

La filología de autor aplicada a textos hispánicos: la escuela de Pavía

Authorial philology applied to hispanic texts: the school of Pavia

Paolo TANGANELLI

Autoría:
Paolo Tanganelli
Università degli Studi di Ferrara, Italia
paolo.tanganelli@unife.it
<https://orcid.org/0000-0002-8986-7828>

Citación:
TANGANELLI, Paolo (2024). «La filología de autor aplicada a textos hispánicos: la escuela de Pavía», *Anales de Literatura Española*, (40), pp. 195-216. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.25779>

Fecha de recepción: 22/08/2023
Fecha de aceptación: 20/09/2023

© 2024 Paolo Tanganelli

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



Resumen

La línea genealógica formada por Segre, Caravaggi y Mazzocchi ha marcado la escuela de Pavía con su riguroso enfoque filológico, centrado en la crítica textual neolachmanniana, pero en alianza, dependiendo de las diferentes tradiciones, con la filología de autor y la filología del texto impreso. El grupo de hispanistas que se reconocen en ella han privilegiado cada vez más las investigaciones sobre variantes de autor, a la zaga de los ejemplos señeros de crítica de las variantes brindados por Segre y Caravaggi, así como de las reflexiones teóricas de Mazzocchi.

Este compendio recuerda las siguientes líneas de investigación: 1) Andrea Baldissera sobre Francisco Borja («príncipe de Esquilache»), Cristóbal de Virués, Luis Lobera de Ávila, Gil de los Arcos y Alférez, Miguel de Molinos, Santa Teresa de Jesús y Ramón de la Cruz; 2) Rafael Bonilla Cerezo sobre Cayetano María Huarte y Ruiz de Briviesca y Juan Alfonso de Guerra y Sandoval; 3) Andrea Bresadola sobre el manuscrito 3911 de la Biblioteca Nacional de España, Miguel de Unamuno, Luis Martín-Santos, Manuel Lueiro Rey y Miguel Delibes; 4) Mirko Brizi sobre Ginés Pérez de Hita; 5) Giovanni Caravaggi sobre Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel Hernández y Manuel Altolaguirre; 6) Marta Fabbri sobre Miguel de Unamuno; 7) Laura Fernández Rodríguez sobre Tassis y Peralta; 8) Ornella Gianesin sobre Pedro de Oña; 9) Giulia Giorgi sobre Alonso de Castillo Solórzano y Miguel de

Unamuno; 10) Paola Laskaris sobre Pedro de Padilla; 11) Eugenio Maggi sobre Max Aub; 12) Olga Perotti sobre Santa Teresa de Jesús y Miguel de Unamuno; 13) Paolo Pintacuda sobre Cosme de Aldana, Miguel Giner, Federico García Lorca, la traducción al español de la *Proclama* de Marinetti y las versiones italianas de los poemas de Manuel Machado; 14) Paolo Tanganelli sobre San Juan de la Cruz y Miguel de Unamuno.

Palabras clave: Crítica del texto; Filología de autor; Crítica de las variantes; Crítica genética; Cesare Segre; Giovanni Caravaggi; Giuseppe Mazzocchi; Escuela de Pavía.

Abstract

The genealogical line formed by Segre, Caravaggi and Mazzocchi has characterised the School of Pavia with its rigorous philological approach, centred on Neo-Lachmannian Textual Criticism, but in alliance, depending on the different traditions, with the Authorial Philology and the Textual Bibliography. The group of Hispanists who recognise themselves in this School have increasingly favoured research on authorial variants, following the outstanding examples of the Criticism of Variants provided by Segre and Caravaggi, as well as Mazzocchi's theoretical reflections.

This compendium focuses on the following lines of research: 1) Andrea Baldisera on Francisco Borja («prince of Esquilache»), Cristóbal de Virués, Luis Lobera de Ávila, Gil de los Arcos y Alférez, Miguel de Molinos, Santa Teresa de Jesús and Ramón de la Cruz; 2) Rafael Bonilla Cerezo on Cayetano María Huarte y Ruiz de Briviesca and Juan Alfonso de Guerra y Sandoval; 3) Andrea Bresadola on Manuscript 3911 of the Biblioteca Nacional de España, Miguel de Unamuno, Luis Martín-Santos, Manuel Lueiro Rey and Miguel Delibes; 4) Mirko Brizi on Ginés Pérez de Hita; 5) Giovanni Caravaggi on Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel Hernández and Manuel Altolaguirre; 6) Marta Fabbri on Miguel de Unamuno; 7) Laura Fernández Rodríguez on Tassis y Peralta; 8) Ornella Gianesin on Pedro de Oña; 9) Giulia Giorgi on Alonso de Castillo Solórzano and Miguel de Unamuno; 10) Paola Laskaris on Pedro de Padilla; 11) Eugenio Maggi on Max Aub; 12) Olga Perotti on Santa Teresa de Jesús and Miguel de Unamuno; 13) Paolo Pintacuda on Cosme de Aldana, Miguel Giner, Federico García Lorca, the Spanish translation of Marinetti's *Proclamation* and the Italian versions of Manuel Machado's poems; 14) Paolo Tanganelli on Saint John of the Cross and Miguel de Unamuno.

Keywords: Textual Criticism; Authorial Philology; Criticism of Variants; Genetic Criticism; Cesare Segre; Giovanni Caravaggi; Giuseppe Mazzocchi; School of Pavia.

De entrada, sería legítimo preguntarse por qué me limito a Pavía al tratar de la filología de autor aplicada a textos hispánicos. A lo largo y ancho del siglo XX, y sin mirar fuera de las universidades italianas, no han faltado hispanistas ilustres que consagraran parte de sus desvelos a originales *in fieri* o conservados en múltiples redacciones, transmitidos tanto por manuscritos (autógrafos o idiógrafos) como por impresiones más o menos controladas por su autor:

desde la escuela florentina (con Macrí y Chiappini a la cabeza) hasta el grupo romano (Botta, Prellwitz, Tomassetti, etc.); sin orillar otras calas fundamentales, verbigracia los asedios de Paola Elia a la tradición del *Cántico espiritual*—me refiero al comentario autoexegético— y, en particular, al idiógrafo de Sanlúcar de Barrameda.

Dentro del planeta de los italianistas Pavía representa la cuna de la filología de autor, a la que Dante Isella dio un impulso decisivo para superar, en la praxis ecdótica, las soberbias elucubraciones teórico-críticas de Contini¹. No en balde, Isella (2009: 241) reivindicó en un breve ensayo de 1999 los logros de esta escuela, que él mismo, entre los años sesenta y ochenta del siglo pasado, había capitaneado con otros *magistri* (Cesare Bozzetti, Franco Gavazzeni, Luigi Poma, Cesare Segre, etcétera), así como la necesidad de hacer balance de los muchos talleres innovadores ideados en las aulas de la ciudad lombarda (Italia, 2010: 8).

Esta primogenitura del método, según acabo de recordar, está robustamente vinculada a las letras italianas; pero en este caldo de cultivo Segre—romanista, crítico neolachmanniano y semiólogo, entre otras muchas cosas— resultó ser la figura clave para propiciar el primer encuentro entre dicha perspectiva de trabajo y la literatura hispánica. Nada extraño. Al fin y al cabo, fue el propio Segre quien fundó el hispanismo de Pavía, conforme recordaba su aventajado discípulo, y luego maestro de hispanistas, Giovanni Caravaggi (2014a: 317):

Durante aquellos mismos años [sc. los años sesenta del siglo XX] se le debió además la creación del primer curso institucional de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Pavía, al comienzo con un valor opcional, como complemento de la Filología Románica; sus clases sobre *La Celestina*, el romancero, Garcilaso de la Vega, Cervantes, Luis de Góngora, Antonio Machado, la poesía de la Generación del 27 y otros grandes temas literarios despertaron un entusiasmo creciente entre el alumnado, fomentando un rápido desarrollo de los intereses disciplinares y dejando huellas duraderas.

1. Lo explica a las claras Albonico (2022: 322): «La ‘filología’ de Contini, incluso cuando se aplicó a los casos de Petrarca y de Leopardi, configurándose como un estudio de las estructuras en transformación, nunca pretendió abandonar el campo de la crítica propiamente dicha, al privilegiar una interpretación de las variantes exquisitamente lingüística y ‘poética’ dentro del sistema de un determinado autor (siempre descrito en términos apodícticos, más que a través de una demostración); y se mostró siempre poco interesada en cuestiones más bien histórico-literarias, por no decir de otro orden (crocianamente «allogrie», ‘ajenas’), es decir, enderezadas hacia nuevas formas de restauración de los textos. El corazón de Contini, agudo intérprete de los nudos de la filología, latía todo por la otra cara de la disciplina, la de la reconstrucción y las soluciones ecdóticas a partir de unos cuantos apógrafos: vertiente sin duda más compleja y estimulante desde el punto de vista teórico y de la reflexión sobre el método».

No se me oculta que la escuela de Pavía –la pionera entre los italianistas, pero también su posterior declinación dentro del perímetro del hispanismo– se caracteriza por un riguroso enfoque filológico *sensu lato*, centrado en la crítica textual neolachmanniana, y en absoluto reductible al ángulo de la filología de autor. Sin embargo, el subconjunto de las investigaciones sobre variantes de autor resulta muy útil para dibujar el perfil del grupo de hispanistas que hoy reconocen su genealogía en la línea Segre-Caravaggi-Mazzocchi.

Segre y Caravaggi: un modelo de crítica de las variantes

Los intereses de Segre dentro de este ámbito no se reflejaron en ninguna empresa editorial, al orientarse más bien hacia la historia de la disciplina² –ante todo para rescatar el legado de su tío: Santorre Debenedetti– y la *continiana* crítica de las variantes.

Desde luego, la crítica de las variantes y la ecdótica de los originales son dos caras de la misma moneda; vale decir: la teoría en que se basa la interpretación del proceso creativo y de las correcciones del escritor, por un lado; y la tarea de fijar el texto crítico (relativo a la fase que el filólogo considera necesario reconstruir), representando a la vez de forma inteligible y ‘económica’ los estadios de redacción anteriores o posteriores, por otro. No obstante, en la estela de los ejercicios de Contini sobre los *Fragmentos* ariostescos rescatados por Debenedetti, Segre (1968, reeditado en 1969 y 2014a; versión en español en 1970) brindó al hispanismo un escrito teórico de veras esencial, valiéndose de la labor variantística de Oreste Macrí sobre las dos primeras ediciones de las *Soledades* de Antonio Machado. De esta manera pudo deslindar el sistema de corrección machadiano, entre supresiones y rescrituras, desde las composiciones ‘de la fuente’ en los poemarios de 1903 y 1907. Este ejemplo señero de crítica de las variantes, ya sin ningún apego al idealismo de Croce, esgrimía un punto de vista novedoso por lo que atañe a la vertiente metodológica: Segre asumía que cada redacción constituye un sistema autónomo para insistir luego en la utilidad de una mirada capaz de discernir la sucesión de sincronías textuales y de esclarecer así, sin caer en una burda visión evolucionista, las pautas de la estrategia de revisión.

2. Segre recopiló sus principales contribuciones histórico-metodológicas de filología de autor en *Dai metodi ai testi. Varianti, personaggi, narrazioni*: «Santorre Debenedetti nella filologia di Gianfranco Contini» (2008: 89-106; 1.^a ed., 1999); «Contini, Croce e la critica degli scartafacci» (2008: 107-115; 1.^a ed., 2004); «Petrarca, Ariosto e la critica delle varianti nel Cinquecento» (2008: 133-146; 1.^a ed., 2003). Recuérdese, además, su introducción a la reedición facsimilar de los *Frammenti autografi* de Ariosto (2010; 1.^a ed. 1937).

Al cabo de más de cinco lustros, Segre (1995, reimpresso en 2014b) retomaría estos postulados para escudriñar las diferencias entre la crítica de las variantes y la crítica genética cultivada por los estudiosos vinculados al ITEM, en una aportación que se ha considerado, quizá de forma un tanto apresurada, como un intento de compaginar las escuelas italiana y francesa (Vauthier, 2014: 102-103). Sin embargo, como advirtió Mazzocchi (2014a: 341)³, debajo del caparazón conciliador de estas páginas se divisa la persistencia de una negativa sustancial a los principios de la *critique génétique*:

Ma la fedeltà a una scuola italiana, la cui meta, certo, Segre ha spostato molto più in là di dove l'avesse trovata, tocca anche la prolungata riflessione intorno alla filologia d'autore. Qui Segre giocava in casa: di suo zio Santorre Debenedetti il fondamentale saggio sui frammenti autografi del *Furioso* del 1937, che tanta parte ebbe nello scatenare la polemica di Croce contro la «critica degli scartafacci»; ma seppe superare (già nel saggio del 1968 sulle varianti delle *Soledades* di Machado) quel che di crociano (l'idea di «approssimazione al valore») aveva il metodo di Contini. Semmai va chiarito il senso dell'accoglienza che Segre ha manifestato abbastanza presto nei confronti della critica genetica francese: in principio, smussando le differenze tra di essa e la variantistica italiana, quindi inquadrandola come metodologia di studio di una prima fase creativa (quella della concezione dell'opera) rispetto a quella della modifica dell'assetto di un testo già costruito (di cui si occuperebbe invece il metodo variantistico continiano). Persino il saggio di Debenedetti viene allora classificato, nell'introduzione alla sua ristampa del 2010, come genetico *ante litteram*. Credo che tendenze conciliatorie del genere, in cui Segre non è stato seguito da un compagno di scuderia come Dante Isella (propenso, piuttosto, a vedere l'irriducibilità dei due metodi, quello italiano e quello francese), si spieghi con il rifiuto della polemica.

La idea de la crítica de las variantes como sondeo de los reajustes de sistemas sincrónicos (observados no solo desde la perspectiva abstracta del estructuralismo, sino también desde la óptica del hacerse y rehacerse de un texto en su historia) tal vez constituya una de las principales lecciones que de Segre recogió Caravaggi, quien en *El hilo de Ariadna* (2007) presentaría de forma orgánica sus dos intereses fundamentales dentro de este campo: por un lado, Antonio Machado (prosecución de la línea inaugurada por Segre): las transformaciones de *Campos de Castilla* en el paso de la primera a la segunda edición, con

3. Repite esta idea, con matices diferentes, en Mazzocchi (2014b: 417) y en Mazzocchi (2016: 10), donde se lee: «Los grandes maestros de la filología de autor italiana se han venido dividiendo entre el rechazo del método francés (Isella) o su aparente aceptación dentro de una lógica conciliadora (Segre). Creo que la postura de Segre corresponde, en el fondo, a una estrategia argumentativa. Se trata de reducir al mínimo la diferencia respecto al adversario para minimizar su posición».

especial atención al *Poema de un día*, y la composición LXVI de *Galerías*; por otro, García Lorca: la *Soleá*, el *Romance de la luna, luna*, la relación entre *Tierra y Luna* y *Poeta en Nueva York*, y –de nuevo sobre el poemario más surrealista del granadino– la cuestión de las dos *principes* póstumas⁴.

El hilo de Ariadna marcó un hito por su finura metodológica, aunque, de otros estudios anteriores, quizá se echen en falta las páginas sobre el *Cancionero* y *romancero de ausencias* de Miguel Hernández (Caravaggi, 1992)⁵, por tratarse del caso bastante peculiar de un borrador que el poeta tuvo que recrear de memoria, toda vez que al redactar el «cuaderno de la cárcel» no pudo acudir a la versión previa. Además, no se deben olvidar las calas machadianas sucesivas (por ejemplo: 2009, 2014b, 2018, 2021), entre las cuales destacaría el esmerado comentario filológico de los poemas que Caravaggi (2010) preparó, con la colaboración de Gaetano Chiappini, para el volumen de los *Meridiani*.

Mazzocchi: filología de autor y crítica textual

Incluso en este terreno el legado de Caravaggi, a su vez desarrollo de la enseñanza de Segre, influyó lo suyo sobre Giuseppe Mazzocchi, a pesar de que salte a la vista una neta diferencia entre el maestro –o los maestros– y el discípulo que pronto se convertiría en adalid de un grupo de hispanistas, dentro y fuera de Pavía, bien equipado para ejercer la crítica del texto junto con otras herramientas filológicas complementarias, según las necesidades de cada tradición.

En cierto modo, incluso Mazzocchi escogió una aproximación más bien teórica⁶. Pero no por ocuparse al estilo de Contini –o sea, a través del prisma

4. Se trata de los siguientes capítulos de Caravaggi (2007): «Antonio Machado en Baeza» (2007: 239-278), que refunde Caravaggi (1994a) y (1994b) –este segundo ensayo ya había aparecido el año anterior: Caravaggi (1993a)–; «Un recuerdo infantil machadiano» (2007: 279-287), reimpresión de Caravaggi (2000); «Los pensamientos de la *Soleá*» (2007: 317-330); «Mitos, estructuras y variantes del *Romance de la luna, luna*» (2007: 331-342), aparecido antes en italiano: Caravaggi (1993b); «*Poetas en Nueva York*. De la doble *editio princeps* al ‘manuscrito’ reencontrado» (2007: 343-363), que deriva de Caravaggi (2005).

5. Otros ensayos excluidos fueron Caravaggi (1991), que no encajaba cronológicamente al tratar de un testimonio inédito del siglo XVI, y Caravaggi (2006), donde se hace un repaso de las ediciones de la obra poética de Altolaguirre a la luz del problema de la constitución y ordenación del corpus.

6. No obstante, Mazzocchi desarrolló una significativa práctica en dicho campo, como demuestran la organización, junto con Pintacuda, de la *Winter School* «Filología de autor y literatura hispánica» (Pavía, 26-30 de enero de 2015), y la dirección de varias tesis doctorales, como la de Andrea Bresadola (2008) –trataré de ella más adelante–, y de la tesina de Ginelli (2010/2011). En este último trabajo se examinan los borradores y los proyectos relacionados con la *Agonía del cristianismo* conservados en la Casa-Museo Unamuno, y se estudia cómo Unamuno preparó la edición española (1931) a partir de la versión francesa de Jean Cassou publicada en 1926. Y dado que el autor vasco no solo

lingüístico de la crítica de las variantes— de alguna obra reconstruida por otros filólogos-editores; al contrario, lo que prima en sus contribuciones al arraigo de una filología de autor aplicada a textos hispánicos es la firme voluntad de distinguir de manera tajante esta disciplina de la *critique génétique* francesa, razonando con lucidez, y ya sin ningún intento conciliador, acerca del impacto heurístico de ambos métodos. Es lo que hace en tres reseñas publicadas en *Il confronto letterario*. En la primera (1997), al examinar el monográfico que la revista argentina *Filología* había consagrado a la escuela francesa, alertó sobre el peligro de una penetración en España del instrumental genetista con sus prejuicios antifilológicos:

Vi sono una serie di punti fermi fissati dalla critica variantistica italiana che di fatto non sono presenti metodologicamente agli autori dei contributi, come non lo sono in genere alla scuola francese. Così, il concetto di «sistema correttorio», l'idea che non necessariamente l'ultima redazione è una conquista in termini estetici, la problematica del discernimento fra quanto è intervento d'autore e quanto va fatto risalire ad una tradizione secondaria ricreativa, l'applicazione dei principi della stemmatica lachmanniana (o, meglio, di una sensibilità stemmatica) a tradizioni che, pur distinguendosi per la massiccia e documentata presenza di interventi creativi, hanno tutto da guadagnare ad essere trattate con rigore. Quello che invece emerge spesso dalle pagine della rivista argentina, come è normale nella *critique génétique*, è il culto un po' feticcistico di materiale manoscritto d'autore (si direbbe quanto più frammentario tanto più valutato), e la pregiudiziale nei confronti della stampa (anche quando attestati un lavoro d'autore) (Mazzocchi, 1997: 828).

Las dos reseñas sucesivas (2013 y 2014b) tienen que ver principalmente con la figura de Bénédicte Vauthier, aguda y ecléctica estudiosa con quien resultó muy fructífero el diálogo tanto de Mazzocchi como de un servidor. Vauthier en aquella época había dado un notable impulso a la adopción de los principios del genetismo francés en la piel de toro; pero más tarde tomaría un rumbo más personal, al abrirse a algunas ideas de la escuela italiana y, sobre todo, a los modelos de la *Editionswissenschaft* alemana (Valle-Inclán, 2016).

Antes Mazzocchi reseñó la miscelánea *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, actas de un congreso proyectado por Vauthier que, a pesar del título, concedía un significativo espacio a los representantes de la 'vieja' filología; y comentó acerca de su antigua preocupación: «A chi nel 1997 era preoccupato, può recare sollievo constatare che le movenze mentali

intervino con una serie de retoques (principalmente añadidos), sino que también incurrió en un puñado de evidentes errores mecánicos (por lo general, omisiones debidas a saltos de igual a igual), en el texto crítico se subsanan tales corruptelas reproduciendo entre corchetes los fragmentos caídos (en francés).

della scuola francese non stanno attecchendo in Spagna» (Mazzocchi, 2013: 368). Luego llegaría el turno de la edición, publicada por Vauthier, de *Paisajes después de la batalla* de Goytisolo: Mazzocchi (2014b: 414-415) elogió la compleja labor de ordenación del intrincado y abundante material genético, pero no sin lamentar la renuencia, por parte de la editora, a la reconstrucción filológica del texto impreso y de las fases anteriores documentadas por varias redacciones autógrafas:

«Ciò che sorprende allora un lettore *Italice institutus* è la praticamente nulla ricaduta che il lavoro pregevole dell'editrice ha sulla *constitutio textus*. Ci viene infatti proposto il romanzo secondo le già citate *Obras completas*, con in apparato le varianti delle precedenti edizioni a stampa [...]. Le «variantes de reescritura», si intenda autoriale, non vengono invece segnalate dall'apparato [...] in quanto è escluso dal lavoro propriamente filologico della Vauthier ogni tentativo di ricostruire per il lettore il farsi di ciascuna pagina [...]. A condannare quasi all'inespresso la ricaduta importante che in termini testuali poteva avere il suo lavoro (così impegnativo e complesso) è stata nella Vauthier la fedeltà al metodo genetico, che implica il rifiuto preconcetto della ricostruzione filologica.

Dichos escarceos, aparentemente ocasionales, sedimentaron en uno de los últimos ensayos de Mazzocchi (2016), titulado la *Filología de autor entre historia y método*, donde los límites del «modelo de trabajo» francés se recuerdan solo de pasada⁷, porque ahora el objetivo es individuar los puntos de convergencia esenciales entre la fenomenología de la copia y la del original. No por llevarle la contraria a Isella (2009: 29-30), que justamente había reclamado un estatuto específico para la filología de autor frente a la crítica del texto, sino resuelto a explicar en qué consiste su común raíz filológica. Por esta razón enumera tres principios que no debería descuidar ningún filólogo, sobre todo cuando se enfrenta a tradiciones híbridas, con apógrafos y originales, o constituidas por copias en las que se detecten huellas de una rescritura autorial:

Pero veamos los parecidos más evidentes entre filología textual y filología de autor. El primero es la exigencia de la *representación*. Representar de forma legible y clara una historia textual no equivale a la reproducción de los testimonios

7. «En resumen, nada más alejado, aparentemente (y hasta ontológicamente) que los principios que un editor tiene que aplicar cuando trabaja con materiales de autor que cuando no dispone de ellos, y su problema consiste en reconstruir a través de ecos la voz original del autor. Sin embargo, es también innegable (aunque normalmente poco considerada) la existencia de parecidos importantes entre las dos situaciones. No creo que sea ninguna casualidad el que en países como Alemania e Italia se haya desarrollado una filología de autor con miras reconstructivas, mientras que, de un país como Francia, con poco apego a la crítica textual, nos llega un modelo de trabajo sobre borradores que no aspira al derecho/deber de la reconstrucción ecdótica, o hasta se lo niega» (Mazzocchi, 2016: 13).

o a la transcripción fiel de cada uno de ellos. [...] En todo caso, ante el frecuente caos enmarañado de los autógrafos, el estudioso que quiera reconstruir la historia que representan y hacerla legible deberá seleccionar lo que importa frente al dato desdeñable, y decidir cómo representar para sus destinatarios la situación en cuyo examen se ha detenido. Naturalmente, el problema de la representabilidad de documentos de autor puede ser desesperante, y obligarnos a arrojar la toalla; y es evidente que, ante una gran cantidad de cambios, es mucho más económico editar de forma aislada las distintas redacciones que recoger sus variantes respecto a la última en un único aparato. Otro parecido que asocia una edición reconstructiva a una hecha a partir de materiales de autor es el de la *objetivación*. Me refiero a la preocupación de demostrar, o de fundar objetivamente, una propuesta, evitando una arbitrariedad impresionista o (peor) una apreciación estética subjetiva. [...] Finalmente, hay un tercer parecido entre la filología de autor y la crítica textual: es decir, *la doble verdad*, dentro de la cual ambas trabajan. [...] El concepto de la doble verdad se puede extender a la filología de autor. Hay que superar la idea de última voluntad del autor como valor supremo: fases enteras o elementos del texto pueden haber sido rechazados por el autor, pero en un momento determinado fueron la verdad para él. Hablar de «verdad del testimonio» es fundamental, pues, también para los papeles de autor (Mazzocchi, 2016: 14, 16).

Incidentalmente debo confesar que este párrafo constituye también el fundamento de las pobres observaciones que había confiado a dos ensayos de estos años (Tanganelli, 2012 y 2014), nacidos de reiteradas pláticas con Mazzocchi: en el primero (2012) había esbozado una suerte de taxonomía de los inéditos, haciendo hincapié sobre todo en la cuestión de su representabilidad dentro de un aparato, y asimismo había insistido en la utilidad de los borradores no solo para ver cómo va cambiando la *intentio auctoris*, sino también desde otros puntos de vista (como, por ejemplo, la posibilidad de documentar determinados fenómenos del idiolecto y el *usus scribendi* de un escritor); en el segundo (2014), me había detenido en las diferencias sustanciales entre aparato crítico (filología neolachmanniana) y aparato genético o evolutivo (filología de autor), antes de enfrentarme a algunas tradiciones híbridas, relativas a obras unamunianas, que exigen la combinación de ambos métodos.

Los discípulos: el mapa ensanchado

En el mapa del hispanismo italiano, Pavía ya no es solo Pavía, por la sencilla razón de que los discípulos de Caravaggi y Mazzocchi hemos trabajado y continuamos haciéndolo también en otras universidades (Bari, Córdoba, Ferrara, Macerata, Parma, Piemonte Orientale, etcétera), privilegiando siempre el examen ecdótico y procurando la *restitutio textus* a menudo dentro de tradiciones complejas que exijan más de una lupa metodológica. Empero, como ya

he anunciado, esta vez solo cartografiaré los autores y textos hispánicos a los cuales nos hemos acercado principalmente con las herramientas de la filología de autor, porque dichos estudios han experimentado un crecimiento notable, en lo que va del siglo XXI, dentro de la escuela *pavese*.

En el frente de la poesía áurea sobresalen las contribuciones de Baldissera, Bresadola y Pintacuda⁸. Bresadola (2008) rescató el manuscrito 3911 de la Biblioteca Nacional de España, que acoge el mayor rosario barroco de traducciones de Marcial; reconstruye asimismo las diferentes etapas compositivas de cada pieza y, a la par, la estrategia del anónimo traductor, que paulatinamente fue apostando por la inserción de cultismos léxicos de corte petrarquista y gongorino.

Pintacuda (2010 y 2011) ahonda en la figura de Cosme de Aldana (2010). A la hora de editar la corona fúnebre titulada *Algunos sonetos en lamentación de la muerte de su hermano*, que cerraba la *Segunda parte de las obras* de Francisco de Aldana (Milán, 1595-96; sigla: Mi95-6), reproduce en el aparato genético las variantes de autor arrojadas por el cotejo con dos poemarios precedentes, ambos impresos en 1587: uno en la capital lombarda (Mi87) y otro en Florencia (Fi87); además, utiliza dichas impresiones previas para la enmienda de los gazapos de los cajistas de Mi95-6:

...dado que la edición [Mi95-6] [...] se realizó reproduciendo a plana y renglón dos ejemplares de Mi87 y Fi87, en los cuales el poeta debió de corregir y modificar de su puño y letra los textos (a lo mejor añadiendo alguna hoja suelta), no se ha aceptado pasiva e indiscriminadamente toda lección de Mi95-6, teniendo siempre a la vista las anteriores (Pintacuda 2010: 39).

A Baldissera (2019a) se le debe la primera aproximación crítico-textual a las *Obras en verso* de Francisco Borja, príncipe de Esquilache, cuyos diferentes estadios de redacción documentan un manajo de testimonios: transmiten las primeras versiones tres códices (el manuscrito 3945 de la Biblioteca Nacional de España, que contiene una selección de poemas preparada para Felipe IV, y una pareja de mss. en parte autógrafos y en parte idiógrafos de la Real Academia Española: RM/6644 y RM/2151/7); mientras que las etapas sucesivas de elaboración cristalizaron en un par de impresiones (de 1648 y 1654) controladas por el mismo aristócrata, a las cuales hay que añadir la tirada póstuma de 1663.

8. Pero sería injusto no mencionar siquiera el estudio de Laskaris (2023) a propósito de dos romances ariostescos de Pedro de Padilla, así como las tesis doctorales, defendidas en Pavía, de Brizi sobre la *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes* de Pérez de Hita (2011), de Giansin sobre el *Arauco domado* de Oña (2014), de Fernández Rodríguez sobre el *Faetón* de Villamediana (Tassis y Peralta, 2023) y de Zaghén (2022/2023) acerca de la epopeya sacra *San Josef* de Valdivielso.

Además, Baldissera y Pintacuda han rendido homenaje también al género épico –sobre el cual Caravaggi (1974) escribió algunas páginas de gran envergadura–. Pintacuda (2022) traza una suerte de prontuario de la variantística de autor en las tradiciones impresas de la épica culta, después de examinar (2014) las dos versiones del *Sitio y toma de Amberes* de Miguel Giner (la primera impresión milanesa, de 236 octavas, apareció en 1587, mientras que la segunda, que cuenta 269 octavas, salió del taller plantiniano de Amberes en 1588); la técnica de revisión –o, mejor, de amplificación– de Giner se cifró no en insertar nuevos episodios, sino en dilatar «las acciones ya redactadas para que adquirieran mayor visibilidad los maestros de campo, los capitanes, los sargentos, los alféreces, los soldados que hicieron posibles las victorias de los tercios españoles» (Pintacuda, 2014a: 115).

Dicho artículo se incluyó en una colectánea titulada *Le vie dell'epica ispanica*⁹, donde se recoge asimismo otra importante aportación de Baldissera (2014) acerca de la historia compositiva del *Monserate* de Cristóbal de Virués, marcada por tres diferentes estampas que reflejan sendos momentos creativos: 1587 (1588 en la portada), 1602 y 1609 (esta última, que transmite la postrera revisión del poeta, había sido infravalorada y prácticamente ignorada por la crítica anterior). Los retoques de Virués se pueden dividir en dos categorías. Por un lado, Baldissera (2014: 222-224) hace un repaso de las macrorrevisiones, que pretenden

poner al día los versos relacionados con la actualidad política [...]. Amplificar discursos o meditaciones, en voz alta o *in interiori homine* [...]. Ampliar descripciones de paisajes naturales [...]. Enfatizar la tónica épica, a través de *elencationes* de armas y navíos [...] y de caídos en batalla [...] o, simplemente, los listados de caballeros pertenecientes a las filas guerreras [...]. Añadir detalles necesarios [para] aclarar ciertas dinámicas narrativas [...]. Agregar comentarios morales, apenas rozados en la primera versión del texto, y referidos a vicios humanos [...]. Incluir pasajes de profunda y emotiva sensibilidad religiosa;

por otro, no descuida el pulimiento estilístico, insistiendo en la asimilación del modelo retórico tassiano, que se manifiesta de forma palmaria en el texto de 1602 (Baldissera, 2014: 225).

Ya en el terreno de la prosa áurea, en el cual de momento se ha desatendido la ficcional –entre las pocas excepciones: Giorgi (2022) acerca del *Lisardo*

9. En este volumen véase también otro artículo de Pintacuda (2014b), que señala una serie de significativas variantes de estado en la traducción en prosa del *Orlando furioso* de Diego Vázquez de Contreras; sin embargo, faltan aquí elementos claros para atribuir las variantes al autor.

enamorado de Alonso de Castillo Solórzano, novela que pronto editará¹⁰–, Baldissera investiga las variantes de redacción en un par de manuales, ocupándose de las relaciones entre el *Banquete de nobles caballeros* (1530) y el *Vergel de sanidad* (1542) del médico Luis Lobera de Ávila (Baldissera, 2021), y del autógrafo de la versión española de los *Strategematon libri* en el haber de Gil de los Arcos y Alférez (Baldissera, 2019b). Además, hay que registrar asimismo otro par de incursiones suyas en el ámbito de la mística, uno de los géneros más del gusto de la escuela de Pavía: en un caso, centrándose en la presencia de posibles variantes de autor en el texto italiano de la *Guía espiritual* de Molinos (Baldissera, 2016); en el segundo, mostrando los límites de las cuatro principales ediciones modernas del teresiano *Libro de la Vida* para brindar a continuación algunos ejemplos de lo que podría aportar una edición crítica sujeta con los ‘arneses’ de la filología de autor:

No tanto por amor a una escuela filológica, o bien a cierta disciplina en sí y por sí, sino por las ventajas gnoseológicas de una reconstrucción crítica (y ‘orientada’) de los distintos momentos de escritura, así como por una postura de sensato –a la vez que científico– respeto de rasgos lingüísticos originales, en el fatigoso y siempre abierto camino hacia la verdad textual (Baldissera, 2022: 77-78).

A la tradición de otro texto teresiano, el *Camino de perfección*, se han encaminado las pesquisas de Perotti (2022), que analiza las fases de composición que se desprenden de los dos autógrafos (el de El Escorial y el de las carmelitas descalzas de Valladolid), correspondientes a distintas versiones de la obra, para luego detenerse en las variantes más relevantes entre ambos testimonios y la terna de idiógrafos propiedad, respectivamente, de las carmelitas descalzas de Madrid, Salamanca y Toledo. En el mismo terreno de la mística carmelita, yo he vuelto a examinar la tradición del *Cántico espiritual* –en la estela de Elia (2002)–, demostrando que en el *Cántico B* (CB) no solo se registra una extraña

10. Además, Bonilla Cerezo & Moreno Paz (2024, en prensa) van a rescatar un curioso manuscrito de Juan Alfonso de Guerra y Sandoval (BNE, sign. Mss/8433) que contiene las novelas cortas *Los amores de don Juan por Teodora en Toledo* y *A lo que el amor obliga y los riesgos a que expone*, sendos plagios de *La desdicha en la constancia* (1624) de Miguel Moreno y *La fuerza del desengaño* (1624) de Pérez de Montalbán, en el caso de la primera, y de *La Diana* (c. 1558-1559), por lo que a la segunda se refiere; y los *Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar y me pregunta qué me parece y me pide amistosamente consejo*, donde el cronista y rey de armas de Carlos II fusiló la versión castellana de la *Carta de guía de casados y avisos para palacio* de Francisco Manuel de Melo. En todos los casos ofrecen un triple aparato: a) tradicional (corrección de errores de copia durante los plagios); b) filológico-autorial 1: por lo que atañe a los pasajes eliminados o añadidos respecto a sus textos base; c) filológico-autorial 2: ceñido, esta vez, a los retoques del propio Guerra y Sandoval durante su proceso de redacción y/o copia.

contaminación de ejemplares¹¹, sino también una contaminación de lecciones: en la primera declaración de CB, «aunque [...] el texto base sea un testimonio de CA¹, en una serie de lugares afloran pequeñas variantes recuperadas de un manuscrito de la versión CA» (Tanganelli, 2022a: 114), quizá del mismo idiógrafo de Sanlúcar de Barrameda. Además, he intentado aclarar cuál fue la técnica de revisión empleada por Juan de Yepes en este original en movimiento y todavía *in progress*, ilustrando cómo podría mejorarse la representación del último estadio de elaboración del manuscrito sanluqueño respecto a las ediciones de Eulogio Pacho (San Juan de la Cruz, 1981 y 2021).

Ya en el siglo XVIII, conviene rememorar la recuperación de un par de obras menores. Baldissera nos ofrece la edición crítica del *Aquiles en Sciro* de Ramón de la Cruz (refundición del drama metastasiano *Achille in Sciro*), delineando las fases textuales del libreto (a partir del autógrafo de 1778 y de tres copias posteriores) y su diversa fortuna (Cruz, 2007). Y Bonilla Cerezo (2019) rescata del olvido *La Dulciada* del gaditano Cayetano María Huarte y Ruiz de Briviesca (2022), probando con solvencia, a pesar de la falta de originales conservados, que existieron dos estadios compositivos (antes de que saliera a la luz la príncipes póstuma: Madrid, 1807)¹².

Unamuno es el autor más estudiado de la Edad de Plata desde esta perspectiva. Yo he editado un par de textos abandonados, que confluyeron en otras obras del antiguo rector de Salamanca: la novela *Nuevo Mundo* (Unamuno, 2005)¹³, refundida en la pieza *La esfinge* (Tanganelli, 1996; 2012: 88-95), y las inacabadas *Meditaciones evangélicas* (Unamuno, 2006), uno de los muchos proyectos que desembocaron en *Del sentimiento trágico de la vida* (Tanganelli 1998a, 1998b, 2000b, 2002, 2019). En ambos casos se trataba de manifestaciones de la «escritura de la crisis» (Tanganelli, 2003), marbete que incluye asimismo los numerosos cuadernillos anteriores a la etapa socialista (Tanganelli, 1998c), así como otros textos fantasmales o abortados de los que se guardan borradores en la Casa-Museo Unamuno: *A la juventud hispana* –reconstruido y editado por Giorgi (2015; Unamuno, 2017)–, el *Tratado del amor de Dios, Eróstrato o la gloria*, etc. (Tanganelli, 2005; 2012: 84-87). Además, Bresadola

11. En las primeras dos declaraciones de la versión alargada (CB) el autógrafo principal es un manuscrito del *Cántico retocado* o CA¹, mientras que el resto de la versión B deriva del idiógrafo de Sanlúcar de Barrameda, manuscrito del *Cántico A* revisado y glosado por el místico de Fontiveros.

12. De la rica introducción de Bonilla Cerezo a Huarte y Ruiz de Briviesca (2022), resulta fundamental para nuestros fines el apartado «5. Estemática y variantes de autor» (147-168).

13. Unamuno escribió esta novela reciclando algunos relatos, entre los cuales se halla el cuento *Beatriz* (Tanganelli, 1999; luego traducido al español: Tanganelli, 2000a).

y quien suscribe hemos dado a conocer el plan de *Del sentimiento trágico*, un valioso esquema en el cual el polígrafo bilbaíno razona sobre cómo refundir el *Tratado del amor de Dios* en el que sería su ensayo filosófico más leído (Tanganelli & Bresadola, 2007; Tanganelli, 2012: 77-81). Y más tarde, al descubrir el autógrafo acéfalo de *Del sentimiento trágico* custodiado en la Vaticana de Roma (*Autografi Paolo VI*, 28 ter), he indicado cómo dicho testimonio puede emplearse para corregir los errores que deturpan la tradición impresa, además de para individuar los retoques unamunianos introducidos con toda probabilidad durante la corrección de las galeradas de la revista *La España Moderna* (que publicó los doce capítulos del ensayo entre diciembre de 1911 y diciembre de 1912): discurri sobre ello en un artículo (Tanganelli, 2014) donde ofrezco a su vez algunos ejemplos de edición filológica para el relato *La venda* y para el drama homónimo, informando de que el autógrafo de la pieza, custodiado en el Institut del Teatre de Barcelona (sign. 83117), contiene una versión posterior respecto a la que se publicó en 1913. Por último (Tanganelli, 2022b), he hecho un repaso de la tradición de *Niebla*, formada por el autógrafo que con toda probabilidad utilizó el taller de imprenta (Casa-Museo Unamuno, caja 62/1), la príncipe madrileña (Renacimiento, 1914), la segunda edición (Renacimiento, 1928), en la que no intervino el autor –pero donde se enmendaron *ope ingenii* algunas corruptelas–, y la tercera impresión (Espasa-Calpe, 1935), en la cual Unamuno se limitó a ensanchar los preliminares con la inserción del *Prólogo a esta tercera edición o sea Historia de «Niebla»*.

Entre las aportaciones a la filología unamuniana es indispensable recordar también a Giorgi (2006), sobre las tres versiones del relato *La carta del difunto* (dos de ellas transmitidas por un par de cuadernillos: el *Cuaderno XVII* y el titulado *Notas entre Bilbao y Madrid*), y Giorgi (2016; Unamuno, 2018), que reconstruye la historia compositiva de *El Otro* hasta la príncipe de 1932, a través de los testimonios (tres autógrafos y tres copias mecanografiadas) conservados en el archivo salmantino; además de Perotti (2011; Unamuno, 2009), que da cuenta del *labor limae* unamuniano cotejando el autógrafo del poemario *De Fuerteventura a París* con la príncipe, y Fabbri (2021), que examina el paso del autógrafo a la prensa de *Un pobre hombre rico o El sentimiento cómico de la vida* (1933).

Dentro de este mismo marco cronológico, Pintacuda (2012) ahonda en cómo Marinetti fue cambiando su *Proclama*, traducida por Gómez de la Serna, y va a editar (2023) la conferencia sobre las canciones de cuna de Federico García Lorca; además, al estudiar las versiones italianas de Manuel Machado, ha descubierto una serie de interesantes ‘variantes de traductor’: antes las de Macrí, colacionando las cuatro ediciones de su *Poesía spagnola del 900* (Pintacuda,

2016: 24-43), y luego las de Bodini, escudriñando algunas traducciones inéditas (Pintacuda, 2017)¹⁴.

Pasando a los ejercicios de ecdótica de originales de la posguerra practicados por estudiosos de formación *pavese*, merecen una mención especial tanto la esmerada edición de los de *Cuentos ciertos* de Aub (2022), al cuidado de Eugenio Maggi, como el rastreo del Archivo General de la Administración, de Alcalá de Henares (AGA), que está llevando a cabo Bresadola, con vistas a aprovechar los materiales que atesora dicho fondo desde la óptica de la filología de autor.

Bresadola procura aclarar, de paso, las cicatrices que dejó la censura franquista sobre las obras que, durante la dictadura, afrontaron los trámites para su publicación¹⁵. Traza un cuadro pormenorizado de las vicisitudes editoriales de *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos gracias a los expedientes de los censores que infligieron notables expurgos a la príncipe (omisiones solo parcialmente subsanadas en la segunda edición); además, el examen del autógrafo le permite dilucidar el proceso de normalización lingüística perseguido por el escritor de Larache, y sugerir enmiendas de errores incrustados en la tradición impresa hasta la versión definitiva de 1980 (Bresadola, 2014a). El mismo planteamiento caracteriza otro artículo sobre la novela *Manso* de Manuel Lueiro Rey, que igualmente sufrió unos cortes (solicitados sobre todo por uno de sus censores: el militar Gárate Córdoba); en este caso Bresadola (2017) analiza las variantes entre el mecanografiado entregado por la editorial, la primera edición expurgada (Oviedo, 1967) y la segunda íntegra (Buenos Aires, 1968). Finalmente, Bresadola (2014b) perfila la técnica de revisión que aplicó Delibes en *El camino*, su tercera novela, cuya rica tradición comprende un autógrafo con abundantes correcciones, el mecanografiado que la editorial Destino remitió al Ministerio de Información y Turismo, la príncipe, aparecida en diciembre de 1950, y las dos reimpressiones en las cuales el vallisoletano retocó la obra: la de 1999, para la colección *Mis libros preferidos*, y la de 2007, para las *Obras completas*.

La lección de la escuela de Pavía se ha difundido también por medio de la tradición oral (cursos, seminarios y congresos), aunque su canal predilecto continúe siendo la colección *Cauterio suave* de la editorial Ibis, fundada por Mazzocchi y hoy dirigida por Pintacuda. No obstante, sería injusto cerrar este

14. Aunque no se trate de literatura española, señalo también un par de estudios sobre los cambios estructurales que ha experimentado *Il libro antico* de Lorenzo Baldacchini a lo largo de sus tres ediciones: Mazzocchi (2005) examinó la primera y la segunda, mientras que Pintacuda (2020) cotejó la segunda y la tercera.

15. No dista mucho de esta línea el artículo de Laskaris (2022) sobre las traducciones de Silone en español y catalán.

panorama sin reconocer la labor que durante los últimos dos lustros ha acometido la revista *Creneida* del Departamento de Estudios Filológicos y Literarios de la Universidad de Córdoba, bajo la dirección de Bonilla Cerezo, toda vez que viene brindando un espacio privilegiado donde los discípulos de Caravaggi y Mazzocchi hemos podido colaborar con lo más granado de los filólogos españoles y europeos. En el terreno concreto de la filología de autor dicho diálogo se tradujo en un par de monográficos de notable amplitud: «Filología de autor y Crítica genética frente a frente» (Núm. 2, 2014) y «Variantes de autor y redacciones múltiples del Humanismo al Barroco (España e Italia)» (Núm. 10, 2022).

Bibliografía citada

- AA.VV., «Variantes de autor y redacciones múltiples del Humanismo al Barroco (España e Italia)», ed. Simone Albonico *et al.*, *Creneida*, 10, pp. 8-474. <https://doi.org/10.21071/calh.vi10>
- AA.VV., «Filología de autor y Crítica genética frente a frente», *Creneida*, 10, pp. 7-296. <https://doi.org/10.21071/calh.v0i2>
- ALBONICO, Simone (2022), «Razones históricas de la filología de autor aplicada a los textos del Renacimiento italiano», *Creneida*, 10, pp. 306-337. <https://doi.org/10.21071/calh.vi10.15394>
- ALDANA, Cosme de (2010), *Algunos sonetos en lamentación de la muerte de su hermano*, ed. Paolo Pintacuda, Málaga, Universidad de Málaga.
- ARIOSTO, Ludovico (2010), *I frammenti autografi dell'«Orlando furioso»*, ed. Santorre Debenedetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- AUB, Max (2022), *Cuentos ciertos*, ed. Eugenio Maggi, Madrid, Cátedra.
- BALDISSERA, Andrea (2014), «Del Monserrate al Monserrate segundo y nuevamente al Monserrate: un paseo por el taller de Cristóbal de Virués», en Paolo Pintacuda (ed.), *Le vie dell'epica ispanica*, Lecce-Rovato, Pensa MultiMedia, pp. 209-233.
- BALDISSERA, Andrea (2016), «El quietismo de Miguel de Molinos en las traducciones italianas de la *Guía espiritual*», *Il Confronto Letterario*, 65 (suplemento), pp. 165-178.
- BALDISSERA, Andrea (2019a), «La formación de un cancionero: las “Obras en verso” del príncipe de Esquilache (I)», en Andrea Baldissera (ed.), *Cancioneros del siglo de Oro: Forma y formas*, Como-Pavia, Ibis, pp. 315-332.
- BALDISSERA, Andrea (2019b), «Gli *Strategematon libri* di Giulio Frontino e il *maestre de campo* don Gil de los Arcos y Alférez», *Lingue antiche e moderne*, 8, pp. 177-199.
- BALDISSERA, Andrea (2021), «Pisando las huellas de Luis Lobera de Ávila: de un *Banquete* a un *Vergel*», *Scripta*, 19, pp. 195-210.
- BALDISSERA, Andrea (2022), «En torno a un autógrafo: editar a Santa Teresa», *Creneida*, 10, pp. 50-76. <https://doi.org/10.21071/calh.vi10.15404>

- BONILLA CEREZO, Rafael (2019), «Apuntes para una edición crítica de *La Dulciada. Poema épico dividido en siete cantos* de Cayetano María Huarte», *Bulletin Hispanique*, 121-1, pp. 161-212.
- BONILLA CEREZO, Rafael & Mercedes MORENO PAZ (2024), [*Obras de Juan Alfonso de Guerra y Sandoval*]. *Los amores de don Juan por Teodora en Toledo, A lo que el amor obliga y los riesgos a que expone y Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar y me pregunta qué me parece y me pide amistosamente consejo* (BNE, ms. 8433), Jaén, Universidad de Jaén [en prensa].
- BRESADOLA, Andrea (2008), *Marcial en verso castellano*, Como-Pavía, Ibis.
- BRESADOLA, Andrea (2014a), «Luis Martín-Santos ante la censura: las vicisitudes editoriales de *Tiempo de silencio*», *Creneida*, 2, 2014, pp. 258-296. <https://doi.org/10.21071/calh.v0i2.3536>
- BRESADOLA, Andrea (2014b), «Variantes de autor en *El camino*», en Renata Londero & Maria Teresa De Pieri (eds.), *Miguel Delibes. Itinerarios de vida y escritura*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Cátedra Miguel Delibes, pp. 105-131.
- BRESADOLA, Andrea (2017), «Manuel Lueiro Rey frente a la censura franquista: los avatares de *Manso*», *Creneida*, 5, pp. 139-197. <https://doi.org/10.21071/calh.v5i.10372>
- CARAVAGGI, Giovanni (1974), *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Pisa, Università di Pisa.
- CARAVAGGI, Giovanni (1991), «Variantes de autor. Un testimonio inédito del siglo XVI», *Voz y letra*, 3, pp. 155-160.
- CARAVAGGI, Giovanni (1992), «Variante y re-creación poética. Notas al *Cancionero y Romancero de Ausencias* de Miguel Hernández», en AA.VV., *Estudios sobre Miguel Hernández*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 63-73.
- CARAVAGGI, Giovanni (1993), «Motivos y variantes del *Poema de un día*», en AA.VV., *Machadianas*, Perpignan, CRILAUP, pp. 25-36.
- CARAVAGGI, Giovanni (1993b), «Miti e strutture del *Romance de la luna, luna*», en AA.VV., *De místicos y mágicos, clásicos y románticos. Homenaje a Ermanno Caldera*, Messina, A. Siciliano Editore, pp. 111-122.
- CARAVAGGI, Giovanni (1994a), «Antonio Machado en Baeza», en Paul Aubert (ed.), *Antonio Machado. Hoy. 1939-1989*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 85-94.
- CARAVAGGI, Giovanni (1994b), «El *Poema de un día*: motivi e varianti», en AA.VV., *Scritti in ricordo di Silvano Gerevini*, Florencia, La Nuova Italia, pp. 11-23.
- CARAVAGGI, Giovanni (2000), «Un recuerdo infantil machadiano», en José Manuel Martín Morán & Giuseppe Mazzocchi (eds.), *Las conversaciones de la vispera. El Noventayocho en la encrucijada voluntad / abulia. Actas del Congreso Internacional de Vercelli (16-17 de mayo de 1997)*, Viareggio, Baroni, pp. 191-201.
- CARAVAGGI, Giovanni (2005), «Poeta en Nueva York. Dalla duplice 'editio princeps' al 'manoscritto' ritrovato», en Patrizia Botta (ed.), *Filologia dei Testi a stampa (area iberica). Atti del Simposio Internazionale, Pescara 2003*, Modena, Mucchi, pp. 257-272.

- CARAVAGGI, Giovanni (2006), ««Con esa libertad lenta y tranquila». Diacronía y sincronía en los poemarios de Manuel Altolaguirre», en Gabriele Morelli & Marina Bianchi (eds.), *Una vida para la poesía. Actas del Congreso Internacional 14-15 de noviembre de 2005, Universidad de Bérgamo*, Milán, viennepierre, pp. 103-112.
- CARAVAGGI, Giovanni (2007), *El hilo de Ariadna. Textos, intertextos y variantes de autor en la poesía española*, Málaga, Universidad de Málaga.
- CARAVAGGI, Giovanni (2009), «Meditaciones odepóricas. Génesis de un texto de A. Machado», en AA.VV., *Ars bene docendi. Homenaje al Profesor Kurt Spang*, Pamplona, EUNSA, pp. 163-171.
- CARAVAGGI, Giovanni (2010), «Commento e note alle poesie», en Antonio Machado, *Tutte le poesie e prose scelte*, Milán, Mondadori, pp. 1317-1472 (con la colaboración de Gaetano Chiappini).
- CARAVAGGI, Giovanni (2014a), «Recordando a Cesare Segre», *Anuario de Literatura Comparada*, 4, pp. 315-323.
- CARAVAGGI, Giovanni (2014b), «El taller de las Poesías Sueltas de Antonio Machado. Cómo nace un soneto», *Creneida*, 2, pp. 199-217. <https://doi.org/10.21071/calh.v0i2.3533>
- CARAVAGGI, Giovanni (2018), «Su una “debatida cuestión” machadiana: *La tierra de Alvargonzález*», *Strumenti critici*, 33-1, pp. 135-153.
- CARAVAGGI, Giovanni (2021), *Antonio Machado*, Roma, Salerno Editrice, 2021.
- CRUZ, Ramón de la (2007), *Aquiles en Sciro*, ed. Andrea Baldissera, Como-Pavia, Ibis.
- ELIA, Paola (2002), «Historia del texto», en San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual y poesía completa*, eds. Paola Elia & María Jesús Mancho Duque, Barcelona, Crítica, pp. CXIX-CLII.
- FABBRI, Marta (2021), «Algunas calas en el proceso redaccional de *Un pobre hombre rico o El sentimiento cómico de la vida*: del autógrafo unamuniano a la príncipe», *Creneida*, 9, pp. 502-514. <https://doi.org/10.21071/calh.v1i9.13480>
- GINELLI, Virginia (2010/11), *Miguel de Unamuno. «La agonía del cristianismo»: edición crítica*, dir. Giuseppe Mazzocchi, Pavia, Università di Pavia [tesina].
- GIORGI, Giulia (2006), «La redacción de *La carta del difunto* insertada en el cuadernillo *Notas entre Bilbao y Madrid*», *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno*, 42, pp. 165-187.
- GIORGI, Giulia (2015), «A la juventud hispana de Unamuno: un proyecto clave en el proceso creativo de *Del sentimiento trágico de la vida*», *Creneida*, 3, pp. 302-322. <https://doi.org/10.21071/calh.v3i.5308>
- GIORGI, Giulia (2022), «El *Lisardo enamorado* de Alonso de Castillo Solórzano: dobles redacciones, problemas textuales y cuestiones lingüísticas», *Rilce*, 38-1, pp. 133-150.

- HUARTE Y RUIZ DE BRIVIESCA, Cayetano María (2022), *La Dulciada. Poema épico dividido en siete cantos*, ed. Rafael Bonilla Cerezo, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- ISELLA, Dante (2009), *Le carte mescolate vecchie e nuove*, ed. Silvia Isella Brusamolino, Turín, Einaudi.
- ITALIA, Paola (2010), *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci.
- LASKARIS, Paola (2022), «Rojo y negro: la voce di Ignazio Silone nella Spagna franchista», en Andrea Baldissera et al. (ed.), «*Con llama que consume y no da pena. El hispanismo 'integral' de Giuseppe Mazzocchi*, Como-Pavia, Ibis, pp. 503-522.
- LASKARIS, Paola (2023), ««En seguimiento de Orlando»: variantes de autor en dos romances ariostescos de Pedro de Padilla», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, pp. 249-286. <https://doi.org/10.14198/rcim.2023.12.11>
- MAZZOCCHI, Giuseppe (1997), [Reseña de] «*Filología*, XXVII, 1994 [1996]: *Crítica genética*, Buenos Aires, 1996, pp. 281», *Il confronto letterario*, 14, pp. 827-829.
- MAZZOCCHI, Giuseppe (2005), «A proposito del *Libro antico* di Lorenzo Baldacchini», en Patrizia Botta (ed.), *Filologia dei Testi a stampa (area iberica). Atti del Simposio Internazionale, Pescara 2003*, Modena, Mucchi, pp. 343-352.
- MAZZOCCHI, Giuseppe (2013), [Reseña de] «*Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, ed. di Bénédicte Vauthier e Jimena Gamba Corradine, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012, pp. 309», *Il confronto letterario*, 60, pp. 368-371.
- MAZZOCCHI, Giuseppe (2014a), «Per Cesare Segre: linee di un maestro», *Cuadernos de Filología Italiana*, 21, pp. 339-347.
- MAZZOCCHI, Giuseppe (2014b), [Reseña de] «J. Goytisolo, *Paisajes después de la batalla. Preliminares y estudio de crítica genética de Bénédicte Vauthier*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012, pp. 442», *Il confronto letterario*, 62, pp. 413-419.
- MAZZOCCHI, Giuseppe (2016), «Filología de autor entre historia y método», *AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos*, 2, pp. 7-22. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/29750> [consulta: 3 abril 2023]
- OÑA, Pedro de (2014), *Arauco domado*, ed. Ornella Gianesin, Como-Pavia, Ibis.
- PÉREZ DE HITA, Ginés (2011), *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes*, ed. Mirko Brizi, Como-Pavia, Ibis.
- PEROTTI, Olga (2011), «Variantistica unamuniana: i sonetti di *De Fuerteventura a París*», en Andrea Baldissera et al. (ed.), «*Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como-Pavia, Ibis, III, pp. 323-333.
- PEROTTI, Olga (2022), «Variantes de autor en la tradición manuscrita del *Camino de perfección* de Santa Teresa de Jesús», *Creneida*, 10, pp. 79-104. <https://doi.org/10.21071/calh.vi10.15046>

- PINTACUDA, Paolo (2010), «Introducción», en Cosme de Aldana, *Algunos sonetos en lamentación de la muerte de su hermano*, ed. Paolo Pintacuda, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 9-47.
- PINTACUDA, Paolo (2011), «Cosme de Aldana traduttore, adattatore e imitatore di sé stesso fra le *Rime* e i *Sonetos* (Milano 1587)», en Andrea Baldissera et al. (ed.), «Ogni onda si rinnova». *Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como-Pavia, Ibis, III, pp. 407-424.
- PINTACUDA, Paolo (2012), «Marinetti si rivolge agli spagnoli: note al *Proclama futurista* (1910) tradotto da Ramón Gómez de la Serna», en Giuseppe Barletta (ed.), *Futurismi*, Bari, B.A. Graphis, pp. 175-220.
- PINTACUDA, Paolo (2014a), «Sobre las dos versiones del *Sitio y toma de Amberes* de Miguel Giner», en Paolo Pintacuda (ed.), *Le vie dell'epica ispanica*, Lecce-Rovato, Pensa MultiMedia, pp. 95-122.
- PINTACUDA, Paolo (2014b), «El *Orlando furioso* traducido en prosa por Diego Vázquez de Contreras: notas de bibliografía textual», en Paolo Pintacuda (ed.), *Le vie dell'epica ispanica*, Lecce-Rovato, Pensa MultiMedia, pp. 279-305.
- PINTACUDA, Paolo (2016), «Gloria... quella dovutami!» *Sulle traduzioni italiane della poesia di Manuel Machado*, Lecce-Rovato, Pensa MultiMedia.
- PINTACUDA, Paolo (2017), «Nel cassetto dell'ispanista: Vittorio Bodini traduce Manuel Machado», en Antonio Lucio Giannone (ed.), *Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)*. *Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Nardò, Salento Books, II, pp. 468-503.
- PINTACUDA, Paolo (2020), «Non c'è due senza tre. In margine alla nuova edizione de *Il libro antico* di Lorenzo Baldacchini», *Il confronto letterario*, 37, pp. 7-19.
- PINTACUDA, Paolo (2022), «Variantes de autor y tradiciones exclusivamente impresas (unas calas en la épica culta)», *Creneida*, 10, pp. 285-302. <https://doi.org/10.21071/calh.vi10.15335>
- PINTACUDA, Paolo (2023), «Apuntes para una edición crítica de la conferencia sobre las canciones de cuna de Federico García Lorca», en *La materialidad de la escritura poética en los archivos literarios de autores contemporáneos iberoamericanos*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert [en prensa].
- SAN JUAN DE LA CRUZ (1981), *Cántico espiritual. Primera redacción y texto retocado*, ed. Eulogio Pacho, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- SAN JUAN DE LA CRUZ (2021), *Obras completas*, ed. Eulogio Pacho, Burgos, Monte Carmelo.
- SEGRE, Cesare (1968), «Sistema e struttura nelle *Soledades* di A. Machado», *Strumenti critici*, 7, pp. 269-303.
- SEGRE, Cesare (1969), «Sistema e struttura nelle *Soledades* di A. Machado», en *I segni e la critica*, Turín, Einaudi, pp. 95-134.
- SEGRE, Cesare (1970), «Sistema y estructura en las *Soledades* de Antonio Machado», en *Critica bajo control*, Barcelona, Planeta, pp. 103-150.

- SEGRE, Cesare (1995), «Critique des variantes et critique génétique», *Genesis*, 7, pp. 29-45.
- SEGRE, Cesare (2008), *Dai metodi ai testi. Varianti, personaggi, narrazioni*, Turín, Nino Aragno Editore.
- SEGRE, Cesare (2014a), «Sistema e struttura nelle *Soledades* di A. Machado», en Alberto Conte & Andrea Mirabile (eds.), *Opera critica*, Milán, Mondadori, pp. 690-735.
- SEGRE, Cesare (2014b), «Critique des variantes et critique génétique», en Alberto Conte & Andrea Mirabile (eds.), *Opera critica*, Milán, Mondadori, pp. 651-673.
- TANGANELLI, Paolo (1996), «Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo* y la crisis del 97», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 31, pp. 121-138.
- TANGANELLI, Paolo (1998a), «Charivari. En casa de Unamuno di Azorín: un testo tra due crisi e due autori», *Il confronto letterario*, 15, pp. 257-274.
- TANGANELLI, Paolo (1998b), «Miguel de Unamuno: una revisione della crisi del '97 alla luce di alcune *Meditaciones Evangélicas* inedite», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia – Università di Siena*, 19, pp. 13-53.
- TANGANELLI, Paolo (1998c) «Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 33, pp. 95-112.
- TANGANELLI, Paolo (1999), «Storia di un 'infra-testo' unamuniano: *Beatriz*», en AA.VV., *Fine secolo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri*, Roma, Bulzoni, pp. 291-304.
- TANGANELLI, Paolo (2000a), «Historia de un intratexto unamuniano: *Beatriz*», en AA.VV., *Tu mano es mi destino. Congreso Internacional Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 467-475.
- TANGANELLI, Paolo (2000b), «Ancora sul progetto delle *Meditaciones Evangélicas* di Unamuno: il rinvenimento di nuovi abbozzi», *Il confronto letterario*, 17, pp. 167-191.
- TANGANELLI, Paolo (2002), «Dos crisis personales en el contexto de la crisis de fin de siglo: Unamuno y Azorín», *Filosofía Hispánica contemporánea: el 98*, Salamanca, Facultad de Filosofía / Universidad de Salamanca, pp. 139-160.
- TANGANELLI, Paolo (2003). *Unamuno fin de siglo. La escritura de la crisis*, Pisa, ETS.
- TANGANELLI, Paolo (2005), «Del erostratismo al amor de Dios: en torno al avanzado de *Del sentimiento trágico de la vida*», en AA.VV., *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. II*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 175-194.
- TANGANELLI, Paolo & Andrea BRESADOLA (2007), «El Plan de *Del sentimiento trágico*», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 44, pp. 143-200.
- TANGANELLI, Paolo (2012), «Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para el uso)», en Bénédicte Vauthier & Jimena Gamba Corradine (eds.), *Critica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una «Poética de transición entre estados»*. CILENGUA (San Millán de la Cogolla, La Rioja), 9-11/12/2009, Salamanca, Universidad de Salamanca / UniBern

- Forschungsstiftung / Swiss Academy of Humanities and Social Sciences, pp. 73-96.
- TANGANELLI, Paolo (2014), «Borradores e impresos unamunianos. Variantes de autor y «de copia» en *Del sentimiento trágico de la vida* (con unas calas intermedias en la tradición de *La venda*, cuento y drama)», *Creneida*, 2, pp. 161-198. <https://doi.org/10.21071/calh.v0i2.3532>
- TANGANELLI, Paolo (2019), «Unamuno, meditador evangélico», *Ínsula*, 865-866, pp. 29-32.
- TANGANELLI, Paolo (2022a), «La declaración del *Cántico espiritual* sanjuanista: algunas notas sobre el idiógrafo de Sanlúcar de Barrameda», *Creneida*, 10, pp. 105-148. <https://doi.org/10.21071/calh.vi10.15350>
- TANGANELLI, Paolo (2022b), «Ecdotica degli originali: *Niebla* di Unamuno», en Andrea Baldissera et al. (ed.), «*Con llama que consume y no da pena*». *El hispanismo 'integral' de Giuseppe Mazzocchi*, Como-Pavia, Ibis, pp. 739-759.
- TASSIS Y PERALTA, Juan de (2023), *Fábula de Faetón*, ed. Laura Rodríguez Fernández, Pavia-Como, Ibis.
- UNAMUNO, Miguel de (2005), *Nuovo Mondo*, ed. Paolo Tanganelli, trad. Sandro Borzoni, Caserta, Saletta dell'uva.
- UNAMUNO, Miguel de (2006), *Meditaciones evangélicas*, ed. Paolo Tanganelli, Salamanca, Diputación de Salamanca.
- UNAMUNO, Miguel de (2009), *Da Fuerteventura a Parigi. Diario intimo di confino e di esilio volto in sonetti / De Fuerteventura a París. Diario intimo de confinamiento y destierro vertido en soneto*, ed. Olga Perotti, Nápoles, Liguori.
- UNAMUNO, Miguel de (2017), *A la juventud hispana*, ed. Giulia Giorgi, Córdoba, Almuzara.
- UNAMUNO, Miguel de (2018), *El Otro. Misterio en tres jornadas y un epílogo*, ed. Giulia Giorgi, Madrid, Sial Pigmalión.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (2016), *Un día de guerra (visión estelar). La media noche. Visión estelar de un momento de guerra. Con estudio y dossier genético y editorial*, ed. Bénédicte Vauthier & Margarita Santos Zas, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2016.
- VAUTHIER, Bénédicte (2014), «¿Critique Génétique y/o Filología d'Autore? Según los casos... «Historia» –¿o fin?– «de una utopía real»», *Creneida*, 2, pp. 79-125.
- ZAGHEN, Luca (2022/2023), *José de Valdivielso, Vida, excelencias, y muerte del gloriosísimo patriarca y esposo de Nuestra Señora san Josef*, dir. Andrea Baldissera, Pavia, Università di Pavia [tesis doctoral].