

Edición de publicaciones. Estudio filológico de las ediciones de la novela *Tarde de verano* de Manuel Mejía Vallejo¹

Resumen

Este artículo expone el análisis filológico de las ediciones de la novela *Tarde de verano* (1980) del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo, análisis que permitió la elaboración de la edición crítica de la mencionada novela. Las bases conceptuales de este estudio se hallan en el enfoque teórico-metodológico de la crítica textual, enfoque que orienta el proceso de construcción de toda edición crítica de textos literarios. El énfasis del análisis se hará a partir de la etapa inicial de la crítica textual: la *recensio*. De esta manera, se presentará una descripción valorativa de los mecanuscritos y las ediciones empleados en la *collatio* y un análisis de los tipos de variantes encontrados en dicho proceso filológico, así como su incidencia en el proceso de fijación textual en edición crítica de la novela de este importante escritor colombiano.

Palabras clave: edición de publicaciones, edición crítica, crítica textual, *recensio*, literatura colombiana, *Tarde de verano*, Manuel Mejía Vallejo.

Editing Publications. A Philological Study of the Editions of the Novel *Tarde de verano* by Manuel Mejía Vallejo

Cómo citar este artículo: Carvajal-Córdoba, E., & Gómez-Uribe, J. (2017). Edición de publicaciones. Estudio filológico de las ediciones de la novela *Tarde de verano* de Manuel Mejía Vallejo. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 40(2), 165-177. doi: 10.17533/udea.rib.v40n2a05

Recibido: 2016-07-21 / **Aceptado:** 2016-11-02

¹ Este artículo es resultado final de la investigación “Edición crítica de la saga narrativa del universo literario de Balandú: *Tarde de verano* (1981), *La casa de las dos palmas* (1988), *Otras historias de Balandú* (1990) y *Los invocados* (1997) del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo”, financiado por el Comité para el Desarrollo de la Investigación –CODI– de la Universidad de Antioquia, y contó con el apoyo del programa de Estrategia para la Sostenibilidad del Grupo de Investigación GEL 2014-2015, otorgado por la Vicerrectoría de Investigación de la misma Universidad.

Edwin Carvajal Córdoba

Doctor en Teoría de la Literatura y el Arte y Literatura Comparada de la Universidad de Granada, España; miembro del Grupo de Investigación Estudios Literarios (GEL) y del Centro Internacional de Estudios Europeos y de las Américas (CEYLA). Áreas académicas: Ediciones críticas y Literatura Hispanoamericana. Profesor del Departamento de Lingüística y Literatura, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, coordinador del área de Literatura, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia UdeA, Calle 70 N.º 52 - 21, Medellín – Colombia. edwin.carvajal@udea.edu.co

Juana Alejandra Gómez Uribe

Doctoranda en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Magíster en Literatura, Licenciada en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana y filóloga hispanista de la Universidad de Antioquia. Profesora, Departamento de Lingüística y Literatura, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia UdeA, Calle 70 N.º 52 - 21, Medellín – Colombia. jagu8605@gmail.com

Abstract

This text features a philological study of editions of the novel *Tarde de verano* (1980) by the Colombian writer Manuel Mejía Vallejo. The analysis conducted enabled the development of a critical edition of the novel. The conceptual bases of this study are found in the theoretical-methodological approach of textual criticism, an approach that guides the process of developing critical editions of literary texts. The emphasis of the analysis will be made on the initial stage of textual criticism: the recensio. From this perspective, an evaluative description of the manuscripts and editions used in the collatio will be presented, as will an analysis of the variants found in this philological process, and its impact on the process of establishing the text in the critical edition of this important Colombian writer's novel.

Keywords: editing of publications, critical editing, *recensio*, textual criticism, Colombian literature, *Tarde de verano*, Manuel Mejía Vallejo.

1. Introducción

La edición de publicaciones con sentido filológico se constituye en una necesidad imperante en los contextos académicos, debido fundamentalmente a que en la actualidad se tienen obras de diferentes géneros de gran importancia en la tradición literaria, cultural, filosófica o científica de nuestro país que en su historia editorial presentan alteraciones de todo orden, lo cual afecta no solo su lectura y recepción misma, sino también la propuesta académica o estética del autor, su estilo; en definitiva, su última voluntad. En esta perspectiva, este artículo presenta el análisis filológico de algunos mecanuscritos y de todas las ediciones de la novela colombiana *Tarde de verano* (1980), obtenido como resultado del trabajo ecdótico para la elaboración de la edición crítica de la novela objeto de este estudio, que da cuenta de la historia del texto y de un ejercicio comparativo entre las ediciones intervenidas en la etapa del cotejo o *collatio*.

Este proceso filológico en la edición de publicaciones permite conocer las múltiples problemáticas de tipo textual que se presentan en los testimonios seleccionados de la novela, desde los bosquejos de su creación, pasando por los manuscritos hasta llegar al texto base y a las distintas ediciones publicadas; así mismo, este procedimiento filológico posibilita identificar las con-

diciones originarias de la novela y las modificaciones presentadas a lo largo de su historia textual, con el objetivo de identificar todas las intervenciones ajenas a la voluntad del autor, y de esta forma depurar la obra y devolverle la autenticidad propia de su creador.² Este es el fin último de todo trabajo de edición de publicaciones con sentido filológico, que como bien plantea Miguel Ángel Pérez Priego (2011), aspira a conservar el patrimonio cultural de un pueblo mediante operaciones filológicas que permitan “salvar las obras no solo del olvido sino también de los cambios, alteraciones o mutilaciones que han sufrido a lo largo del tiempo por causa de múltiples factores” (p. 19).

2. Marco teórico

Desde el punto de vista conceptual, este estudio se ins-taura en la línea de investigación de carácter analítico y descriptivo, el cual busca por medio de la crítica textual el establecimiento de la novela *Tarde de verano* en edición crítica. En este sentido, la crítica textual plantea que la obra literaria, desde su génesis hasta el tiempo presente, pasa por innumerables procedimientos en los cuales va perdiendo su autenticidad, esto quiere decir que, en los procesos de edición, la obra como unidad textual se ve expuesta a variadas transformaciones en su forma, afectando también el contenido del texto; todo esto en detrimento de la voluntad del autor. En esta línea de sentido, la crítica textual como disciplina filológica facilita herramientas para restituir no solo la obra en función de su versión primigenia, sino también en función de la tradición cultural que enmarca la recepción de la obra, precisamente desde esa fijación “fidedigna” conforme a la última voluntad del autor. Es así como se fija el objetivo principal de la crítica textual que, en palabras de Paul Maas (2012) consiste en “la restitución de un texto (*constitutio textus*) que se aproxime lo máximo posible al autógrafo (original)” (p. 27), donde es posible, como dice Pérez Priego (2010), recuperar tanto

2 Es importante mencionar que los manuscritos y mecanuscritos de esta novela se encuentran en la Sala Antioquia de la Biblioteca Pública Piloto en Medellín; en este artículo se presentan a vuelo de pájaro los últimos, no porque carezcan de importancia, sino porque no se cotejaron por tratarse de mecanuscritos incompletos. Sin embargo, este material pretexto es fundamental para atender a situaciones textuales que las ediciones no logran resolver. Asimismo, estos manuscritos y mecanuscritos resultan de mucha importancia para posteriores estudios de crítica genética de la novela objeto de estudio.

la obra como el legado cultural, con el fin de preservarlo de los desgastes que ha sufrido con el paso del tiempo.

Para tales efectos, la crítica textual proporciona elementos teóricos y metodológicos que se centran en tres fases para “recomponer el texto auténtico y verdadero” (Pérez Priego, 2010, p. 12). Dichos elementos constituyen una ruta metodológica para fijar la obra, en este caso *Tarde de verano*, en su sentido más puro; estos son la *recensio*, la *enmendatio* y la *examinatio*. A continuación se presentan y se explican las fases que constituyen este proceso filológico y ecdótico.

La labor crítica de edición de textos tiene como fase inicial la reunión y evaluación de materiales, es decir, la recolección de la información sobre la obra que se va a restituir, esto es la *recensio*, etapa que se concibe como “la localización de diversos ejemplares y la determinación de las relaciones de dependencia entre ellos” (Bernabé, 2010, p. 11). En este primer momento se recopilan los testimonios que existen sobre la materia-objeto de estudio, los cuales, luego de tomarse en consideración para los procesos de corrección de imprecisiones o errores, y de selección de variantes, permiten “reconstituir el texto auténtico, el que reproduce la última voluntad del autor” (Tavani, 2005, p. 260). Al respecto, Tavani considera que esta primera etapa es la más delicada, puesto que es el momento en el cual se realiza la individuación y la recolección de todos los testimonios del texto que se pretende editar, proceso que sugiere una labor exhaustiva sobre la situación textual y “la ubicación de todos los relatores y su ‘accesibilidad’ para elaborar una verdadera edición crítica de la obra” (Tavani, 2005, p. 261).

La segunda etapa, la *examinatio*, atiende al proceso de selección y clasificación de los testimonios recopilados, los cuales se organizan en tres grupos: a) el grupo de los materiales textuales, conformado por “el material útil a la fijación crítica del texto” (Tavani, 2005, p. 261); b) los elementos pretextuales y; c) los paratextuales. Estos grupos, teniendo en cuenta su fidelidad, servirán de apoyo al crítico para la restitución del texto original, y son la base fundamental para la elaboración del cotejo o *collatio*. Con el proceso de cotejo, la tarea filológica llega a un momento crucial en el que el editor crítico, como lo expresa Morocho Gayo (2004), “deberá eliminar todas aquellas adherencias que se han ido acumulando con el

paso del tiempo, para suprimir en la medida de lo posible todo lo bueno y todo lo defectuoso que la tradición haya aportado” (p. 120). De igual forma, en esta fase el editor crítico establece con rigurosidad la procedencia y la fidelidad de las diferentes variaciones que ha sufrido el texto; se trata en un sentido más claro de construir el árbol genealógico de los testimonios, para organizarlos en función de la información más fiel para la elaboración de la edición crítica “en una posición próxima a la del texto arquetípico” (Tavani, 2005, p. 267).

La tercera y última etapa corresponde a la *enmendatio* o *fijación textual*, la cual se centrará en la fijación de la obra. Esto quiere decir que, de acuerdo a la información recolectada sobre la obra, los testimonios, los manuscritos y las ediciones de la obra permitirán al crítico tomar decisiones sobre la misma. Aquí aparecen las enmiendas que el crítico decide hacer, así como también su conocimiento respecto a las normas actuales que rigen la lengua. El proceso de fijación de la obra, es de aclarar, atiende no solo a un orden sistémico, sino también a una observación sobre el contexto en el cual se presenta la obra en su sentido primigenio, entendiendo que su interpretación depende de ello. En esta última etapa se tienen en cuenta todas las variaciones que se dan en el texto, los errores tipográficos y ortográficos, las variantes de autor, entre otros asuntos, que hacen de la tarea del crítico una labor importante en la restitución del texto; es una actividad rigurosa que depende en gran medida de la idoneidad filológica del editor crítico para analizar las diferentes variantes que se presentan en la colación de los textos. Esto quiere decir que el crítico primero establece el tipo de variantes, bien sea por adición, omisión, sustitución o cambio de orden, y luego interviene de forma directa en el texto para, como se dijo anteriormente, restaurar las imprecisiones que fueron adquiridas en sus diferentes ediciones. Es en esta fase donde se precisa la reparación de los errores a partir del proceso de *collatio*, donde el editor, luego de estudiar los testimonios seleccionados, establece y repara las erratas que se presentan en el texto que se está tratando de restaurar (Tavani, 2005, p. 263).

Otro de los aspectos fundamentales en esta última etapa se centra en las notas explicativas. Este tipo de notas “corresponden a la explicación que el editor crítico hace de algunos universos referenciales propios de la obra” (Carvajal & Taborda, 2013, p. 81), es decir, a todos

los componentes, históricos, sociales y culturales que se enmarcan dentro de la obra. En las notas explicativas serán precisadas las ampliaciones respecto al contexto geográfico, político, lingüístico o teológico, teniendo en cuenta que de ello puede surgir una mejor comprensión del texto mismo. Como último aspecto en esta fase de fijación textual, el editor crítico establece unas normas generales sobre las cuales trabajó en la restitución del texto; es decir, que en este momento presentará las particularidades reparadas, bien sean de tipo gramatical o tipográfico, sobre las cuáles se basó para la edición crítica; todo esto para dar cuenta del procedimiento y de su análisis en la edición del texto. En este sentido, el editor asume toda la responsabilidad sobre las posibles alteraciones que haya causado al texto original, pero al mismo tiempo ejerce su autoridad filológica sobre el texto en la edición crítica, tomando todos los elementos posibles para depurar los errores más visibles que afectan la obra y el estilo del autor.

A partir de esta breve conceptualización, se busca dar cuenta del primer estadio de la crítica textual, es decir, la *recensio*, a la luz del estudio de la novela colombiana *Tarde de verano*. A continuación se presenta la metodología empleada con los testimonios pretextuales (manuscritos) y textuales (ediciones) de la novela, con el objetivo de restituir el texto original para su posterior presentación en edición crítica.

3. Metodología

Desde la teoría de la crítica textual se plantea cómo una obra literaria desde su génesis hasta el tiempo presente, es decir, en la historia de transmisión textual, pasa por innumerables procedimientos editoriales en los que se puede ver afectada su autenticidad, lo cual facilita que la obra como unidad textual sea transformada tanto en su forma como en su contenido, afectando en gran medida la voluntad de quien escribe, es decir, del autor. En *Tarde de verano* (en adelante TDV) de Manuel Mejía Vallejo, por ejemplo, luego de realizar el proceso de *collatio*, en el que se compararon las tres únicas ediciones de la novela, se evidencia cómo los cambios identificados en sus distintos procesos editoriales afectan tanto el sentido de la obra como la recepción de la misma. Con el fin de evidenciar lo anterior, en este apartado metodológico se mostrarán los resultados arrojados en el proceso de cotejo de las tres ediciones de TDV, con

el propósito de identificar la naturaleza de los cambios presentados por medio del análisis de las variantes surgidas en cada edición.

Para la realización del ejercicio de cotejo se tuvieron en cuenta las únicas tres ediciones existentes sobre la novela: Plaza & Janés (1980), que será nombrada Texto Base (TB); la edición del Banco de la República de Colombia (1996), nombrada como A, y la edición de la Biblioteca Pública Piloto (2000) que se reconoce como B.³ No obstante, es de aclarar la importancia de los materiales pretextuales de TDV, los cuales corresponden a tres manuscritos que se encuentran en el archivo patrimonial de la Biblioteca Pública Piloto Para América Latina de la ciudad de Medellín.

3.1. Material pretextual

La búsqueda de los testimonios pretextuales de la novela objeto de estudio permitió hallar varios fragmentos de manuscritos. Este material genético se encuentra redactado a máquina de escribir; ninguno de ellos está fechado, por lo cual es difícil establecer cuál es más antiguo y cuál más reciente. Sin embargo, realizando un análisis del manuscrito más completo, de los fragmentos, y de la edición príncipe, se evidencia el proceso de reescritura del autor de la obra, lo cual a partir de una revisión de los pretexts puede arrojar hipótesis sobre el orden de escritura de cada manuscrito.

De los fragmentos de los manuscritos se hallan dos versiones incompletas de la obra. Ambas versiones tienen una copia; esto quiere decir que hay dos hojas de cada página, y estas solo alcanzan a llegar máximo hasta la página 19. Dichas versiones corresponden al manuscrito más antiguo (en adelante M-I). Como se evidencia hay dos copias de una misma versión; este aparece escrito con una tinta azul, que puede atribuírsele al estado de humedad en el cual se ha resguardado el papel. En la observación de este testimonio, se determina que es el de más antigüedad debido a las diferencias de ubicación de

3 El Texto Base hace referencia a la primera edición de la novela, también conocida como la edición príncipe, y se constituye en el referente textual más idóneo del que parte el proceso de restitución del texto en edición crítica, en otras palabras, el texto base constituye aquel testimonio que provisionalmente, como expresa Pérez Priego, “nos haya parecido el más autorizado..., o el mejor manuscrito o impreso conservado” (2011, p. 126).

párrafos que presenta respecto a los demás pretextos y a la obra fijada.

La particularidad de M-I respecto a los demás se centra en el hecho de no tener tachaduras, ni mucho menos una enmienda por parte del escritor. Cuando M-I se compara con el mecanuscrito que le precede (en adelante M-II), se encuentra en este último tachaduras y notas al margen con letra de Manuel Mejía Vallejo (en adelante MMV) lo que indica el proceso de reescritura.

En la comparación, M-I y M-II presentan muchas diferencias en cuanto a la organización de los párrafos y a la omisión de algunas palabras; y aunque M-II es el mecanuscrito más completo –puesto que solo le faltan tres páginas de la parte inicial de la obra– presenta varios párrafos que no corresponden en su orden con la primera edición, incluso son fragmentos de la novela *Aire de tango*. Este testimonio muestra en sus páginas varias tachaduras y notas al margen por parte del autor y algunas particularidades en la forma de paginación; por ejemplo, de la página 93 no se pasa a la página 94, sino que se procede a la 93.^a, lo cual puede atribuirse a una página con otro contenido adicional al que había, el cual el escritor pudo haber considerado mejor para la trama de la novela.

Asimismo, el mecanuscrito que más semejanzas tiene con la obra (en adelante M-III) es un fragmento de la novela que se tiene como el más reciente porque es el más fiel a la edición príncipe, aunque no se puede decir que es el que se le entrega a la editorial, puesto que presenta observaciones al margen, tachaduras y enmiendas que se corresponden con la versión final, la fijada en la primera edición.

Este mecanuscrito, que parece ser el que antecede al que se le entrega a la editorial para la primera edición, contiene una página en la que hay un párrafo sobre el cual el escritor sugiere un cambio; primero redacta el párrafo y luego pone una “o:” y luego otro párrafo, como explicando que puede ponerse ese párrafo o el siguiente que él propone (ver Imagen 1). Esta situación se presenta en dos ocasiones y en ambas se refieren al cambio del mismo párrafo. Es en este punto donde se destaca la importancia de tener una copia de un mecanuscrito, pues M-III en una copia tiene tachaduras y enmiendas que corresponden al autor, debido a que tienen su caligrafía; y en otra copia se evidencia una revisión por parte de una perso-

na cercana a MMV, un amigo a quien el escritor remitió esta versión para que le diera una mirada y pusiera sus sugerencias, lo que puede comprobarse con las notas al margen que se hacen con una caligrafía distinta a la del escritor.

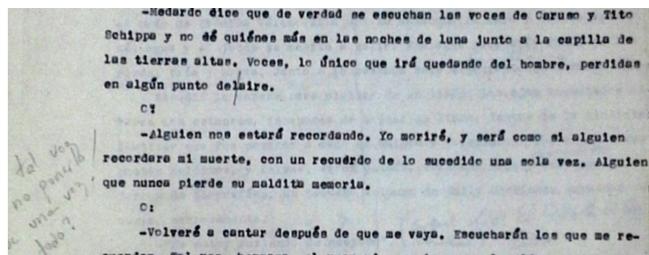


Imagen 1. Fragmento de mecanuscrito con sugerencias.

Por otro lado, en M-III se evidencia un factor muy importante que debe tenerse en cuenta al momento de la fijación de la edición crítica de la novela, puesto que en una de las páginas el escritor realiza una corrección ortográfica a una de las palabras, esta es “sagú”, que aparece en los manuscritos anteriores (M-I y M-II) al igual que en MIII, escrita con “z”, lo que equivale a un error ortográfico. Sin embargo, en M-III el autor realiza una corrección con lapicero indicando que esta palabra debe corregirse (ver Imagen 2), cambio que no se hace, lo cual genera que en el Texto Base permanezca el mismo error ortográfico.

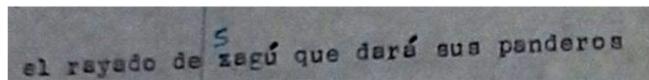


Imagen 2. Fragmento del mecanuscrito con sugerencias para corrección ortográfica.

Lo presentado hasta el momento hace referencia al material pretextual de la novela; que sería, de una manera más objetiva, un acercamiento a la genética de la misma, en la que se evidencia la labor de escritura y de reescritura del autor, cómo se crea la novela y los diferentes elementos y personas que hacen parte de este proceso.

3.2. Material textual

De la obra TDV se han publicado tres ediciones: el Texto Base de Plaza y Janés (1980), la del Banco de la República (1996) y la de Concejo de Medellín/Biblioteca Pública Piloto (2000). Entre la edición príncipe y la segunda edición se presenta un lapso de 16 años; entre la segunda edición y la tercera hay un margen de 4 años. En total, desde 1980 hasta el 2016, hay un espacio de 37 años que hace necesario un análisis de la obra de una manera crítica.

Descripción física de los testimonios textuales

3.2.1. Texto Base de la Editorial Plaza y Janés, Editores-Colombia Ltda. (TB).

La primera edición de TDV se publica en 1980 en la casa Editorial Plaza y Janés. Esta edición mide 12.5 x 20 cm, la cubierta del libro está conformada por una pasta dura. En la parte superior de cubierta del libro aparece el nombre del autor, escrito en amarillo, en fuente Gloucester MT Extra Condensed y con mayúscula sostenida; inmediatamente después aparece, en letra más grande y de color blanco, el título de la novela. Luego, más abajo, se trae una pequeña referencia al tema central de la novela. Por último, es de anotar que estos elementos nombrados y plasmados en la cubierta se encuentran sobrepuestos en la ilustración de la misma, realizada por el pintor Cobos Sanroma, imagen que consiste en una casa de verano ubicada en medio de dos palmas; por los colores utilizados en la pintura puede decirse que esta figura se enmarca en la tarde de un día con mucho viento de por medio, dado el movimiento de las palmeras.

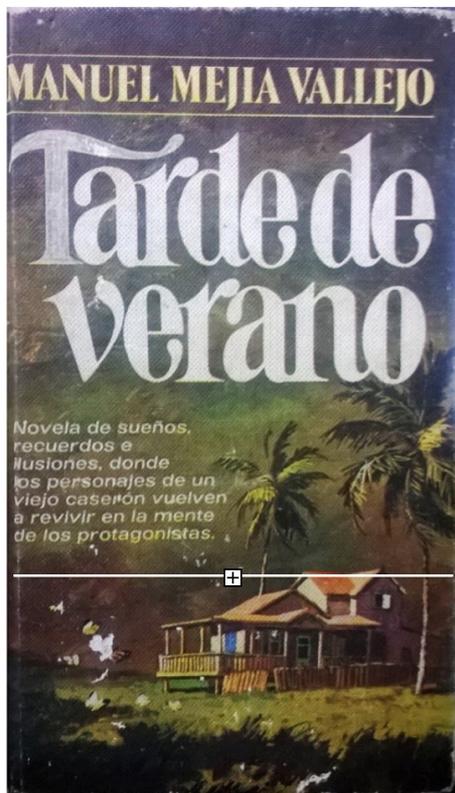


Imagen 3. Portada de la primera edición de la novela *Tarde de verano* (1980).

En la primera página de este libro aparecen dos logos con sus respectivos nombres; el primer logo se encuentra ubicado en la parte superior derecha de la página y corresponde a la ilustración de la colección Novelistas del Día, cuyo nombre aparece en mayúscula sostenida pero con tamaños de letra diferentes. La segunda imagen corresponde a la colección llamada Narrativa Colombiana, el nombre de esta aparece también en mayúscula sostenida y con un tipo de fuente diferente a la utilizada en el primer dibujo.

En la página siguiente se encuentra el inicio de la novela, en tipo de letra Bodoni MT, en tamaño 11. Es de anotar que la novela no está dividida en capítulos, y que su inicio se marca casi en la mitad de la hoja, que corresponde a la página número 5, para terminar en la 208, sin ninguna alusión en páginas posteriores, pues esta es la última página del libro y no ofrece prólogos, tablas de contenido o índices.

3.2.2. Presidencia de la República de 1996 (A).

Esta edición mide 13.6 x 20.6 cm. La cubierta de este libro está conformada por una portada en cartulina, en ella se puede apreciar el título de la novela ubicado en la parte superior y centrado en fuente Angsana New, además, este se encuentra sobrepuesto en una figura rectangular un poco deformada por una ondulación de la misma. Esta figura es de color rojo. En el centro de la cubierta se visualiza la ilustración de la diseñadora Ana Virginia Isaza, la cual corresponde a un rombo, donde es posible ver la parte de un ojo. Esta ilustración es la que acompaña todas las obras que corresponden a la colección del Banco de la República llamada Biblioteca Familiar Presidencia de la República, lo único que cambia son los colores de cada cubierta. Asimismo, en la parte inferior de la cubierta se encuentra un rectángulo rojo sobre el cual se puede ver el nombre del escritor, también en letra Angsana New; ya finalizando se ve el título Biblioteca Familiar Presidencia de la República, en el mismo tipo de fuente, pero en un tamaño más pequeño.

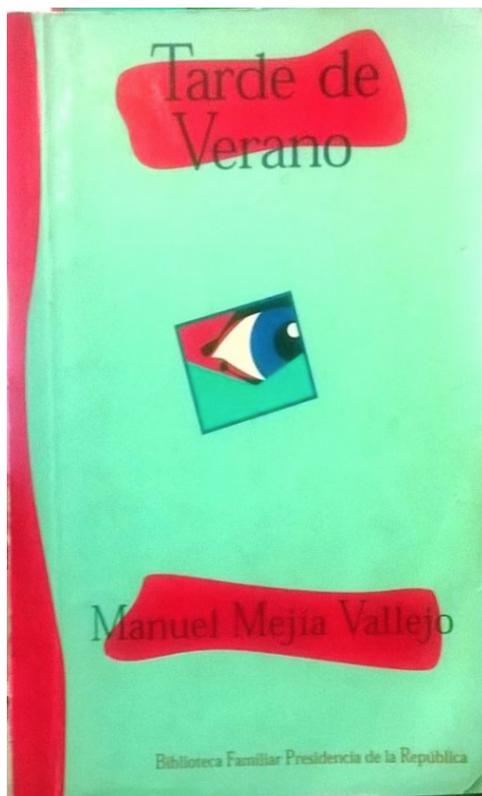


Imagen 4. Portada de la segunda edición de la novela *Tarde de verano* (1996).

En la primera página de esta edición aparecen los créditos de quienes editan por segunda vez la novela de Mejía Vallejo, haciendo alusión a quienes conforman el equipo editorial encabezado por el Presidente de la República de Colombia de ese momento, Ernesto Samper Pizano; luego del nombramiento del Comité de Edición, se hace referencia a la diseñadora de la cubierta Ana Virginia Isaza, luego se puede observar el ISBN correspondiente al libro. Por último, en esta página aparecen los créditos de Edición e Impresión a nombre de la Imprenta Nacional de Colombia y el año de publicación 1996. Posterior a esta página de créditos aparece una introducción a la novela. En un primer momento aparece el nombre Manuel Mejía Vallejo centrado y en mayúscula sostenida, debajo del nombre aparece el título *¡Lo importante es la canción!*, que es el introito a la novela; este prefacio aparece en letra cursiva y en minúscula, su extensión es de siete páginas, las cuales están nomencladas con números romanos. Al final de este texto se observa el autor del mismo, Juan Luis Mejía Arango, la ciudad en la que se escribe (Rionegro), y la fecha de redacción (julio de 1996).

Al final de esta edición se presentan los datos personales del escritor Manuel Mejía Vallejo, al tiempo que se da cuenta de sus actividades, sus grupos de tertulias, sus obras cuentísticas y novelísticas y los premios recibidos por su labor como escritor. Todo ello se presenta hasta la página 209. Seguida a esta cronología sobre la obra del autor de la novela, aparece una página en blanco y luego una página en la que aparece el título de la colección del Banco de la República, Biblioteca Familiar Colombiana, centrado y en mayúscula sostenida, a continuación se presentan trece títulos de novelas que también han sido editadas por esta colección; de esta manera aparece no solo el nombre de la novela y el autor, sino también el nombre de quien escribe el prólogo de cada una de ellas. Es de anotar que en el momento en el que se hace alusión a TDV, se presenta una inconsistencia con el nombre del autor, pues se le atribuye a Jaime Mejía Vallejo. Claramente es un error de imprenta que queda consignado en la edición.

3.2.3. Concejo de Medellín/Biblioteca Pública Piloto 2000 (B).

Esta edición mide 14 x 21 cm. La portada de este libro está compuesta por una cartulina. La cubierta tiene dos colores que son predominantes, el azul y el amarillo. La parte superior está conformada por una franja amarilla, que corresponde a la tercera parte de la cubierta; en esta se evidencia, en la derecha, el título Obras Completas, escrito en color negro y sobre una franja de un amarillo un poco más claro; en la misma línea aparece el número del volumen de esta colección, que corresponde al 6, el cual se encuentra en un recuadro negro y el número escrito está en color amarillo. Luego de esto, aparece el nombre *Novela*, indicando que el contenido del libro corresponde a este género literario. Al lado izquierdo, y también en la parte superior, se advierte una fotografía del autor; y superpuesto a esta ilustración aparece el nombre del escritor que se combina en dos colores, blanco y negro: el primer nombre, que aparece sobre la foto, está escrito en color blanco, y los apellidos en color negro. Debajo del nombre del autor de la novela, se expone el título de la obra, en un tamaño de letra más grande y escrito en color blanco.



Imagen 5. Portada de la segunda edición de la novela *Tarde de verano* (2000).

En la segunda franja, la azul, que corresponde a las dos terceras partes del total de la cubierta, está la ilustración, realizada por Saúl Álvarez Lara; en el medio aparecen tres lunas, la del centro con un poco más de color, y las otras dos un tanto más claras. En la parte inferior se destaca un maletín, que, por su apariencia, da la sensación de antigüedad. Al abrir el libro, se puede observar cómo de la cubierta se desprende un apéndice, una extensión en la que se puede leer una breve biografía de Manuel Mejía Vallejo.

En la primera página aparecen los créditos de edición de la novela. En la parte superior se encuentra la signatura de la novela, luego de esto se da paso a la descripción de la edición, donde se presenta el autor, el título de la novela, el ilustrador de la portada, los editores, el año, el número de páginas, el nombre de la colección a la que pertenece la obra y el volumen al cual corresponde el título *Tarde de verano*. Debajo de esta información, se expone el ISBN de Obras Completas de Manuel Mejía Vallejo, y más abajo el ISBN de TDV. Cerrando este apartado de la página, se encuentra, centrado, el núme-

ro 1 indicando que es una novela colombiana y una “I” que alude al ilustrador comenzando por sus apellidos (Álvarez Lara, Saúl). A continuación, se presenta la información de las ediciones de la novela, donde solo se hace mención a la primera edición realizada en Medellín por Plaza y Janés, y a la tercera, correspondiente a los editores Concejo de Medellín y Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina. Sin embargo, contrario a lo que aparece en la primera edición de la novela, respecto al año de publicación (1980), en esta publicación se dice que esta casa editorial publica por primera vez la novela en 1979. Es de anotar que aquí no se mencionan los datos correspondientes a la segunda edición publicada por el Banco de la República.

Después de la información de las ediciones, se proporciona el nombre de los editores de esta tercera edición; más adelante se da cuenta del propósito de la edición, que se nombra como un “Homenaje a Manuel Mejía Vallejo”, a la edición de sus obras completas que corresponde a un acuerdo del Concejo de Medellín. Debajo de todo esto aparece la frase *Publicación Educativa y Cultural*. En la página siguiente es posible observar el prólogo de esta edición, cuyo título aparece en un tamaño de letra grande, así mismo, debajo de él aparece el nombre de quien lo escribe (Fernando Cruz Kronfly). El prólogo tiene una extensión de 11 páginas, termina en la página número 15, y al final aparece la ciudad (Santiago de Cali) y la fecha de redacción (enero 11 de 2000).

En la parte final de esta edición se presenta una cita (“Cada cual es él, más lo que sueña”), y debajo de ella el nombre de la novela en la cual se encuentra dicha cita (*Los invocados*), ambos entre comillas inglesas. Mucho más abajo, casi en el centro de la página se encuentra el título del apartado que sigue, el cual corresponde a Cronología de Manuel Mejía Vallejo. Después de esto, se da paso a una página en blanco, pero luego, en la página 247 se presenta la cronología de la vida y obra del escritor; al lado izquierdo, al margen, aparecen las fechas, y al lado de estas todo lo relacionado con los sucesos, que tienen el título *Acerca de la vida y la obra*. Así, debajo de estos referentes se evidencian los hechos más relevantes en la vida del autor de la novela que se presentan hasta la página 266. En la página inmediatamente siguiente se expone el título Bibliografía en la parte superior izquierda de la misma, estas referencias

bibliográficas se numeran con números arábigos, pero no se ordenan de manera alfabética.

4. Resultados y discusión

Análisis cualitativo

A continuación se presenta el análisis cualitativo de los casos más representativos de la tabla de cotejo; por ello se aclara que por cuestiones de espacio se eligen los cambios más repetitivos, y que se consideran son los que más afectan la obra tanto en su forma como en su contenido. Para observar todas las variaciones halladas se sugiere consultar la tabla de cotejo de la presente investigación, y en la cual se encuentra todo el proceso de *collatio* de los materiales textuales de la novela. Lo anterior ofrecerá una aproximación más clara y reveladora sobre las diferentes maneras en las cuales TDV ha sido afectada en las ediciones posteriores a su primera aparición.

4.1. Cambios de orden ortográfico

Respecto a la categoría sobre los cambios de orden ortográfico solo se mencionarán unos pocos, pero se dará cuenta de cómo este cambio afecta a la novela. Es necesario aclarar la ortografía que rige a cada una de las tres ediciones; así, para TB, que corresponde a la primera edición publicada en 1980 y para A que sale al público en 1996, opera la Ortografía de 1974; para la edición B de 2000 rige la Ortografía de 1999. En este sentido, el análisis cualitativo se realizará conforme a estas ediciones de la ortografía, respetando la norma de cada edición.

4.1.1. Cambios entre letras mayúsculas y minúsculas (aplicación del uso normativo).

Entre los cambios ortográficos que más se repiten se encuentra el cambio de minúscula por mayúscula dados entre TB y A. Respecto al uso de la mayúscula, es de anotar que esta se utiliza cuando se inicia el texto y después de un punto seguido y un punto aparte, además del uso en los nombre propios.

Tabla 1. Cambios entre mayúsculas y minúsculas.

| P | R | TB | P | R | A | P | R | B |
|---|----|----------------|---|----|----------------|---|---|----|
| 5 | 20 | como un toro | 1 | 19 | como un Toro | | | TB |
| 9 | 26 | Bola-de-billar | 5 | 21 | bola-de-billar | | | TB |

En los ejemplos presentados en la Tabla 1 se muestra cómo este cambio afecta a A. El primer ejemplo, con la palabra 'toro' que aparece en TB, es claro que se está empleando un sustantivo común, mientras que en A, este se presenta como un sustantivo propio. Esto mismo sucede con el ejemplo siguiente, pues cuando en TB se hace referencia a 'Bola-de-billar', se está aludiendo al nombre de una de las mascotas de Paula Morales; al respecto, es de anotar que para la edición crítica se tendrá en cuenta la normativa que sobre este aspecto dice "la función primordial de la mayúscula en español es la de distinguir el nombre propio del nombre común" (OLE, 2010, p. 455); sin embargo, en A, este nombre aparece como si fuera un sustantivo común.

4.1.2. Punto después de comillas.

Otra de las subcategorías de orden ortográfico se ve representada en el uso del punto que debe ponerse después de las comillas; la norma de 1974 indica que cuando un texto está entrecomillado y acaba en punto, este debe ir por fuera de las comillas. No obstante, en TB todas las oraciones con comillas tienen el punto antes del cierre. Lo curioso de esto es que en A, este error se corrige, pero luego en B se vuelve al error de TB. Esto quiere decir que en cuanto a esta inconsistencia ortográfica, y atendiendo a las relaciones de dependencia de Lachmann, TB es la fuente de los errores de B. Se presenta pues una relación estémica de dependencia entre ambos códigos (Bernabé, 2010, p. 52).

Tabla 2. Cambios en puntuación.

| P | R | TB | P | R | A | P | R | B |
|----|----|-----------------|----|----|-----------------|---|---|----|
| 64 | 19 | quieta a Bola.» | 59 | 21 | quieta a Bola». | | | TB |
| 64 | 23 | pasará hoy.» | 59 | 24 | pasará hoy». | | | TB |

Frente a este cambio, es de aclarar que la norma vigente para TB no presentaba ninguna normativa sobre los usos de los signos de puntuación con las comillas, por lo cual puede entenderse lo que hoy en día es un error. Sin embargo, es curioso que en B se vuelva al modelo de 1980, puesto que para esta edición comienza a regir la normatividad de 1999, la cual afirma que "Los signos de puntuación correspondientes al periodo en el que va inserto el texto entre comillas se colocan siempre después de las comillas de cierre" (Real Academia Española, 1999, p. 81).

4.1.3. Tilde en mayúscula.

Frente al caso de las tildes, en el cotejo es evidente la variedad de omisión de tildes en las mayúsculas en A, lo cual corresponde a un error ortográfico teniendo en cuenta que en ningún momento la *Ortografía de la Lengua Española* ha indicado que la tilde pueda omitirse en la escritura de las mayúsculas. En este sentido, es de anotar que esta situación es más frecuente en A que en B.

Tabla 3. Cambios en acentuación.

| P | R | TB | P | R | A | P | R | B |
|-----|----|-------------|-----|----|-------------|---|---|----|
| 202 | 28 | -Él fabricó | 198 | 23 | -El fabricó | | | TB |
| 202 | 29 | -Él fabricó | 198 | 24 | -El fabricó | | | TB |
| 203 | 13 | Ángelus | 199 | 10 | Angelus | | | TB |

Como puede verse en la Tabla 3, A no tiende a marcar la tilde en las mayúsculas, en tanto B en la mayoría de los casos lo hace, salvo en unos pocos momentos que es cuanto sigue el modelo de la segunda edición. En este sentido, puede verse cómo desde TB se respeta la normatividad de 1974, la cual afirma que “El uso de las mayúsculas no quita la obligatoriedad de la tilde exigida” (Real Academia Española, 1999, p. 29). En A, esta normativa es obviada y se procede a una inconsistencia ortográfica. Sin embargo, en B se tiene en cuenta la regla que rige desde 1999 que reafirma la tilde en la mayúscula como regla de acentuación de las palabras (Real Academia Española, 1999).

4.2. Cambios de orden tipográfico

Otra de las categorías en las cuales se organizan las variantes halladas en el cotejo corresponde al nivel tipográfico; este tipo de cambios, aunque no afectan el sentido de la novela en cuanto al orden formal de la lengua, como sí lo hace el ortográfico, o el sentido de las palabras como se presenta con los cambios semánticos y pragmáticos, evidencia un cambio en la distribución propuesta por el autor, por lo cual es visible una alteración que es preciso restituir en función de la última voluntad del escritor.

4.2.1. Cambios en las cursivas.

Los cambios de caracteres especiales como las cursivas afectan la obra en tanto se reconoce que esta tipogra-

fía alude a una característica especial que se le da a la palabra o al texto que se enuncia. En el caso de TDV la cursiva indica un poema o un fragmento de una canción, o de algún elemento de la tradición oral antioqueña.

Tabla 4. Cambios en el uso de cursiva.

| P | R | TB | P | R | A | P | R | B |
|----|-----|--|----|-----|---|-------|------|--|
| 25 | 30 | <i>ella, y a la orilla</i> | | | TB | 39 | 31 | <i>ella, y a la orilla</i> |
| 25 | 31, | final repetido: | 21 | 22, | final repetido: | 39-40 | 32, | final repetido: |
| | 32, | | | 23, | | | 33, | |
| | | <i>Cuando lejos, muy lejos, en hondos mares,</i> | | 24, | Cuando lejos, muy lejos, en hondos mares, | | 34-1 | <i>Cuando lejos, muy lejos, en hondos mares,</i> |
| | 34, | | | 25, | | | | |
| | | <i>por lo mucho que sufro pienses a solas,</i> | | 26, | por lo mucho que sufro pienses a solas, | | | <i>por lo mucho que sufro pienses a solas,</i> |
| | | <i>si exhalas un suspiro por mis pesares,</i> | | | si exhalas un suspiro por mis pesares, | | | <i>si exhalas un suspiro por mis pesares,</i> |

Los ejemplos que se enuncian en la Tabla 4 evidencian cómo de una edición a otra se cambia la cursiva. En la primera parte, donde se presenta la diferencia entre TB y B, hay un cambio en la cursiva de la letra “y”, que de cualquier manera podría leerse en B como una separación de dos fragmentos. Lo anterior indica que es necesario volver sobre la obra para enmendar esta inconsistencia. En el último caso se evidencia un tipo de cambio tipográfico de la cursiva de la estrofa que cambia en TB con respecto a A; en la primera edición de la novela todos los textos referentes a la tradición oral se mantienen en cursiva, mientras que en A esto cambia y, en el caso de fragmentos de canciones, solo se mantiene esta tipografía en el último verso o última línea. Los casos anteriores muestran cómo la forma de la novela se ve afectada por los cambios tipográficos evidentes en las ediciones A y B.

4.3. Cambios de orden sintáctico

En esta categoría se evidencian variantes que afectan el sentido lógico de una oración, en esta medida se encuentran la adición o supresión de palabras, además de un mal uso de la estructura gramatical en cuanto

a la correspondencia entre género y número de los enunciados; lo que hace que el significado se altere y su estructura lógica, como ya se dijo, se vea afectada.

4.3.1. Cambios en la relación entre las palabras.

Esta subcategoría afecta en gran medida el sentido de algunos apartados de la novela, aunque no son muchos los casos, las confusiones que se crean con respecto a lo que se quiere decir son de tal magnitud que no puede esclarecerse cuál es la forma correcta.

Tabla 5. Cambios de orden sintáctico.

| P | R | TB | P | R | A | P | R | B |
|-----|-------|---|-----|----|---------------------|-----|--------|---|
| 155 | 15,16 | reclamaban a Eusebio su presencia abrazada a la guitarra. | | | TB | 184 | 33, 34 | reclamaban a Eusebio su presencia abrazado a la guitarra. |
| 157 | 20 | cuando las ausencia | 152 | 31 | cuando las ausencia | | | |

El primer caso que se muestra en la Tabla 5 evidencia que cualquiera de las dos formas presentes en TB y en B, aunque hacen referencia a dos elementos completamente distintos, no alteran la lógica. En TB el objeto que se abraza a la guitarra es la presencia de Eusebio; en cambio en B, quien se abraza a la guitarra es Eusebio. En ambos casos es difícil establecer cuál es la forma correcta.

4.3.2. Supresión de palabras.

De esta subcategoría solo existen dos casos, cuya inconsistencia repercute no solo en la estructura oracional, sino en el significado que el autor quiso darle a su texto.

Tabla 6. Cambios en la supresión de palabras.

| P | R | TB | P | R | A | P | R | B |
|----|-----|-------------------------------|----|----|---------------------|----|--------|-------------------------|
| 14 | 7,8 | nos quedará a los muertos | | | TB | 26 | 25, 26 | nos quedará los muertos |
| 46 | 35 | Ella retribuía con su bandeja | 42 | 12 | Ella con su bandeja | | | TB |

El primer caso de la Tabla 6 presenta en TB una preposición que en B desaparece. Dicha palabra le

otorga un sentido lógico a la oración desde el plano sintáctico, pero en B, como puede notarse, se pierde, haciendo que la oración no solo no tenga sentido, sino que también aparezca incompleta en sentido estricto.

4.4. Cambios de orden semántico

Las variantes que se enmarcan en la categoría semántica hacen alusión a la forma en la cual, a partir del cambio de una palabra, se cambia el sentido de la oración, esto sin alterar el orden sintáctico de la misma. Respecto a este cambio se observan varios hallazgos, que claramente afectan el sentido y el referente de la novela.

4.4.1. Cambios en palabras.

En esta subcategoría se muestra cómo el cambio de una palabra puede cambiar el referente de aquello de lo cual se está hablando. En la Tabla 7, el primer ejemplo con la palabra 'tunarse' en TB está haciendo alusión a las tunas de un árbol, en este caso de limones. Paula se encuentra cogiendo limones y se está diciendo que tienen una habilidad para no tunarse al cogerlos, por lo que la palabra que aparece en B, 'turnarse', no corresponde con el contexto de la oración.

Tabla 7. Cambios de orden semántico

| P | R | TB | P | R | A | P | R | B |
|----|-------|--|----|----|---|---|---|----|
| 34 | 36-37 | para no tunarse | 30 | 16 | para no turnarse | | | TB |
| 39 | 17 | El testamento de Efrén Herreros legó a Eusebio y a ella el caserón | 34 | 28 | El testamento de Efrén Herreros llegó a Eusebio y a ella el caserón | | | TB |

El segundo ejemplo de la tabla deja explícita la diferencia entre las palabras 'legó' y 'llegó', es claro que hay un error semántico, en tanto la palabra 'llegó' que aparece en B no corresponde con el contexto de la herencia. Así, puede decirse que es un error semántico que incide sobre el significado de la palabra en relación con las demás que aparecen en la oración.

4.5. Cambios de orden pragmático

En la categoría de carácter pragmático se hacen presentes cambios relacionados con la forma en la que se

usa la lengua desde el sentido cotidiano; en la tabla de cotejo se observa en varias ocasiones cómo palabras de la novela que atienden a un contexto informal son cambiadas en las ediciones posteriores al TB. Sin embargo, también ocurre –en pocos casos– que en TB aparece una palabra escrita correctamente, pero en A, esta se puede ver en su forma coloquial.

Tabla 8. Cambios de orden pragmático.

| P | R | TB | P | R | A | P | R | B |
|----|----|----------------|---|----|--------|----|---|----------------|
| 11 | 20 | Dejalo | 7 | 14 | Déjalo | | | TB |
| 57 | 18 | iPaula, fijate | | | TB | 75 | 7 | iPaula, fijate |

La Tabla 8, en el primer ejemplo, da cuenta de cómo en TB se mantiene un grado de oralidad, atendiendo al personaje que está hablando, y que por su papel en la sociedad utiliza este tipo de expresiones. No obstante, en A esta oralidad se deja a un lado y se procede a la corrección idiomática, lo cual afecta el contenido de la obra. Ya en el segundo ejemplo es posible observar el caso contrario, puesto que mientras en TB se presenta un habla correcta, en B se reconoce que este personaje no utiliza estas expresiones por lo que se procede a llevar dicha palabra a la oralidad en la escritura.

5. Conclusiones

En el cotejo realizado de las ediciones identificadas y comparadas en la fase de la *collatio* TB, A y B, se hallaron un total de 612 cambios entre TB y las demás ediciones. La mayor cantidad se presentan entre TB y A con un total de 489 registros, seguido de los registrados entre TB y B con un total de 156. No obstante, es de aclarar que esta cuantificación se da en tanto se presentan las inconsistencias registradas en la tabla de cotejo, pero la mayor cantidad se presentan entre TB y B, y están relacionadas con el cambio de raya a guion, puesto que en TB los diálogos se abren con rayas, de acuerdo a la norma ortográfica, pero en B estos se abren con guiones. Esto no se especifica en la tabla de cotejo porque la cantidad de veces en las que este se repite es excesiva.

Respecto a los 612 cambios, estos se clasifican en cinco tipos de categorías: ortográficas (471), entre las cuales fueron más relevantes los cambios en punto después de las comillas, con un total de 188, 78 en ausencias de tildes en mayúscula, 51 variaciones en cambio de mayúsculas y minúscula, y la última que más se repite

es la que tiene que ver con la variación en el uso de los signos con un total de 35 repeticiones. Por otro lado, se encontraron variaciones de orden tipográfico, con un total de 57 repeticiones, entre ellas 19 corresponden a la subcategoría de cambio de líneas y de párrafos, y 12 en el espaciado. Además de esto, aparecen 43 hallazgos de tipo semántico que atienden a palabras que afectan el sentido y significado de estas; y finalmente se hallaron 19 cambios pragmáticos, los cuales hacen alusión al cambio en las palabras afectando el uso coloquial en diálogos y demás formas dialectales.

Asimismo, existen variantes en A respecto a TB que se siguen presentando en B, lo cual evidencia una relación en los errores entre A y B. Por lo anterior, no es posible determinar cuál de las tres ediciones es la más cuidada, debido a que todas atentan contra la norma ortográfica vigente y la voluntad del escritor. No obstante, sí es posible establecer las diferentes relaciones de dependencia entre códice y códice. Ejemplo de ello es lo que ocurre entre TB y B, pues B en la mayoría de los casos tienen las mismas inconsistencias de la primera edición, lo cual puede corroborarse observando todos los casos ortográficos en los que se involucra el punto antes de la comilla de cierre.

En síntesis, las alteraciones que ha sufrido la novela en sus 37 años de publicación afectan el sentido de la diégesis de la obra; en diferentes ocasiones los referentes se pierden porque las expresiones presentes no son coherentes con el contexto o la trama del suceso narrado, ello ejerce un efecto negativo en la lectura, comprensión y recepción de la novela, al tiempo que altera la última voluntad del escritor. De acuerdo con lo dicho, la elaboración de la edición crítica de TDV permite la posibilidad de una publicación que enmiende las deficiencias halladas en el estudio de la *collatio* con el fin de restituir la obra en su sentido originario, o más próximo al estilo y propuesta estética del escritor.

6. Referencias

1. Bernabé, A. (2010). *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*. Madrid: Ediciones AKAL.
2. Carvajal, E., & Taborda, J. (2013). Edición crítica de textos: análisis de las ediciones de Toá de César Uribe Piedrahita. *Íkala*, 18(2), 69-82.

3. Mejía Vallejo, M. (1980). *Tarde de verano* (1.^a ed.). Bogotá: Plaza & Janés.
4. Mejía Vallejo, M. (1996). *Tarde de verano*. Bogotá: Presidencia de la República.
5. Mejía Vallejo, M. (2000). *Tarde de verano*. Medellín: Concejo de Medellín/Biblioteca Pública Piloto.
6. Maas, P. (2012). *Crítica del texto*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
7. Morocho Gayo, G. (2004). Sobre crítica textual y disciplinas afines. *Estudios de crítica textual (1979-1986)* (pp. 117-127). Murcia: Universidad de Murcia.
8. Pérez Priego, M. Á. (2010). *Ejercicios de crítica textual* (pp. 11-24). Madrid: UNED.
9. Pérez Priego, M. Á. (2011). *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.
10. Real Academia Española. (1974). *Ortografía*. Madrid: Aguirre.
11. Real Academia Española. (1999). *Ortografía de la lengua española*. Bogotá: Espasa Calpe.
12. Real Academia Española. (2010). *Ortografía de la lengua española*. España: Espasa libros.
13. Tavani, G. (2005). Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos. En F. Colla (Coord.). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX* (pp. 260-274). París: Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos.