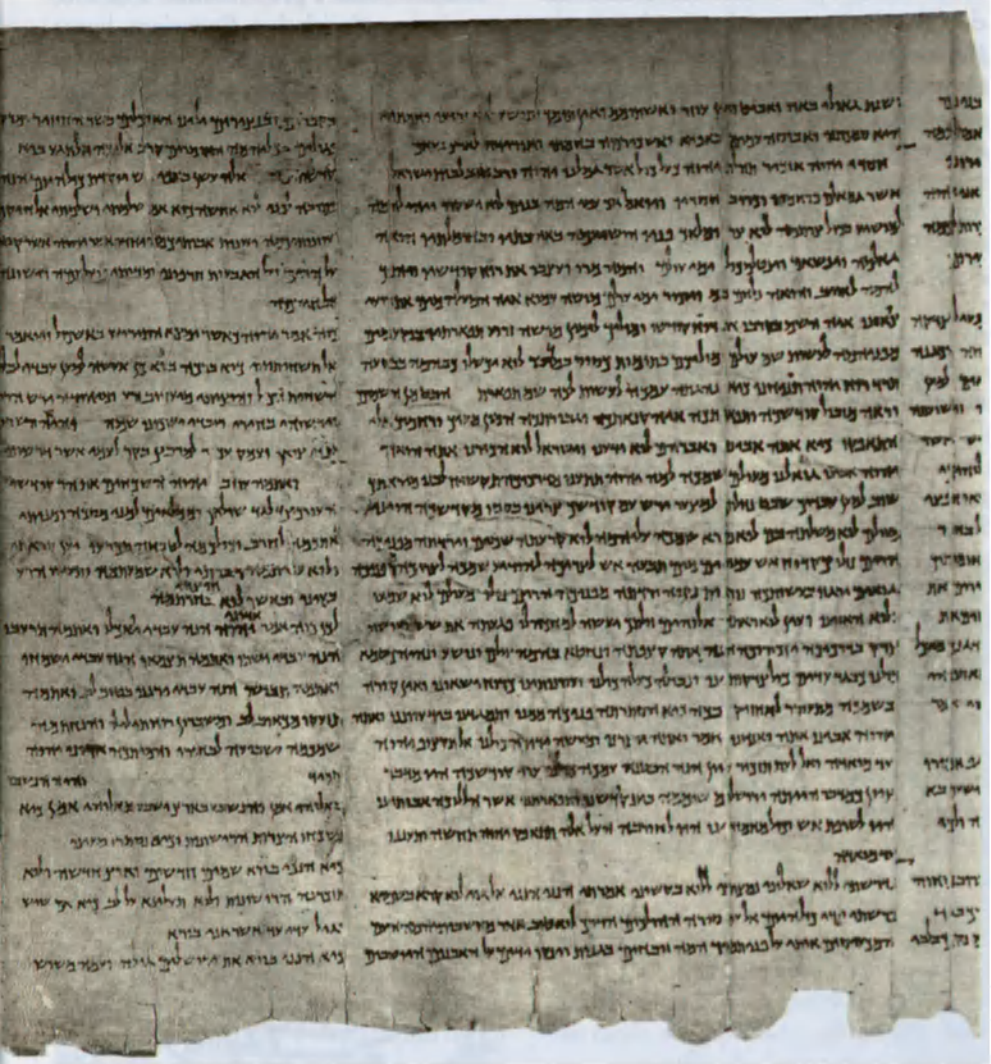


El departamento de conservación de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Quebec.



radiofónicas y de televisión del autor, los discos, la correspondencia, las notas de todo tipo, etc. Se trata de un conjunto de elementos que permiten determinar las fases de una obra o la evolución progresiva de un escritor y revivir en sus manuscritos casi las pulsaciones del acto creador. Son las fuentes primarias tanto más indispensables cuanto que son las únicas plenamente fidedignas, pues las secundarias están a menudo plagadas de errores que se perpetúan y acrecientan de una edición a otra. Montesquieu en sus *Cartas persas* decía ya lo siguiente: "Tengo un pequeño gabinete de manuscritos que tienen para mí un extraordinario valor; aunque me arruino la vista cuando los leo, los prefiero a los ejemplares impresos, que no son igualmente correctos." Por último, son los fondos completos de manuscritos los que hacen posible la aparición de edi-

BALUARTE DE LOS MANUSCRITOS



tienen dispersos. Incluso en ciertos casos se producen disputas lamentables entre diversos centros de documentación, trátense de archivos o bibliotecas nacionales, de bibliotecas universitarias o públicas, de bibliotecas privadas de fundaciones o de asociaciones.

Ante semejante confusión se plantea necesariamente una segunda cuestión: ¿cuál es el papel que pueden y deben desempeñar las bibliotecas nacionales? Para el legislador que las crea, y dada la misión que les incumbe, es evidente que esas instituciones están dotadas de una estabilidad y una permanencia que garantizan, en principio, la buena administración del patrimonio impreso que se les ha confiado. Cabe reconocer que, al igual que otros organismos, su situación es siempre muy incierta en cuanto a los recursos de que pueden disponer. Sin embargo, su objetivo prioritario sigue siendo la conservación, que generalmente figura en la propia legislación que define el mandato de las bibliotecas nacionales. Por tal motivo, las limitaciones presupuestarias o las reducciones de personal deberían afectar menos a su función de conservación que a otras de sus actividades.

Además, la función de conservación obliga a las bibliotecas a dotarse de un personal altamente calificado y de un

ciones críticas y el descubrimiento de inéditos.

Función de las bibliotecas nacionales

Una vez que se reconoce la importancia de los archivos privados —la de los archivos públicos ya nadie la discute— y que se entiende que los primeros deben preservarse con el mismo cuidado que los segundos, queda sin embargo por resolver la cuestión de quién es responsable de su conservación. Pocos países han dado por el momento una respuesta satisfactoria a este interrogante. Para llegar a tal conclusión basta comprobar hasta qué punto los fondos de manuscritos se man-

Sala de lectura de microfilms de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro.



equipo sobremanera especializado, en suma a adoptar todas las medidas necesarias para garantizar la duración de sus colecciones: entorno atmosférico rigurosamente controlado, desacidificación de los estuches o cajas donde se guardan los documentos, reproducción en facsímil, microfilms o microfichas de los documentos con un alto riesgo de deterioro, destrucción de los agentes externos que pueden atacar las obras o piezas de archivos, etc.

A todos estos medios que deben utilizar las bibliotecas nacionales, y que constituyen un sistema complicado y oneroso, se añade la adquisición de manuscritos que complementa, como ya se ha dicho, las colecciones de impresos. No cabe extrañarse, entonces, de que esas bibliotecas siempre se hayan interesado vivamente por el desarrollo de los fondos de manuscritos, llegando a crear departamentos especiales que se encarguen de ellos. Este enfoque ha respondido y responde aun en la actualidad a una orientación lógica de sus responsabilidades que no podrían abandonar sin graves consecuencias en los planos mundial y nacional.

Esto no significa, sin embargo, que haya que centralizarlo todo y a cualquier precio. La tecnología actual permite, a distancia y de forma casi instantánea, tanto la reproducción del documento como la obtención de las informaciones que contiene. Los bancos de datos, que es posible interrogar en todo momento, se han convertido en una realidad, al igual que la transmisión de imágenes y de textos. En este nuevo contexto tecnológico las bibliotecas nacionales deberían sentirse aun más responsables de los manuscritos, siendo su principal objetivo favorecer la concertación y la coordinación entre los depositarios de archivos privados. Han de asumir una función de asesoramiento respecto de las demás bibliotecas e incluso prestarles, dentro de lo posible, apoyo técnico y financiero, de modo que la colección nacional de manuscritos repartida entre distintas instituciones en un mismo país se conserve en óptimas condiciones, esté catalogada y sea accesible en todas partes.

Gracias a su vinculación directa o indirecta con el gobierno, del que dependen en gran medida, las bibliotecas nacionales deben tratar de sensibilizar a las autoridades políticas respecto del valor del patrimonio escrito, e influir en ellas para que obtengan que se dicte una legislación y una reglamentación adecuadas. En este sentido es mucho lo que queda por hacer y cabe citar, a guisa de ejemplo, las deducciones tributarias que favorecen en varios países a los donantes, legatarios e incluso vendedores de manuscritos.

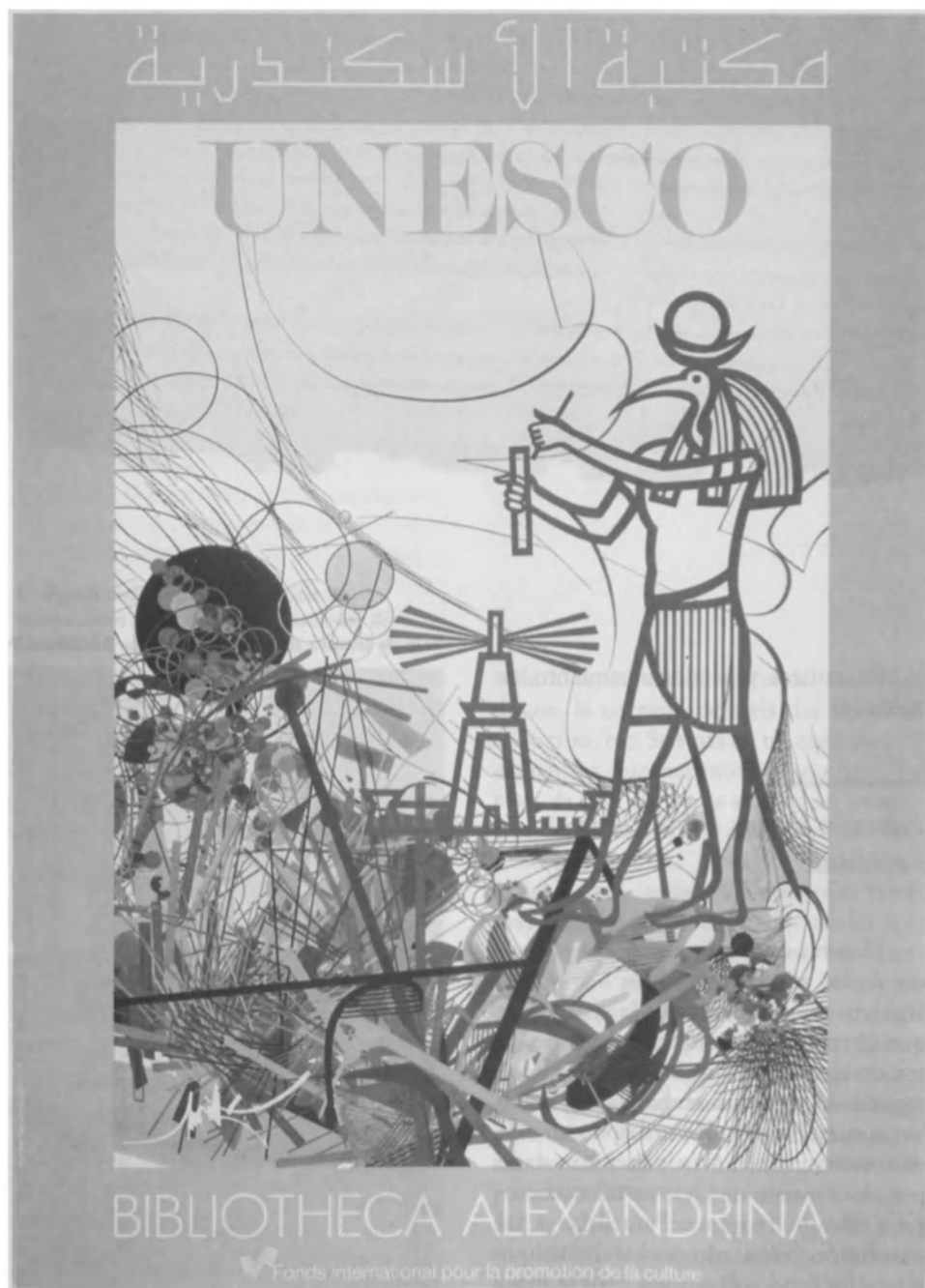
Un patrimonio universal

Las asociaciones internacionales como la IFLA (Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones de Bibliotecarios) tampoco pueden eludir su responsabilidad frente al patrimonio amenazado que constituyen con demasiada frecuencia las colecciones nacionales de manuscritos. Lo mismo que los sitios naturales, esos fondos representan unas riquezas que toda la humanidad tiene el deber de preservar; en su conjunto constituyen un patrimonio mundial respecto del cual la Unesco y sus Estados miembros deben adoptar con urgencia las medidas que se imponen.

Es indispensable actualmente que se reconozca a los manuscritos como uno de los elementos que componen el patrimonio de las naciones y del mundo entero, y que los países, en una declaración, se comprometan a proporcionar a tal efecto el apoyo legislativo, financiero, humano y técnico necesarios. En tal sentido, cada una de las bibliotecas nacionales debe hacer valer sus prioridades y defenderlas ante los gobiernos y los organismos internacionales. □

GEORGES CARTIER, canadiense, fue director de Artes y Letras del Ministerio de Asuntos Culturales de Canadá y actualmente dirige la Biblioteca Nacional de Quebec. Ha publicado ensayos y obras de ficción, entre las que cabe mencionar su novela *Notre-Dame du Colportage* (1987).

Cartel del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura de la Unesco consagrado a una campaña en favor de la reconstrucción de la Biblioteca de Alejandría.



EL PAPEL EN PELIGRO

DOS circunstancias hacen que hoy en día sea necesario proceder a la desacidificación de manuscritos, libros y archivos: la disminución de la calidad de ciertas materias celulósicas modernas (desde la segunda mitad del siglo XIX) y la contaminación atmosférica. En efecto, en el pasado el papel se fabricaba a partir de trapos viejos, es decir de fibras textiles (lino, algodón, cáñamo), mientras que desde mediados del siglo XIX se utilizan fibras de madera procedentes de árboles resinosos o de hoja con las que se obtiene pasta de papel por procesos químicos (pasta química) o mecánicos (pasta mecánica). La primera es de buena calidad, pero la segunda, que se utiliza para periódicos y libros de bolsillo, se acidifica, sobre todo debido a algunas sustancias encolantes. Este tipo de papel se torna amarillento, quebradizo y termina por desintegrarse. A ello se suma la acidificación originada por la contaminación atmosférica.

Los científicos del Centro de Investigaciones sobre la Conservación de los Documentos Gráficos de París adaptaron y perfeccionaron un método de desacidificación de papel descubierto por un norteamericano y ensayado en Canadá, y crearon el primer sistema de tratamiento en Europa. En 1988, en aplicación de un convenio de asistencia técnica, la sociedad Mallet procedió a la fabricación e instalación de un prototipo en el Centro de Conservación de la Biblioteca Nacional en Sablé-sur-Sarthe (Francia).

La principal ventaja de este aparato reside en que el tratamiento se aplica al libro en su totalidad (no es necesario "desencuadernarlo" para sumergir las hojas una a una en la solución) y en la posibilidad que ofrece de "curar" varios libros a la vez, hasta 250 por día.

El método consiste en eliminar los ácidos, después de secar al vacío y calentar los libros encuadernados, mediante una solución alcohólica básica que, bajo el efecto de una presión de 4 bars, penetra en profundidad en todas las páginas.

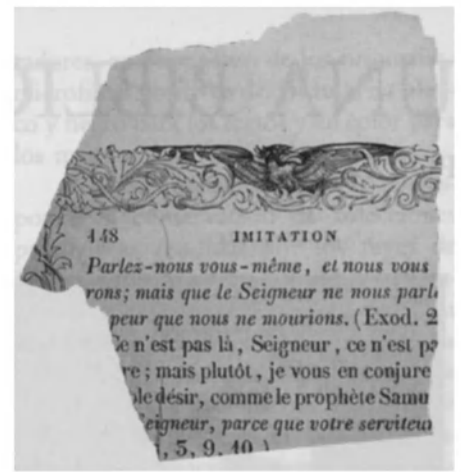
Los procedimientos para conservar el papel (desacidificación en un medio acuoso, consolidación por encolado térmico) o para restaurar documentos impregnados de agua comprenden una fase de secado, operación que los conservadores deben efectuar todavía de manera artesanal. Los documentos se secan al aire libre sobre secadores de rejilla o bien

en aparatos de calefacción tradicionales que no están adaptados a esta función. Estos métodos provocan un endurecimiento de las fibras celulósicas y contrarrestan en parte los efectos del tratamiento precedente.

En los sistemas de calefacción tradicional, el calentamiento de la materia se produce por conducción, convección y radiación. El agua se evapora gracias a los efectos puramente térmicos que actúan sin distinción tanto sobre el agua como sobre el papel. Para obtener un secado rápido (en algunos minutos) es necesario calentar conjuntamente el papel y el agua a un grado tal que la energía térmica puede llegar a alterar las propiedades mecánicas del papel o producir quemaduras.

En cambio, la energía eléctrica de las microondas actúa de manera selectiva sobre las moléculas de agua poco embebidas en el papel (agua "libre"). Resulta posible así eliminar el agua sin aumentar demasiado la temperatura media del papel, mantener en éste el agua de constitución (o humedad residual) y evitar los riesgos de destrucción del documento por un accidente de funcionamiento o por un error del operador.

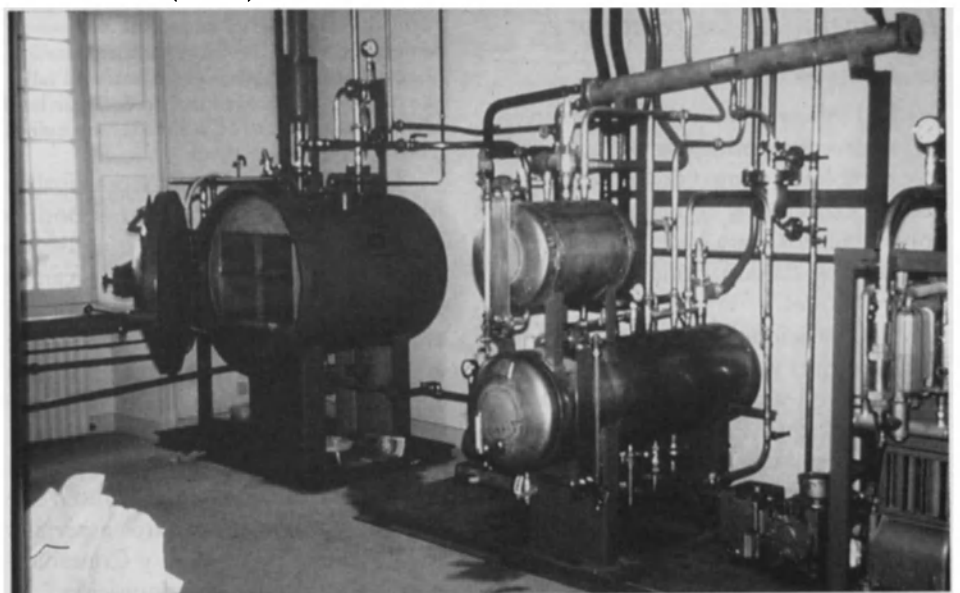
El empleo de microondas permite el secado de papel, antiguo y moderno, preservando sus cualidades químicas y físicas, en particular la resistencia mecánica (tracción, extensión y desintegración). El secado se efectúa de manera homogénea, con lo que se evita la formación de zonas calientes, y a baja temperatura (la del papel



alcanza entre 30° y 43° C). Las dimensiones del secador pueden adaptarse a las de los materiales que van a tratarse. Durante el proceso es posible regular la cadencia (de unas cuantas hojas a 10 o 20 hojas por minuto), y la cinta sobre la que se despliegan los documentos puede desplazarse con un movimiento continuo o de vaivén. El secador ha dejado de ser un prototipo para entrar en una fase de producción industrial y de comercialización. En 1987 había en Francia dos secadores en funcionamiento, uno en el Centro de Conservación de la Biblioteca Nacional en Sablé-sur-Sarthe y otro en el Laboratorio de Investigación de los Monumentos Históricos en Champs-sur-Marne. En 1988 se instaló un tercero en el taller de restauración de la Universidad de Tübingen (República Federal de Alemania). □

DENIS SERGENT, francés, es periodista científico en la Oficina de Prensa del Centro Nacional de Investigaciones Científicas de Francia.

Sistema de desacidificación de papel en el Centro de Conservación de la Biblioteca Nacional en Sablé-sur-Sarthe (Francia).



UNA BIBLIOTECA EN ACCIÓN

POR FLORENCE CALLU

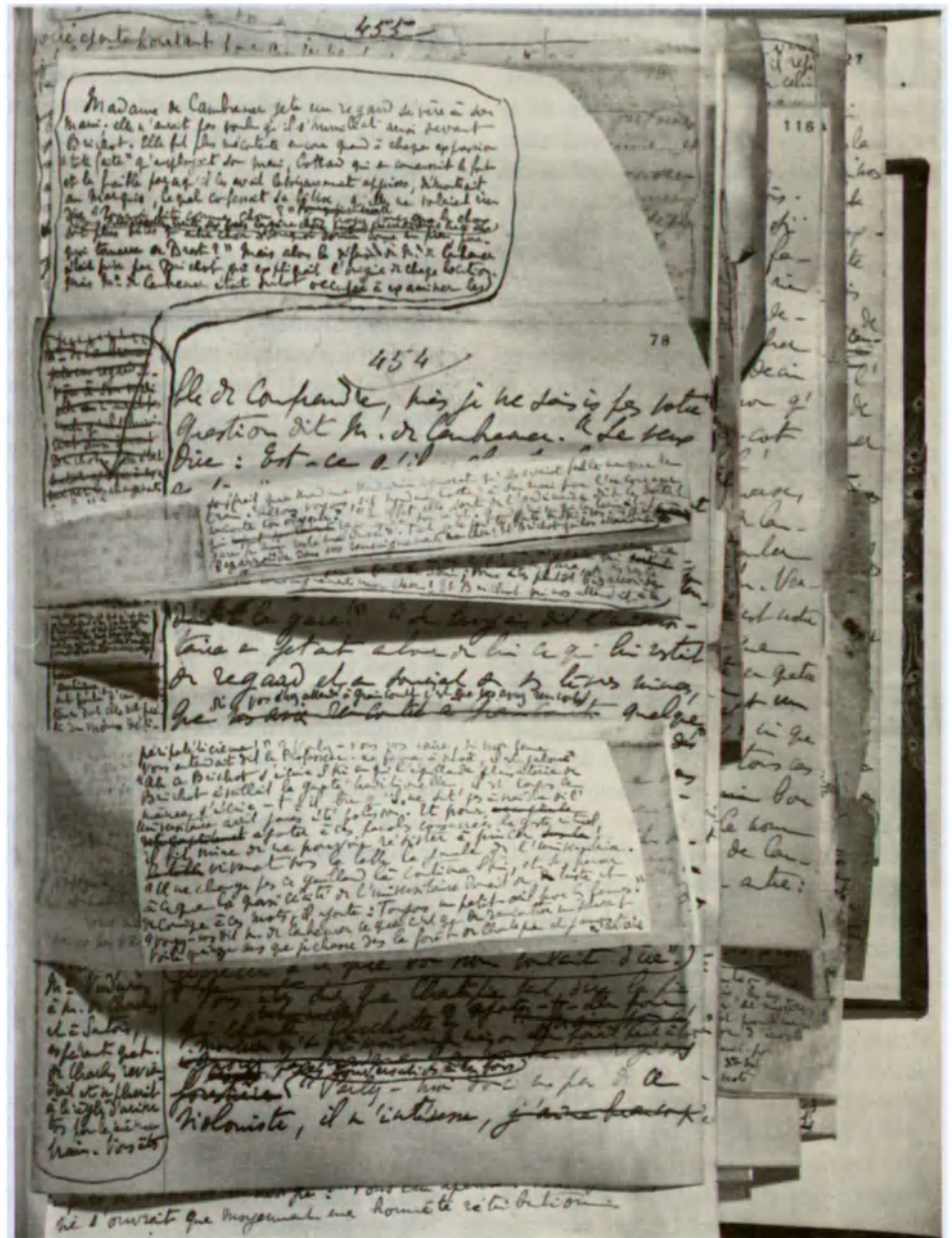


A partir del millar de manuscritos reunidos por el rey Carlos V (1364-1380) en su "librería" del Louvre, pero dispersados desgraciadamente a la muerte de Carlos VI en 1422, los reyes de Francia nunca cesaron en su empeño de constituir una biblioteca de carácter enciclopédico destinada a conservar testimonios de la cultura de su tiempo. Tal preocupación la han compartido coleccionistas y mecenas al reunir también múltiples tesoros que, sumados o no a la biblioteca del rey, representan el patrimonio cultural de Francia. Es éste el acervo prestigioso que la Biblioteca Nacional tiene el deber de enriquecer junto con ocuparse de su conservación material.

Incremento de las colecciones

La Biblioteca Nacional practica en este aspecto una política activa que persigue completar, dentro de lo posible, los fondos existentes y constituir asimismo fondos nuevos. Para hacerlo dispone de tres medios: las donaciones, las compras y las daciones.

Las donaciones o legados efectuados por escritores y sus familias o por coleccionistas son una importante fuente de enriquecimiento. Por esta vía se han conseguido conjuntos excepcionales de manuscritos: Víctor Hugo, Flaubert, Zola, Apollinaire, Barrès, Anna de Noailles, Romain Rolland, Martin du Gard, Jules Romains y Miguel Angel Asturias.



Página de un cuaderno de *Sodoma y Gomorra* (1922), una de las partes de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust. El autor reescribía pasajes de su obra en trozos de papel que pegaba luego sobre las versiones precedentes. El taller de restauración de la Biblioteca Nacional de París ha realizado la delicada tarea de despegar las diferentes capas de papel y protegerlas en sobres de muselina de seda. Así es posible reconstituir el proceso de escritura hasta la versión definitiva.

En materia de compras la principal dificultad reside en que rara vez es posible planificar las operaciones. Es muy frecuente que los documentos aparezcan en el mercado con motivo de una venta en subasta pública. Las estimaciones suelen ser elevadas y los plazos necesarios para obtener créditos excepcionales, dado que el presupuesto ordinario es insuficiente, resultan demasiado breves. El año 1988 fue extraordinariamente favorable en este aspecto: gracias a los créditos especiales del Ministerio de Cultura y Comunicación fue posible la adquisición del

manuscrito de *Mon coeur mis a nu* (Mi corazón al desnudo) de Baudelaire, de algunos poemas de *Alcools* (Alcoholes) de Apollinaire y de una colección de poemas de Verlaine.

En una subasta pública la Biblioteca Nacional goza de un derecho preferente de compra que le permite adquirir un documento al precio de adjudicación sin haber intervenido en la licitación. Asimismo, para toda exportación de manuscritos debe solicitarse previamente una autorización que depende de la conformidad de la Biblioteca Nacional. Si esta úl-

tima está interesada puede detener el documento en la aduana y comprarlo al precio declarado. De todos modos puede exigirse un microfilm del manuscrito antes de su salida del país.

Entre los grandes fondos contemporáneos comprados desde los años sesenta cabe citar: Proust, Valéry, Claudel, Bernanos, Colette y Sartre.

Una protección adicional del patrimonio francés proviene de la ley sobre daciones en pago de derechos de sucesión, de 31 de diciembre 1968. Los herederos de objetos de arte o de bienes asimilados, después de haber obtenido su evaluación, pueden proponerlos a una Comisión de Daciones que se pronunciará sobre su destino. Este procedimiento ha permitido un incremento importante de los fondos Proust y Martin du Gard.



Caligrama de Guillaume Apollinaire (1880-1918) donado recientemente a la Biblioteca Nacional. Arriba, retrato del poeta realizado por Jean Metzinger en 1914.

gadores, en reemplazo de los originales, microfilms positivos de consulta en blanco y negro para los textos y en color para los manuscritos iluminados.

A la Biblioteca Nacional le corresponde la conservación de colecciones prestigiosas reunidas por los reyes de Francia, enriquecidas por las confiscaciones de los bienes del clero practicadas en la época de la Revolución y gracias a compras y donaciones de calidad que se incorporaron a su patrimonio en los siglos XIX y XX. Esta herencia en constante transformación es frágil y exige una gestión vigilante a fin de perpetuar una tradición ininterrumpida desde hace más de cinco siglos. □

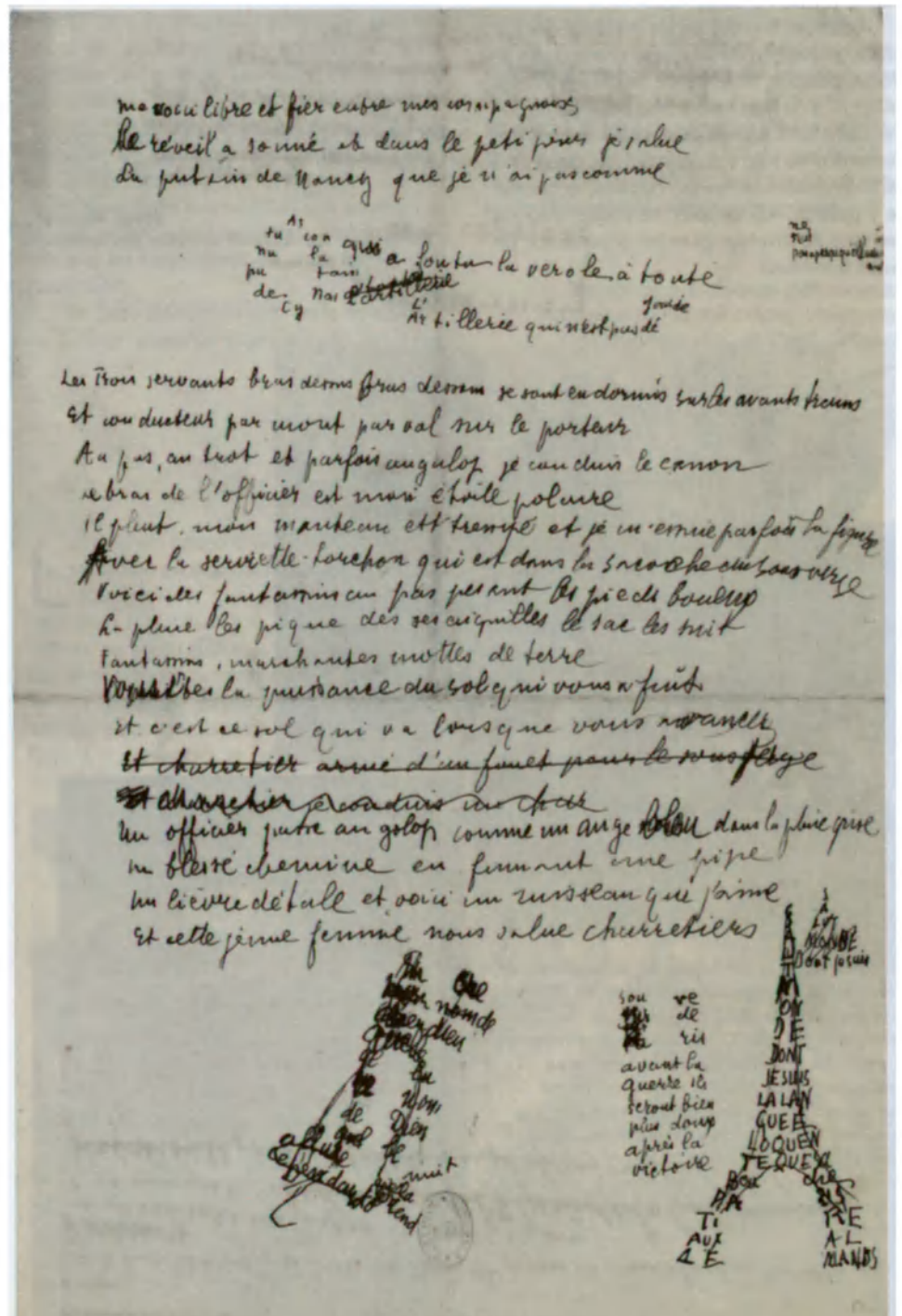
FLORENCE CALLU, francesa, es Directora del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de París. Ha publicado artículos y ensayos sobre conservación de manuscritos.

Conservación y salvaguardia

En sentido estricto, la conservación de las colecciones consiste en mantenerlas en buen estado en locales apropiados y que ofrezcan las mejores garantías de seguridad y salubridad.

En el caso de los manuscritos propiamente dichos se plantean dos problemas: su encuadernación y el soporte en el que están escritos. Las encuadernaciones dañadas se reparan en el Taller Central de Restauración de la Biblioteca Nacional. Las más valiosas se colocan en cajas de tela aireadas que evitan la frotación en los anaqueles. Los pergaminos, que son sumamente resistentes, plantean pocos problemas, al igual que los papeles anteriores a mediados del siglo XIX. Pero existe el riesgo de que los fabricados después de esa época sufran un proceso de acidificación que requiere el empleo de técnicas elaboradas recientemente para detener su deterioro (véase el recuadro de la pág. 9).

Estas medidas de conservación se han visto reforzadas por un plan de salvaguardia aplicado por el gobierno francés a partir de 1977. La comunicación es, en efecto, una de las misiones de la Biblioteca Nacional. Debe conciliarse con la preservación de los originales que sufren graves daños a causa de las manipulaciones demasiado frecuentes. En el Departamento de Manuscritos se inauguró en 1983 un taller de fotografía encargado de la microfilmación sistemática de algunos manuscritos seleccionados de acuerdo con dos criterios: su calidad excepcional y la frecuencia de las comunicaciones de que son objeto. En la sala de microformas, abierta en 1985, se facilitan a los investi-



MANUSCRITOS DEL MUNDO

La Biblioteca Vaticana

DADO su carácter universal, los Archivos Secretos del Vaticano —nombre con el que se designaba a los archivos privados de los reyes europeos— constituyen una fuente de documentación de excepcional interés no sólo para la historia religiosa y política sino también para conocer la evolución social y cultural de numerosas naciones. Desde que en 1880 el papa León XIII abriera los archivos al público sin distinción de nacionalidades o de credos religiosos, especialistas y científicos de todo el mundo acuden a consultarlos. Sus salas de lectura acogen diariamente hasta 80 investigadores, en tanto que las de la Biblioteca Vaticana reciben a unos 120.

Los documentos de los Archivos del Vaticano provienen de las Iglesias nacionales —de sus obispos, sacerdotes, religiosos y fieles laicos— y de las nunciaturas de la Santa Sede. Las informaciones contenidas en esos documentos no sólo son de índole religiosa sino también histórica, social, cultural, económica y política. Allí también se encuentran los archivos de diversos grandes organismos de



la Curia romana que están en contacto con las Iglesias de los seis continentes.

Josef Metzler
Prefecto de los Archivos Secretos del Vaticano

Sello con la efigie de Bela IV, rey de Hungría, estampado sobre una carta dirigida en 1246 al papa Inocencio IV. Archivos Secretos del Vaticano.



El incendio de la Biblioteca de la Academia de Ciencias de Leningrado en febrero de 1988 dejó un saldo de 400.000 volúmenes destruidos y 3.600.000 dañados por el fuego y el agua. La contribución de la Unesco ha consistido en recolectar microfilms de los títulos extranjeros destruidos y ayudar a restaurar los volúmenes deteriorados. En la foto, el departamento de catálogos alfabéticos de la Biblioteca y, en el recuadro, el archivo de publicaciones periódicas, después del incendio.



Unión Soviética: hay que reunir los manuscritos dispersos

¿Cuál es el destino de los manuscritos literarios en la Unión Soviética? Existen fondos muy ricos de obras de los siglos XIX y XX en las grandes bibliotecas y los institutos de investigación de la Academia de Ciencias de la URSS (el Instituto de Literatura o Casa Pushtkin en Leningrado, el Instituto de Literatura Mundial en Moscú). En cuanto a su conservación, de ella se encargan los Archivos Centrales de Literatura y Arte del Estado.

Pero la situación de los manuscritos literarios del presente siglo, tanto en lo que se refiere a su conservación como a su aprovechamiento, deja mucho que desear. Como no están informatizados, los ficheros de los fondos no pueden utilizarse debidamente. Y, en la mayoría de los casos, no se cumplen las condiciones más elementales de la conservación.

La constitución de archivos literarios de los autores soviéticos tropieza con numerosos obstáculos. La represión estaliniana de que fueron víctimas grandes escritores se hizo también sentir en sus manuscritos, que fueron destruidos o cuya huella hasta ahora se ha perdido. Y, como consecuencia de la emigración, en particular en el momento de la guerra civil, el país se vio privado de numerosos creadores de primer plano cu-

Salvaguardia de los manuscritos en Africa

EN Etiopía, en el Maghreb, en el Africa negra musulmana y en el sudeste de Madagascar el arte del manuscrito se practica desde hace varios siglos. Pero recién con la colonización europea, es decir muy tardíamente, su empleo se difundió por toda Africa. Actualmente es posible encontrar manuscritos en todos los países del continente. Algunos, como los evangelarios y otros manuscritos iluminados en geez o en amhárico de Etiopía (véase la foto) o como los manuscritos árabes del Maghreb, datan del siglo XIV, pero la mayoría son más recientes, incluso contemporáneos.

En los últimos años se ha cobrado conciencia del valor inestimable de estos elementos del patrimonio cultural; sin embargo, no se han tomado aun medidas concretas y eficaces para su salvaguarda y conservación. La situación es alarmante en varios aspectos: falta de inventarios nacionales sistemáticos y completos, indigencia de los organismos depositarios de manuscritos o de fondos de documentos, escasez de personal especializado en análisis, tratamiento y conservación de manuscritos.

¿Quiénes poseen los manuscritos? Diversas instituciones: bibliotecas, centros de investigación, servicios de archivos y editoriales, así como iglesias y monasterios en Etiopía,



Libro de oraciones del siglo XVII en geez, lengua litúrgica de la Iglesia copta de Etiopía que dio origen al amhárico.

mezquitas y escuelas coránicas en el Maghreb, en Mauritania y en Senegal. Pero también particulares, como los escritores o sus familias, conservan, por lo general, los manuscritos de sus obras. Así pues, es indispensable no sólo dotar de medios suficientes a las instituciones encargadas de la conservación de manuscritos o a aquellas a las que se confía esta tarea sino también identificar a los poseedores de esos bienes del patrimonio.

Se debe insistir también en la necesidad de formar personal especializado. En este

sentido, las escuelas de biblioteconomía, algunas de las cuales funcionan desde hace varios años, deberían disponer de mayores recursos, en particular de material y equipo. En efecto, la falta de ejercicios y trabajos prácticos hace que los cursos de conservación y restauración de esas escuelas tengan a menudo un carácter puramente teórico.

Ousmane Sane

Director de la Escuela de Bibliotecarios,
Archivistas y Documentalistas, Universidad
Cheick Anta Diop de Dakar (Senegal)

Los manuscritos se encuentran actualmente dispersos por el mundo entero y especialmente en Estados Unidos.

Bajo la égida del Instituto Gorki de Literatura Mundial está prevista la publicación de una historia fundamental de la literatura rusa del siglo XX. Esta obra reconstituirá toda la diversidad de su trayectoria tanto en la URSS como en el extranjero. Ahora bien, son tales las lagunas en lo tocante a los manuscritos de las obras escritas en el extranjero que, para poder llevar a buen término dicha iniciativa, será necesario disponer por lo menos de copias de los manuscritos de esos escritores, preciosa base para la investigación y las futuras ediciones críticas.

En el futuro, lo ideal sería poder intercambiar copias de manuscritos entre instituciones y entre países. Se impone la elaboración de un acuerdo general sobre la materia que contemple una asistencia mutua para el acopio, la conservación, el estudio y la publicación eventual de los manuscritos literarios de todos los autores y en todos los países. Los Archivos Centrales de Literatura y Arte del Estado, que constituyen el fondo más importante de la URSS, están dispuestos a seguir este camino.

Natalia Volkova

Directora de los Archivos Centrales de
Literatura y Arte del Estado

Irina Nikiforova

Directora de departamento del Instituto
Gorki de Literatura Mundial

India: constituir un fondo de manuscritos

LA India no posee una tradición de conservación de manuscritos literarios contemporáneos, que por lo general se destruyen al publicarse la obra. Los propios autores no acostumbran a conservar sus manuscritos o su documentación. Hay, sin embargo, algunas excepciones dignas de mención: los manuscritos de Rabindranath Tagore, por ejemplo, se conservan en la Uni-

versidad Vishwabharati. Desde hace pocos años, la Academia Nacional de Letras de la India, la *Sahitya Akademi*, se consagra activamente a constituir un fondo de manuscritos y de documentos literarios contemporáneos. Abajo: sala de lectura de la Biblioteca Nacional de Calcuta, que posee una importante colección de manuscritos.



EN BUSCA DE LA AUTENTICIDAD

DESDE hace varios años se observa un aumento sintomático del interés por la autenticidad del texto, por la que antes prácticamente nadie se preguntaba, y que preocupaba, a lo sumo, a algunos eruditos, los filólogos, quienes, por otra parte, sólo se ocupaban de los textos antiguos —clásicos, medievales y renacentistas— y prestaban muy poca atención a los textos contemporáneos, que a su juicio carecían del valor y la nobleza que confería a los documentos antiguos el hecho de pertenecer a la “tradicón literaria”.

La cuestión de la autenticidad del texto rebasaba, de hecho, las posibilidades de la mayoría de los lectores, que nunca se preguntaban si la novela, el poema o el ensayo que estaban leyendo correspondía exactamente a la obra que el autor había escrito o hubiera querido escribir y publicar; y, casi siempre, el texto publicado no sólo no representaba la intención del autor, sino que la deformaba y, en ocasiones, incluso la traicionaba. En los textos antiguos, esa deformación era imputable a la distracción de un copista o de un tipógrafo o a la injerencia de un censor inquisitorial. Se esperaba del filólogo que devolviera al texto su forma primitiva o, al menos, la forma más próxima a la intención presumible del autor. Dicho de otro modo, la misión del filólogo era reconocer y eliminar las interferencias, las redundancias y las deformaciones que habían sufrido los textos a lo largo de los siglos debido a una transmisión defectuosa y a traducciones e interpretaciones poco precisas y a veces aberrantes.

Ahora bien, por lo que respecta a los textos modernos —entendiéndose por tales las obras literarias de los siglos XIX y XX—, la desconsideración y los atentados contra la libertad de expresión y de opinión que han caracterizado y siguen caracterizando la política de varios países, por un lado, y, por otro, la indiferencia de los eruditos, han tenido consecuencias gravísimas para la integridad del contenido original, a veces más graves incluso que las que han afectado a las obras medievales. La intolerancia ideológica, la censura ostensible o solapada, la autocensura practicada por escritores y editores, la desaparición o la destrucción pura y simple de manuscritos y borradores, e incluso su adquisición por bibliófilos que se reservan celosamente su uso, sin olvidar las ediciones piratas o publicadas sin la super-



Una escena de *El barbero de Sevilla* (1816), ópera de Gioacchino Rossini (1792-1868), durante una representación en el Festival de Aix-en-Provence (Francia).

visión del autor, han alterado muchas veces las condiciones en que las obras fueron ideadas, escritas, transmitidas y divulgadas.

Recobrar la autenticidad

La actitud de los lectores y de los eruditos ha cambiado actualmente. Unos han comprendido la importancia de la integridad de las obras literarias y exigen cada vez más una edición fiel y avalada por un crítico competente. Otros han descubierto —ya sea desde un principio, ya al cabo de una vida dedicada a reconstituir laboriosamente textos devastados por

el tiempo— la satisfacción de trabajar en obras de las que casi siempre es posible no sólo reconstruir de modo preciso el estado primitivo, sino revivir la propia trayectoria de su composición, desde el primer esbozo hasta la versión definitiva.

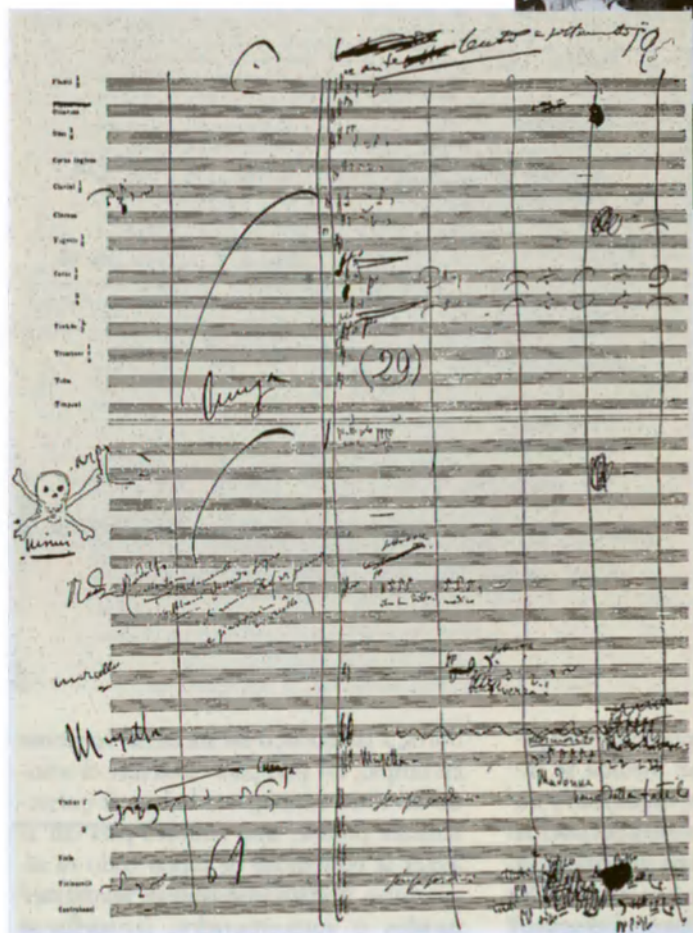
El restablecimiento de un texto en su autenticidad —real o presunta— es efectivamente un problema capital en todos los ámbitos: una civilización como la nuestra, basada esencialmente en el “libro”, esto es en la escritura, exige que el texto refleje sin excesivas deformaciones el conjunto de convenciones en las que se fundan el contrato social, las ideologías, las tradiciones culturales y la estructura misma de nuestra sociedad. Las recopilaciones de leyes y los libros piadosos, las obras literarias clásicas y contemporáneas, los documentos históricos y las partituras



se había ignorado o descuidado: gracias a los manuscritos, que dan prueba de su movilidad y muestran cuán numerosas transformaciones puede experimentar durante su génesis, se ha podido comprobar que nunca es unidimensional, que no se resume en la versión única que nos presenta la edición corriente y ni siquiera en la copia en limpio que el escritor entregó al editor. La obra, por el contrario, es siempre pluridimensional o, dicho con otras palabras, el trabajo de la escritura



Fragmento del manuscrito de *La Bohème* (1896), ópera del compositor italiano Giacomo Puccini (foto superior).



musicales deben estar por igual libres de errores si se quiere contar con unas normas precisas y claras y preservar de toda alteración el legado del que hoy somos beneficiarios, pero también depositarios.

Si nos remitimos ahora a los textos literarios, esto es aquéllos en los que se refleja una tradición cultural que, por otra parte, contribuyen a mantener y enriquecer, se observa de entrada una diferencia considerable entre las obras antiguas y las contemporáneas: mientras que en las primeras los manuscritos o impresos casi nunca corresponden a lo que el autor quiso escribir porque se ejecutaron sin su supervisión y a veces mucho tiempo después de su composición, en las segundas se dispone por lo general de una o varias versiones de la obra, originales todas ellas y correspondientes a las fases sucesivas de la elaboración del texto.

Esta diferencia revela una característica de la obra literaria que hasta ahora

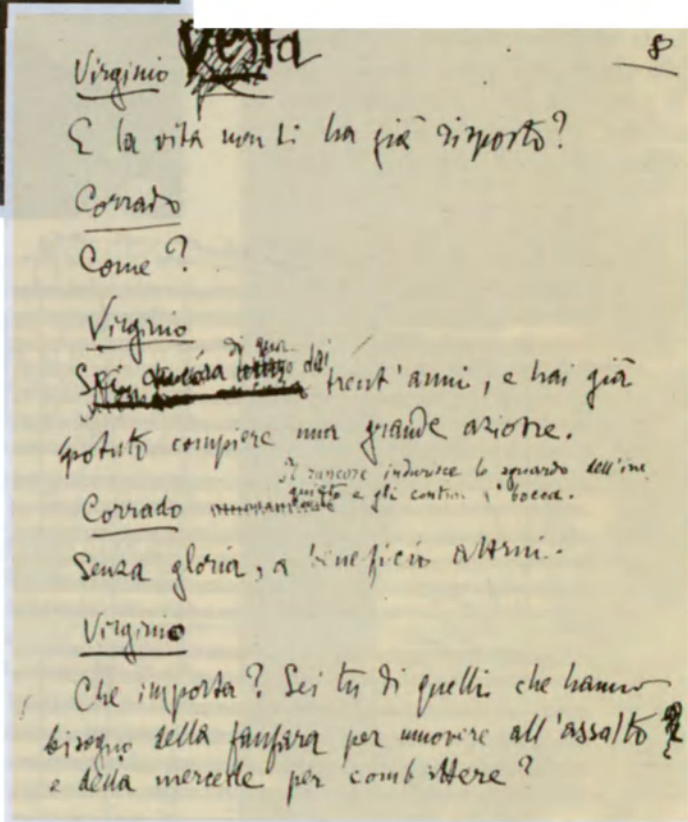
nunca se realiza definitivamente, de manera sistemática y deliberada, sino que se organiza lentamente, muy lentamente a veces, a través de una serie de transformaciones y variantes que constituyen lo que se conoce como "antetexto", es decir el conjunto de materiales textuales y de documentos que se suceden desde la primera inspiración hasta las pruebas corregidas por el autor y en las ediciones siguientes cuando se producen variantes ulteriores.

Así pues, el antetexto es la totalidad de los elementos que constituyen el proceso de fabricación literaria y que participan por igual de la imaginación y la

visión del escritor. El conocimiento de este archipiélago complejo e inestable, formado por elementos abandonados y recogidos de nuevo, por fragmentos sobrecargados de añadidos o desecados hasta el hermetismo, por enunciados desmontados y vueltos a montar, por secciones no modificadas pero desplazadas que cambian de sentido al cambiar de situación, nos aporta informaciones valiosísimas, ya que en el antetexto se pueden hallar elementos que expliquen tanto la obra editada como los mecanismos de su génesis. La lectura de los borradores permite comprobar, por ejemplo, hasta qué punto las modificaciones que el autor ha



Página 7 del manuscrito de *Più che l'Amore* del escritor italiano Gabriele D'Annunzio (1863-1938), que aparece en la foto (a la derecha) con el escritor y político francés Maurice Barrès durante la guerra de 1914-1918 en el frente del Adriático.



1. Henri Coulet, en *Avant-texte, texte, après-texte*, París/Budapest, 1982.

introducido en una obra pueden servir para interpretarla y en qué medida se integran en el contexto o lo modifican y en qué sentido: la primera estrofa del poema "Venecia" —cuya redacción primitiva era "En Venecia la roja/no hay un caballo que se mueva,/ni un pescador en el agua,/ni un farol"— fue modificada por Alfred de Musset que, dándose cuenta tal vez de que en Venecia no se ven caballos, cambió "caballo" por "barco" ("no hay un barco que se mueva"), pero al hacerlo, "sustituyó por una imagen incoherente una imagen coherente que abría el poema con una síntesis desarrollada en las estrofas siguientes", y esta sustitución "elimina la oposición de la tierra (el caballo) y el agua (el pescador), empobrece las connotaciones espaciales y destruye la función totalizadora de la primera estrofa."¹

Desde luego, si toda variante es significativa, no todas modifican segmentos textuales limitados como sucede con el barco de Musset. A veces las alteraciones

afectan a frases enteras o incluso a párrafos o capítulos. En ocasiones hasta las variantes menores, a las que se añaden modificaciones que cada una con independencia de las demás introduce en el enunciado, pueden ser tan numerosas que exijan una atención tan ininterrumpida y perseverante como las variantes importantes. La edición moderna de una obra literaria no puede ignorar esta movilidad del texto; debe recurrir a los manuscritos, a los borra-

dores, a las notas, a las sucesivas versiones en limpio, no sólo para esclarecer el sentido del texto e interpretarlo lo más correctamente posible, sino también para dar al lector la posibilidad de captar todo su dinamismo. Y cuando se trata de textos censurados o autocensurados, la vuelta al antetexto permite casi siempre recuperar el enunciado auténtico al descubrir y suprimir las redundancias y restablecer los segmentos textuales mutilados por las tijeras de la censura.

Nacimiento de la manuscritología

El primer problema que plantean los borradores es, por así decirlo, de orden práctico: ante todo, hay que empezar por descifrarlos, tarea no siempre fácil. Un segundo problema, de orden estratigráfico, surge por la necesidad de introducir en el

conjunto complejo de los materiales originales una clasificación que, mediante el análisis de los papeles, las tintas, los lapiceros y la caligrafía, reconstituya la cronología de las variantes efectuadas por el autor en su texto para poder determinar su encadenamiento y su sucesión, esto es, para recomponer su historia. En torno a esta actividad, que requiere una metodología y una técnica muy particulares, ha surgido una disciplina nueva, la manuscritología.

Habitualmente la complejidad de estas operaciones es muy superior a las fuerzas y capacidades de análisis y clasificación de una sola persona y, de hecho, la mayoría de las ediciones de los manuscritos literarios modernos y contemporáneos son el fruto de una labor de equipo, casi siempre con el auxilio de las facultades de grabación y selección de las computadoras y que, aun así, requiere varios años de esfuerzo para poder conseguir resultados aceptables. Así sucede con las ediciones del *Corpus Flaubertianum* a cargo de Giovanni Bonaccorso y sus colaboradores, con los borradores de *En busca del tiempo perdido* de los que lleva varios años ocupándose el equipo Proust del Centro de Análisis de los Manuscritos Modernos (actualmente Instituto de Textos y Manuscritos Modernos del CNRS), con el *Ulises* de Joyce, con los *Escritos, Diarios, Cartas* de Kafka, y con las obras latinoamericanas del siglo XX en las que trabajan 120 equipos de especialistas, uno por cada una de las obras de las que se va a preparar una edición crítico-genética, bajo la dirección y la responsabilidad científica de un comité internacional (véase el artículo de la pág. 18).

Las desventuras de Joyce y de Rousseau

Habrán sido necesarios siete años de trabajo para realizar la edición crítica del *Ulises*, que rectifica cinco mil errores del texto de la "vulgata" constituido por las ediciones corrientes, que a su vez reproducen el texto corrompidísimo de la octava edición (1960). La mala suerte que se ensaña con esta obra de Joyce desde su primera edición en 1922 no es un hecho infrecuente en la historia de la imprenta: antes bien, las quejas que aparecen en una carta de Joyce a Harriet Shaw Weaver — "Estoy sumamente irritado con todos esos errores de imprenta ... Espero que no perpetúen en las ediciones futuras"— son muy corrientes en la correspondencia de los escritores, incluso por motivos aparentemente menos graves, por ejemplo, cuestiones de puntuación. Muchas veces ésta

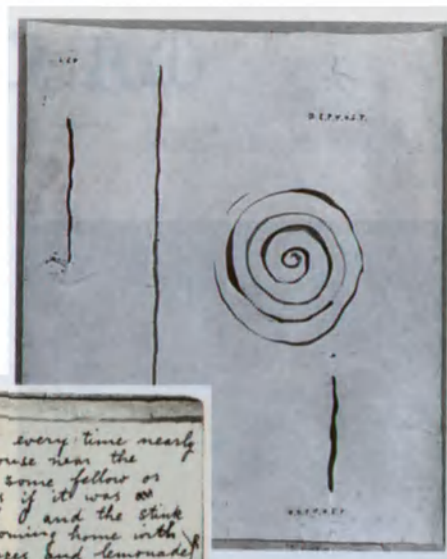
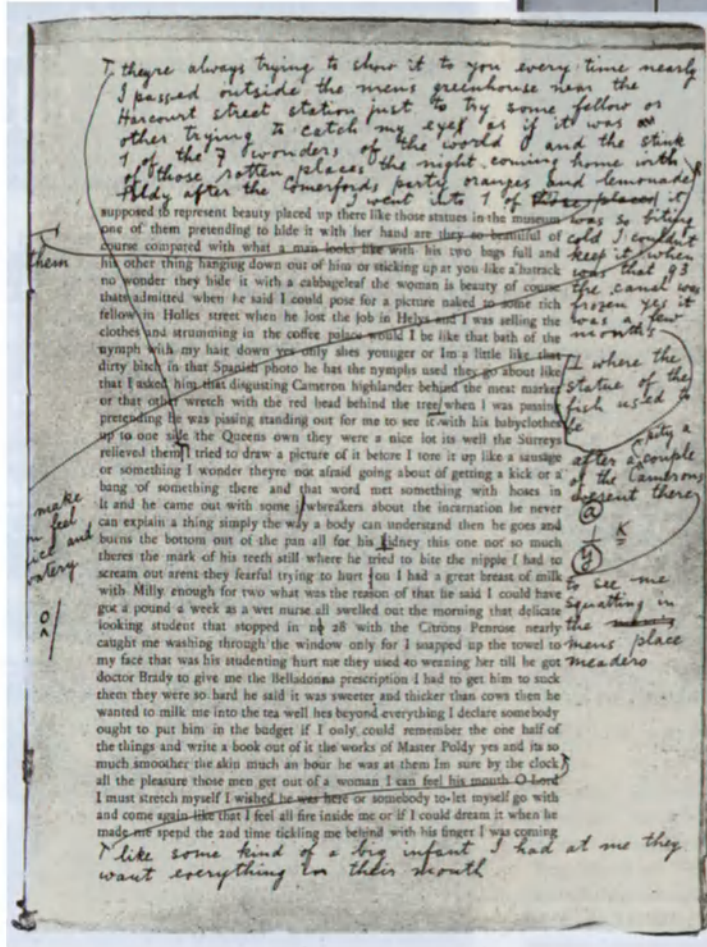
debe someterse al código del impresor más que a la voluntad del autor. Jean-Jacques Rousseau, por ejemplo, en una carta fechada el 17 de junio de 1758 dirigida a Marc-Michel Rey, a propósito de la *Carta a d'Alembert* escribía: "Sin embargo, se han agregado puntitos detrás de algunas palabras en las páginas 27 y 48. Comprendo bien por qué los han puesto, sobre todo estos últimos, pero no me gustan, y le ruego que no pongan ninguno más a no ser que aparezcan en la copia; observo también un exceso de comas; no hay que marcar con los mismos signos divisiones diferentes en la misma frase, pues esto oscurece totalmente el sentido."²

Estos ejemplos revelan la meticulosidad rayana en la obcecación con que los autores persiguen el ideal de una impresión que respete íntegramente sus exigencias estilísticas, ideal que hoy en día se puede conseguir precisamente gracias a la edición crítica. Pero los ejemplos ponen al mismo tiempo de relieve el interés que puede tener la correspondencia privada de los escritores para restablecer el orden textual auténtico y respetar la voluntad explícita del autor.

Las partituras musicales

Es evidente que el problema del restablecimiento del texto auténtico no sólo se plantea para las obras literarias, sino que afecta a todas las obras de creación, por ejemplo, las partituras musicales. También en este campo se vienen recuperando desde hace treinta años los autógrafos (o, al menos, transcripciones supervisadas por el autor) y preparando ediciones críticas a cargo de equipos de investigadores que trabajan directamente con las fuentes manuscritas y las primeras ediciones, con objeto, ni que decir tiene, de descubrir los añadidos y las alteraciones imputables a los transcripores y a los ejecutantes, eliminarlos y devolver al texto su forma primitiva. Se trata de una empresa de gran envergadura que empieza a dar sus frutos: las ediciones críticas de *Il Barbiere di Siviglia*, *Cenerentola*, *La Gazza ladra*, *L'Italiana in Algeri*, *Tancredi*, *Il Signor Bruschino*, *Il Turco in Italia* de la Fondazione Rossini de Pesaro, las ediciones críticas de las obras de Verdi publicadas por el Istituto di Studi Verdiani de Parma, la Casa Ricordi y la Universidad de Chicago (volúmenes editados: *Rigoletto*, *Ernani* y la *Misa de Requiem*), la edición en preparación de la *Bohème* de Puccini y los estudios preliminares para la edición de *Norma* de Bellini.

En general, tanto el público como la crítica acogen muy favorablemente los textos restaurados por los musicólogos: por ejemplo, la edición crítica del *Barbiere di Siviglia* se puso en escena 192 veces en 1984 y 178 en 1985, en tanto que con la edición tradicional se montaron 44 y 57 espectáculos, respectivamente. Hay una marcada preferencia por el texto auténtico incluso cuando existen ediciones tradicionales bastante correctas.



Prueba de imprenta de *Ulises* del escritor irlandés James Joyce. Arriba: Este estudio en tinta china realizado para un frontispicio por el escultor rumano Constantin Brancusi (1929) es una representación simbólica de Joyce.

2. Jean-Jacques Rousseau, *Correspondance complète*, Ginebra/Madison, 1966.

Valor de los manuscritos modernos

Como es natural, para que los investigadores puedan descifrar los borradores y preparar ediciones críticas deben tener a su alcance sin restricciones los manuscritos que necesitan para sus trabajos. Es preciso que toda la documentación de los escritores (y de los compositores) esté reunida en secciones especializadas de las bibliotecas públicas en las que los musicólogos y filólogos puedan consultarla fácilmente. Y en este sentido la situación es hoy en día mucho más favorable que hace treinta años: las colecciones de manuscritos modernos empezaron a formarse a comienzos del siglo XIX, pero su proliferación es un

fenómeno de estos últimos decenios y ha coincidido prácticamente con el aumento de la demanda de textos auténticos. Se han creado fundaciones para reunir los manuscritos de uno o varios escritores o compositores; instituciones universitarias y centros de investigación se han consagrado al estudio del problema; y la mayoría de las bibliotecas nacionales cuentan hoy con un departamento de manuscritos modernos, que reciben la misma atención que antaño estaba reservada a los manuscritos antiguos. □

GIUSEPPE TAVANI, italiano, es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Roma. Es autor de diversos estudios sobre crítica de textos y de ediciones críticas de obras medievales. Forma parte del Comité Científico Internacional de la Colección Archivos.

LA COLECCIÓN “ARCHIVOS”



La última página del manuscrito de *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias indica claramente que la novela fue escrita entre 1925 y 1932, y no hacia 1945 como suponía la crítica. Asturias donó todos sus manuscritos a la Biblioteca Nacional de París y ellos constituyeron el punto de partida de la Colección “Archivos”. Arriba, el escritor guatemalteco en 1956.

ras” de la obra, antes y después de su edición crítica.

Nos apresuramos a evaluar los resultados de esta primera experiencia antes de preconizar su aplicación en una escala más vasta, o sea a la literatura contemporánea de América Latina —y *lato sensu*— del Tercer Mundo, de cuya situación el caso Asturias era a la vez síntoma y reflejo.

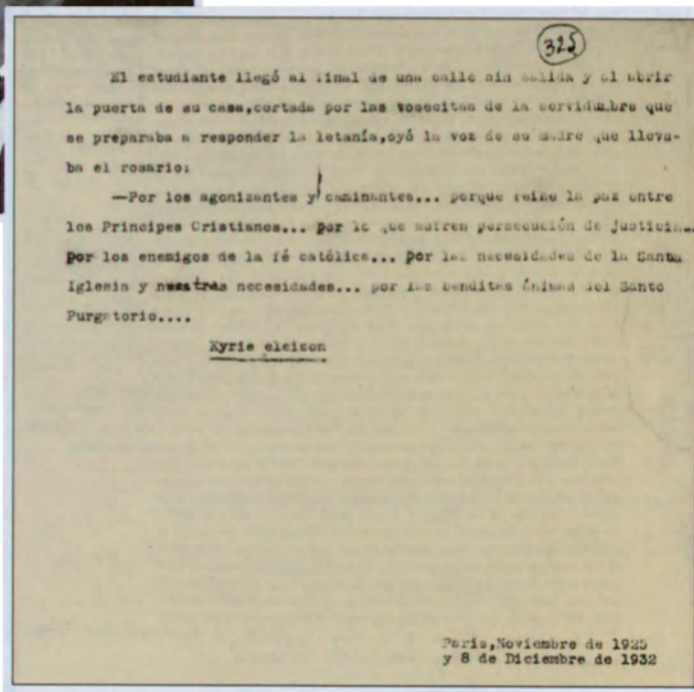
Así fue como, con ocasión de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Cultu-

de Cultura y Lengua Portuguesa organizaron varios coloquios internacionales. Los trabajos de estos talleres interdisciplinarios en los que participaron especialistas en filología, lingüística, historia, literatura latinoamericana y literatura comparada culminaron con la redacción de un “Acuerdo multilateral de investigaciones y coedición Archivos”. Ese Acuerdo fue firmado en Buenos Aires en septiembre de 1984 por cuatro países latinoamericanos (Argentina, Brasil, Colombia y México) y cuatro europeos (España, Francia, Italia y Portugal). Sus objetivos, tanto metodológicos como de ejecución, pueden resumirse en los cuatro puntos siguientes:

- Estudio filológico y lingüístico del manuscrito y de las ediciones aprobadas por el autor, así como la transcripción y discusión de las variantes, a fin de establecer el texto y su proceso de escritura de manera fidedigna e integral.
- Reunión de una documentación exhaustiva sobre el autor y la obra así como sobre los problemas e interrogantes que se planteen en torno a ellos.
- Formulación de análisis del texto y del contexto por críticos nacionales, regionales e internacionales.
- Aplicación sistemática al estudio de textos muy diversos de los dos enfoques, el internacional y el pluridisciplinario, lo que no constituye una novedad en sí pero que lo es en este caso por la amplitud y la duración de la operación.

Por otra parte, al crear varios centros de producción en el continente latinoamericano la Colección Archivos aspira, entre otros objetivos, a presentar de manera simultánea y homogénea una serie de títulos (diez por año) representativos de todos los países y lenguas de la región (español, portugués, inglés y francés); a lograr el reconocimiento de los “clásicos” de cada país por el conjunto de la comunidad científica regional e internacional, a fin de llenar las lagunas de la crítica en relación con la historia literaria latinoamericana del siglo XX; y a establecer una red de distribución del libro latinoamericano de una envergadura proporcional al esfuerzo intelectual, técnico y financiero que la empresa exige.

La dirección científica de la Colección está a cargo de un comité científico internacional integrado por veintisiete especialistas de las disciplinas y literaturas en cuestión. Paralelamente, la Asociación



HACE quince años Miguel Ángel Asturias (1899-1974), poeta y novelista guatemalteco galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1967, legó todos sus manuscritos a la Biblioteca Nacional de París a fin de garantizar su conservación y posibilitar una edición crítica internacional rigurosa y representativa de las principales tendencias de la exégesis de textos contemporánea.

Los resultados fueron sumamente aleccionadores: en primer lugar, a pesar de la voluntad expresa del autor, gran parte de sus manuscritos nunca llegaron a la Biblioteca Nacional y documentos indispensables para la comprensión de su obra se hallan hoy dispersos o, tal vez, se han perdido para siempre; en segundo lugar, cuando se dispuso de la documentación, como fue el caso de *El Señor Presidente* y de *Hombres de maíz*, el enfoque crítico se modificó de manera tan radical que cabría hablar de dos “lectu-

rales, celebrada en México en 1981 con el patrocinio de la Unesco, Léopold Sédar Senghor, presidente de la Asociación Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana del Siglo XX (antes llamada “Asociación Amigos de M.A. Asturias), lanzó un llamamiento a los Estados Miembros a fin de que emprendieran una acción internacional destinada a conservar y estudiar los manuscritos del siglo XX.

El “Acuerdo”

En 1983 y 1984 el Centro Nacional de Investigaciones Científicas de Francia (CNRS), el Consejo Nacional de Investigación de Italia (CNR) y la Biblioteca Nacional de París así como el Instituto

LABORATORIO DEL FUTURO

POR AMOS SEGALA

Las voces de la identidad de América Latina y del Caribe del siglo XX

120 títulos-22 países-500 investigadores-5 polos de coedición



DEMETRIO AGUILERA MALTA
DELMIRA AGUSTINI
CIRO ALEGRIA
JACQUES STEPHEN ALEXIS
ENRIQUE AMORIM
MARIO DE ANDRADE
OSWALD DE ANDRADE
RAFAEL AREVALO MARTINEZ
ALCIDES ARGUEDAS
JOSE MARIA ARGUEDAS
ROBERTO ARLT
MIGUEL ANGEL ASTURIAS
JOSE ASUNCION SILVA
AURELIO ARTURO
MARIANO AZUELA
EMILIO BALLAGAS
MANUEL BANDEIRA
PORFIRIO BARBA JACOB
EDUARDO CARRANZA
TOMAS CARRASQUILLA
JORGE CARRERA ANDRADE
GABRIEL CASACCIA
ROSARIO CASTELLANOS
HAROLDO CONTI
JULIO CORTAZAR
JOSE DE LA CUADRA
RUBEN DARIO
ROQUE DALTON
MACEDONIO FERNANDEZ

BALDOMERO FDEZ. MORENO
ROMULO GALLEGOS
JOSE GOROSTIZA
LEON DE GREIFF
JOAO GUIMARAES ROSA
RICARDO GUIRALDES
AUGUSTO GUZMAN
MARTIN LUIS GUZMAN
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
FELISBERTO HERNANDEZ
JULIO HERRERA Y REISSIG
EUGENIO MARIA DE HOSTOS
VICENTE HUIDOBRO
JORGE ICAZA
JOSE LEZAMA LIMA
CLARICE LISPECTOR
LUIS CARLOS LOPEZ
RAMON LOPEZ VELARDE
LEOPOLDO LUGONES
JOAQUIM MACHADO DE ASSIS
ROGER MAIS
LEOPOLDO MARECHAL
JOSE CARLOS MARIATEGUI
JOSE MARTI
EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA
CLAUDE MC KAY
RICARDO MIRO
GABRIELA MISTRAL
EDGAR MITTELHOLZER

RAFAEL E MUÑOZ
PABLO NERUDA
VICTORIA OCAMPO
FERNANDO ORTIZ
PABLO PALACIO
LUIS PALES MATOS
RICARDO PALMA
TERESA DE LA PARRA
CARLOS PELLICER
MARIANO PICON SALAS
JEAN PRICE MARS
HORACIO QUIROGA
GRACILIANO RAMOS
JOSE LINS DO REGO
ALFONSO REYES
JOSE REVUELTA
JEAN RHYS
JOSE EUSTASIO RIVERA
JOSE ENRIQUE RODO
JACQUES ROUMAIN
JUAN RULFO
SALARRUE
BALDOMERO SANIN CANO
DOMINGO F. SARMIENTO
GUILLERMO VALENCIA
CESAR VALLEJO
JOSE VASCONCELOS
GONZALO ZALDUMBIDE
AGUSTIN YAÑEZ


COLECCION ARCHIVOS
Ediciones Críticas


Colección publicada bajo los auspicios de la UNESCO

Editor: Association ALLCA XXI S. - Université Paris 8 - 100, Avenue de la République - 75013 NANTERRE - FRANCE - Téléphone: 01 1 41 31 41 - Télex: LEPHANT 42000 F - Fax: 01 1 41 31 41
Distribuidor: Europa, España, Unión y Canadá: GRUPO EDITORIAL ESPASA, S.A. - Paseo del Rey, 11 - 28014 MADRID - ESPAÑA - Teléfono: 01 34 91 50 50 - Télex: 4101 0001 - Fax: 34 91 51 71

cuenta con un comité editorial en el que participan varios expertos internacionales, así como responsables de la producción de la Colección.

Una actividad internacional

Los ocho países signatarios del Acuerdo Archivos contribuyen por partes iguales al financiamiento de la Colección, los países europeos mediante subvenciones y los países latinoamericanos con prestaciones de servicios. En sus tres últimas Conferencias Generales (Belgrado, Sofía y París), la Unesco ha reiterado a la Colección su aval cultural y político, en tanto que el Consejo Ejecutivo, la Secretaría, y en particular su sector de Cultura, así como el Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura han apoyado o financiado algunas de sus actividades.

En Francia, el Centro Nacional de Investigaciones Científicas (CNRS) y la Universidad de París X han creado un grupo de investigación encargado de

Este cartel anuncia la aparición de la Colección "Archivos", que surgió del Acuerdo del mismo nombre firmado en Buenos Aires (Argentina) en 1984. Dicho Acuerdo prevé la publicación en español, portugués, francés o inglés de 120 ediciones críticas de obras de autores contemporáneos de América Latina y el Caribe. Con el apoyo de la Unesco las obras publicadas en cualquiera de esas lenguas serán traducidas a las otras tres, así como también al italiano y al alemán.





Según una encuesta realizada recientemente con la colaboración del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura de la Unesco, la conservación de manuscritos literarios contemporáneos en América Latina es muy deficiente. De los resultados de la encuesta se desprende que los países de la región deben dotarse de instrumentos jurídicos apropiados para proteger ese ámbito específico del patrimonio nacional, así como de medios técnicos para restaurar y salvaguardar los manuscritos existentes, ya que la mayor parte del personal de las bibliotecas latinoamericanas está calificado para esas tareas. Se estimó también que era necesario facilitar el acceso de los investigadores a los fondos de manuscritos. Una de las consecuencias inmediatas de la encuesta fue la adopción por el gobierno de Venezuela de una ley sobre protección y conservación de manuscritos. En la foto, índice del manuscrito de los *Cantares mexicanos* que se conserva en la Biblioteca Nacional de México.

como el concurso de quinientos investigadores de diversas procedencias. La respuesta reside en el hecho de que la literatura latinoamericana pese a ser una de las más ricas del mundo ilustra de manera casi caricaturesca el aislamiento y el bloqueo que afecta a gran parte de la producción literaria de los países en desarrollo. Así pues, la Colección Archivos no es sólo una actividad valiosa en sí sino también una experiencia instructiva de la que otras regiones del mundo podrán sacar provecho.

En este sentido el presidente Senghor afirmó que África ve en esta iniciativa una promesa para el futuro y un laboratorio donde se trazan las nuevas dimensiones de la civilización del tercer milenio, que será a la vez la del diálogo de las culturas y la de lo Universal. □

coordinar las actividades científicas emprendidas en otros países signatarios, perfeccionar la metodología y proseguir la publicación de la Colección teniendo en cuenta los resultados obtenidos en las diferentes etapas de ejecución.

Con sus 120 títulos pertenecientes a 22 países y en cuatro lenguas, la Colección Archivos no es la expresión de un país o de un grupo de países sino que representa a la región en su conjunto con toda su riqueza y su diversidad artística, cultural y lingüística. Se trata pues de un programa concreto de integración cultural y científica, que por primera vez se lleva a cabo en tan gran escala y por un periodo tan prolongado (diez años).

Los países de América Latina no estaban acostumbrados a trabajar conjuntamente en esta esfera específica ni habían tenido la ocasión, pese a su historia común, de conocerse y apreciarse mutuamente. La Colección Archivos les brinda ahora la oportunidad de intercambiar y compartir experiencias literarias y culturales, lo que contribuirá sin duda a un acercamiento real entre esos países, menos espectacular que las declaraciones políticas, pero seguramente muy beneficioso.

Otro aspecto interesante del Acuerdo es la participación de cuatro países europeos ligados estrecha e irreversiblemente a América Latina por vínculos históricos y de sangre. El Acuerdo constituye una verdadera innovación tanto en el continente latinoamericano como en la Europa latina y un anticipo de las futuras modalidades que la cooperación científica internacional adoptará en este ámbito.

Cabría preguntarse cuáles son las razones profundas de la existencia de este Acuerdo, en el que intervienen ocho gobiernos y numerosas instituciones y que requiere medios considerables así

AMOS SEGALA, italiano, es Secretario General de la Asociación Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana del Siglo XX y director de la Colección "Archivos". Investigador del Centro Nacional de Investigaciones Científicas de

Francia, ha realizado numerosos estudios sobre textos del México precolombino y ha coordinado las ediciones críticas de las obras de Miguel Angel Asturias en el marco de la Asociación "Amigos de Miguel Angel Asturias".

VOLUMENES PUBLICADOS		
<ul style="list-style-type: none"> MIGUEL ANGEL ASTURIAS <i>París 1924-1933</i> <i>Periodismo y creación literaria</i> (Amos Segala) RICARDO GÚIRALDES <i>Don Segundo Sombra</i> (Paul Verdevoye) JOSE LEZAMA LIMA <i>Paradiso</i> (Cintio Vitier) CESAR VALLEJO <i>Obra poética</i> (Américo Ferrari) 	<ul style="list-style-type: none"> MARIANO AZUELA <i>Los de abajo</i> (Jorge Ruffinelli) MARIO DE ANDRADE <i>Macunaima</i> (Telé Porto Ancona Lopez) JORGE ICAZA <i>El Chulla Romero y Flores</i> (Renald Richard/Ricardo Descalzi) TERESA DE LA PARRA <i>Las Memorias de Mamá Blanca</i> (Velia Bosch) 	<ul style="list-style-type: none"> ENRIQUE AMORIM <i>La carreta</i> (Fernando Ainsa) ALCIDES ARGUEDAS <i>Raza de Bronce</i> (Antonio D. Lorente Medina) JOSE GOROSTIZA <i>Poesía y Poética</i> (Edelmira Ramirez Levva) CLARICE LISPECTOR <i>A Paixão Segundo G.H.</i> (Benedito Nunes)
PLAN DE EDICION 1989/90		
<ul style="list-style-type: none"> JULIO CORTAZAR <i>Rayuela</i> (Saul Yurkievich - Julio Ortega) GABRIEL-CASACCIA <i>La Babosa</i> (Francisco Feito) EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA <i>Radiografía de la Pampa</i> (Leo Pollmann) OSWALD DE ANDRADE <i>Manifiestos e poesía</i> (Jorge Schwartz) JOAO GUIMARAES ROSA <i>Grande Sertão, Vereda</i> (Walnice Nogueira Galvão) HORACIO QUIROGA <i>Los Cuentos</i> (Rubén Bareiro Saguier) VICENTE HUIDOBRO <i>Poesía completa</i> (Saul Yurkievich) 	<ul style="list-style-type: none"> JOSE ASUNCION SILVA <i>Obra completa</i> (Juan Gustavo Cobo Borda Héctor Orjuela) TOMAS CARRASQUILLA <i>Los cuentos</i> (Uriel Ospina) JOSE EUSTASIO RIVERA <i>La Voragine</i> (Hernán Lozano) JOSE DE LA CUADRA <i>«Los Sangurimas» y otros cuentos</i> (Diego Araujo) ROMULO GALLEGOS <i>Canaima</i> (Charles Minguet) JOSE REVUELTAS <i>Los días terrenales</i> (Evodio Escalante) JUAN RULFO <i>Obra completa</i> (Carlos Montemayor) 	<ul style="list-style-type: none"> JOSE VASCONCELOS <i>Ulises Criollo</i> (Claude Fell) BALDOMERO FERNANDEZ MORENO <i>Poesía</i> (Mario Benedetti) JOSE MARIA ARGUEDAS <i>El zorro de arriba y el zorro de abajo</i> (Eve Marie Fell) RICARDO PALMA <i>Tradiciones peruanas</i> (Julio Ortega) JOAQUIM MACHADO DE ASSIS <i>Papéis avulsos</i> (José Guilherme Merquior) RAFAEL AREVALO MARTINEZ <i>El hombre que parecía un caballo</i> (Dante Liano)

EL ITINERARIO DEL TEXTO

POR FERNANDO AINSA

EN el centro de la revolución mexicana, en pleno 1915, el escritor Mariano Azuela compone y publica por “entregas” un folletín novelesco en un pequeño periódico de El Paso, en el vecino estado norteamericano de Texas. Lo hace instalado en la propia redacción de “El Paso del Norte” y escribe al ritmo de los acontecimientos revolucionarios de México. Unos meses después recoge los capítulos en el libro que se convertiría, a partir de 1925, en uno de los clásicos de la literatura latinoamericana del siglo XX: la novela *Los de abajo*.

El destino de *Los de abajo*

Editado y reeditado hasta superar en 1983 el millón de ejemplares, el texto de *Los de abajo* fue sufriendo modificaciones. Azuela iba corrigiendo y ampliando la breve novela original en cada una de las sucesivas ediciones que se publicaron a lo largo de su vida. Sólo después de su muerte, acaecida en 1952, cuando contaba con 79 años de edad y ya era un escritor célebre, se preparó la edición “definitiva” de la novela, publicada finalmente en 1958.

Mariano Azuela había empezado por únicamente las “segundas” y “terceras”

cambiar en la edición de 1920 los tiempos verbales de su narración que de presente del indicativo pasaron al pretérito y pretérito imperfecto, había sustituido adjetivos y corregido la puntuación, ortografía y sintaxis. A partir del momento en que *Los de abajo* se consagró como la novela “de la revolución mexicana”, Azuela decidió reescribir muchas de sus páginas. En la reedición de 1938 añadió un nuevo personaje —Valderrama— que incorporó una nota de humor a la seria narración original, modificó la representación maniquea de la figura histórica de “Pancho” Villa y decidió significativos cambios ideológicos en el comportamiento de otros personajes, como el cínico Luis Cervantes. La novela escrita en el fragor y la pasión revolucionaria se transformó en una reflexión más distanciada sobre el proceso mexicano. Los tiempos habían cambiado. El país había ingresado en la “institucionalidad” y Mariano Azuela era un autor consagrado.

Al mismo tiempo, los azares del proceso revolucionario llevaron a que el periódico donde se había publicado el folletín original de Azuela desapareciera sin dejar rastros. Sorprendentemente, ninguna hemeroteca, incluso en los Estados Unidos, lo tenía registrado y nadie conservaba un solo ejemplar. Por lo tanto, durante más de sesenta años se conocerían

ediciones de *Los de abajo* mientras una leyenda casi mítica rodearía la primera versión perdida. Sin embargo, merced a la tenaz investigación de un profesor norteamericano, Stanley R. Robe, se localizó en 1979 una serie incompleta del periódico *El Paso del Norte* en una colección privada.

Sólo entonces se tuvo acceso a la casi totalidad de la publicación original de *Los de abajo* y se pudo empezar el cotejo y la colación de las diferentes ediciones, establecer sus variantes y publicar una edición crítica donde se consignaran los cambios significativos de la obra. Más allá de la erudición o del farragoso inventario de variantes, se abrían a la crítica las enormes posibilidades de un análisis genético del texto y de una interpretación de las versiones confrontadas a partir de estudios lingüísticos y semióticos. A la empresa se abocaron con empeño críticos y conocedores de la obra del escritor mexicano.

El ejemplo del destino del texto de *Los de abajo* es muy similar al de otras obras de la literatura latinoamericana, donde se ha perdido la huella de los manuscritos, esbozos o simples anotaciones indicativas del proceso creativo del autor. Pero también es ejemplo de la confusión emergente de muchas ediciones que incorporan al texto erratas o simples faltas de ortografía de una primera y poco riguro-

Ilustración del pintor uruguayo Eugenio Darnet para la portada de *La Carreta* de Enrique Amorim, publicada en la Colección “Archivos”. Esta edición crítica recoge más de 1.500 variantes entre la primera y la sexta edición de la obra del novelista uruguayo.



sa impresión, reproducida luego en sucesivas ediciones sin que nadie verifique el original, lo que, por otra parte, no siempre es posible.

Una nueva lectura de César Vallejo

Uno de los ejemplos más elocuentes es el de César Vallejo, cuya obra poética ha sufrido un azaroso destino, pese a que su nombre figura entre los grandes de la literatura de América Latina. Los dos poemarios que publicó Vallejo durante su vida —*Los Heraldos negros* y *Trilce*— se olvidaron rápidamente. Fallecido prematuramente en 1938, las reediciones y las recopilaciones de su obra han sido póstumas y han carecido de todo rigor. Una cronología arbitraria de la creación y títulos decididos sin mucho fundamento por los editores, como es el caso de *Poemas humanos*, han llevado a que su obra poética se divulgara en forma distorsionada y fragmentada.

Por otra parte, como sucede con muchos otros escritores cuyos derechos sucesorios se disputan con acritud sus herederos, el excesivo celo de la viuda de Vallejo llevó a que la mayor parte de la producción del poeta quedara inédita durante treinta años. Sólo en 1968 —cuando la fama de Vallejo era indiscutible— la viuda aceptó editar una parte de esos inéditos, aunque lo hizo también con una cronología y título arbitrarios: *Poemas en prosa*. Por si fuera poco, al fallecer ella en 1984 otros originales mecanografiados y manuscritos en su poder desaparecieron en forma misteriosa. La “saga” de la obra de Vallejo no terminaría allí. Hace unos años, en un escondrijo del Monasterio de Montserrat en Cataluña se encontró la edición príncipe de los poemas que había dedicado a la Guerra Civil española, *España, aparta de mí este cáliz*, poemario que se creía destruido en el momento de la derrota de la España republicana en 1939.

Retrazar con elementos tan fragmentados y deformantes el verdadero itinerario de la obra de Vallejo se transformó en un verdadero desafío. La ausencia de documentos como esbozos, notas o manuscritos, primeras versiones, tal como existen para otros autores, no permitía un estudio genético al modo como se lo practica con escritores que legan a una biblioteca nacional su archivo personal. Más allá de la simple conjetura o la especulación, ha sido posible estudiar filológica y genéticamente los aspectos “internos” de la obra del poeta peruano. A partir de constantes temáticas, de la



El escritor cubano José Lezama Lima (1912-1976), autor de *Paradiso*.

evolución de hábitos estilísticos, el crítico Américo Ferrari, al frente de un equipo internacional, ha llegado a “deconstruir” las antologías existentes y “construir” una cronología aproximada, abordando aspectos inéditos de la obra, poniendo de relieve y relacionando entre sí otros, obligando a una nueva lectura del texto definitivo.

Paradiso en el purgatorio

Este es el caso de otro escritor latinoamericano, José Lezama Lima, autor de *Paradiso*, una voluminosa novela cuya primera edición está plagada de erratas que durante años se confundieron con “errores” intencionales del autor, ya que éste había corregido las pruebas. Las erratas que dejó por inadvertencia se atribuyeron en un 70 por ciento a su estilo y al uso indiscriminado de citas, referencias y de puntos y comas que distribuía según el “ritmo de su respiración de asmático”— según confesaba con ironía— y no de acuerdo con las reglas gramaticales en vigor.

Las innumerables erratas de la edición cubana de 1966 se pretendieron corregir un par de años después en una segunda edición mexicana al cuidado del escritor Julio Cortázar. Un problema suplementario se sumó al primero. Al carecer del manuscrito original para “verificar” el texto, los editores incorporaron nuevas erratas, modificaron el peculiar estilo de Lezama Lima al punto de cambiar el sentido de algunos pasajes y corrigieron la ortografía de apellidos y lugares citados arbitrariamente por el autor. El propio

Lezama se despreocupó de la tarea de fijar “definitivamente” su texto, al no responder a las cartas de los editores y al confesar que cotejar el texto con el manuscrito “lo fatigaría”.

Han tenido que pasar más de veinte años para que fuera posible la colación con los manuscritos depositados en la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana. Gracias a esta minuciosa tarea, efectuada por su viejo amigo, el poeta Cintio Vitier, ha podido “fijarse” el texto de *Paradiso*. Las sorpresas han sido múltiples y a partir de la edición crítica resultante muchos juicios críticos sobre la novela están siendo revisados.

A través de estos ejemplos que hemos dado de Azuela, Vallejo y Lezama Lima se percibe la importancia que ha adquirido el manejo de una adecuada metodología en el estudio del “itinerario” de los textos literarios en una región como la de América Latina y el Caribe donde, hasta ahora, no se daba la suficiente importancia a la conservación, evaluación y estudio de manuscritos o a la de las variantes que podían existir entre diferentes ediciones de una misma obra. El manuscrito literario no ha sido objeto de la misma preocupación que el documento histórico y son escasos los ejemplos de países donde las bibliotecas nacionales tienen un departamento especializado en la conservación y el estudio de los “archivos” de sus escritores.

La huella de La Carreta

Un ejemplo interesante es el de los Archivos Literarios de la Biblioteca Nacional del Uruguay que han permitido la edición crítica de la *La Carreta* de Enrique Amorim. El problema de esta edición ha sido el contrario del planteado con la obra de César Vallejo. La viuda de Amorim, Esther Haedo, había donado en su totalidad el archivo personal del autor, donde la documentación sobre su obra era muy abundante. Para constituir el *corpus* de la novela había suficientes pre-textos —manuscritos, esbozos, planes de la obra, copias mecanografiadas y corregidas a mano— y textos —las sucesivas ediciones de la novela— y un gran *dossier* informativo de todos los aspectos contextuales de la *La Carreta*, a saber correspondencia y reacciones críticas. El trabajo consistió en clasificar e interpretar esas “informaciones”.

A través de su análisis surgieron otras evidencias: la novela de Amorim publicada en 1932 era el resultado de la combinación de cuatro cuentos editados entre

1923 y 1927, el primero de los cuales —“Las Quintanderas”— contiene la “semilla genética”, el “nódulo” de la novela, su pulsión inicial, por lo que todos los antecedentes (declaraciones del autor, cartas y polémicas desencadenadas a partir de su publicación) resultaron fundamentales en su análisis crítico elaborado en la perspectiva del estudio de la génesis del texto.

Pese al éxito de la novela y al hecho de que las dos primeras ediciones se agotaron de inmediato, Amorim no quedó satisfecho con la estructura novelesca de *La Carreta*, excesivamente dependiente del origen de los cuentos que la componían. Un par de años después modificó el orden de los capítulos, hizo correcciones de estilo para darle más unidad y publicó una tercera edición corregida.

Amorim siguió sin estar satisfecho de *La Carreta* mientras escribía de “un solo trazo” otras novelas y relatos que fue editando a lo largo de esos años. El carácter “imperfecto” y de obra “no terminada” de esa primera novela lo obsesionaba y lo llevó a introducir nuevas modificaciones al texto en cada una de las ediciones, añadiendo incluso en 1942 otro capítulo, publicado como cuento —“Carreta solitaria”— un año antes. El texto “definitivo” de la novela solo se estableció en 1952, al publicarse la sexta edición. Como le había sucedido a Gustave Flaubert, preocupado por la estructura de su obra *Bouvard et Pecuchet*, esa obra confeccionada con “retazos” y trabajada durante buena parte de su vida, se convirtió en su “novela predilecta”.

El resultado de este proceso creativo de 29 años son más de mil quinientas variantes entre la primera y la última edición de *La Carreta*, cuyo inventario carecería de interés si no fuera porque a través de la “deconstrucción” de la novela definitiva de 1952 hacia el cuento que le dio origen en 1923 ha sido posible estudiar el “crecimiento” novelesco de la obra. El estudio debió hacerse, incluso, a través de las propias carencias e insuficiencias del texto.

La paradoja de *La Carreta* es ésta. La edición crítica de una obra imperfecta, pero trabajosamente elaborada resulta más interesante que la de una obra teóricamente perfecta, pero concebida de “un solo trazo”. Amorim pudo repetirse con Walter Benjamin que “para los grandes

El juego infantil de la rayuela no sólo dio el título a la novela del escritor argentino Julio Cortázar sino que también inspiró su estructura. El dibujo de la rayuela aparece a menudo en el *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, diario del escritor que permite conocer el proceso de elaboración de su novela.

escritores, la obras terminadas pesan menos que los fragmentos que trabajan a lo largo de toda su vida”.

El diario de navegación de Cortázar

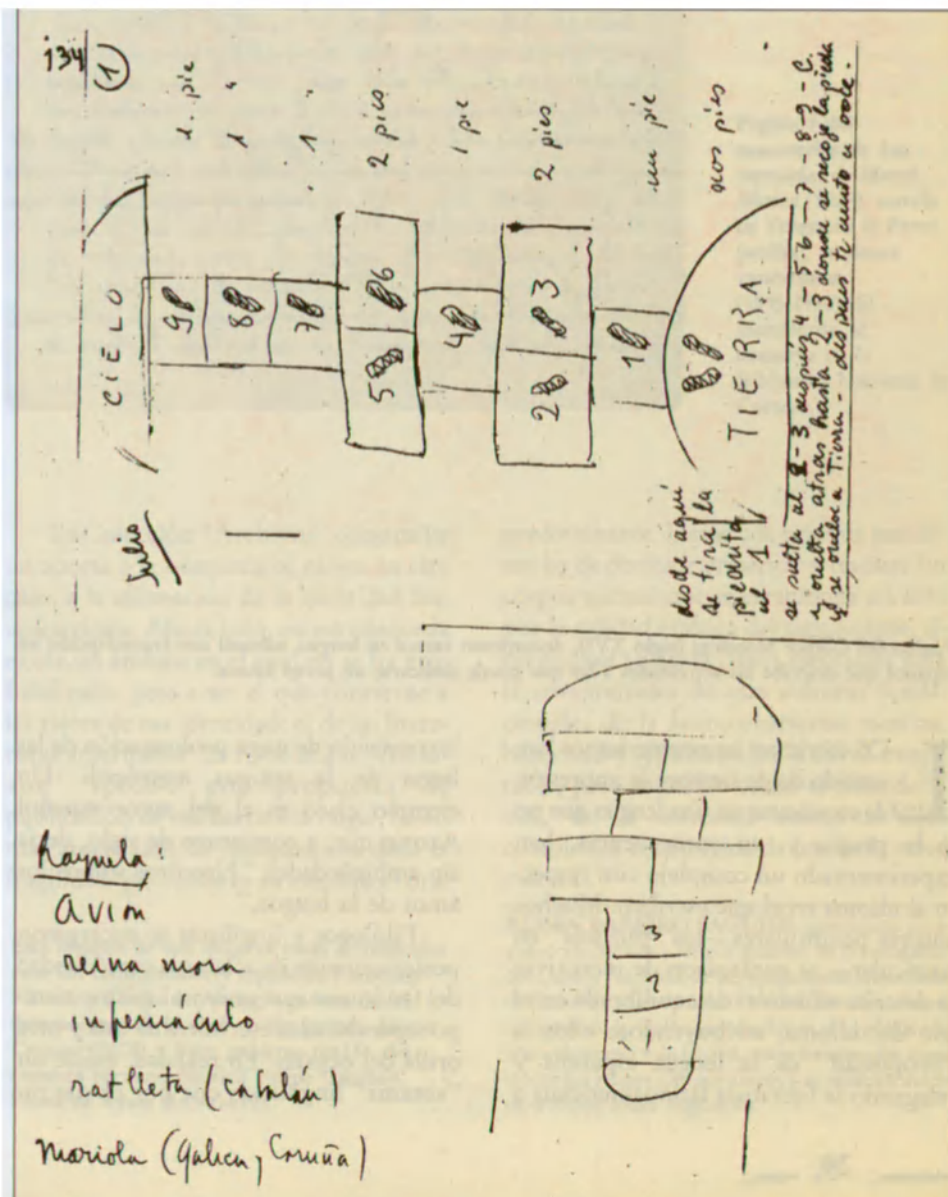
En el desarrollo de la crítica genética en América Latina —en cuya corriente se inscribe el esfuerzo de una colección como la de Archivos— hay un autor que, sin quererlo, ha ofrecido un excelente material para los estudiosos. Se trata de Julio Cortázar. Cuando el 7 de noviembre de 1958 empezó la redacción de su novela *Rayuela* decidió llevar una especie de diario del proceso creativo al que tituló significativamente “Cuaderno de bitácora de Rayuela”, *log-book* como lo llamó él mismo en una ocasión, donde fue anotando en forma heterogénea los bosquejos de escenas, las listas de personajes, los planes sucesivos de ordenación de la obra, acompañados de dibujos y gráficas con los cuales esquematizaba el desarrollo de la novela que publicaría cinco años después.

El destino de este verdadero “diario de navegación” no terminó con la edición de *Rayuela* en 1963. Exactamente veinte años después, en 1983, el *Cuaderno de bitácora de Rayuela* se editaba en Buenos Aires para convertirse, a su vez, en objeto de estudios genéticos.

Es evidente el interés y la dedicación creciente que este tipo de estudios tienen en regiones como América Latina y el Caribe, cuyas “voces de la identidad” se rescatan en el contexto de la salvaguardia del patrimonio de la humanidad del que la palabra escrita es uno de los pilares fundamentales. □

Los cinco ejemplos mencionados en el presente artículo han sido objeto de estudios de génesis del texto y del itinerario de la escritura y constituyen las primeras ediciones críticas de obras de autores latinoamericanos realizadas y publicadas en el marco de la Colección “Archivos”.

FERNANDO AINSA, escritor uruguayo, es funcionario de la Unesco. Ha publicado diversos ensayos y libros de ficción, entre los que merecen especial mención *Los buscadores de la utopía e Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Tuvo a su cargo la coordinación de la edición crítica de *La Carreta* de Enrique Amorim publicada por la Colección Archivos.



AMÉRICA LATINA: RET



Página del Códice Mendoza (siglo XVI), documento azteca en lengua náhuatl con transcripción en español que describe las actividades a las que puede dedicarse un joven azteca.

LOS escritores latinoamericanos han sentido desde siempre la impresión de expresarse en una lengua que no es la propia y, en consecuencia, han experimentado un complejo con respecto al idioma en el que escriben. Muchos autores peninsulares —los “puristas” en particular— se encargaron de incentivar la descrita situación desequilibrada en el uso del idioma, atribuyéndose ellos la “propiedad” de la lengua española y relegando la literatura latinoamericana a

la condición de mera prolongación de las letras de la antigua metrópoli. Un ejemplo claro es el del autor español Azorín que, a comienzos de siglo, decía sin ambigüedades: “Nosotros somos los amos de la lengua.”

Filólogos y lingüistas se encargaron posteriormente de aclarar la especificidad del fenómeno que unía y al mismo tiempo separaba a los escritores de una y otra orilla del océano. En realidad, existe un “sistema” lingüístico que por obvias ra-

zones históricas y políticas se denomina castellano o español. Ese sistema, sin embargo, reconoce “variantes”, dentro de la misma península, y con mucha mayor razón en tierras americanas. Los sustratos de los idiomas amerindios y las influencias de las lenguas africanas —en algunas regiones como el Caribe— y de los diferentes aluviones inmigratorios, así como el “habla” de los creadores, han marcado profundamente el español de América, en sus modulaciones fonéticas, en sus componentes lexicales, en sus estructuras morfológicas, en sus ordenamientos sintácticos, en sus vuelos semánticos. Han incidido hondamente, han impregnado ese español usado durante siglos y cotidianamente, pero no han roto la unidad del sistema. Se trata de la misma lengua española, matizada, enriquecida —¿por qué no?—, por esos aportes propios a la realidad americana: el contexto, los factores culturales y los del acontecer histórico.

Este fenómeno es el resultado de una larga aventura, de un encarnizado combate —a menudo sordo y subterráneo— por conseguir, por afirmar una identidad cultural, trayecto escarpado que culmina en pleno siglo XX. En efecto, la teoría expuesta acerca del sistema y de las variantes es fruto de una realidad lingüística que se constata en forma clara y palpable a partir de un momento particular de la historia literaria latinoamericana: ése en el cual los escritores de esas latitudes osan asumir *su* lengua. El momento en que pierden el antiguo complejo de inferioridad frente a los autores peninsulares, y que coincide con la aparición de una literatura —poética primero, y especialmente narrativa posteriormente— que afirma la identidad cultural del continente a través de una producción textual de excepcional calidad, que marca una presencia original en el concierto de la literatura de nuestros días.

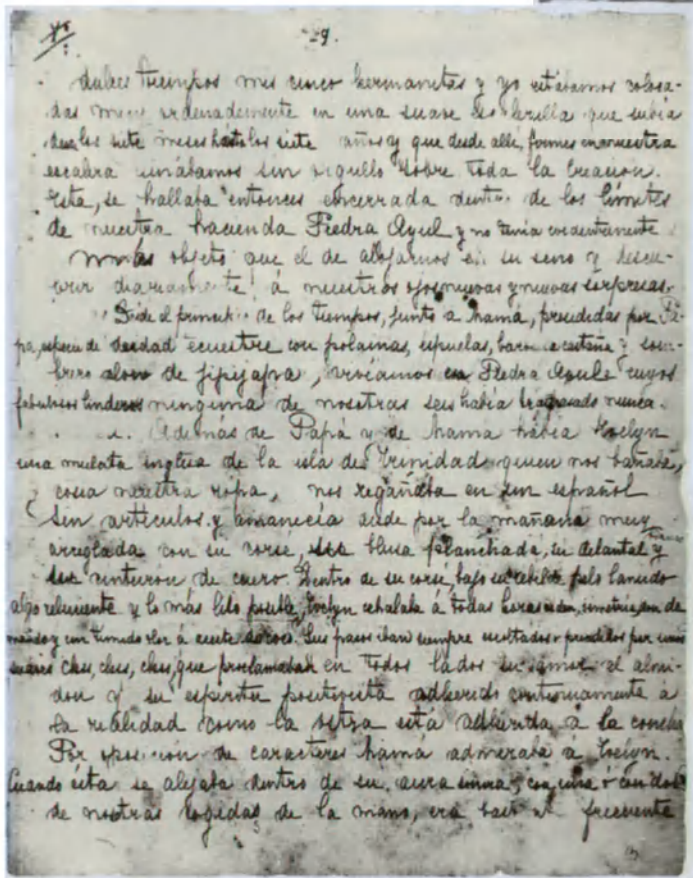
Es evidente que el elemento de la lengua no es el único que determina la gran eclosión literaria latinoamericana de los últimos decenios. Pero, a mi juicio, es uno de los más decisivos, si no el capital, pues configura el equilibrio de la expresión, la plenitud de la práctica de la escritura, sin complejos ni mala conciencia, la asunción plena de la propia lengua.

Es esa fase decisiva —la del siglo XX— de la “aventura” cumplida por la literatura latinoamericana la que la Colección

“Archivos de la Literatura Latinoamericana y del Caribe del siglo XX” permite descubrir. Y ello no sólo por la vocación de totalidad continental que la anima (todos los países están representados), sino también por la metodología empleada, que privilegia el estudio del texto original y de sus variantes, es decir, que opera a partir de la génesis de la escritura. Las “lecturas”, la serie de estudios realizados por especialistas de las diferentes corrientes de la actual crítica literaria, van descubriendo los aspectos diversos de cada obra. Es la ventaja de la edición crítica con un sentido pluridisciplinario, que asocia el estudio de lo particular con la proyección universal de la obra.

El periodo que cubre, desde comienzos del presente siglo, permite ver y apreciar el proceso que conduce de la última etapa de inseguridad a la plena afirmación de una escritura que encuentra su expresión. El espacio literario cubierto — todos los países del continente— da una idea cabal y comparada de las variantes dentro del sistema de la lengua matriz, evocadas más arriba. Y al mismo tiempo permite comprobar un hecho capital en el ámbito de la realidad lingüística iberoamericana: lo que antes, con criterio estrecho y represivo, se consideraba una falla, una imperfección culpable, un elemento negativo que contaminaba la “pureza” de la lengua castellana, es en realidad un aporte fecundante en la evolución del idioma. Pocas lenguas poseen, en realidad, una multiplicidad de fuentes nutricias

como las que tiene el español. Este criterio aceptado por los escritores y aun por los académicos peninsulares, contribuye a su vez a un mayor reconocimiento entre los miembros de ambas comunidades, a un mejor entendimiento y a la sensación de pertenecer a una misma colectividad cultural.



Página 9 del manuscrito de *Las memorias de Mamá Blanca* (1929), novela de Teresa de la Parra (arriba), escritora venezolana (1895-1936). El manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Caracas.



La Colección “Archivos” constituye un aporte a la búsqueda o, mejor en este caso, a la afirmación de la identidad latinoamericana. Ahora bien, en esa búsqueda existe un ámbito en el cual no se ha profundizado, pese a ser el que concierne a las raíces de esa identidad: el de las literaturas amerindias. La Asociación “Archivos” aprobó una propuesta de publicación de esa literatura raigal, tanto más amenazada de desaparición dada la fragilidad que conlleva su condición oral

Esta imagen de dos mujeres incas arrodilladas ante los conquistadores españoles Francisco Pizarro y Diego de Almagro es una de las ilustraciones de la obra en dos partes, *Nueva Crónica* (1600) y *Buen gobierno* (1615), del cronista peruano mestizo Felipe Guamán Poma de Ayala (1534-1615).

predominante. Llevar a la práctica este deseo ha de permitir preservar y rescatar un corpus textual que se caracteriza no sólo por la calidad estética del significante, sino porque encierra claves esenciales para la comprensión de esas culturas fundacionales de la latinoamericana mestiza, hasta ahora sepultadas en la tierra inagotable, pero inestable como el halo de la voz, de la memoria colectiva. Ello completará el cometido de una bella tarea cultural. □

RUBÉN BAREIRO SAGUIER, especialista paraguayo en cultura y lengua guaraní, es investigador del Centro Nacional de Investigaciones Científicas de Francia y miembro del Comité Científico Internacional de la Colección Archivos. Ha publicado libros de poesía y de ficción, entre los que cabe mencionar sus relatos *Ojo por diente*, y es también autor de trabajos sobre lingüística.



MIL AÑOS DE HISTORIA CATALANA

POR FRANCESC VALLVERDÚ

PAIS fonterizo y de marca, avanzada de la Europa carolingia en la España musulmana durante la Alta Edad Media, motor del imperio catalano-aragonés, que entre los siglos XII y XV se extendió por el Levante español, las islas Baleares y el mar Mediterráneo, Cataluña presenta una continuidad histórica que muchos, incluso en España, ignoran. Por ello, la conmemoración del milenario de su “nacimiento” tiene un significado que desborda el estricto acontecimiento político.

Pero ¿qué es Cataluña? Desde luego, nos referimos a ese pequeño territorio de unos 32.000 kilómetros cuadrados, situado al noreste de la península ibérica e integrado en la actualidad

dentro del Reino de España. Pero no puede olvidarse que la región catalana del sur de Francia sigue recibiendo también este nombre porque históricamente formaba parte de ella. Y no faltan voces en nuestros días que designan con el nombre de Cataluña no ya la región que históricamente siempre ha tenido esta denominación, sino el conjunto de territorios (Cataluña histórica, País Valenciano, islas Baleares, Andorra y Pirineos Orientales franceses) donde se habla la lengua catalana. Dejando las polémicas de lado, nos referiremos al núcleo originario, es decir, el constituido por la actual comunidad autónoma de la “Generalitat de Catalunya”, con la capital en Barcelona.

La Cataluña actual presenta, geográficamente, una forma triangular, limitando por el lado norte con la cordillera pirenaica, por el este y el sur con el mar Mediterráneo y por el oeste con las regiones españolas de Aragón y el País Valenciano, surcadas por el río Ebro. Aunque el clima es predominantemente mediterráneo, las altas montañas son de características alpinas, por lo que en relieve y en clima el país presenta una gran variedad.

En la actualidad Cataluña tiene seis millones de habitantes, y habida cuenta de que en 1900 su población no llegaba a los dos millones, salta a la vista el gran crecimiento que se ha producido en el siglo XX. La economía de Cataluña corresponde a la de un país desarrollado y es una de las regiones europeas con mayor dinamismo económico. Dentro de España, Cataluña ocupa una posición económica preeminente, junto con Madrid y el País Vasco, y destaca sobre todo en el sector industrial (industria textil, papel y artes gráficas, química, metalurgia, etc.) y en todas las actividades relacionadas con el turismo.

Los avatares de la historia

País poblado por tribus ibéricas, hace tres milenios, con las que los fenicios y los griegos establecieron relaciones comerciales, fue conquistado por Roma en el siglo III a.C. La civilización romana dejó en Cataluña, como en el resto de España, profundas huellas: la lengua, la cultura, el derecho e incluso las técnicas agrícolas y pesqueras son herencia de Roma. A la caída del Imperio Romano, Hispania fue invadida por varias tribus germánicas y posteriormente por los musulmanes. En el siglo VIII d.C., el emperador Carlomagno estableció en los Pirineos orientales unos condados vasallos, como "marca" o territorios de frontera frente a la Hispania musulmana. En el siglo X el conde de Barcelona se independizó de los reyes fran-

cos y estableció la sucesión hereditaria, por lo que a partir de aquella fecha empezó a reinar una dinastía que sin interrupción alguna gobernaría los destinos de Cataluña durante cinco siglos. En el siglo XII el conde de Barcelona se convirtió, por matrimonio, en rey de Aragón: a partir de entonces la confederación catalano-aragonesa, conocida también como Corona de Aragón, no cesó de expansionarse hacia el Levante peninsular (conquista de Valencia y las islas Baleares) y más tarde hacia Cerdeña, Nápoles y Sicilia, llegando hasta Grecia y el norte de África. Esa época fue de esplendor para la cultura catalana: el arte románico y después el arte gótico, y en literatura Ramon Llull (siglo XIII) y Ausiàs March (siglo XV) son memorables hitos artísticos e intelectuales.

Crisis y progreso

En el siglo XV la sociedad catalana entró en crisis —crisis de población por culpa de la peste, crisis económica y crisis política, con el fin de la dinastía de la Casa de Barcelona— y la Corona de Aragón pasó a ser regida por monarcas de origen castellano. A finales del siglo XV, con los Reyes Católicos queda establecida la unión de los reinos de España, aunque manteniendo cada uno de ellos su autonomía política. Esta situación, de hecho confederal, perduró hasta el siglo XVIII, en el cual a raíz de la guerra de Sucesión, Felipe V —el primer monarca Borbón de España— conquistaría los territorios de la antigua Corona de Aragón y los anexionaría a la Corona de Castilla.

Cataluña perdió en 1714 sus libertades políticas y sus instituciones de autogobierno, y la lengua catalana fue eliminada de la enseñanza y la administración pública. Al propio tiempo, en el aspecto económico empezó a recuperarse del declive de los siglos XV a XVII. Precisamente, esta contradicción entre el plano político —sin poder de decisión— y el plano económi-





El filósofo, místico y literato Ramon Llull (1233?-1316?), uno de los padres de la literatura catalana, según un retrato realizado a principios del siglo XVIII por Jan-Frans van Douven y grabado al aguafuerte por Domenico Rosetti. Conocido como el "Doctor Iluminado", Llull se consagró por igual a la reflexión filosófica y a una intensa actividad misionera.

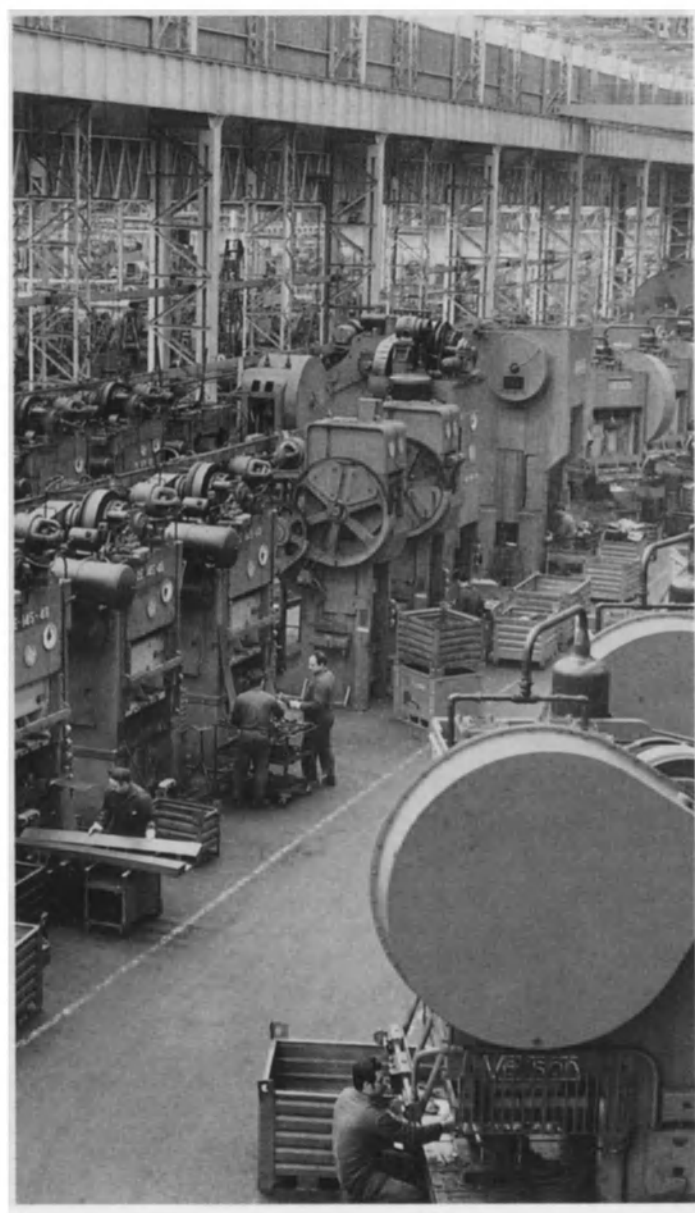
El arte catalán, que ha contado en este siglo con figuras de talla universal como el arquitecto Gaudí, el músico Pau Casals, los pintores Joan Miró, Salvador Dalí o Antoni Tàpies, etc., da una dimensión singular a la cultura catalana, que a buen seguro, cuando se celebren los Juegos Olímpicos de 1992 en Barcelona, puede ser uno de los atractivos para sus visitantes.

Subsisten, ciertamente, problemas que ensombrecen algunos aspectos de este rápido y positivo balance. Pero, de todos modos, la existencia de tales problemas, ¿no es el mejor indicio de que Cataluña sigue viva y que es capaz de afrontar el resto de su segundo milenio? □

FRANCESC VALLVERDÚ, escritor catalán, ha enseñado en diversas instituciones nacionales y extranjeras. Es fundador del Grup Català de Sociolingüística y editor de la revista *Treballs de Sociolingüística Catalana*. Ha publicado varias obras sobre historia y sociolingüística.

co —con un crecimiento importante, gracias a la mejora de la agricultura y la industrialización—, es la razón fundamental de la inestabilidad catalana durante el siglo XIX y una de las causas determinantes de la crisis política de España. Si en 1931, con la República, pareció que la crisis del Estado español podía al fin resolverse por la vía democrática y respetando la autonomía de Cataluña, esta ilusión se truncaría con la terrible guerra civil de 1936-1939. La victoria del general Franco significó un retroceso: España quedó sometida a una dictadura de inspiración fascista, que para Cataluña y el País Vasco significó la pérdida de sus libertades nacionales y sus instituciones de gobierno. Esta situación empezó a cambiar de nuevo en 1975, con el restablecimiento de la democracia. Desde 1977 Cataluña ha recuperado su tradicional institución de autogobierno, la Generalitat, y a partir de 1979 dispone de un Estatuto por el cual se rige, como comunidad autónoma dentro del Reino de España.

Taller de una fábrica de automóviles de Barcelona.



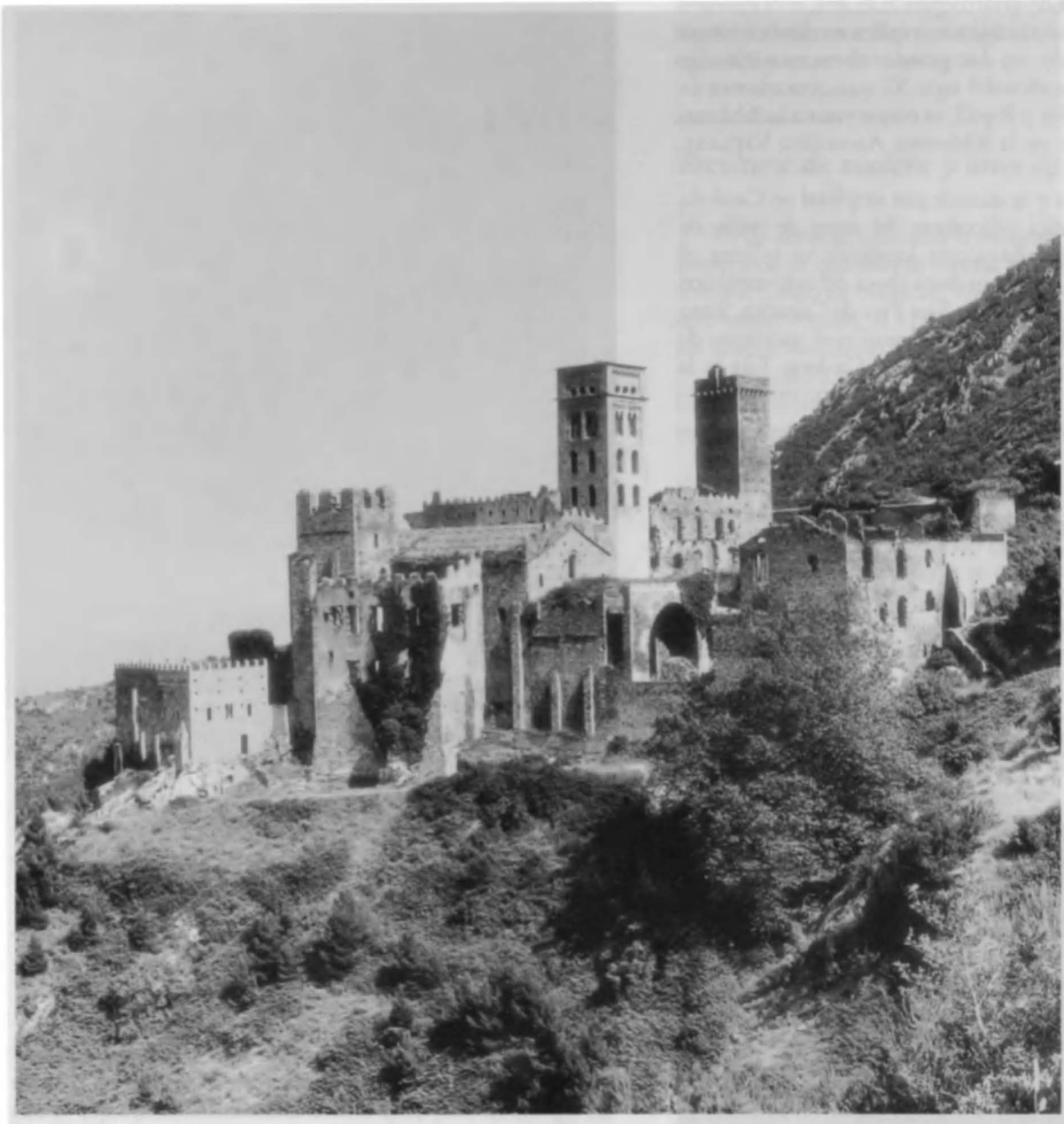
Una comunidad floreciente

En conclusión, Cataluña se ha perfilado a lo largo de diez siglos como una colectividad nacional perdurable, un pueblo de una fuerte personalidad que se ha afirmado a través de los avatares de su historia.

Cataluña puede, en la actualidad, celebrar el milenio de su independencia política con una actitud serena y esperanzada. A pesar de que sólo han transcurrido doce años desde 1977, resulta aleccionador recordar que en tres siglos Cataluña no había conocido un período tan largo de autonomía política y de democracia, pues todos los intentos hasta nuestros días habían resultado efímeros. La lengua catalana ha recuperado plenamente su *status* de lengua oficial (junto al castellano), se enseña preceptivamente en todos los centros de enseñanza y avanza su presencia en los medios de comunicación (televisión, radio, etc.). La literatura catalana no sólo conoce un auge extraordinario en el interior (con una publicación de más de 4.500 títulos anuales de libros en catalán), sino que empieza a ser conocida fuera de sus fronteras gracias a las traducciones al castellano, al inglés, al francés, etc., de sus grandes escritores, tanto medievales (Ramon Llull, Bernat Metge, Ausiàs March, Joanot Martorell) como modernos (Josep Carner, Salvador Espriu, J.V. Foix, Mercè Rodoreda, Joan Perucho, etc.).

SITIOS PRESTIGIOSOS DEL ARTE ROMÁNICO

POR EDUARD CARBONELL I ESTELLER



Uno de los conjuntos monumentales más importantes del arte románico: el monasterio de Sant Pere de Rodes (siglo XI), situado en la ladera oriental de la sierra de Rodes (Gerona).

LOS estilos artísticos presentan una vinculación más estrecha con determinados países, cosa que sucede bien por razones de origen (como en el caso del Renacimiento en Italia o el gótico en el norte de Francia), bien porque las obras más importantes de un estilo artístico se realizan en este o aquel país aunque no sea el de origen (podría ser éste el caso de la pintura barroca española, por ejemplo).

Pero los estilos se vinculan también con los países por otras razones. Así, el estilo románico se halla asociado a Cataluña, pese a que por el número de obras de alta calidad que en ella existen sería más representativo el estilo gótico. Y, por otro lado, buena parte de los conjuntos artísticos del periodo románico en Cataluña responden en gran medida a modelos estilísticos venidos de fuera, del sur de Francia y, sobre todo, del norte de Italia. Y esto ocurre en el ámbito de la arquitectura, de la escultura y de la pintura.

La identificación de Cataluña con el arte románico proviene de que es en los siglos X y XI donde se sitúan los inicios históricos del país y las bases de su afirmación como pueblo. En el arte de ese periodo se dan dos factores que en mi opinión potencian ese sentido de inicio y de afirmación: un arte románico inicial que se basa en las formas autóctonas de la tradición anterior; y una voluntad de internacionalismo enderezada a obtener la propia afirmación.

En primer lugar, al margen de las grandes corrientes románicas que en arquitectura representa el estilo lombardo, se construyen en los primeros decenios del siglo XI en Cataluña notables edificios que son continuación de un estilo cuyas raíces están en la arquitectura propia de base prerrománica. Así, un conjunto monumental como el de la iglesia del monasterio de Sant Pere de Rodes, con su acta de consagración fechada en 1022, representa la continuidad de la gran arquitectura internacional

del siglo anterior, cuyo ejemplo más característico es San Miquel de Cuixà, relacionado con el monasterio de Cluny en Borgoña.

Sant Pere de Rodas pertenece pues a un arte específico vinculado con las tradiciones internacionales anteriores a la época románica, siendo en él notable la presencia de elementos clásicos que se manifiestan en el orden superpuesto de las columnas y en la monumentalidad de su estructura. Este arte, continuación del prerrománico, tiene también su réplica en una escultura decorativa y, sobre todo, en dos grandes obras miniadas: las Biblias de los primeros años del siglo XI que, procedentes de los monasterios de Rodas y Ripoll, se conservan en la Biblioteca Nacional de París y en la Biblioteca Apostólica Vaticana, respectivamente.

Paralelamente, entra y se difunde con amplitud en Cataluña la corriente arquitectónica procedente del norte de Italia, de Lombardía. El tipo de construcción lombarda va a llenar el panorama arquitectónico de la primera época del arte románico catalán con notables edificios como Sant Pere de Casserres, Santa María de Ripoll y el edificio que a mi juicio es el paradigma de este estilo: la colegiata de Sant Vincenç de Cardona. Esta es la arquitectura que se ha definido como románico primitivo.



Claustro de la catedral de Tarragona de finales del siglo XII.

La voluntad de apertura

Tras este factor de origen, el otro elemento que determina la identificación de Cataluña con el arte románico es el factor internacionalista de ese arte. En la época románica la voluntad de apertura al exterior de Cataluña está determinada tanto por razones de afirmación política como religiosa. De ello dan fe la importancia de centros monásticos como Ripoll y Cuixà y la de catedrales como la de Vic, Gerona o Barcelona; centros



Frescos románicos del ábside de la iglesia de Sant Climent de Taüll (valle del Boí), cuya figura central es el Cristo Pantocrátor, con los pies posados sobre el mundo y, a ambos lados del rostro, el alfa y el omega, símbolos del principio y el fin de la Creación. Estas pinturas murales, sin duda las más representativas del románico catalán, datan de 1123.

culturales europeos donde pasan temporadas personajes de la categoría del duque de Venecia, Pere Orseol y el futuro papa Silvestre II cuando aun era Gerberto de Aurillac.

Aparte de esta arquitectura de estilo lombardo que se extenderá por todo el territorio, la escultura y la mejor pintura románica catalanas presentan influencias foráneas. Sus principales manifestaciones responden a las modas italianas o francesas, además de presentar en algún caso una breve influencia islámica.

Los grandes conjuntos pictóricos de San Quirze de Pedret y las pinturas que adornan las iglesias de Santa María y Sant Climent de Taüll fueron realizadas sin duda alguna por maestros secuaces de la gran pintura mural italiana del norte. Por lo que atañe a la escultura, la influencia en un primer momento de los talleres del Rosellón y más tarde del Languedoc, de los grandes talleres de Toulouse, se manifestará en los capiteles de la catedral de Vic y del monasterio de Ripoll, con su gran portada.

Este internacionalismo se hace también patente más tarde, hacia fines del siglo XII, en el claustro de la catedral de Tarragona, por ejemplo, cuya escultura, obra posiblemente de artistas venidos de los últimos talleres tolosanos, representa el canto del cisne de la escultura románica. Como la Daurade de Toulouse o la obra del maestro Antelami en Parma, en el nor-



te de Italia, la escultura de Tarragona supone el final del arte románico que habrá de dar paso al primer estilo gótico, procedente del norte de Francia.

La gran pintura de iglesia

También en la pintura, especialmente en la pintura sobre tabla, puede observarse este final de estilo, pero en este caso con la presencia de un bizantinismo que, procedente del sur de Italia, se instala en los talleres pictóricos del Rosellón.

Este arte románico con el que se identifica Cataluña alcanza muestras de altísimo nivel por su belleza. Además de las obras ya citadas, cabe recordar la arquitectura de la catedral de Seo de Urgel, terminada de construir en 1175 por Raimundus Lombardus según modelos italianos, y Sant Joan de les Abadesses, de 1150. En escultura, son memorables también las magníficas obras de los claustros de la catedral de Gerona, de Sant Pere de Galligant y del monasterio de Sant Cugat del Vallés.

Por lo que atañe a la pintura, tras los momentos iniciales de un arte como el de Sant Joan de Boí que nos recuerda la pintura derivada del estilo carolingio, surge el gran momento de Sant Quirze de Pedret en torno al 1100 y poco después, con un estilo más geometrizable, los conjuntos ya citados de Taüll, fechados en 1123. La relación con las corrientes estilísticas del

otro lado de los Pirineos es patente en obras como las de Santa María de Mur (hoy trasladadas a los Estados Unidos) o en las pinturas que aun se conservan en la iglesia de Santa María de Barberá.

En Cataluña la pintura sobre tabla presenta características específicas sólo comparables con la de Italia. Con sus ricas obras se decora el mobiliario litúrgico, frontales de altar, baldaquinos, vigas del ábside, etc. Su cronología abarca la segunda mitad del siglo XII y parte del siguiente.

Escultura de madera y artes aplicadas

Es de destacar asimismo la imaginería, la gran escultura de madera de la que surgen figuras iconográficas características como el Cristo en Majestad, vivo y apoyado en la cruz, vestido con nobles ropajes, la Madre de Dios como *sedes sapientiae*, o los grupos escultóricos como el Descendimiento.

En cuanto a la miniatura, los *scriptoria* más importantes se hallan enclavados en los centros de Vic y de Ripoll y, más tarde, en las catedrales de Tortosa y Barcelona.

Por último, hay que citar las artes aplicadas, en particular el tejido, donde se alcanzan niveles de altísima calidad con piezas como el famoso tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona. Es también de señalar el arte del esmalte, cuyas obras proceden en su mayoría de Limoges y se conservan en los dos museos más ricos del arte románico: el Museo de Arte de Cataluña de Barcelona y el Museo Episcopal de Vic. □

EDUARD CARBONELL I ESTELLER, especialista catalán en historia del arte, es profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha publicado numerosos estudios sobre arte medieval, en particular el arte catalán de la alta Edad Media. Actualmente es Director General del Patrimonio Cultural de la Generalitat de Cataluña.



El Cristo en Majestad, tímpano de Santa María de Ripoll, cuyo pórtico data de mediados del siglo XII.

LA DESMESURA AL



Capricornio, litografía de Dalí perteneciente a una serie consagrada a los signos del Zodíaco. En la foto: Salvador Dalí (a la izquierda) en 1958 preparando la pasta de papel destinada a la edición en un solo ejemplar del *Apocalipsis*, con ilustraciones del artista catalán y de otros famosos pintores, en la papelería Moulin Richard de Bas, en Auvergne (Francia). A la derecha: *Osificación matinal del ciprés* (1934), óleo sobre lienzo.

No es de extrañar que los principales polos de atracción cultural de Cataluña y de su turismo internacional giren alrededor de la arquitectura de Gaudí, centrada en la ciudad de Barcelona, y del Teatro-Museo Dalí de Figueras.

Cada uno de ellos, a su manera, recoge las esencias de su país e interpreta con libertad y fantasía el paisaje, las fuerzas de la naturaleza y las mitologías tradicionales.

Gaudí, una arquitectura fantástica

Antonio Gaudí (Reus, 1852-1926) nació en una familia de artesanos donde aprendió el secreto de los oficios tradicionales y se familiarizó con sus técnicas. Estudió arquitectura en Barcelona donde obtuvo su título en 1878, justo en el momento en que, como consecuencia de un renacimiento cultural y político, se iniciaba el modernismo, corriente arquitectónica y decorativa simultánea al *Art Nouveau* que se manifestaba en toda Europa entre el final del siglo XIX y el principio del siglo XX.

Rechazado por la opinión pública de sus contemporáneos, contó sin embargo con el apoyo de una burguesía próspera, con iniciativa, que buscaba su identidad a través de las construcciones extravagantes de este genio del "arrebato".

El secreto del arte de Gaudí radica en el hecho de haber sabido entender las estructuras de la naturaleza y del mundo orgánico y de haber sido capaz de seleccionar, entre el infinito repertorio de formas, aquellas que podían trasladarse a la arquitectura. Esta síntesis la hace con gran imaginación, de manera que los troncos de los árboles, los huesos, las costillas, las redes, las flores, etc., se vuelven propuestas de diseño que aplicará a las iglesias, parques, escuelas, inmuebles. De este descubrimiento nace la clave de la arquitectura de Gaudí.

Toda ella es lógica, razonada, pensada hasta el detalle. Detrás de la fantasía exuberante de sus formas hay siempre una racionalidad calculada, un estudio profundo de las cargas, las resistencias y la función de todos los elementos que pone en juego. Este método de trabajo lo aplica tanto a las grandes columnas que

LA arquitectura de Gaudí y la pintura de Dalí tienen una fuerza plástica especial que suscita múltiples interrogantes para quienes deseen interpretar el significado último de sus obras.

Estos dos artistas han sido calificados de genios, de creadores tocados por la locura, de hombres alucinados por unas formas y un mundo propios del subconsciente. Admirados y controvertidos por sus propios contemporáneos, provocadores del contexto cultural de su tiempo, han sabido crear con audacia y originalidad un mundo singular de propuestas innovadoras, que hoy gozan de reconocimiento internacional y se inscriben en la historia del arte como momentos realmente estelares.

Tanto Gaudí como Dalí son hijos de un país, Cataluña, que se complace en clasificar a sus hombres en dos tipos: el de la sensatez (equilibrio, seriedad, buena conducta), y el del arrebato (arranque, pronto, capricho). Es tópico situarlos en su propia tierra del lado del arrebato, muy probablemente porque en un momento determinado, con la clarividencia de la sensatez, optaron por la libertad del espíritu, de la creación y de la imaginación.



sostienen una fachada como a los detalles ornamentales más pequeños de cerámica, vidrio, madera o forja. En el fondo, lo que busca es una obra de arte total que armonice las partes y el todo para dotar a la arquitectura de una nueva personalidad, a la vez diferente y llena de sugerencias estéticas.

Dalí, entre lo real y lo imaginario

Un caso muy parecido es el de Salvador Dalí (Figueras, 1904-1989), inspirado por los acantilados de la Costa Brava, agrestes y solitarios, y por los paisajes enigmáticos del Ampurdán siempre barridos por los vientos de la tramontana.

Después de estudiar bellas artes en Madrid, donde coincide con Buñuel, García Lorca, Alberti y otras figuras vanguardistas de los años treinta, expone en Barcelona, donde su pintura y sus excentricidades le harán famoso. En 1928 se traslada a París, sorprendiendo al grupo surrealista con su pintura, hasta tal punto que André Breton afirmará: "el contenido poético y visionario de sus cuadros goza de una intensidad y de una fuerza explosiva extraordinarias."

Inventa un mundo imaginario, un auténtico paisaje mental que aflora a la superficie a través de relojes blandos, perspectivas infinitas, grandes bastones, atrofia e hipertrofia de miembros

Abajo: fuente del Parque Güell de Barcelona (1900-1914), obra del arquitecto Antonio Gaudí.



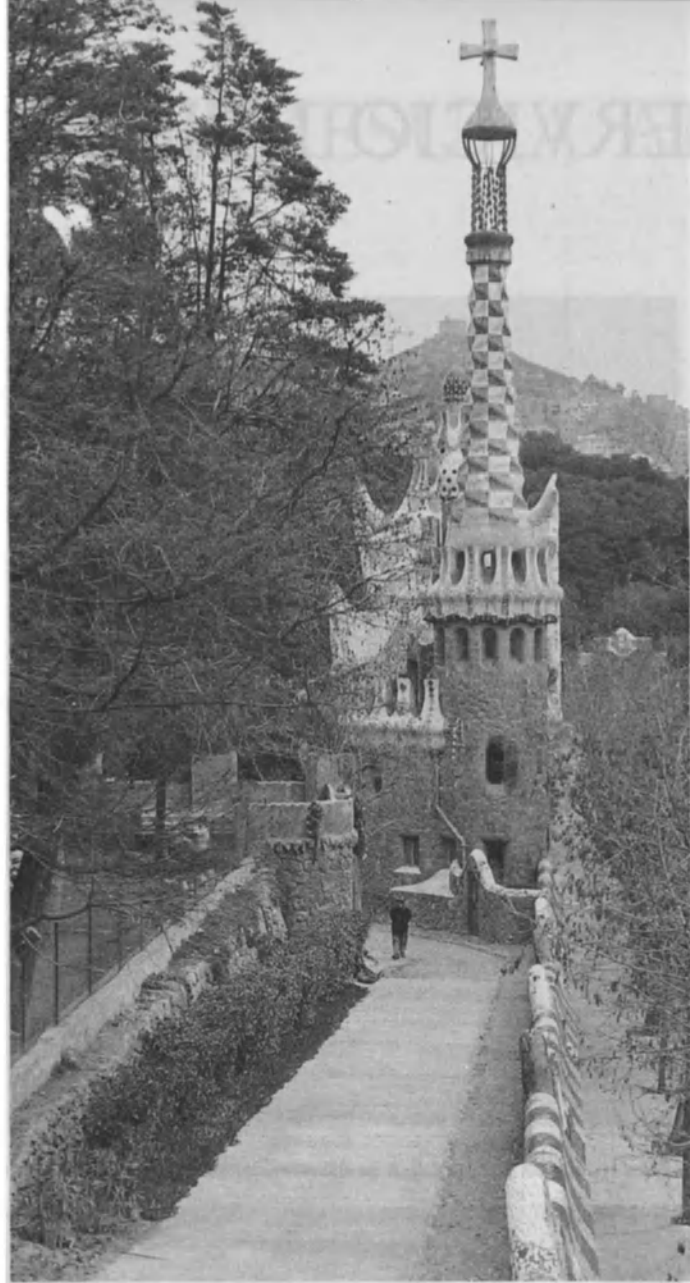
humanos, jirafas incendiadas, monedas de oro, etc., y que lo situará en la teoría paranoico-crítica que tanto entusiasmará a Sigmund Freud y a los pintores y poetas de la época.

Como solía afirmar el propio Dalí, toda su obra es una proyección de su mundo interior, de las figuraciones de su subconsciente, de las obsesiones y de los impulsos alucinantes de un artista que ha trabajado con la misma fuerza la pintura, la escultura, la literatura, el teatro, la escenografía, las joyas, el cine, el diseño de objetos y el espectáculo público.

El Teatro-Museo Dalí de Figueras, fundado en 1974, sintetiza este mundo de fantasía, teatralidad e imaginación desbordante de Salvador Dalí, un personaje que interesa tanto a los poetas como a los artistas, a los cineastas como a los científicos, a los filósofos como a los políticos, a los niños como a los adultos.

Curiosamente se trata de dos personajes muy catalanes, el nombre de los cuales etimológicamente y semánticamente define su forma de ser, el nombre "gaudí" (*gaudir*) significa "disfrutar" de una cosa interesante, y "dalí" (*delir*) quiere decir "ser afectado por un deseo vehemente".

Esta es la fuerza apasionada e intensa de unos artistas que, inspirados en su tierra e impulsados por su genio, se han hecho universales con la más universal de las lenguas: el arte. □



DANIEL GIRALT-MIRACLE, crítico de arte y ensayista catalán, ha sido profesor de la Universidad de Barcelona y de la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente es Vicepresidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte y Director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Dos vistas del Parque Güell de Barcelona que permiten apreciar la originalidad de la obra del arquitecto catalán.





COLECCION ARCHIVOS

Ediciones Críticas

DEMETRIO
 AGUILERA MALTA
 DELMIRA AGUSTINI
 CIRO ALEGRIA
 JACQUES
 STEPHEN ALEXIS
 ENRIQUE AMORIM
 MARIO DE ANDRADE
 OSWALD DE ANDRADE
 RAFAEL AREVALO
 MARTINEZ ALCIDES ARGUEDAS
 JOSE MARIA ARGUEDAS
 ROBERTO ARLT
 MIGUEL ANGEL
 ASTURIAS
 JOSE ASUNCION SILVA
 AURELIO ARTURO
 MARIANO
 AZUELA
 EMILIO BALLAGAS
 MANUEL BANDEIRA
 PORFIRIO BARBA
 JACOB
 EDUARDO CARRANZA
 ROSARIO CASTELLANOS
 HAROLDO CONTI
 ANDRADE
 JOSE DE LA CUADRA
 RUBEN DARIO
 ROQUE DALTON
 MACEDONIO
 JULIO CORTAZAR
 AUGUSTO GUZMAN
 LEON DE GREIFF
 JOAO GUIMARAES
 FERNANDEZ
 ROMULO GALLEGOS
 JOSE GOROSTIZA
 MARTIN LUIS GUZMAN
 PEDRO HENRIQUEZ
 ROSA
 FELISBERTO HERNANDEZ
 JULIO HERRERA Y REISSIG
 EUGENIO MARIA DE HOSTOS
 HUIDOBRO
 JORGE ICAZA
 JOSE LEZAMA LIMA
 CLARICE LISPECTOR
 LUIS CARLOS LOPEZ
 RAMON LOPEZ
 VELARDE
 LEOPOLDO LUGONES
 JOAQUIM MACHADO DE ASSIS
 EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA
 LEOPOLDO MARECHAL
 JOSE CARLOS MARLATEGUI
 JOSE MARTI
 EDGAR MITTELHOLZER
 RAFAEL F. MUÑOZ
 PABLO NERUDA
 VICTORIA OCAMPO
 FERNANDO ORTIZ
 PABLO PALACIO LUIS
 PALES MATOS
 GABRIELA MISTRAL
 EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA
 RAFAEL F. MUÑOZ
 MARIANO PICON SALAS
 JEAN PRICE MARS
 HORACIO QUIROGA
 GRACILIANO RAMOS
 JEAN LINS DO REGO
 ALFONSO REYES
 JOSE REVUELTAS
 JEAN RHYS
 JOSE EUSTASIO RIVERA
 RULFO SALARRUE
 CANO GUILLERMO VALENCIA JOSE
 VASCONCELOS
 BALDOMERO SANIN
 GONZALO ZALDUM-
 BIDE AGUSTIN
 YANEZ



Colección publicada bajo los auspicios de la UNESCO.



ARGENTINA



BRASIL



COLOMBIA



ESPAÑA



FRANCE



ITALIA



MEXICO



PORTUGAL