

Editar un clásico contemporáneo
Jean-François Botrel
(Université Rennes 2 / UNED)

Con este título que pudiera haber sido más pretencioso –“Para una ecdótica de la época contemporánea”, por ejemplo-, quisiera ofrecer unas reflexiones a raíz de una ya larga experiencia de editor de parte de la obra de Leopoldo Alas Clarín¹, antes y después de que, en 2001, en Oviedo se le consagrara oficialmente como «clásico contemporáneo», con su tardía pero sin duda definitiva inclusión en el canon literario español y –parcialmente- universal, y las consecuencias que eso conlleva.

Ser clásico por la Literatura es un poco como ser santo por la Iglesia: la canonización es fuente de respeto y de culto -a veces de veneración-; se pretende fijar, inmovilizándolo, el texto y su sentido, acompañándolo con una hermenéutica (como para los textos sagrados), para un uso duradero en las aulas o clases: de ahí el calificativo “clásico”, como modelo u autoridad.

En cuanto a la calidad de “clásico contemporáneo”, tanto puede remitir a su no pertenencia a la antigüedad griega o romana (o al Siglo de Oro) –definición más bien negativa en la representación nuestra de los clásicos- como a su vigencia actual o a un tiempo aún compartible por los que son sus posibles coetáneos.

Para este editor contemporáneo del clásico se plantea a posteriori toda una serie de problemas de orden epistemológico y deontológico (que obviamente convendría haberse planteado de manera muy formal a priori), en una situación en que, a la hora de establecer el texto, como “autor de edición clásica”, puede uno llegar a ser un teniente de autor y más aún autor-bis, y no sólo «sombra» o apuntador, una especie de demiurgo parásito –su texto se produce con motivo y a expensas de otro texto-, cuando tendría que limitarse a ser ayudante del lector, y puede, como hermeneuta autoencargado de interpretar el texto y darle su «verdadero sentido» ne varietur, inmutable, en los siglos de los siglos, como texto sagrado que es, encumbrarse en la posición de arquitecto. ¡Temible y embriagadora responsabilidad y vana pretensión!

Porque –y menos mal- a pesar de tratarse de clásicos canonizados existe cierta competencia dentro de la misma Institución académica y literaria entre los distintos demiurgos y hermeneutas que, además de dejar sentado un saludable principio de relatividad, permite observar y cotejar las distintas lógicas que, a la hora de poner a disposición los textos de las obras clásicas, han venido y están obrando en la ecdótica contemporánea, saliendo por los fueros del lector, de los lectores.

Y es que, como puntualiza R. Chartier en un reciente libro (2006, 9-16), refiriéndose más bien al Antiguo Régimen de la imprenta, la obra solo existe en las formas materiales, simultáneas o sucesivas, que le dan existencia y siempre se da una «tensión entre la inmaterialidad de las obras y la materialidad de los textos», entre la obra en su esencia (abstracción textual o pureza ideal de la idea) y los accidentes que la deformaron o la corrompieron (la corrupción de la idea por la materia). «Editar una obra no es recuperar un ideal copy text, sino hacer explícita la preferencia otorgada a uno u otro de tales estados, así como las elecciones hechas en cuanto a presentación: divisiones, puntuación, grafía, ortografía». Cuanto más si de interpretar o de ayudar a la interpretación se trata. Por tanto «es

¹ Cf. Alas, 1987, 1992; Blanquat, Botrel, 1981; Botrel, 1972, 1985, 1997b; Botrel, Lissorgues, 2002, 2003, 2004; Lissorgues, Botrel, 2005ab, 2006), más la edición en preparación de las cartas de Clarín para el tomo XII de sus Obras completas y de Cuentos morales, para Castalia.

vano pretender llevar a cabo distinciones entre la sustancia esencial de la obra, entendida como una identidad permanente, y las variaciones accidentales del texto”.

Con visos entre testimoniales (mi propia experiencia) y críticos (la observación de algunas ediciones de textos del siglo XIX español) e incluso autocríticos, estas primeras disquisiciones pretenden en alguna medida ver cómo, dentro de un proceso de producción y publicación del texto que siempre es colectivo, el editor crítico viene a sumarse, con sus específicas intervenciones, a los copistas, libreros editores, maestros impresores, cajistas, correctores, etc., y, en un campo en el que, como dice Chartier (2006), no puede separarse «la materialidad del texto de la textualidad del libro», estudiar los efectos de las transacciones que se operan entre las obras y el mundo social (escolar y universitario). Un estudio que puede resultarle útil al investigador y al docente, pero también al estudiante, tal vez para cualquier clásico.

Veamos, pues, lo que, en mi opinión, inducen unas intervenciones editoriales encaminadas a establecer el o un texto, suministrando informaciones sobre su historia y génesis dentro de la Obra (cf. Botrel, 2002a), a relacionarlo, pues, con otros textos propios del autor (intertextualidad interna) antes de hacerlo con textos ajenos (intertextualidad externa), desde un conocimiento exigente si no exhaustivo del autor y de la obra, para ofrecer la posibilidad de una lectura homotético-empática, aunque, por supuesto, no resulte legítima cualquier hipolección². Veámoslo a propósito de las dos caras tradicionales de la edición crítica: la referente a la génesis y fijación del texto y la de aclaraciones y comentarios a este.

La génesis de la obra y del texto editado. Si, en el caso de Clarín, el estudio de la génesis de la obra resulta aún en parte problemático, debido a su aún enigmático trasfondo de corte biográfico, los textos de Clarín –su historia-, debido a su específico modo de producción, no parecen plantear problemas muy sofisticados de crítica genética ni textual. Como ya apunté (Botrel, (2001), una visita retrospectiva y virtual al taller del escritor Clarín sólo confirmaría lo que ya se sabe: la parquedad de las huellas de su actividad creadora. En una posible exposición de "borradores de escritores españoles, la escasez de los dossiers de génesis con todos aquellos autógrafos (borradores y manuscritos) que en las fases pre-redaccional y redaccional, según Pierre-Marc de Biasi (2001, 123), suelen preceder el libro impreso contrastaría con la ingente y magna producción impresa de Clarín: obviamente, no pertenece Clarín a aquella categoría de escritores que elaboran sus obras paulatinamente a través de "carnets d'enquête" (como Zola), de varios estados intermedios, con muchas enmiendas y sucesivas copias, para luego hasta dar a su original manuscrito un valor propio. Apenas se conservan manuscritos (cf. Valis, 1986, 2002), ni siquiera las sucesivas pruebas de imprenta con sus enmiendas y correcciones. Puede decirse que Clarín tiene con los manuscritos de sus cuentos y novelas la misma relación que con sus artículos: la cuartilla es meramente un estado necesario para llegar lo más inmediata y rápidamente posible a la página impresa: "la letra es muy mala, pero aunque vengan muchas erratas no importa, pues yo al corregir las pruebas haré lo que ahora no puedo porque me distraería del trabajo" declara a su editor (Blanquat, Botrel, 1981, 30). La disociación entre el estado manuscrito y el estado impreso es "potencialmente" nula y la voluntad de Clarín es que transcurra un tiempo mínimo entre uno y otro, con una especie de solapamiento en el periodo de producción intensa de

² Lógicamente de todo esto habría de deducirse una homogeneidad en los criterios de edición de una Obra completa/obras completas: los que afectan a la presentación del texto (papel, cuerpo, tipografía, entintado, blancos, etc.) pero también todo el para o peritexto (las notas) y así se pretendió hacer para las Obras completas de Clarín a cargo de varios editores, con, tras unas muy enconadas discusiones entre los distintos editores responsables, con la redacción de unas Normas editoriales (dichas normas están parcialmente publicadas en Botrel, Lissorgues, 2002, 10-11). Pero cualquier observador mínimamente atento echará de ver su más o menos pertinaz incumplimiento: la práctica/dogmática individual de cada demiurgo y hermeneuta parcial se resistió a la norma colectiva y en algún caso acabó por imponerse a ella.

obras de más extensión. Incluso llega a enviar originales con letra mala, "algunos blancos y otras cosillas" (Blanquat, Botrel, 1981, 33), sabiendo que "todo se arreglará al corregir y/o las pruebas". Su idea es borrar cuanto antes las huellas de la actividad manual a la que -como es sabido- dedica poca consideración y menos tiempo...: y es que, como observa -elíptica mas tajantemente- Clarín, "cada cual tiene su manera de matar pulgas" (Blanquat, Botrel, 1981, 43).

En la siguiente fase preeditorial, lo normal es que para los artículos de prensa -inclusive la mayor parte de los cuentos, pues- Clarín no corrija pruebas y tiene que fiarse del regente o del director del periódico. De ahí alguna advertencia retrospectiva, como esta que parece dirigida a los editores de sus (futuras) Obras periodísticas completas: "Como puede suceder que dentro de cien años cualquier anticuario se encuentre el número 399 de El Solfeo, no me gusta que piense la posteridad que hubo en el mundo un Clarín que se llamaba sandio a sí mismo. Conste, pues, de hoy para todos los siglos que lo de las sandeces no es cosa mía" (Botrel, Lissorgues, 2002, 610-611)³. Por las cartas a sus editores (Blanquat, Botrel, 1981), sabemos que tanto en La Regenta como en Su único hijo muchas correcciones no fueron tenidas en cuenta por los cajistas⁴, y de lo que mucho se queja Clarín⁵. Hasta se meten a corregir al autor: « así en Apolo en Pafos donde decía Diona bien claro me pusieron Diana y he cambiado el nombre para que no haya dudas», puntualiza Clarín (Blanquat, Botrel, 1981, 34). En algún momento -no advertido- el cajista quien también tiene su propia cultura clásica y política⁶, y por supuesto el director de la publicación quien sin hacer mangas y capirotos con el original puede cortar, abreviar, censurar⁷ y por supuesto no publicarlo⁸, en algún momento -o muchos- pudieron ser los verdaderos coautores de algún artículo clariniano -la terrible pero poco admitida en el mundo académico relatividad y aleatoriedad del texto... aunque el reciente estudio de F. Rico sobre El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro, reseñado por R. Chartier en El País (25-XI-2006) viene a refrendar y apoyar la escuela relativista.

¿Cuáles pueden ser las consecuencias a efectos de edición? Descartando la opción de edición paleográfica o geno-crítica aplicada con mucho provecho a obras de Galdós por ejemplo⁹, podemos observar que para los artículos de Clarín solo disponemos de la versión publicada en la prensa -excepcionalmente alguna cuartilla- y que la prensa es a menudo lacunaria y a veces mutilada, con sobradas incoherencias señaladas y/o subsanadas entre corchetes o en notas, o corregidas cuando de grafías de nombres y palabras extranjeras se trata, sin que tengan que ver con el autor. Hemos visto que podía resultar imposible corregir un desliz o un gazapo que cobra sentido peculiar en el siguiente artículo por el comentario

³ Dice el aludido artículo (El Solfeo, "399, 10-XI-1876) "aquellas ilusiones más tan llenas de sandeces y de ripios métricos"; en el siguiente artículo El Solfeo, 409, 20-XI-1876) advierte Clarín: "los cajistas que no entienden portugués ni entienden mi pésima letra, donde yo puse saudades leyeron sandeces". De ahí la decisión, por supuesto, en la edición del artículo, de mantener la lectura de los cajistas (en detrimento de la intención autorial) ya que entra a formar parte del propio texto clariniano al inducir un comentario posterior para el mismo lector de El Solfeo.

⁴ Caso de "cantata"/"contrata" en Su único hijo (Blanquat, Botrel, 1981, 60).

⁵ A propósito de Nueva Campaña, en 1887, advierte Clarín: «Lo que no me gusta es que los cajistas hayan prescindido de muchas de las correcciones que yo hice y que hayan pasado las mismas erratas de las pruebas en muchas ocasiones» (Blanquat, Botrel, 1981, 34). «En la puntuación, no se me obedece siempre, y las comas solo sabe manejarlas el escritor que saben lo que quiere decir (Blanquat, Botrel, 1981, 38).

⁶ Véase, por ejemplo, el lapsus Ruiz Zorrilla (republicano) por Zorrilla (José) en Botrel, Lissorgues, 2003, 220.

⁷ Véase el caso de los artículos enviados y no publicados o publicados pero faltos de alguna parte, como un artículo sobre los Episodios Nacionales al que le falta una tercera parte (Botrel, Lissorgues, 2003, 506).

⁸ Cf. el caso de la segunda parte de Feminismo, no publicada por Ortega Munilla en Los Lunes de El Imparcial o el querer eliminar el editor las repeticiones en la traducción francesa de La Regenta (cf. Botrel, 2002), cuando se trata de una voluntad estilística bien clara...

⁹ Véase, por ejemplo, Esterán (2000) o Troncoso, Varela (2005).

hecho por el autor periodista. Los artículos por fragmentados que sean, vienen a constituir una obra (periodística) coherente, incluso a nivel textual y plantean al editor unos problemas específicos por la permanente intertextualidad e intericonicidad que mantienen con su entorno, con el diálogo entre periódicos, el diálogo dentro del mismo periódico, entre un texto y un icono, etc.¹⁰ Solo para unos 250 artículos coleccionados en libros (de los casi 2.500 publicados en vida por Clarín) se dispone de una versión corregida por el autor (y hasta de dos para los Solos de Clarín), pero hasta ahora en ediciones de libros de crítica no se señalan los posibles cambios de títulos o los cortes, ni se suele remitir a la fuente periodística; lo mismo pasa con los cuentos recogidos en colecciones por el propio Clarín, cuya primera publicación en la prensa resulta conocida gracias a Carolyn Richmond (2000), pero donde no se suelen señalar posibles variantes con respecto al texto periodístico ni que, en algunos casos, fueron publicados con acompañamiento de ilustraciones, y, por ende, sacados de su entorno periodístico para otra lectura (cf. Botrel, 2003).

Cuando existen varias ediciones de una misma obra en la vida del autor, como para *La Regenta*, se supone que la última es la que vale, advirtiendo eventuales cambios obrados por el mismo autor¹¹, pero también se dan casos en que el editor propone «mejores» lecturas¹².

Esta responsabilidad que es un verdadero poder también puede aplicarse a unos aspectos aparentemente menos estratégicos como es, por ejemplo, la presentación tipográfica: ¿vale, por ejemplo, prescindir de la cursiva que viene a ser un recurso tipográfico expresivo de Leopoldo Alas Clarín porque sí? (cf. Rutherford, 2002), de los asteriscos o de los blancos, o corregir la puntuación del autor cuando este afirma que solo el autor sabe donde poner las comas? ¿O uniformizar el uso de las comillas para señalar el monólogo interior, incluso cuando no constan en las ediciones corregidas por el autor? ¿Puede un editor llegar, literalmente, a enmendarle la plana al autor (Rutherford, 2002)?

La misma modificación del entorno del texto y de su materialidad resulta ser una operación significativa: no es lo mismo leer el cuento *Don Patricio* o el premio gordo en *Melilla* en *El Liberal*, en medio de informaciones dedicadas a la Guerra de Melilla (cf. Botrel, 2003) ni leer *La Regenta* sin ilustraciones cuando en la primera edición acompañaban íntimamente el texto (Botrel, 1988) o solo con algunas ilustraciones, sin relación de contigüedad y con cambio de escala, añadiendo ilustraciones con reproducciones de cuadros de Manet, Monet, Renoir, Whistler, etc. a la edición de *Su único hijo* que viene a ser verdaderas notas interpretativas (cf. Oleza, 2004), etc. Por una mera opción editorial, consta que se pueden orientar las lecturas, dándole sobrada razón a R. Chartier¹³.

Lo cierto es que no se trata de la obra ni del texto, sino de un (nuevo) texto, de otro texto con doble autoría: el autor de la obra y del texto y el autor de edición que tiende a afirmar su autoridad sobre el texto del autor, como un superautor que se superpone al texto, cosa más patente cuando de hermenéutica se trata, con el sistema de anotación, hipernotación y hasta de glosa no siempre todo lo explícito que debiera.

¹⁰ Véase en Botrel, Lissorgues (2003, 119), la siguiente reflexión de Clarín en *La Unión*: “(¿no más protestantes! Véase la cuarta plana)”, con una posible alusión a una publicidad o anuncio que convendría dar a conocer, para una correcta lectura, por supuesto.

¹¹ Cf., por ejemplo, la sustitución “jaco” por “animal” (Sobejano, 1982, II, 24); pero el lapsus de Inés por Ana de Pantoja (“le parecía indigna de un caballero la aventura de don Juan con doña Inés de Pantoja”), no corregido en edición de 1901, lógicamente se advierte y se mantiene (Sobejano, 1982, II, 30).

¹² Por ejemplo, la opción «sonoros» en vez de «sonorosos» «pues parece improbable que don Frutos, hombre tosco, fuese capaz de usar ese derivado poético» (Sobejano, 1982, II, 49), o la aprobación de una corrección («Buena corrección la de M23» -“de *El Lábaro* en vez “del *Lábaro*” en B27), lo que no quita que en algunos casos Sobejano prefiera la lectura de B (primera edición) a la de M (segunda edición).

¹³ En Botrel (2002b), comenté las posibles consecuencias sobre el lector de la elección de una cubierta para la traducción francesa de *La Regenta*. Por supuesto, el mero añadir notas en la página con sus llamadas y parte baja que saltan a la vista incide también en la manera de leer y en la lectura.

Edición crítica y hermenéutica. Me refiero a todas aquellas notas que según J. Guillén en 1949, son como «ladrillo(s) suelto(s) al lado del edificio¹⁴», distintas de las relativas al texto (su historia) o a las referencias bibliográficas, notas “literarias” o «de comentario explicativo» cuya presencia suele obedecer más a una pragmática que a unas opciones formales y teorizadas, dependiendo de la finalidad del trabajo y de su público, de sus lectores. Obviamente no es lo mismo editar un clásico para un público «culto» que para el uso escolar, con la imprescindible didactización¹⁵.

Pero aún así, caben muchos matices y actitudes, desde la apropiación pedante hasta la ayuda respetuosa al lector...

Se pueden observar a través de las innumerables opciones editoriales, como son poner las notas a pie de página o al final de capítulo o de la obra, disponer un índice-diccionario donde se dan las informaciones recurrentes sobre los nombres propios, las obras, etc.; actualizar las grafías de los nombres extranjeros, facilitar una traducción sistemática de las palabras y locuciones latinas o extranjeras, etc. todo lo que conviene explicitar en las Normas editoriales. Pero, aún así, para un mismo clásico y una misma colección como las Obras Completas de Leopoldo Alas Clarín, se puede observar que los criterios de anotación de los editores de los distintos tomos varían bastante. Para un mismo texto y hasta una misma colección, la densidad y extensión de las notas, por ejemplo, puede variar bastante¹⁶.

Puede tratarse de notas meramente aclaratorias o de verdaderas glosas, con una infinidad de situaciones intermedias o mixtas...

Puede ser una mera definición (de “anagnórisis”, por ejemplo), con o sin ejemplos de empleo e intertextualidad sugerida¹⁷ o explicitada¹⁸; una aclaración de una palabra caída en desuso o de una expresión oscura que remiten a un estado histórico de la lengua incluso para un clásico contemporáneo¹⁹; una información sobre un autor, una fecha, una anécdota que desde su saber lectorial el editor da por útil o necesaria²⁰, etc.

Pero también puede tratarse de una explicación/comentario²¹ que puede llegar a orientar la lectura del propio lector culto²² y rayar a veces en pedantesca, “para que no

¹⁴ A P. Salinas, in: Salinas/Guillén, Correspondencia 1923-1951, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 499.

¹⁵ En las “Normas para los autores de las ediciones” de Clásicos Castalia, se puede leer la siguiente recomendación: «Evítese en lo posible, referirse al lector/a advirtiéndole en lo que debe fijarse especialmente. Nuestros lectores/a, como en general todo aficionado a la lectura de colecciones como la nuestra, son universitarios, personas cultas, aficionadas a leer; no parece correcto ni aceptable tratarles de un modo poco considerado». En cambio en la colección Castalia didáctica, se hace una relación precisa de los componentes: “cuadros cronológicos, introducción, texto íntegro, notas y llamadas de atención, documentos, orientaciones para el estudio».

¹⁶ En las Obras Completas de L. Alas, se puede observar cómo en el tomo VI (Artículos (1879-1882)), se da un promedio de 0.69 nota por página; 1 en el IX (Artículos (1895-1897)), 0.91 en el IV (Crítica), 0.65 en el I (cf. el promedio de 1.11 (o sea 930 notas) en la edición de La Regenta por Sobejano (1982)), 1.63 en el II (Su único hijo), 0.54 en el III (Narrativa breve), cuando la edición de los Cuentos completos para Alfaguara (Richmond, 2000) no llevaba ninguna nota.

¹⁷ Cf. Sobejano, 1982, II, 1982, cap. XVI, notas 3 o 29 y 6 o 59.

¹⁸ Como la intertextualidad “sintética”: «aunque el mudar de postura/ solo es mudar de dolor” (Botrel, Lissorgues, 2004, 319)

¹⁹ Por ejemplo, “yo con tal que las poesías sean poesías, no me importa que las llame usted h” (“Para decir que lo mismo es una cosa que otra») (cf. Botrel, Lissorgues, 2003, 61 y 80).

²⁰ Valgan estos ejemplos sacados del tomo VI de las Obras completas de L. Alas (Botrel, Lissorgues, 2003): “peregrino” por referencia a Peregrín García Cadena, La Pitita y el Trágala (199), “tonto ella y tonto él” (584), “el papel de la enamorada de Marsilla” (656), “el castellano viejo”/“don Braulio” (597), “Código de Manú”, “martistas” (por partidarios de Martos), el viaje del duque de Bailén (236), los colegas ultramontejurranos (260), pensionista de san Baudilio (268), el hombre bicolor de Luciano (277), “en 1860, es decir en el apogeo del bonapartismo colateral” (313), etc.

²¹ Cf. Sobejano (1982, II, 13): “personas decentes: Subrayado por ser un decir de los vetustenses. Irónicamente se denota la confusión que estos hacían entre honestidad y buen porte”

digán”, etc. 23. Una actitud muy distinta de la vergonzosa que consiste en dar la callada por la respuesta, o sea: dejar sin anotar lo que el editor ignora, ya que la aclaración de lo que puede resultar oscuro para el lector de hoy no siempre resulta posible, y, además, se puede equivocar el propio experto²⁴...

El problema está en que los criterios no se teorizan, ni se formalizan y a veces ni se respetan y que ninguna edición de un clásico puede concebirse como el cúmulo de todas las notas anteriormente habidas, algunas contradictorias.

Para las posibles dudas lingüísticas, se podría perfectamente remitir a un diccionario y para las demás a una enciclopedia o a un buscador, previa verificación de que existe la pertinente definición o aclaración, dejando para las notas lo que no consta en dichas fuentes. A menudo, además, el propio relato facilita la interpretación, al sugerir, por ejemplo, una clave irónica. La nota suele ser, pues, más que una ayuda: una lectura sugerida y hasta impuesta.

Lo que sí el autor de edición se puede plantear es una exigencia de coherencia y homogeneidad que no le permitirá anotar Pavía y no Otumba, pongamos por caso, o precisar, una vez sí y otra no, si la intención manifestada por el autor de continuar un artículo o de escribir un artículo se concretó o no, etc.

Y por supuesto optar por un estilo uniformemente escueto, por ejemplo, sin tentaciones enciclopédicas, dejando que otros textos del mismo autor o de otros autores expliquen tal o cual detalle del texto editado²⁵.

Distinguiendo entre lo que puede ser una ancilar ayuda al lector y lo que es una lectura cerrada; manteniendo a raya la aspiración a ser una autoridad, a marcar subrepticamente el texto con un meta- o hipertexto para su comprensión y más aún su interpretación, con eruditas glosas, comentarios y exégesis, desde un saber superior o, al contrario, reivindicar explícitamente tal responsabilidad²⁶. En las Obras completas de Leopoldo Alas Clarín se dan al respecto unos supuestos teóricos opuestos entre C. Richmond y J. Oleza, entre una cuasi ausencia de notas en la edición de los cuentos y la justificación de la reconstrucción de la Enciclopedia autorial subyacente a toda obra de arte en la edición de Su único hijo, con un índice de las notas a los textos clasificadas temáticamente²⁷.

²² Cf. Sobejano (1982, II, 52): “enfrente del cadáver: Presentimiento del desenlace (capítulo XXX) si bien Ana no llegará a ver a su esposo bañado en sangre».

²³ Como la nota a «debe votarse al Sr. Cerreluelo, y los demás son cuentos» (Botrel, Lissorgues, 2003, 112) o la aparición del patronímico Barinaga antes de su empleo en La Regenta.

²⁴ Por ejemplo, explicar que Chateau-Margaux es un vino cuando, en el texto, se alude a una zarzuela...

²⁵ Por ejemplo, explicar la expresión “será un idilio de Panticosa” (Botrel, Lissorgues, 2003, 164), precisando que se trata de un “Balneario de la provincia de Huesca para tuberculosos” es tal vez menos elegante y eficaz que el remitir al cuento El Dúo de la tos. En el caso VI 165: “Echevarría Píldes de Retes” (Botrel, Lissorgues, 2003, 165), basta tal vez con precisar que los dos dramaturgos escribían en colaboración.

²⁶ Interesa reproducir lo que escribe J. Oleza (2004, 92) al respecto en su edición de Su único hijo: considera que debe “asumir consecuentemente la calidad de Clarín como clásico contemporáneo y de Su único hijo como obra maestra. Como editor me asusta más la ignorancia que la indiscreción. El lector que quiera encontrarse frente a frente con el texto virgen, como si acabara de imprimirse para él puede costearse su ingenuidad con cualquiera de las numerosas ediciones no anotadas o anotadas rutinariamente a su alcance”. En Clarín y sus editores (Blanquat, Botrel, 1981, 5), los editores advierten que « por imperativas razones de presupuesto hemos tenido que prescindir de una introducción más extensa: intentamos compensar esta ausencia con las 121 notas, que también hubieran podido ser más numerosas».

²⁷ Cf. en Oleza (2004, 811-861) el «Índice de las notas a los textos clasificadas temáticamente» (Intertextualidades, El pensamiento de Leopoldo Alas, El debate cultural de la época, Procedimientos novelescos, Costumbres creencias y prácticas sociales contemporáneas, La vida y la práctica artístico-literaria, Geografía rural y urbana, Personajes y acontecimientos históricos modernos, El pasado histórico remoto, Léxico castellano y asturianismos. Construcciones y significados, Extranjerismos, Modismos, refranes y frases hechas, Anotaciones de aparato crítico”.

No pueden existir unos criterios absolutos y no estará del todo mal que exista una pluralidad y hasta una competencia en esto de editar a los clásicos: permite llamar la atención sobre el alcance del trabajo e instaurar un debate. Pero también importa hacer la crítica de las ediciones críticas, hacer que se evalúen, por los pares y aún más por los propios lectores usuarios, a quienes el editor ha de tener en cuenta, a la hora de plantearse la escritura de su meta-obra y la publicación de su meta-texto, como vamos a ver ahora.

El lector modelo del editor. Aquí viene a cuento recordar que al lector modelo del autor, según lo definen W. Iser y U. Eco (cf. Botrel, 1989, 1997ac), viene a sumarse el del autor-bis, como es el autor de edición quien ha de plantearse la cuestión de los repertorios cultural e lingüístico convocados para un correcto funcionamiento del texto según los públicos contemplados, o sea: "la parte constitutiva del texto que remite precisamente a todo aquello que es exterior al texto".

Observemos primero que no todos los autores tienen las mismas relaciones con su lector modelo: contrasta, por ejemplo, la preocupación de Galdós por no excluir al lector poco culto con el permanente desafío clariniano al lector.

Es preciso tenerlo en cuenta a la hora de hacerlo extensivo a los nuevos lectores modelos de los autores bis, con el problema planteado por los desfases cronológicos de tipo cultural o lingüístico, y la posibilidad más o menos efectiva de compartir el repertorio bajo forma de convivencia entre el narrador y el lector en el texto, según las características de este, bastante alejado y distinto del lector modelo inicial, y de este análisis deducir el perfil y los contenidos de la Enciclopedia (parcial) que ha de acompañar el texto para que el repertorio – los repertorios- puedan movilizarse: una necesaria tarea que a la hora de incluir/excluir no es tan fácil poner por obra. Por ejemplo, conocer al lector modelo de la edición crítica de los Cuentos Morales para la editorial Castalia²⁸.

Veámoslo con el repertorio lingüístico innato o adquirido, compartido o no por el narrador y su lector modelo y sus sucesivos lectores. ¿Cuál ha de ser la "piedra de toque"? Volvemos a lo de "agnórisis", una palabra culta o técnica, tal vez no mejor conocida por los lectores castellanos contemporáneos de Clarín: ¿con o sin nota? ¿Cómo sabemos que no sabe el lector? Desde una representación de este a partir de la experiencia –docente, por ejemplo- pero también del conocimiento del estado de la lengua. Aquí mucho se echa en falta una historia de la lengua y del lenguaje periodístico más detallada para la época contemporánea que permita conocer mejor la evolución de la lengua empleada hace más de un siglo por un clásico contemporáneo con, por ejemplo, una paremiología, unos idiotismos, frases hechas y hasta palabras ya no tan usados o caídos en desuso²⁹ y también todo lo que remite al metalenguaje (cf. Rodríguez Marín, 2005). Por ejemplo, ¿conviene dar por desconocido hoy cualquier latinismo y por ende dar una explicación y traducción que permita –pongamos por caso- entender lo de "dimissuri te salutant". ¿Qué pasa con los llamados extranjerismos en un texto del siglo XIX, tal vez comprensibles hoy, pero obviamente percibidos de otra manera –y con otro sentido- en la época, caso de los acumulados y destacados (por la tipografía) anglicismos en el cuento Snob (Richmond, 2003, 679-684). Sin tener en cuenta una infinidad de situaciones donde lo aparentemente lingüístico tiene otro alcance, de tipo cultural o estilístico, como el empleo de "sangría suelta" que no solo supone/requiere una definición sino una referencia al Médico de su honra³⁰.

²⁸ De ahí, la idea –tardía- de proponer a los lectores de este estudio determinar lo que les parece necesario anotar en el cuento El cura de Vericuetto (cf. anejo).

²⁹ Por ejemplo: «sébase quién es Calleja», "a Segura llevan preso", "ser de la verdadera tía Javiera", "la España de José María", "hablar de López Bago o del tío Cándido", "coplas de Calainos", etc. o las palabras o expresiones: esplendente, tuero, coriambos, tirseo, softa, andróminas, pelechar, zaragatar, especiota, mandilones, requilorios, óptimates, litispendencia, ñiquiñaque, epiquerema, sorites, gobernalle, sandunga, ¿quién no es frágil?, tomarse el punto, galimentendeustedmatías, etc..

³⁰ Véase Sobejano (1982, II, 54).

Para el repertorio cultural, resultaría interesante llevar a cabo un inventario sistemático de sus componentes o sea: de cuantas referencias históricas y culturales se presentan en la obra de Clarín, para saber si existe un "repertorio cultural" específicamente clariniano (con respecto a Galdós, por ejemplo). Lo que sí se puede conseguir es discriminar entre aquellas referencias que se mencionan a secas como en el caso de referencias a personajes o hechos de la historia española o universal y las que viene acompañadas por un comentario aclarador/orientador o al menos por una clave, entre las que pudieran formar parte de una vivencia histórica común y las que acaso pertenezcan a un sector reducido de la sociedad lectora.

A nivel de realización, la situación media y teórica es la en que existe un saber lectorial previo (el "consaber") que permite al lector entrar de lleno, homotéticamente, en la comprensión de las palabras por complicadas o raras que sean y en la red más o menos espesa de las referencias varias, trátase de un mero saber vivencial o de un saber metaliterario desarrollado alrededor de la intertextualidad.

Es responsabilidad del autor de ediciones aportar o restituir al lector no estrictamente coetáneo y/o de otra cultura dominante las imprescindibles informaciones.

Otra vez se plantea el problema del nuevo lector modelo en una situación de cooperación interpretativa normalizada que se suele asociar con un texto clásico, de la definición de una cultura «general» compartible/compartida y, por ende, de la parte del repertorio que no requiere explicación y lo que remite a lo vivencial, a la experiencia estrictamente contemporánea o específica de la obra –caso de la actualidad- y requiere una explicación o aclaración.

Parece obvio cuando de cantidades o cifras se trata, ya que si en su tiempo tenían una validez por corresponder a una escala de valores compartible, hoy, solo pueden tener un valor relativo cuando se comparan entre sí³¹. Pero ¿qué nivel de cultura clásica se le supone al lector modelo? ¿No se le escapa nada de la Mitología o de la Historia santa? ¿Sabe correctamente interpretar lo de «ni Demócrito riendo ni Heráclito llorando» y le suena Ninon de Lenclos? La información sistemáticamente aportada podrá resultar superflua y hasta engorrosa, pero también podrá permitir una lectura más homotética y en última instancia servirá para que otro lector pueda comprobar que el editor se equivoca...

Una situación similar nos la depara la intertextualidad explícita e implícita, con sus alusiones "literarias" al Quijote, al Lazarillo, al Buscón, o a Fray Luis ("con su cantar suave no aprendido"), etc., que, como hipotexto, consienten una hipolectura, pero que ningún editor le consentirá a otro editor que lo deje sin advertir ...

En cuanto a la cultura histórica de la época o propia de un país o de una comarca -caso de Pavía u Otumba o de la cultura operística y más aún zarzuelística, mejor es sin duda darla por no vigente, sobre todo cuando se trata de textos con trasfondo «de actualidad». Se trata de un saber no transmitido o no presente en otros lectores (nuevos o distintos) para los que el supuesto repertorio ha de resultar incomprensible. Pongamos un ejemplo: en un cuento de 1895, *La Reina Margarita* (Richmond, 2003, 726), dice el narrador que «un día notó Candonga, con asombro que Margarita, la Reina, no sabía a punto fijo quien era Martínez Campos. No sabía nada del mundo...». ¿Basta con reproducir las principales informaciones sobre Arsenio Martínez Campos (1831-1900), general cuyo pronunciamiento en Sagunto, el 28-XII-1874, había contribuido a restaurar la Monarquía, y tuvo el acierto de acabar con las

³¹ Por ejemplo, cuando en el cuento *La trampa* (Richmond, 2003, 658) se refiere el narrador a: «un animal fuerte, de tiro, como de mil a mil quinientos reales», cabe precisar, tal vez, que esto equivale a 50 a 75 pesos o 250 a 375 pesetas, cuando, en los años 1890, en la provincia de Oviedo, un kilo de garbanzos se vendía 4 reales el kilo (y más) y un terreno cerrado, en «San Claudio (Oviedo), de una hectárea 22 áreas, con 43 árboles viejos y 18 de nueva plantación, 1.200 pesetas o sea: 4.800 reales.

armas y la diplomacia dos guerras, la de Cuba, con la paz del Zanjón (en 1878), y la de Melilla (en 1893), o ¿vale también sugerir una posible connotación irónica, sugerida por “no sabía nada del mundo”, al recordar que a pesar de las carteras frecuentemente desempeñadas a partir de 1879, de la presidencia del Senado y de sus célebres «corazonadas», como político tiene fama de no haber poseído la habilidad precisa para triunfar y que desde luego poca estima le merece a Clarín...?

La realización: los principios y los usos. Así las cosas ¿cuáles han de ser los criterios de anotación? Si nos referimos a la lista publicada de anotables ítems en *El cura de Vericuetto*, ¿poner una nota a “Reina de Saba” pero no a “Poncio Pilato”, a “Heráclito y Demócrito” pero no al “Dante”? Se dirá que cualquier ayuda sistemática sin duda viene mejor que una aleatoria arbitrariedad. Y, por supuesto, el trabajo de crítica de las ediciones críticas, mucho puede ayudar, por ejemplo para poner a raya cualquier facilona tentación enciclopédica y buscar una escueta y coherente adaptación a un explícito proyecto editorial a la hora de plasmar en las notas las siempre buenas intenciones del editor³².

Pero primero ha de ser sin duda el previo análisis (en el sentido psicoanalítico) o examen de conciencia del autor de ediciones, para poder precaverse de las posibles consecuencias derivadas del estatuto de autor-bis, como es sentirse una potencia, o experimentar un sentimiento de narcisista vanidad, con el riesgo de imponerse al lector, de irrumpir en y perturbar la relación única que este establece con el texto³³. Luego, puede exigirse en la puesta por obra un mínimo de coherencia y homogeneidad, según los objetivos y el calibre de las notas. Y desde luego mucho respeto por el lector, por el esfuerzo que ha de hacer, limitando el trabajo del editor a una mera ayuda experta y benevolente, para dejar resquicios para la libertad interpretativa. Más vale tal vez una hipolectura que una lectura impuesta...

Lo cierto es que en la obra de Clarín el permanente desafío al lector viene a serlo al editor que, al fin y al cabo, no es mucho más que un lector para lectores. La latente y permanente ironía, por ejemplo, nos depara una serie de situaciones muy útiles para reflexionar sobre lo que ha de ser el trabajo y la responsabilidad del editor crítico³⁴. ¿Cómo hacer partícipe al lector modelo de hoy del código irónico? Tal pregunta requeriría un desarrollo aparte, pero como medidas prudenciales, puede preconizarse, por ejemplo, desde el punto de vista textual, un escrupuloso respeto por los marcadores tipográficos puestos por el autor³⁵.

³² Valgan como ejemplo las notas que se han puesto a Ninon de Lenclos, según se trate de la edición de *La Trampa* por J.-M. Martínez Cachero (1986, 264) (“la yegua: muy vieja, no debía de ser. O tal vez, sí; tal vez era una Ninón de Lanclos, en su clase»: “Fue una famosa cortesana francesa, nacida y muerta en París, amante de personajes tan conocidos como Condé o La Rochefoucauld. Tuvo en su casa una brillante tertulia y compuso unas curiosas memorias»), de la edición de *La Prostituta* por Pura Fernández (2005, 58) («con sus cincuenta y dos años era tan hermosa y apetecible como cuentan que fue Ninon de Lenclos a la misma edad»: “Ninon de Lenclos: Sobrenombre de Anne de Lenclos (1620-1705), cortesana francesa famosa por sus conocidos amantes y por el prestigio que gozaba entre personajes renombrados de Francia”) o de la edición de *La Regenta* por Gonzalo Sobejano (1982, II, 309) («él se había acordado de Ninon de Lenclos para justificar a los ojos del mundo unas relaciones con doña Rufina»: “Dama francesa (1620-1705), célebre por sus salones y por su vida erótica prolongada hasta la vejez”).

³³ Por supuesto, no tiene el mismo efecto la lectura inmediata de la ironía que la mediatizada a través de una nota.

³⁴ «Si algo ha envejecido en ellas (las figuras novelescas de las novelas cortas de L. Alas Clarín), escribe Ricardo Gullón (1952), la culpa debe cargarse en cuenta a la ironía. La sátira pierde fuerza al desaparecer las circunstancias que la justificaban, y el juego irónico está en desproporción con los insignificantes ejemplos desarrollados». Lo ideal podría ser una autoedición crítica, como lo ideado por Francisco Estévez para Poetas por sí mismos.

³⁵ Sobre este particular, véase el muy sugestivo estudio de Mainer (2005). Se excluye, claro está, el recurrir a los puntos de ironía como los que inventara Alcanter de Braham, un poeta francés o a los puntos de duda, de

Desde el punto de vista del sentido, a ningún editor se le ocurrirá advertir con una nota: «uso irónico de la palabra» o «esto es ironía». Posiblemente haya de preferir llamar la atención del lector desde el principio sobre esta actitud vital del autor, para que esté preparado, dándolo luego a entender y más aún a sentir, teniendo en cuenta que el propio relato, por el recurso a la reflexividad, puede bastarse a sí mismo, sin poder evitar, por supuesto, cierta arbitrariedad...

Conclusión. Para editar un clásico contemporáneo, sería pues cometido del autor de ediciones hacerlo más o totalmente contemporáneo e universal, para todos o los más, salvando las lagunas que se sospechan en el lector modelo; no tiene más consecuencia que la de hacer extensivo el marbete a unos autores “nuevos” y no dejarse engañar por una contemporaneidad que de ninguna manera supone familiaridad y menos complicidad.

Convendría entender que el estatuto de clásico conlleva cierto respeto por la obra y el texto dentro de un conjunto, pero sin llegar a la reverencia (conste que al mismo Dios los cajistas pueden llegar a llamarle Díaz) y que si se ha de contemplar el aprendizaje de una lectura rigurosa, esta ha de ser más acompañada que guiada, sin perder de vista que también es fuente de placer.

Y llamar la atención sobre el hecho fundamental que el texto editado solo es un texto, bastante distinto en su morfología del primitivo (sobre todo cuando este se ha publicado en la prensa) y permitir, si cabe, una percepción diferenciada, entre la histórica y la actual.

Desde unos supuestos de fundamental oblatividad y con exclusión de un sospechoso y socorrido empirismo lo que obliga a enunciar/anunciar sino teorizar los supuestos y los objetivos, cumpliéndolos.

De haberse sentado dichas bases, queda un sinnúmero de posibilidades, libertades, matices para el editor y el lector de cada autor de edición, debido a que la esencial relatividad y inestabilidad del texto hace que cada lector o autor-editor, con su propia personalidad, difícilmente se libra de la tentación demiúrgica de ser autor.

Por más que quieran algunos, como escribe Chartier (2006, 35), «un libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones».

A la hora de editar un clásico contemporáneo, importa, pues, hacer que, en los libros, hablen los textos pero también que se les deje hablar...

Obras y estudios citados:

Alas dit Clarín, Leopoldo, *La Régente*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1987.

Alas dit Clarín, Leopoldo, *Le coq de Socrate et autre contes*, Paris, Librairie José Corti, 1992.

Alas Clarín, Leopoldo, *Obras completas*, Madrid, Nobel, 2002-2006.

Biasi, Jean-Marc, “Brouillon, processus d’écriture et phases génétiques”, in: Germain, Marie Odile, Thibault, Danièle (dir.), *Brouillons d’écrivains*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2001, pp. 122-123.

Blanquat, Josette, Botrel, Jean-François, *Clarín y sus editores (65 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Fernando Fe y Manuel Fernández Lasanta, 1884,-1893)*, Edición y notas por Josette Blanquat y Jean-François Botrel. Rennes, Université de Haute-Bretagne, 1981.

Bonet, Laureano (ed.), *Leopoldo Alas Clarín, Obras completas. IV. Crítica*, Oviedo, Nobel, 2003.

certidumbre, de aclamación, de autoridad, de indignación o de amor (cf. H. Bazin en Plumons l’oiseau), sin hablar de los «emoticonos» o smileys.

Botrel, Jean-François, *Preludios de "Clarín"*. Selección, introducción y notas por J-F. Botrel, Oviedo, I.D.E.A., 1972.

----, "De periodista a periodista: diez cartas de "Clarín" a Luis París", *Letras de Deusto*, n.º 32, mayo-agosto 1985, pp. 171-184.

----, "Novela e ilustración: La Regenta leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Soler y demás (1884-1885)", in: L.-F. Díaz Larios, E. Miralles (eds.), *Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, pp. 471-486.

----, "Lector nominal y lector real en Fortunata y Jacinta", in: *Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1987)*. Actas, Madrid, Universidad Complutense, 1989, p. 451-460.

----, "El saber lectorial en las novelas de Torquemada", in: A. Santa (ed.), *Benito Pérez Galdós. Camins creuats II. Homenatge a Víctor Siurana*, Lleida, Universitat de Lleida/Pagès Editors, 1997, pp. 83-102.

----, "71 cartas de Leopoldo Alas "Clarín" a Sinesio Delgado, director de Madrid cómico (1883-1899) (y seis de Manuel del Palacio)", *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, LI, n.º 149, En.-Jun. 1997, pp. 7-53.

----, "En torno al lector del primer Unamuno", in: Fuente, R. de la, Salaün, S. (eds.), "En torno al casticismo" de Unamuno y la literatura en 1895, *Siglo diecinueve. Anejos. 1*, Valladolid, 1997, pp. 21-33.

----, "En el taller de Clarín: de la cuartilla a la página", *Turia*, 57 (2001), pp. 151-163.

----, «Clarín desde dentro: balance y perspectivas», in: A. Iravedra Valea, E. de Lorenzo Álvarez, A. Ruiz de la Peña (ed.), *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001)*. Actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001), Oviedo, Universidad de Oviedo, 2002, pp. 725-747.

----, "La fidélité à La Regenta: pour une traduction scientifique», in: H. Awais et al. (dir.), *Du Pareil au Même: l'auteur face à son traducteur. De la semejanza a la identidad: El autor frente a su traductor*, Beyrouth, Université Saint-Joseph, 2002, pp. 149-158.

----, «Clarín y la creación periodística», in: Salvador Montesa (ed.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*, Málaga, Publicaciones del Congreso de literatura española contemporánea, 2003, pp. 133-153.

Botrel, Jean-François, Lissorgues, Yvan (ed.), *Leopoldo Alas Clarín, Obras Completas. V. Artículos (1875-1878)*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2002; *Obras completas. VI. Artículos (1879-1882)*, Oviedo, Nobel, 2003; *Leopoldo Alas Clarín, Obras completas. VII. Artículos (1882-1890)*, Oviedo, Nobel, 2004.

Chartier, Roger, «¿Qué es un libro?», in: R. Chartier (ed.), *¿Qué es un texto?*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, pp. 7-25.

Esterán, Pilar, *Zaragoza de Benito Pérez Galdós. Edición y estudio críticos*, Zaragoza, Institución "Fernando el católico (CSIC), 2000.

Fernández, Pura (ed.), Eduardo López Bago, *La prostituta*, Madrid, Renacimiento, 2005.

Gullón, Ricardo, "Las Novelas cortas de Clarín", *Ínsula*, 76 (Abril 1952), p. 3 (reproducido in: Zavala (Iris M.), *Romanticismo y realismo*, Barcelona, Ed. Crítica, 1982, pp. 602-607).

Mainer, José Carlos: «Retórica de la cursiva. Sobre un rasgo de escritura de Leopoldo Alas (Doña Berta, 1892)», in: J. Leeker, *Text-Interpretation-Vergleich. Festschrift für Manfred Lentzen zum 65. Geburtstag*, Erich Schmidt Verlag, 2005, pp. 524-537.

Lissorgues, Yvan, Botrel, Jean-François (ed.), *Leopoldo Alas Clarín, Obras completas. VIII. Artículos (1891-1894)*, Oviedo, Nobel, 2005; *Leopoldo Alas Clarín, Obras completas. IX. Artículos (1895-1897)*, Oviedo, Nobel, 2005; *Leopoldo Alas Clarín, Obras completas. X. Artículos (1898-1901)*, Oviedo, Nobel, 2006.

- Martínez Cachero, José María (ed.), *Leopoldo Alas «Clarín»: Cuentos*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.
- (ed.), *Leopoldo Alas Clarín, Obras completas. I. Leopoldo Alas, Clarín, cronología (1852-1901). La Regenta*, Oviedo, Nobel, 2003.
- Oleza, Joan (ed.), *Leopoldo Alas Clarín, Obras completas. II. Su único hijo. Proyectos novelescos y fragmentos narrativos*, Oviedo, Nobel, 2004.
- Richmond, Carolyn (ed.), *Clarín, Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 2000.
- , *Leopoldo Alas Clarín, Obras completas. III. Narrativa breve*, Oviedo, Nobel, 2003.
- Rodríguez Marín, Rafael, *Metalingua y variación lingüística en la novela de la Restauración decimonónica*, Madrid, Real Academia Española, 2005 (Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*).
- Rutherford, John (coord.), “De los problemas generales de la traducción de La Regenta”, in: A. Iruvreda Valea, E. de Lorenzo Álvarez, A. Ruiz de la Peña (eds.), *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001). Actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2002, pp. 467-485.
- Sobejano, Gonzalo (ed.), *Leopoldo Alas Clarín, La Regenta*, Madrid, Castalia, 1982, 3.^a edición corregida.
- Troncoso, Dolores, Varela, Rodrigo (ed.), *Benito Pérez Galdós, Episodios Nacionales. Primera serie*, Barcelona, Destino, 2005.
- Valis, Noël M., *Leopoldo Alas (Clarín): an annotated bibliography*, London/Wolfboro, Grant & Cutler, 1986.
- , *Leopoldo Alas (Clarín). An annotated bibliography. Supplement I*, London, Tamesis, 2002.