



LUCÍA MUNILLA FUENTELESAZ  
IES FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS (ALCOBENDAS, MADRID)

EL DEBATE ENTRE  
**FRANCISCO RICO Y  
ALDO RUFFINATTO**  
EN TORNO A UNA CUESTIÓN LÉXICA DEL  
*LAZARILLO DE TORMES*: UN PROBLEMA DE ECDÓTICA

**MONOGRÁFICO**  
EL ARTE DE NARRAR

De Rinconete y Cortadillo a Harry Potter

**RESUMEN:** En el año 2000 se suscitó una polémica entre Francisco Rico y Aldo Ruffinatto en torno a la elección entre las voces *arte*, *arca*, *arcaz* o *artife* en la reconstrucción del tratado segundo de la primera edición perdida de *La vida de Lazarillo de Tormes*. Rico censura la elección del editor italiano (*artife*) y cuestiona su aptitud para la labor ecdótica. Dado que en este caso no disponemos de testimonios escritos suficientes para decantarnos de forma definitiva y excluyente por una opción, nos parece lícito que, acogiéndonos a la fase de *dividinatio* del método de edición lachmanniano, el crítico literario se aleje, como Ruffinatto, de la objetividad que postula la concepción tradicional de la ecdótica, pues se ha convertido en un segundo autor del texto, en un mediador que realiza una labor de «transducción», «interpretación reproductiva» o «interpretación transitiva».

**Palabras clave:** *Lazarillo*, ecdótica, Lachmann, *dividinatio*, Rico, Ruffinatto.

**ABSTRACT:** In 2000 Francisco Rico and Aldo Ruffinatto argued about the choice of *arte*, *arca*, *arcaz* or *artife* at reconstructing the lost first edition of *La vida de Lazarillo de Tormes*' second chapter. Rico denounces Ruffinatto's choice (*artife*) and deems him unable to produce any critical edition. In this case, as we lack evidence to decide with no doubts which one is the right choice, the editor is entitled to move away from traditional critical edition's objectivity. Following Lachmann's *dividinatio*, the editor becomes an author performing some 'transduction', 'reproductive interpretation' or 'transitive interpretation'. **Keywords:** *Lazarillo*, critical edition, Lachmann, *dividinatio*, Rico, Ruffinatto.

### o. INTRODUCCIÓN

En ocasiones, la pasión filológica puede llevar a dos estudiosos de una misma obra literaria a enzarzarse en un debate encarnizado en torno a un aspecto concreto de su objeto de estudio; un aspecto que, en la mayoría de los casos, carecerá de solución u ofrecerá múltiples soluciones posibles. Cuando los filólogos en cuestión se adentran en el terreno de la ecdótica —terreno de arenas movedizas—, el problema se agrava. La frustración del crítico textual ante la imposibilidad de determinar con seguridad el *stemma* de una obra y de establecer la versión original definitiva de un texto clásico, lejos de disuadir al afanado editor de encontrar «la» solución a su problema ecdótico, lo espolea para que se aferre a la opción que considera más probable y la defiende con pasión, uñas y dientes.

REVISTA  
**Cálamo**  
**FASPE**  
LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

FEDERACIÓN  
**FPE**  
DE PROFESORES  
DE ESPAÑOL

EL DEBATE ENTRE FRANCISCO RICO Y ALDO RUFFINATTO EN TORNO A UNA CUESTIÓN LÉXICA DEL *LAZARILLO DE TORMES*: UN PROBLEMA DE ECDÓTICA

Una polémica de esta índole fue la que se suscitó en el año 2000 entre Francisco Rico y Aldo Ruffinatto en torno a la reconstrucción de la primera edición perdida de *La vida de Lazarillo de Tormes*. Un problema léxico, la elección entre las voces *arte*, *arca*, *arcaz* o *artife* como posibles formas en un punto concreto del *Lazarillo* original, dio pie a todo un debate en el que se llegó a la descalificación personal y al cuestionamiento de la aptitud ecdótica del oponente.

En el caso de Rico y Ruffinatto, como en tantos otros, se podría hacer descender la temperatura del debate de forma considerable si se cambiara el cegador concepto de labor ecdótica que se manifiesta al defender como dogma lo incierto. Muchas veces el editor no podrá sino entregarse al agnosticismo literario, es decir, conceder que la verdad sobre la versión original de la obra que investiga no se encuentra a su alcance. Aceptado esto, quien edita puede (y, quizá, debe) tomarse la libertad de optar por una solución, pero admitiendo siempre la plausibilidad de las otras versiones que se propongan. La ecdótica, vista así, supone una interpretación del texto por parte del editor, quien, como mediador de la obra entre el autor y los lectores, se convertirá a su vez en transmisor del mensaje que ha interpretado. De forma inevitable, y no necesariamente indeseable, el editor imprime su huella en el texto: toma partido por *arte*, *arca*, *arcaz* o *artife* sin que se le pueda vituperar por ello, pues su intervención en el texto va ligada al mismo concepto de mediación, de «interpretación reproductiva» (término de Emilio Betti) o de «transducción» (término de Lubomir Dolezel) de la obra.

## I. EXPOSICIÓN DEL PROBLEMA

### 1.1 Debate ecdótico en torno a una cuestión léxica: *arte*, *arca*, *arcaz* o *artife*

En el año 2000, Aldo Ruffinatto publica en Clásicos Castalia un trabajo sobre el *Lazarillo* titulado *Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje*. En él, después de un extenso estudio ecdótico de la obra, presenta una versión del texto que pretende ser una reconstrucción del texto original,

de la primera edición perdida del *Lazarillo*. En el tratado segundo de su edición, cuando Lázaro pide al calderero una llave para abrir el arca o arcaz que contiene el pan del clérigo, Ruffinatto opta por la siguiente expresión:

«Tío, una llave deste *artife* he perdido [...]».

Francisco Rico, autor de otra edición del *Lazarillo* en Cátedra, publica en septiembre de ese mismo año un artículo en *El País*, en el suplemento *Babelia*, en el que censura la elección del editor italiano (*artife*) y cuestiona la competencia lingüística de Ruffinatto y su aptitud para la labor ecdótica. Rico afirma en su artículo que tanto *arte* como *arca* o *arcaz* son opciones válidas, pero que *artife* está fuera de lugar porque no es una palabra común en español y que «la edición de A.R. no se basa en la racionalidad y el análisis, sino en la arbitrariedad y el todo vale». (Rico, 2000). Asimismo, arguye que el error de Ruffinatto reside en ceñirse al método lachmanniano de edición de textos.

Aldo Ruffinatto, por su parte, escribe un artículo en respuesta al de Rico. Tras la negativa de *El País* a publicar la contestación a una reseña, el artículo de Ruffinatto aparece en la revista *Artifara* en el año 2002. En él, se vuelve a justificar la elección de *artife* como «voz de la germanía que significa ‘pan’ y por sinécdoque inductiva ‘arca o arcón para guardar el pan’» (Ruffinatto, 2002). En contra de la versión de Rico, *deste arte* —expresión equivalente a ‘de esta forma’ que, según Rico, iría acompañada de un gesto de Lázaro indicador del tamaño—, Ruffinatto aduce que el demostrativo *este* tiene un valor deíctico de referencia a un elemento presente, el arca, y que, por tanto, *arte* no es la opción más probable.

No obstante lo anterior, en la edición de *La vida del Lazarillo de Tormes* de Ruffinatto que se publica en Clásicos Castalia en 2001 —ya sin el estudio ecdótico que aparecía en *Las dos caras del Lazarillo*—, se sustituye *artife* por *arte* y se justifica el cambio en una nota de la siguiente manera:

EL DEBATE ENTRE FRANCISCO RICO Y ALDO RUFFINATTO EN TORNO A UNA CUESTIÓN LÉXICA DEL *LAZARILLO DE TORMES*: UN PROBLEMA DE ECDÓTICA

Pese a los ataques violentos que desde un lugar impropio (las columnas de un periódico) y sin fundamentos científicos alguien quiso lanzarme, sigo pensando que bajo esta elección de Amberes, Medina del Campo y Burgos se esconde una palabra de la germanía (“artife”) que el antecedente común de estos testimonios (X) no supo interpretar por las razones que escribí en *Las dos caras*, cit, pp. 7475. No le doy cobijo en este texto crítico por la simple razón [del] que al establecer los criterios de la presente edición [...] decidí no admitir ninguna conjetura debida a la intervención autónoma y voluntaria (*dividinatio*) del editor. (Ruffinatto, 2001, pág. 147)

Al margen de las consideraciones teóricas que sobre la ecdótica se deducen de este párrafo (de las que nos ocuparemos más adelante), nos interesa la mención a las ediciones de Amberes, Medina del Campo y Burgos para desarrollar un análisis sobre el estado de las conjeturas en torno al árbol genealógico de ediciones del *Lazarillo*.

### 1.2 En busca de la edición *princeps* perdida

Pese a las divergencias ideológicas entre Ruffinatto y Rico en cuanto a la palabra que aparecía en el texto original en el contexto expuesto en el apartado anterior, los dos editores, y el grueso de los estudiosos de la ecdótica del *Lazarillo*, parecen estar de acuerdo en la relación de parentesco que existe entre las ediciones más antiguas que se conservan del *Lazarillo*, todas de 1554. La polémica deriva de la inexistencia de un testimonio escrito de una edición anterior a esa fecha, la edición original, cuyo hallazgo desharía la incógnita sobre cuál es la voz «auténtica»: *arte*, *arca*, *arcaz* o *artife*.

Aldo Ruffinatto (2001: 20-21), Francisco Rico (1998: 13-15), Florencio Sevilla (1984: 21-23), Alberto Blecua (1974: 7-9 y 48-70) y Alberto del Monte (1971: 17-64) se ocupan de la datación del *Lazarillo* en mayor o menor profundidad, refiriéndose a los estudios de José Caso González y de Alfredo Cavaliere como decisivos en la filiación de las distintas ediciones de la obra. Se trata de una labor ecdótica basada en el entonces

innovador método lachmanniano (censurado, sin embargo, por Rico en la reseña de la edición de Ruffinatto), que establece el parentesco entre las distintas ediciones en función de los errores que se van produciendo en las ediciones más «jóvenes». Así, se establece el *stemma* de las tres ediciones de 1554 conocidas en el momento de realización de estos estudios (Burgos, Amberes y Alcalá) de la siguiente manera, en palabras de Blecua: «[...] existió una edición X perdida de la que deriva Burgos (B) por una parte, y por otra un texto impreso perdido Y del que a su vez proceden Amberes (C) y Alcalá (A). Al de Amberes, como ya hemos indicado, se remontan las ediciones posteriores» (1974: 8). A estas tres ediciones hay que añadir la que en 1992 se halló en Medina del Campo, también de 1554, que Ruffinatto tiene ya en cuenta en sus estudios. Hoy parece claro que la edición X perdida de la que derivan las demás era impresa, no manuscrita, y que debió de datar de fecha no muy anterior a 1554.

Lo que nos interesa de esta labor de crítica textual, de las diferencias entre unas y otras ediciones, es lo relativo a nuestro *deste arte*. De las cuatro ediciones de 1554, en tres de ellas (Burgos, Amberes y Medina del Campo) aparece la versión *deste arte*. Solo en una (la de Alcalá) encontramos *deste arca*, como intento apócrifo de enmendar un error del copista. Más adelante, otros editores se decantarían por *arcaz*, hasta llegar al *artife* que reconstruye Aldo Ruffinatto como posible palabra que aparecía en la edición original no conservada. Unas versiones podrán parecernos más adecuadas; otras, menos. Consideraremos que en unos casos el editor se ha arriesgado más; en otros, menos. Sin embargo, no disponemos de datos para afirmar de manera categórica que una u otra versión es imposible, como hace Rico con *artife*: «No obstante, para quien no carezca de un mediano sentido del español, dos cosas son transparentes: *artife* es un monstruo inadmisibles en el *Lazarillo* y [...]». Dado que no conocemos el texto original de la obra y que estamos tratando de un texto escrito en el español de hace cinco siglos, la competencia en la lengua española actual del editor no puede ser decisiva a la hora de determinar la plausibilidad de *artife* o *arte*. En un caso como este, ni

EL DEBATE ENTRE FRANCISCO RICO Y ALDO RUFFINATTO EN TORNO A UNA CUESTIÓN LÉXICA DEL *LAZARILLO DE TORMES*: UN PROBLEMA DE ECDÓTICA

una magdalena ni un *artife* recién hecho pueden retrotraer al editor más cualificado al siglo XV, «en busca de la edición princeps perdida», porque esta, desaparecida, no existe en su memoria.

1.3 Un nuevo planteamiento de la labor del editor

Dado que no podemos conocer a ciencia cierta la forma exacta de la hipotética edición *princeps* del *Lazarillo* original, quizá las conclusiones más interesantes que se pueden extraer de la polémica entre Rico y Ruffinatto no son las de determinar qué versión del texto nos parece más probable como opción de la versión original, sino las que deriven de un análisis del papel que desempeña el editor en este tipo de circunstancias. Por ello, vamos a proceder, en primer lugar, a analizar las palabras en liza desde la lexicografía, para ponernos en la piel del crítico textual que se enfrenta al caso. A continuación, una vez comprobada la plausibilidad —en el grado que sea— de cada una de las opciones, realizaremos una reflexión teórica sobre la ecdótica. Se planteará esta reflexión desde el punto de vista de distintas corrientes modernas de teoría de la literatura que postulan lo inevitable de la intervención del editor en el texto, que se convierte en autor al transmitir el texto que previamente ha recibido e interpretado. Esta reflexión, como es lógico, girará siempre en torno al «caso» (como diría Lázaro) que nos ocupa: la decisión de Francisco Rico y Aldo Ruffinatto por las voces *arte* y *artife*, respectivamente, en su edición de *La vida de Lazarillo de Tormes*.

2. DESARROLLO

2.1. Análisis lexicológico de las voces de la discordia

A continuación vamos a realizar un recorrido por distintas obras lexicográficas del español (descriptivas y normativas, sincrónicas y diacrónicas) para calibrar el grado de aceptación de cada una de las palabras en juego (por las autoridades y por el pueblo, hoy y entonces).

2.1.1. *artife*

La palabra *artife* no aparece recogida en ninguno de los dos diccionarios de uso o descriptivos del español actual consultados (el de María Moliner y el *CLAVE*), ni tampoco en la última edición del *Diccionario de la Lengua española* de la Real Academia (*DRAE*), nuestro diccionario normativo por excelencia. No obstante, sí encontramos una entrada para esta voz en la edición del *DRAE* de 1975, en la que se señala como germanismo. Sin embargo, en la entrada de *artife* no se define la palabra, sino que se remite al lector a otra entrada, *artifara*, que también se considera germanismo y que se define mediante un sinónimo: ‘pan’. Este dato llama la atención sobre dos aspectos: el primero, que *Artifara* es también (curiosa coincidencia) el nombre de la revista que acoge el artículo de Aldo Ruffinatto en defensa de la voz *artife* en el *Lazarillo*; el segundo, que la Real Academia, a la que Francisco Rico pertenece, sí reconoció en su diccionario de 1975 esta voz como parte del léxico español, aunque fuera como préstamo, mientras que no reconocía en este mismo diccionario la palabra *arcaz*, aceptada por Rico como alternativa a *arte* o *arca*.

Por otro lado, en el *Diccionario de autoridades* coordinado por Dámaso Alonso también se recogen las palabras *artife* y *artifara*, en una misma entrada, y se definen como ‘Voces de la Germanía, que significan pan’. La autoridad que se cita para estas palabras es «Juan Hidalgo en su *Vocabulario*». En este diccionario, a diferencia del *DRAE* de 1975, también se recoge la palabra *arcaz*.

Por último, como apuntaba Francisco Rico en su reseña de la obra de Ruffinatto, en el *CORDE* (Corpus de referencia diacrónico del español) de la Real Academia, la palabra *artife* solo aparece en un documento: una colección de romances de Germanía de Juan Hidalgo que data de 1609.

En conclusión, aunque parece cierto que *artife* no es una palabra muy común en el español, son varias las fuentes lexicográficas que la recogen, por lo que no podemos descartar su posible aparición en el habla de Lázaro, quien, como Ruffinatto apunta en su artículo en respuesta al

EL DEBATE ENTRE FRANCISCO RICO Y ALDO RUFFINATTO EN TORNO A UNA CUESTIÓN LÉXICA DEL *LAZARILLO DE TORMES*: UN PROBLEMA DE ECDÓTICA

de Rico, emplea muchas voces jergales no reconocidas por las autoridades del español.

**2.1.2. arcaz**

El diccionario de uso *CLAVE*, de SM, no incluye esta palabra, pero sí el *Diccionario de uso del español* de María Moliner y el *Diccionario de autoridades*, en los que se define *arcaz* como el aumentativo de *arca*.

En el *CORDE* encontramos la palabra *arcaz* en más de cincuenta casos, preferentemente en documentos de prosa jurídica del siglo XVII. Sin embargo, el único texto narrativo del siglo XV en el que aparece la palabra *arcaz*, según la base de datos de la RAE, es el *Lazarillo de Tormes*. Este dato da cabida a la afirmación de Rico de que *arcaz* es una opción válida para el contexto de la polémica, pero también deja abierta la posibilidad de que quepan en el *Lazarillo* voces poco frecuentes en español, como puede ser *artife*.

**2.1.3. arca**

Todos los diccionarios consultados, así como la base de datos de textos de la Real Academia, acogen en alguna acepción esta palabra en el sentido en que se usa en el *Lazarillo*. El dato no confirma ni desmiente la hipótesis de la presencia de *arca* en la frase que se debate.

**2.1.4. deste arte**

En efecto, si nos atenemos a los datos del *CORDE*, esta secuencia era muy utilizada en textos en prosa del siglo XV en el sentido de ‘de esta forma’, como indicaba Francisco Rico. La mayoría de diccionarios del español actual, sin embargo, no recogen ya esta acepción de *arte*, si bien resulta llamativo el hecho de que la primera acepción del diccionario de María Moliner sea la de ‘manera como se hace o debe hacerse una cosa’. Según esto, la postura de Francisco Rico de mantener *deste arte*, como en las ediciones del *Lazarillo* de 1554 de Burgos y Amberes, sería aceptable.

Aldo Ruffinatto rechaza esta opción a causa del valor referencial del demostrativo como elemento deíctico, como ya se expuso. Además, Florencio Sevilla descarta en su edición *arte* y opta por la versión de la edición de Alcalá, *arca*,

aduciendo que «interpretar ‘manera, guisa’ está fuera de lugar a la luz del ‘alguna que le haga’ que le sigue». (1984: 132). También incorporan *arca* a sus ediciones Alberto Blecua (1974: 118) y Antonio Rey Hazas (2000: 85). Rico, como ya se ha expuesto, mantiene *arte* (1998: 55), lo mismo que Julio Cejador y Frauca (1972: 123). José Caso González, por su parte, en una edición del *Lazarillo* de principios del siglo XX, se decanta por *arcaz* (Caso: 1967).

**2.2. La libertad del editor**

La concepción tradicional de la ecdótica orienta el trabajo del crítico textual hacia el autor, hacia la búsqueda del texto original. En palabras de Blecua, «La crítica textual es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor» (1990: 18-19). Siempre que sea posible, el editor deberá mantener la objetividad y buscar el texto que produjo su autor; sin embargo, habrá ocasiones en las que no haya testimonios escritos suficientes para determinar con seguridad cuál de las distintas variantes en una obra es fiel copia del original y cuál constituye un error del copista. Es en estas ocasiones en las que el crítico textual deberá tomar partido, como en el caso del *deste arte* del *Lazarillo*.

Francisco Rico rechazó el *artife* de Aldo Ruffinatto apelando a la escasa fiabilidad del método lachmanniano. Sin embargo, gracias a este método ha sido posible reconstruir el *stemma* de las primeras ediciones conservadas del *Lazarillo* y de muchas otras obras literarias clásicas. Blecua se refiere a él de la siguiente manera:

Yo no creo que se deban reducir todas las artes a la crítica textual ni que el método lachmanniano con sus matizaciones posteriores carezca de defectos. [...] Y, sin embargo, es el menos malo de los métodos conocidos. [...] [A]unque mis alegatos anteriores en defensa del método lachmanniano pudieran hacer pensar que soy un fervoroso apologeta de una teoría que resuelva ‘científicamente’ los complejos problemas históricos que plantea un texto, el lector comprobará a lo largo del libro que tal actitud no existe. (Blecua, 2000, pág. 11)

EL DEBATE ENTRE FRANCISCO RICO Y ALDO RUFFINATTO EN TORNO A UNA CUESTIÓN LÉXICA DEL *LAZARILLO DE TORMES*: UN PROBLEMA DE ECDÓTICA

Lachmann distingue dos fases en la labor del crítico textual: la *recensio*, que tiene por fin determinar la filiación de las distintas ediciones de una obra, y la *constitutio textus*, en la que el editor ofrece un texto crítico concreto a los lectores. Esta segunda fase, a su vez consta de varias etapas. Entre ellas se encuentra la *enmendatio*, corrección del texto del que se parte con ayuda de otros testimonios, que recibirá el nombre de *dividinatio* cuando se realice sin basarse en otros testimonios. Este último fue el método utilizado por Aldo Ruffinatto al emplear *artife* en su edición del texto del *Lazarillo* en *Las dos caras del Lazarillo* (2000). Sin embargo, recordemos que en su edición del *Lazarillo* de 2001 no incorpora la palabra *artife*: «decidí no admitir ninguna conjetura debida a la intervención autónoma y voluntaria (*dividinatio*) del editor». (Ruffinatto, 2001, pág. 147).

Todo apunta, pues, a que el hecho de que la polémica voz *artife* tenga o no cabida en el texto del *Lazarillo* depende de si considera lícita o no la intervención subjetiva del editor o *dividinatio*. Dada la inexistencia de testimonios suficientes para fijar el texto del *Lazarillo* ateniéndonos exclusivamente a datos procedentes de su autor, parece admisible la mediación del crítico textual entre ese autor desconocido de la novela que nos ocupa y sus lectores.

Entendido el hecho literario como un acto de comunicación que se ajusta al esquema productor-texto-receptor de Jakobson (Lada Ferreras, 2001), el editor que se enfrenta a un texto del *Lazarillo* es, en un primer momento, receptor de ese texto, que deberá interpretar; después, transmitirá su interpretación a los lectores, con lo que se convertirá, a su vez, en emisor del texto del que fue receptor, para producir un segundo texto que, inevitablemente, llevará su huella: la de su interpretación como sujeto receptor. A esta idea de mediación en la que el receptor se convierte en autor se le ha llamado «transducción» (Dolezel), «interpretación reproductiva» (Betti) o «interpretación transitiva» (Tomás Albadalejo). Así, la labor ecdótica deja de concebirse como un fenómeno exclusivamente orientado a la autoría y se vuelca en el receptor del texto.

Un paso más sería el que da la escuela hermenéutica (de la interpretación) de Husserl-Heiddeger-Gadamer, cuya defensa de la estética de la recepción conduce a la afirmación de que la interpretación de un texto depende solo del receptor. En «El lenguaje como medio de la experiencia hermenéutica» encontramos la siguiente afirmación de Hans-Georg Gadamer: «La referencia del texto no se puede comparar según esto con un punto de vista fijo, inamovible y obstinado. [...] [E]n la resurrección del sentido del texto se encuentran ya siempre implicadas las ideas propias del intérprete». En este fragmento Gadamer se refiere a la traducción, forma de mediación entre textos, pero también se puede aplicar su contenido a la labor del crítico textual, que no deja de ser un traductor, no interlingüístico, sino intralingüístico. Es evidente que el crítico literario que edita el *Lazarillo*, por mucho que enfoque su edición al receptor, debe ceñirse en la medida de lo posible a los textos de que dispone, pero la reflexión de Gadamer puede resultar interesante cuando el editor se enfrenta a un problema irresoluble mediante esos textos, como es el de la sustitución de *deste arte* por *deste arca*.

En cuanto a la autoría de un texto literario, especialmente en este caso, dado que no sabemos quién escribió el *Lazarillo*, merece la pena detenerse a reflexionar sobre la idea de que la obra de arte literaria no pertenece a su autor, sino al receptor. Se trata de un planteamiento un tanto extremista que quizá no baste como justificación para una elección ecdótica tan arriesgada como la de *artife*, pero se puede acudir a él como argumento auxiliar. Eustaquio Barjau (1995) se acerca a este punto de vista:

La obra de arte está ahí, gozosamente polivalente en todo su potencial significativo, dispuesta a viajar por el tiempo, a penetrar en las época y ámbitos culturales distintos. [...] Cada lector, en la medida en que es a la vez un creador, modaliza estas resonancias [lo que la forma del lenguaje transmite de forma implícita] con lo que él aporta en el acto de lectura.

### EL DEBATE ENTRE FRANCISCO RICO Y ALDO RUFFINATTO EN TORNO A UNA CUESTIÓN LÉXICA DEL *LAZARILLO DE TORMES*: UN PROBLEMA DE ECDÓTICA

Todas estas reflexiones en torno a la participación del lector/intérprete/editor en la construcción de la obra pueden resultar difícilmente aplicables de forma general en la práctica. No justificarían, por ejemplo, que Francisco Rico o Aldo Ruffinatto reescribieran el *Lazarillo de Tormes* prescindiendo de los datos seguros que proporcionan las primeras ediciones conservadas de la obra. Sin embargo, constituyen argumentos válidos para defender la inevitable parcialidad del editor en casos en los que los testimonios escritos no permiten ceñirse a la objetividad: cuando, por ejemplo, el crítico textual decide optar por *artife* en lugar de *arte* o por *arcaz* en vez de *arte* o *arca*.

### 3. CONCLUSIÓN

Al inicio de este trabajo planteábamos el núcleo del debate entre Francisco Rico y Aldo Ruffinatto en torno al grado de probabilidad de que las voces *arte*, *arca*, *arcaz* o *artife* aparecieran en la frase polémica del texto original perdido del *Lazarillo de Tormes*. Ahora, tras haber ampliado el concepto de «labor ecdótica» o «crítica textual», el eje de la discusión pasa a ser uno distinto: ¿es lícito que el editor del *Lazarillo*, ante la ausencia de testimonios escritos determinantes, establezca *artife* como posible voz del texto original? La respuesta dependerá de dos factores: el primero, de tipo lexicológico, si la palabra *artife* existe o ha existido con el sentido que el texto requiere; el segundo, relacionado con la ecdótica, si el caso reúne los requisitos necesarios para que el editor tome parte activa en la obra transmi-

tiendo al lector de la edición crítica su interpretación, subjetiva en algunos aspectos, del texto.

En cuanto a la primera cuestión, tras la consulta a varias obras lexicográficas del español, parece probado que, si bien *artife* no es ni era una palabra estadísticamente común en el léxico español, no se puede descartar de forma rotunda como opción en el *Lazarillo*, dado que se trata de una palabra que existe y que Lázaro bien pudo emplear al dirigirse al calderero.

En relación con el segundo aspecto, el grado de libertad del editor, podemos concluir que en el caso de la reconstrucción del original como *arte*, *arca*, *arcaz* o *artife* no disponemos de testimonios escritos suficientes para decantarnos de forma definitiva y excluyente por una opción. Por tanto, el crítico literario puede y debe ser parcial, puede elegir entre decantarse por *arte*, por *arca* o por *artife*, si es su gusto o su convicción, pues se ha convertido en un segundo autor del texto con el que trabaja.

En consecuencia, la gran polémica levantada entre Rico y Ruffinatto debe relativizarse, pues un debate en torno a la búsqueda de una verdad universal que no existe (o que no está al alcance de quienes discuten, como es el caso de la edición *princeps* perdida del *Lazarillo*) no tiene sentido ni solución. En una cuestión así, todo argumento en defensa de una u otra opción debe dejar un margen de tolerancia a las otras opciones, ya que de momento parece imposible determinar si del «horno» del autor de *La vida de Lazarillo de Tormes* salió un *arte*, un *arca*, un *arcón* o un *artife* caliente. ■

#### LEXICOGRAFÍA

- ◆ BALMARZA ACEDO, Nieves (1996): *Clave diccionario de uso del español actual*, Madrid, SM.
- ◆ MOLINER, María (1998): *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- ◆ RAE (1969): *Diccionario de autoridades*, Madrid, Gredos, dirección de Dámaso Alonso.

— (1975): *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, Madrid, EspasaCalpe.

— (2001): *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.

—: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [04/01/2006].

## MONOGRÁFICO: EL ARTE DE NARRAR

EL DEBATE ENTRE FRANCISCO RICO Y ALDO RUFFINATTO EN TORNO A UNA CUESTIÓN LÉXICA DEL *LAZARILLO DE TORMES*: UN PROBLEMA DE ECDÓTICA



*El Lazarillo de Tormes*  
- Francisco De Goya -  
(1914-2013)

### BIBLIOGRAFÍA

- ◆ BARJAU, Eustaquio (1995): «La traducción de textos poéticos: dificultades y estrategias», en *La traducción literaria*, Univ. Jaume I.
- ◆ BLECUA, Alberto (1990): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- (1974): *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia, edición introducción y notas de Alberto Blecuá.
- ◆ CASO GONZÁLEZ, José (1967): *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Real Academia Española, edición crítica, prólogo y notas de José Caso González.
- ◆ CEJADOR Y FRAUCA, Julio (1972): *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Espasa-Calpe, edición introducción y notas de Julio Cejador y Frauca.
- ◆ LADA FERRERAS, Ulpiano (2001): «La dimensión pragmática del signo literario», en *Estud. filol.*, n.º 36, págs. 61-70.
- ◆ MONTE, Alberto del (1971): *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Lumen.
- ◆ REY HAZAS, Antonio (2000): *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Alianza, edición de Antonio Rey Hazas.
- ◆ RICO, Francisco: «'Deste artífex' o cómo no editar el 'Lazarillo'» (2000), en *El País*, Babelia.
- (1998): *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, edición, introducción y notas de Francisco Rico.
- ◆ RUFFINATTO, Aldo (2001): *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia, 2001, edición, introducción y notas de Aldo Ruffinatto.
- (2002): «'De este arte' se edita el Lazarillo», en *Artifara*, n.º 1.
- ◆ SEVILLA ARROYO, Florencio (1984): *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Bilbao, Plaza&Janes, edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo.