

EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS: ANÁLISIS DE LAS EDICIONES DE *TOÁ* DE CÉSAR URIBE PIEDRAHITA

[CRITICAL EDITION OF TEXTS: ANALYZING THE EDITIONS OF *TOÁ* BY CÉSAR URIBE PIEDRAHITA]

Edwin Carvajal Córdoba

Grupo de Investigación Estudios Literarios (GEL) y del Centro Internacional de Estudios Europeos y de las Américas (CEYLA), Departamento de Lingüística y Literatura, Facultad de Comunicación, Universidad de Antioquia. Mailing address: Calle 70 No. 52-21, Departamento de Lingüística y Literatura, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. E-mail: ecarvajal26@hotmail.com

Juan Fernando Taborda Sánchez

Grupo de Investigación Estudios Literarios (GEL) y del Centro Internacional de Estudios Europeos y de las Américas (CEYLA) Departamento de Lingüística y Literatura, Facultad de Comunicación, Universidad de Antioquia. Mailing address: calle 70 No. 52-21, Departamento de Lingüística y Literatura, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. E-mail: juanfdo@epm.net.co

Este artículo es resultado de la investigación "Edición crítica de la obra literaria del escritor colombiano César Uribe Piedrahita", financiada por el CODI, y contó con el apoyo del programa de Estrategia para la Sostenibilidad del Grupo de Investigación GEL 2013-2014, otorgado por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Antioquia.

RESUMEN

Este texto expone el análisis filológico de las distintas ediciones de la novela *Toá: Narraciones de caucheras* (1933) del escritor colombiano César Uribe Piedrahita. Dicho análisis se basa esencialmente en la teoría de la crítica textual, la cual presenta una metodología de corte filológico para la realización de la edición crítica del texto, lo cual implica una edición fiel al original o más próxima a la voluntad del escritor. En este sentido, el análisis de las ediciones de *Toá* permitió la identificación y selección de las mismas, la exposición de sus características editoriales y la realización del proceso de cotejo a partir de la primera edición o príncipe, para luego continuar con el proceso de la fijación textual. Este proceso finalmente permitió la realización de la edición crítica de la novela, con sus respectivas variantes filológicas y notas explicativas. Por último, se concluye que el proceso editorial de las cinco ediciones de la novela *Toá* presentó inconsistencias de toda índole, inconsistencias que la presente edición crítica pretende corregir.

Palabras clave: edición crítica, crítica textual, edición príncipe, *Toá*, César Uribe Piedrahita, literatura colombiana

ABSTRACT

This text presents the philological analysis of the different editions of the novel *Toá: Narraciones de Caucheras* (1933) by Colombian writer César Uribe Piedrahita. This analysis is essentially based on the theory of textual criticism, which presents a derivation of a philological methodology for the execution of the critical edition of the text, which implies an edition faithful to the original or closer to the will of the writer. In this way, the analysis of the editions of *Toá* allowed the identification and selection of them, the exposition of their editorial characteristics and the execution of the comparison from the first edition, and then continuing with the process of textual fixation; process that finally allowed the execution of the critical edition of the novel with their respective philological variants and explanatory notes. Lastly, it is concluded that the editorial process of the five editions of the novel *Toá* showed inconsistencies of all kinds, inconsistencies that this critical edition aims to correct.

Keywords: critical edition, textual criticism, first edition, *Toá*, César Uribe Piedrahita, Colombian literature

Received: 2013-03-08/ Reviewed: 2013-04-11 / Accepted: 2013-05-15 / Published: 2013-08-01

1. Introducción

El objetivo de este texto es presentar los resultados finales de la investigación sobre la edición crítica de las obras literarias del escritor colombiano César Uribe Piedrahita (1896-1951), y de manera especial de su novela *Toá: Narraciones de caucherías* (1933).¹ Esta obra, a pesar de haber contado con pocas ediciones en el mundo hispanico, y ser casi desconocida en la actualidad por fuera de los círculos académicos, es representativa de la novelística colombiana de la primera mitad del siglo XX, especialmente por su novedosa propuesta estética y temática, y en general, por construir una propuesta literaria renovada, que utiliza las técnicas más modernas desde el punto de vista narrativo. Se puede afirmar, sin lugar a dudas, que esta obra rompió con los cánones que le precedieron, “se puso a tono con las nuevas formas expresivas de la novela europea y norteamericana herederas de las vanguardias literarias y artísticas de principios del siglo, y fue precursora incluso de nuevas técnicas narrativas en el ámbito de la lengua española” (Cobo Borda, 1977, p. 6). Y además, como bien lo plantea Augusto Escobar, la obra de Uribe Piedrahita es un:

ejemplo de una novelística de una honda preocupación social y de transfiguración de la realidad violenta a la que alude, es una obra que se caracteriza por ofrecer una singular visión del mundo: la de una modernidad crítica que pone en cuestión, precisamente, las limitaciones de los procesos de modernización en Colombia y América Latina. (Escobar, 1993, p.23)

En este contexto, un grupo de investigadores de la Universidad de Antioquia se propuso la tarea de realizar la edición crítica de las tres únicas

novelas de Uribe Piedrahita. Para ello, se utilizó como marco teórico y metodológico la crítica textual de corte filológico, pues de esta forma se puede no sólo editar el texto de la forma más fiel posible al original o a la voluntad del autor, sino también acompañarlo de información crítica, de testimonios y materiales útiles para reconstruir su génesis y los contextos histórico y biográfico en el cual se creó. De igual forma, se busca enriquecer esta nueva edición con una serie de análisis e interpretaciones necesarios para una mejor comprensión y difusión de las obras en el ámbito de la formación de un público culto o especializado; como son en nuestro medio universitario los estudiantes de bibliotecología, letras, lenguas, educación y en general los estudiantes de ciencias sociales y humanas.

Dadas las limitaciones espaciales que se tienen al momento de hacer visible los resultados de esta investigación, a continuación sólo se presentará el análisis de las cinco ediciones de la novela *Toá*, siguiendo los parámetros antes descritos de la crítica textual. Al final, se expondrán los elementos fundamentales que posibilitaron la fijación de esta novela en edición crítica, con el objetivo último de acceder a una edición filológica que atiende a los requerimientos expresados por el escritor en la edición príncipe o primera de 1933.

2. Metodología

Luego de una búsqueda bibliográfica lenta y minuciosa por librerías, bibliotecas y sitios web del país, etapa denominada como *recensio* por la crítica textual (Tavani, 1985, p. 84),² fue

¹ Las otras dos obras que fueron objeto de estudio de esta investigación son *Mancha de aceite* (1935) y la novela inconclusa *Caribe* (1936-1939).

² El filólogo italiano Giuseppe Tavani explica que esta primera etapa o principio de la crítica textual corresponde al proceso de determinación de la materia objeto de estudio y a la recopilación de todos los testimonios existentes sobre dicha materia (1985, p.85). En este caso particular, obedece a la búsqueda y el acopio de todos los testimonios existentes de y sobre la novela *Toá* y el escritor César Uribe Piedrahita.

posible hallar varias fuentes de la obra y la vida de César Uribe Piedrahita, al tiempo que otras tantas sobre su producción literaria y científica. Sin embargo, para los objetivos que demanda este texto, solo nos detendremos en las fuentes estrictamente de orden literario, dejando

por fuera una cantidad significativa de obras científicas, artísticas, ensayísticas y generales de y sobre Uribe Piedrahita. Dicha búsqueda sacó a la luz las distintas ediciones que se han realizado de la novela *Toá*, las cuales se relacionan a continuación (Tablas 1 y 2).

Tabla 1

Descripción de las tres ediciones independientes de la novela Toá: Narraciones de caucherías

Edición	Editorial	Ciudad	Año	Páginas	Colección	Ilustraciones
Primera	Arturo Zapata, Editor/ Impresor	Manizales	1933	180	Sin nombre	Arturo Aragón, Alberto Arango Uribe, César Uribe Piedrahita
Segunda	Espasa-Calpe	Buenos Aires	1942	152	Austral	Sin Ilustraciones
Tercera	Editorial Bedout	Medellín	1978	190	Bolsilibros	Sin Ilustraciones

Tabla 2

Descripción de las dos ediciones conjuntas de las novelas Toá: Narraciones de caucherías y Mancha de aceite.

Edición	Editorial	Ciudad	Año	Páginas	Colección	Ilustraciones
Cuarta	Instituto Colombiano de Cultura	Bogotá	1979	390	Popular	Sin Ilustraciones
Quinta	Ediciones Autores Antioqueños	Medellín	1992	363	Autores Antioqueños	Arturo Aragón, Alberto Arango Uribe César Uribe

El número total de ediciones de la primera novela de Uribe Piedrahita, *Toá*, es de cinco.³ La primera edición, o príncipe según la denominación de la crítica textual, corresponde a la editorial Arturo Zapata de Manizales (1933); dato curioso, si se tiene en cuenta que ninguna de sus novelas se publicó por vez primera en su ciudad de origen, Medellín. Es necesario precisar que la segunda edición de *Toá*, publicada por la editorial Espasa-Calpe (1942), tuvo una reedición por la misma editorial en el año 1945. Esta reedición no se cuenta como nueva edición dado que se publica en los mismos caracteres, estilos, fuentes, tamaños, y contenidos de su antecesora de 1942. El resto de las ediciones de la novela sí corresponden a nuevas ediciones, y por ello se ubican en el cuadro arriba reseñado, y serán objeto de estudio para el proceso de cotejo, procedimiento filológico de comparación que permitirá luego identificar todas las inconsistencias acumuladas en la obra en cada nueva edición, con el fin último de repararlas y dejar el texto literario libre de dichas alteraciones que afectan su significado textual, para de esta forma acercarlo a la última voluntad del escritor. Al respecto, el filólogo español Alberto Blecuá plantea que luego de la *recensio* el editor crítico “tiene como fin determinar la filiación o las relaciones que se dan entre los testimonios para la construcción del texto” (2012, p. 33). Es decir, luego de la primera etapa de la crítica textual viene el momento de la *collatio*, procedimiento filológico que permitirá la identificación de las inconsistencias acumuladas en el texto; momento que se registrará más adelante cuando se describan los cuadros de cotejo de las cinco ediciones de *Toá*.

Por otro lado, se debe aclarar que no existen manuscritos de la novela en mención, algo fundamental en todo trabajo de crítica textual, dado el valor que representan estos para la fijación textual y definitiva de las novelas, y además para el estudio

de la génesis textual de la novela objeto de estudio. Durante el proceso de la investigación no se tuvieron noticias de dichos documentos, pero las pesquisas realizadas permiten sospechar que los manuscritos se extraviaron en algunos de los múltiples viajes que realizó el escritor en la década de los años treinta del siglo pasado, o incluso, como lo esboza Jaime Jaramillo, “se pudieron haber quemado en el incendio de su casa en 1948, en el que Uribe Piedrahita perdió todo su patrimonio material, como consecuencia de los hechos violentos que se vivieron en Bogotá luego de la muerte el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán (Jaramillo, 1989, p. 56).⁴ Lo cierto es que hasta el momento sólo se dispone de este material textual como testimonio para la fijación de la obra, es decir, cinco ediciones de *Toá*: tres en formato de libro independiente, y dos en las que también se incluye la novela *Mancha de aceite* (1935).

Si bien es una limitación no contar con todos los testimonios pretextuales necesarios para la construcción de la edición crítica que se propuso en la investigación, es decir, manuscritos, correspondencia, fragmentos o borradores de la novela, ello no invalida que se pueda alcanzar este objetivo con el estudio minucioso de todo el material textual recuperado hasta este momento, máxime si se tiene en cuenta que dicho material ha sufrido alteraciones significativas en los ochenta años de publicación que tiene esta novela de Uribe Piedrahita por las diversas editoriales y editores que la han publicado en América Latina. En síntesis, será el material textual reseñado el que orientará la investigación filológica para el establecimiento de la edición crítica de *Toá: Narraciones de caucherías*, edición crítica inexistente hasta este momento en el contexto editorial colombiano y latinoamericano, y necesaria para una restauración fidedigna de la obras de este importante artista y científico colombiano del siglo XX.

³ Es importante anotar que en la investigación realizada por Augusto Escobar sobre la bibliografía de y sobre César Uribe Piedrahita (aún inédita) se registra la traducción de la novela al polaco, realizada por María Dembowska en 1977 con el título *Toá: Proza Iberoamerykańska*. No se tienen noticias de las características editoriales de esta nueva edición de la novela en el extranjero. El profesor Escobar también hace parte del equipo de trabajo de la presente investigación de edición crítica.

⁴ El 9 de abril de 1948, como consecuencia de “El Bogotazo”, la sede de Laboratorios CUP, fundada por César Uribe Piedrahita desde 1937 como centro de su actividad científica, fue incendiada en medio de la revuelta popular, “perdiéndose para siempre las estimables colecciones de arte indígena, de plantas, animales, las notas –incontables– de proyectos, artículos y ensayos literarios, y su magnífica biblioteca científica” (Rodríguez, 1992, p.332).

2.1 Edición príncipe de *Toá*: *Narraciones de caucherías*

Por asuntos metodológicos del presente texto, sólo se caracterizará la primera edición de la novela *Toá* en sus componentes editoriales y formales, dejando para otro momento la caracterización del resto de las ediciones de la misma obra, al igual que la descripción detallada del cotejo.⁵ Lo anterior, debido a la falta de espacio para un estudio más amplio; pero se espera que en otra publicación se pueda exponer todo el material filológico que arrojó la investigación en mención. Asimismo, los ejemplos de cotejo que se presentarán más abajo se harán siguiendo como modelo la edición príncipe de la novela.

Siguiendo con la clasificación teórica y metodológica expuesta por Tavani para la construcción de ediciones críticas de obras de la tradición literaria latinoamericana contemporánea, es importante señalar que la siguiente etapa de la crítica textual corresponde al principio de la *examinatio*, etapa en la cual se seleccionan, describen y clasifican todos los testimonios hallados para su posterior análisis (1985, p.110). En lo que respecta a esta investigación basta decir que esta etapa se centró en la selección de las distintas ediciones de *Toá*, para luego proceder a la clasificación de las mismas, y posterior descripción de todos sus componentes. Esta etapa terminó con la exposición del cotejo realizado a las cinco ediciones objeto de esta investigación.

Para empezar con la exposición del cotejo, se debe decir que la primera edición de la novela la publica el editor Arturo Zapata en la ciudad de Manizales, y tuvo la ventaja de contar con la asesoría y supervisión del escritor César Uribe Piedrahita durante el proceso de edición. Por esta razón, se evidencia un cuidado en la diagramación y en la ubicación de los grabados y las pinturas,

así como en el establecimiento de los espacios y la disposición de los caracteres, cuidado que las siguientes ediciones no supieron conservar.

La novela tiene un tamaño de 21 por 16 centímetros y los componentes de la portada son sencillos, a escala de colores grises, a excepción del color rojo que resalta por la violencia que representan las gotas de sangre que salen de la boca de un hombre, y otras que corren por el cuello degollado de su rostro. Su cabeza, de rasgos indígenas, está sujeta con una estaca al tronco de un árbol; y su rostro tiene los ojos y la boca abiertos, evocando el sufrimiento vivido en un acto tan violento como es la decapitación (Fig. 1). Esta pintura adelanta una de las muchas escenas que se narran en la novela, todas ellas relacionadas con los ambientes de barbarie y de violencia que se recrean en la selva amazónica, a merced de los grandes contrabandistas del caucho, quienes, como se verá en la obra, son los amos y conquistadores de la selva, gracias a la ausencia del estado colombiano frente a sus responsabilidades sociales, y a la ambición desquiciada de los caucheros por controlar el tráfico de este producto.

Al margen izquierdo de la misma portada se deslizan las tres letras del nombre de la novela, de color blanco, sobre el fondo oscuro del mismo árbol que sostiene la cabeza del indígena. Ya en la parte inferior, se ubica el subtítulo de la novela: *Narraciones de caucherías*, y más abajo el nombre del autor con sus dos apellidos, ambos sobre un fondo blanco que resalta el color negro de los caracteres. Son caracteres grandes, vistosos y sin ninguna muestra de belleza o elaboración cuidadosa. En general, se puede decir que es una portada muy sugestiva, especialmente por el dibujo que la acompaña y como primer paratexto de la obra, que evoca sucesos trágicos al interior

⁵ Un ejemplar de esta primera edición de 1933 se encuentra en la Colección Patrimonio Documental de la Biblioteca central de la Universidad de Antioquia.

de la misma; sucesos que más tarde corroborará el lector cuando se adentra en la aventura de la selva con el personaje principal de la trama, el médico Antonio De Orrantía.⁶

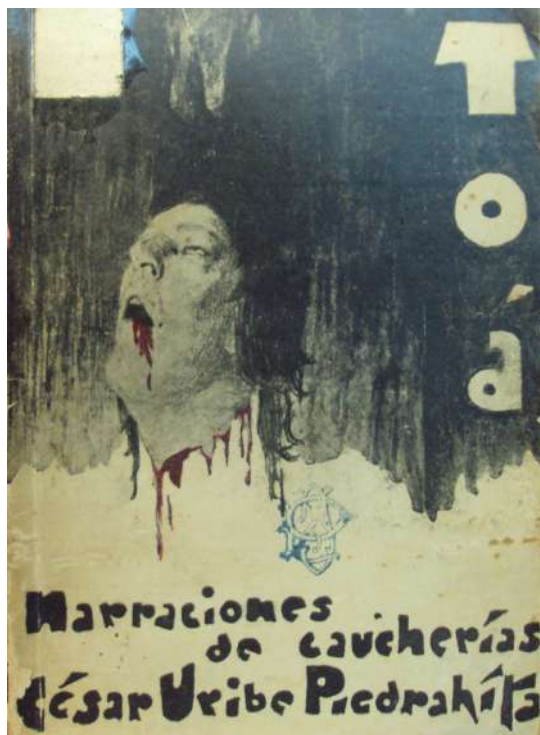


Figura 1. Carátula de la edición príncipe de *Toá: Narraciones de caucheras*, 1933.

Ya en la primera página de la obra aparece en la parte superior el nombre del escritor, en el centro y con caracteres de mayor tamaño se ve el nombre de la novela, y en la parte inferior se ubica el nombre del editor e impresor, Arturo Zapata, así como la ciudad y el país donde se imprimió la obra. Entre el nombre de la obra y el editor, se observa el escudo del editor, en cuyo interior se repite su nombre, su condición de editor y la ciudad y el país impresor. La segunda página contiene la siguiente información, con caracteres pequeños y ubicados en el centro de la página: “El autor se reserva todos los derechos conforme a la ley”, descripción habitual en la época señalada, y que servía para proteger los derechos de autor. En la siguiente página aparece la dedicatoria

de la novela, la cual se repetirá de la misma forma en todas las demás ediciones. Esta dedicatoria es extensa, pues allí el autor incluye a escritores de la época, amigos de su entorno, a indígenas, aventureros y gente anónima de la selva amazónica colombiana. Al final de la última dedicación aparece el lugar desde donde se escribió: “Hacienda de Coconuco. Faldas del volcán Puracé – 1933”. La página cuatro de la novela incluye el nombre del autor de la nota preliminar: Antonio García; también aparecen los nombres de los ilustradores de la obra: Arturo Aragón, Alberto Arango Uribe y César Uribe Piedrahíta; y finalmente, aparece de nuevo el nombre del editor, nombre que en las siguientes ediciones desaparecerá.

La página siguiente, y las que le siguen serán muy importantes por el manejo en la diagramación, diseño que las posteriores ediciones de la novela no conservan de igual manera, quizá para ahorrar un poco de espacio, o de papel. En dicha página se anota en el centro, con mayúscula sostenida, la palabra “PROLOGO”, sin acento ortográfico, e inmediatamente debajo, entre paréntesis, se anota “Croquis de Alberto Arango Uribe”. En las siguientes seis páginas se inscribirá el llamado croquis, lo cual no es otro que unos bellísimos dibujos y grabados de Arango Uribe (Fig. 2), pintados sin ningún fondo, que ilustran y contienen información paratextual, antes de la aparición del contenido textual. Por jugar este papel, sorprende un poco que en las siguientes ediciones de *Toá* estos grabados pasan a ocupar otro lugar, uno cualquiera, y no en la lógica de su presentación en la primera edición, a manera de croquis, de guía, de diagrama o de coordenada, tal como lo sugirió su autor. Este croquis corresponde, en su orden, a las siguientes representaciones de los grabados: mujer indígena navegando en su canoa por un río de la selva; guerrero indígena con lanza; danza de los indígenas; rostro de un indígena; hombres colonos jugando a las cartas; y guerrero indígena en actitud de victoria y con la sombra de su cuerpo que se proyecta.

⁶ La novela narra la trayectoria del médico De Orrantía que se interna en las selvas del Caquetá y Putumayo para rendir un informe al gobierno central en la época de la explotación del caucho en la amazonia colombiana a comienzos del siglo XX, especialmente por la tristemente célebre La Casa Arana del Perú. La obra plantea una denuncia contra la explotación y expoliación de los indígenas, y recrea además la relación amorosa entre el médico y Toá, una mestiza perteneciente a la comunidad de los Siona.

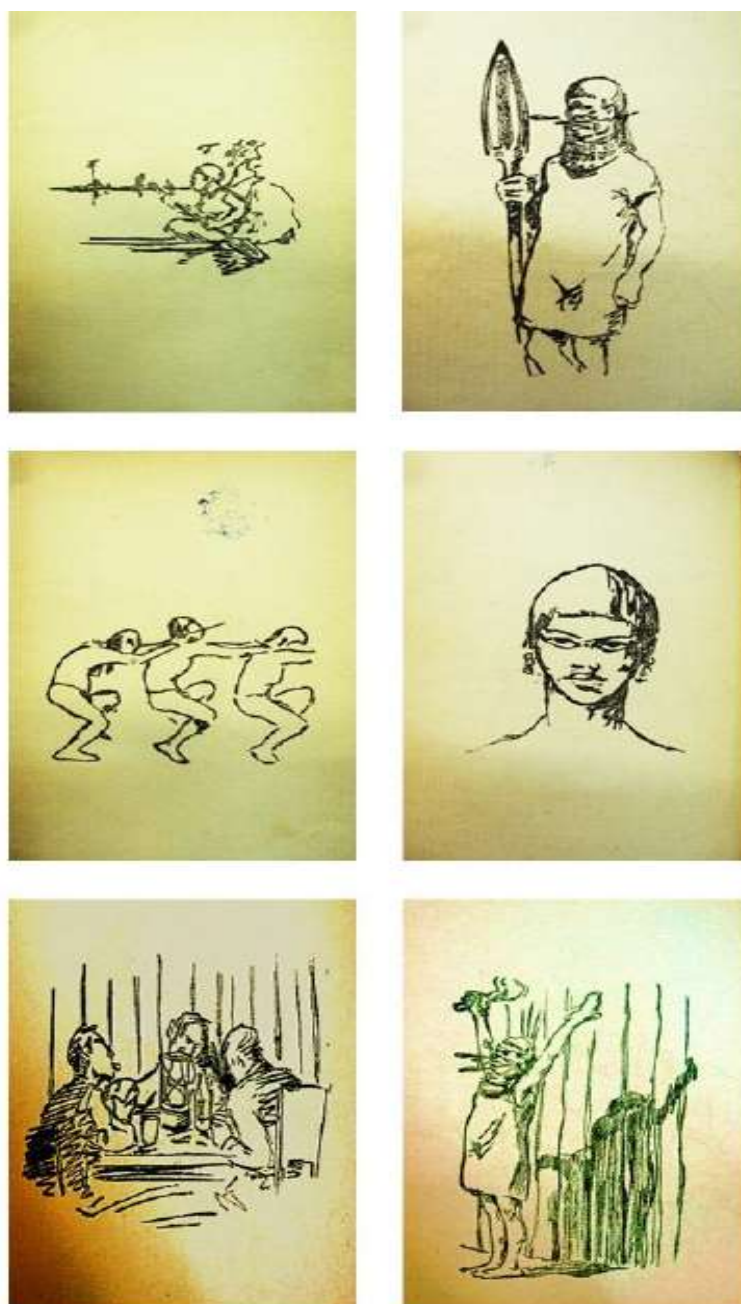


Figura 2. Grabados que ilustran las primeras páginas, o croquis, de la edición príncipe de *Toá*

Estas descripciones no aparecen al pie de cada grabado, pues estos aparecen desprovistos de nombre, mensaje o titulación, y por ello se recurre a cada representación para aproximarse a su posible nominación. Se puede lanzar la hipótesis que los indígenas que aparecen en estos grabados corresponden a las comunidades indígenas que pueblan la amazonia colombiana,

tal es el caso por ejemplo de los indios Boras, Sionas y Huitotos, comunidades por las que Uribe Piedrahita sintió mucha simpatía, al punto que pintó varios grabados de su orfebrería, y dedicó, como médico y científico, esfuerzos importantes para mejorar sus condiciones de higiene y salud. Al respecto, Augusto Escobar confirma que Uribe Piedrahita

aprovechó su permanente contacto con algunas comunidades indígenas para intercambiar conocimientos, no sin antes aprender sus dialectos, entre ellos el siona, el huitoto y el guajiro [...] Más que curiosidad, Uribe encontró en ellos una sensibilidad especial, una visión de la vida y una cultura tan particular, que los tuvo en alta estima. (Escobar, 1993, p.189)

Igualmente, se observa un grabado que no representa a los indígenas, sino a colonos de la región o incluso al hombre del interior, mestizo, anclado en la selva y en actitud de diversión en medio del juego de la baraja; hombres que podrían representar esa otra población inmersa en el drama humano que se recrea en esta novela. En síntesis, estos perfiles del croquis o prólogo son trazos de personajes que representan perfiles, acciones y escenarios en movimiento, que sugieren momentos de tensión narrativa, y que anticipan el ambiente de conflicto vivo en la trama novelesca, propio de las atrocidades y las explotaciones a las que fueron sometidos los indígenas en Colombia.

Antes del inicio de la novela, aparece la “Nota preliminar”, escrita por Antonio García el mismo año de publicación de la obra. Son cuatro páginas en las cuales este sociólogo colombiano, dedicado al estudio de las comunidades indígenas en nuestro país, destaca las virtudes poéticas de Uribe Piedrahita, así como la trascendencia de la temática elegida en su ficción literaria. Como era costumbre en la época, no ahorra adjetivos para ensalzar la figura del escritor, y convocar al lector a la aventura de una fascinante novela de la selva colombiana. Luego de esta presentación se inicia la novela, con el número romano I, para referirse al capítulo primero, y así hasta el capítulo diecisiete, último de la novela. Al interior de la misma aparecen de vez en vez cada uno de los once grabados de los tres ilustradores, pero sin explicitar la autoría de cada uno; la mayoría de dichos grabados y pinturas hacen alusión a escenas recreadas en la obra, y de manera especial a momentos vividos por los indígenas de la selva: bailando, encendiendo el fuego, cazando, desnudos o moribundos. Son escenas

que aumentan la tensión narrativa de la trama, así como la sugerencia al lector de la acción contenida en dichos grabados por la explotación de los caucheros de la amazonia colombiana. Como se anotó antes, son dibujos muy bien concebidos, y que revisten de simbología adicional varios momentos narrados en la ficción de *Toá*.

Al final de la novela aparece un glosario. Son siete páginas las que lo conforman y en las que el escritor hace alusión a vocablos y expresiones locales de la selva, y a formas lingüísticas propias de las lenguas de comunidades indígenas como los siona o huitoto, entre otras. Glosario que sí conservan las otras cuatro ediciones de la novela.

En síntesis, es importante mencionar que la edición príncipe de *Toá* tiene un diseño básico, pero con bellos detalles pictóricos, es decir, fue concebida atendiendo a una estética que conjuga texto e imagen para la construcción de significados novedosos y contestatarios en el contexto de las letras colombianas de los años treinta del siglo XX. Llama la atención que dicho diseño no se conserve en su totalidad en las cuatro ediciones sucesivas, las cuales afectan muchísimo el contenido textual de la misma dados los cambios producidos en el diseño.

3. Exposición de los resultados del análisis de las ediciones de *Toá*

Con el ánimo de establecer la versión definitiva del texto para la edición crítica, se tendrá como edición primera o príncipe de *Toá* la primera y única del editor Arturo Zapata, y que en adelante se denominará con la letra (A). Se tomó esta decisión porque esta edición fue la que intervino directamente el autor antes de su publicación. Dicha edición se cotejará con cada una de las siguientes ediciones impresas: segunda (B) de Espasa-Calpe, tercera (C) de Bedout, cuarta (D) del Instituto Colombiano de Cultura y quinta (E) de Ediciones Autores Antioqueños. La decisión está lejos de ser arbitraria si se tienen en cuenta las diferencias existentes en cada una de estas

cinco ediciones de *Toá*. Por tanto, el ejercicio de la *collatio* o cotejo permitirá la identificación de todas las variantes acumuladas en la novela en los ochenta años de su publicación; por este motivo se cotejarán las cinco ediciones existentes de la novela por su condición de modelo, para determinar los cambios que se han producido desde su publicación originaria.

Con esta última etapa de la crítica textual, denominada *emendatio*, finaliza el proceso de reconstitución textual de la novela en cuestión. Aquí, siguiendo el proceder metodológico propuesto por Tavani, se describen los resultados del cotejo, se reparan los errores, y, finalmente, se fija el texto en edición crítica mediante la creación de las variantes y las notas explicativas. Con relación al ejercicio de cotejo, Gaspar Morocho plantea que la etapa de la *collatio* es definitiva porque permitirá

restituir la pureza original de un texto, el editor crítico deberá eliminar de 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. (Morocho, 2004, p.31)

A continuación se presentarán las adherencias acumuladas en *Toá* en las ocho décadas de su publicación.

Debido a que las cinco ediciones de esta novela difieren en asuntos complejos y distintos, se procederá a identificar todas las diferencias existentes entre la edición príncipe con cada una de las cuatro ediciones restantes. Asimismo, para cada caso se presentarán las páginas y líneas de cada situación textual en la tabla de cotejo, de tal forma se pueden observar algunas de las inconsistencias existentes entre la edición príncipe y las cuatro ediciones siguientes.

Para empezar, es necesario decir que A respecto a B presenta un promedio de 250 inconsistencias de toda índole, es decir, inconsistencias de forma y contenido, representadas básicamente en cambios de tipo ortográfico, sintáctico, semántico, y

también de orden tipográfico y de acentuación. En este sentido, se tiene, por ejemplo, que B modifica de forma arbitraria algunos signos de acentuación y puntuación, al tiempo que incluye errores tipográficos ausentes en A. Por otro lado, B respeta todos los contenidos textuales de la novela, excepto, claro está, los grabados y dibujos, los cuales suprime en su totalidad. Quizá el mejor aporte que hace B respecto a A sea la actualización de la norma ortográfica, toda vez que corrige formas lingüísticas que para la época presentan otros modos de representación: acentuación de mayúsculas y actualización de algunos arcaísmos. En la Tabla 3. se relaciona un fragmento de la tabla de cotejo en el que se puede apreciar algunas de las variantes existentes entre la edición A y B de *Toá*.

La edición A respecto a C también presenta variantes importantes que afectan el contenido textual de la novela. Al respecto se debe decir que C incluye de manera arbitraria signos de puntuación inexistentes en A, especialmente el signo de la coma, y que por tanto altera el significado de los pasajes en donde se incluye. De la misma manera, la edición C cambia el uso de los adjetivos empleados inicialmente por el escritor, dado que los altera, en ocasiones para convertirlos en forma de diminutivos, y otras en forma de aumentativos. De igual forma, C altera el uso de algunas formas verbales que el escritor utiliza de manera indiscriminada en A, es decir, en ocasiones cuando el escritor hace uso de formas verbales en modo subjuntivo en A, C las convierte en formas verbales del modo indicativo. Este tipo de variantes utilizadas por C hacen pensar que el editor encargado de la edición no estuvo a gusto con las formas lingüísticas utilizadas por el escritor, y por ello se tomó la libertad de alterarlas según sus propias conjeturas o gustos lingüísticos, libertad que por supuesto no se justifica desde el punto de vista de la crítica textual, toda vez que alteró el estilo literario propio del escritor consignado en la edición de 1933. Finalmente, se debe mencionar que C corrige algunos errores lingüísticos con respecto a A, básicamente relacionados con el uso de *y*, *l*, *j* y *g*. En la Tabla 4. se expone un fragmento del cotejo realizado entre A y C.

Tabla 3
Fragmento de la Tabla de Cotejo de las ediciones A y B de la novela *Toá*.

Página	Línea	1ª. (A) Arturo Zapata, 1933	Página	Línea	2ª. (B) Espasa-Escalpe, 1945
3	1	NOTA PRELIMINAR	11	1	PRÓLOGO
3	12	que al	11	18	que, al
3	13	a fuerza animal	11	21	a la fuerza animal
3	14	Cosos	11	22	Casos
3	18	falsificada. Qué	11	29	falsificada. ¿Qué
3	19	en general todos	11	30	en general, todos
3	23	hombres y	12	6	hombres, y
3	29	destruir	12	18	Destruir
3	33	grande, es	12	25	grande es
3	38	Y Toá?	12	34	¿Y Toá?
3	47	mimetizarse y	13	12	mimetizarse, y
3	50	carencia más	13	17	carencia, más

78

Tabla 4
Fragmento de la Tabla de Cotejo de las ediciones A y C de la novela *Toá*.

Página	Línea	1ª. (A) Arturo Zapata, 1933	Página	Línea	3ª. (C) Bedout, 1978
5	2	NINGUN	23	2	Ningún
5	7	Dio	23	11	Dio,
5	9	Obscura	23	15	Oscura
5	17	Cartaban	24	1	cartaban,
5	17	la popa guiaba	24	2	la proa, guiaba
5	20	–Oiga Tomás. Dónde llegaremos hoy?	24	7	–Oiga, Tomás: ¿dónde llegaremos hoy?
5	21	–Quién sabe doctor!	24	8	–¡Quién sabe, doctor!
5	25	Fresca	24	14	Fresquita
5	26	Silenciosos los	24	16	Silenciosos, los
5	42	Encayó	25	7	Encalló
5	44	ahs!,	25	11	¡ahs!,

Tabla 5

Fragmento de la Tabla de Cotejo de las ediciones A y D de la novela Toá.

Página	Línea	1ª. (A) Arturo Zapata, 1933	Página	Línea	4ª. (D) Instituto Colombiano de Cultura, 1979
6	10	Sobre todo	25	26	Sobre todo,
6	10	Podía	25	26	Podría
6	10	Luego	25	27	Luego,
6	20	levantarse patrón.	26	5	levantarse, patrón.
6	21	Toldado	26	6	Toldao
6	23	patos y	26	10	patos, y
6	30	-Yo? Tal vez doctor!	26	21	-¿Yo?... ¡Tal vez, doctor!
6	30	bravos, me	26	22	bravos me
6	31	hombre.	26	23	hombre...
6	48	el Gobernador	27	18	el gobernador

79

Tabla 6

Fragmento de la Tabla de Cotejo de las ediciones A y E de la novela Toá.

Página	Línea	1ª. (A) Arturo Zapata, 1933	Página	Línea	5ª. (E) Ediciones Autores Antioqueños, 1992
10	13	gran parte del	39	22	gran parte de
10	29	más capaz	40	2	más capáz
10	33	no sería capaz de enfrentarse a las cuadrillas de	40	8-9	no sería capáz de enfrentarse a las cuadrilla de
10	35	-Sin embargo doctor	40	11	-Sin embargo, doctor
10	40	los cazan como a fieras	40	19	los cazan a fieras
10	43	Sin embargo	40	23-24	Sin embargo
10	52	su espíritu	40	36	su espiritual

Del mismo modo, la edición D también incluye variantes en el texto que no son propios de A, sino más bien del editor. En este sentido, se tiene, por ejemplo, que D incluye cambios en formas verbales, en el empleo de signos de puntuación y acentuación, así como en el empleo de mayúscula inicial en algunas expresiones. Es importante destacar que D en algunas ocasiones, pocas en todo caso, afecta la estructura semántica de A, dado que altera expresiones y fragmentos en sus significados o estructura de sentido. Del mismo modo, D corrige algunos errores tipográficos presentes en A, y actualiza algunas formas lingüísticas en desuso en nuestros días. En la Tabla 5. se presentan algunos ejemplos de variantes en las ediciones A y D de *Toá*.

Por último, se tiene que A frente a E presenta diferencias importantes en los planos formales y de contenido, siendo E la que crea inconsistencias graves inexistentes en A. Por ejemplo, E contiene expresiones mal escritas como “espíritud”, “acaciones”, “extracto” o “capáz”, entre otras, que en A aparecen en forma correcta, es decir, “espíritu”, “ocasiones”, “extracto” y “capaz”; o incluso, cambia mayúsculas por minúsculas y comas por puntos de manera arbitraria, por lo que no se entiende el porqué de esta desviación que afecta el contenido semántico del texto, algo gravísimo para la lectura, la comprensión, el estudio y la recepción misma del texto. Esta situación se considera sorprendente, toda vez que E es la última edición de la novela, (1992), realizada por Ediciones de Autores Antioqueños. Este fue un proyecto editorial liderado por la Gobernación de Antioquia con el objetivo de recuperar, preservar y difundir el legado cultural, artístico y literario de la región. Para cumplir este propósito, se supondría la existencia de un trabajo de edición cuidadoso y riguroso, pero en este caso no es así. Se tiene entonces una edición muy descuidada que intenta enmendar algunos errores de ediciones pasadas, pero que en dicho intento lo que hace es generar otros a partir de una política inconstante en la identificación de variantes, en la corrección de errores, y en la diagramación del texto. En la Tabla 6. se expone un fragmento de la tabla de cotejo de las ediciones A y E de la novela.

En síntesis, es necesario afirmar una vez más que todas las ediciones de *Toá*, incluyendo la príncipe, presentan algunas inconsistencias formales, las cuales se hacen más graves en las cuatro ediciones posteriores a la primera, toda vez que estas cuatro ediciones toman decisiones arbitrarias al momento de la edición definitiva de la novela que afectan su estructura, tal como se ha expuesto antes. Asimismo, de la segunda a la quinta edición de *Toá* se registran variantes que afectan el estilo literario del escritor, plasmado con mucho cuidado por el propio autor en la primera edición. Para finalizar, presentamos otras diferencias importantes y representativas que introducen las ediciones B, C, D y E respecto a A:

- a. B introduce espacios entre palabras o caracteres inexistentes en A.
- b. C suprime o introduce de manera arbitraria artículos que afectan la estructura y el sentido de la novela.
- c. E cambia la titulación de los capítulos, pues de números romanos en A, en E aparecen en arábigos.
- d. D corrige, al tiempo que introduce, acentos diacríticos a monosílabos que aparecen en A.
- e. E no respeta los símbolos utilizados en A para la apertura o cierre de diálogos.
- f. En C se presentan algunos cambios referidos al género y número de algunas expresiones que en A aparecen de manera correcta.
- g. En B los signos de admiración o interrogación se alteran o suprimen. También E en algunos casos corrige inconsistencias en el uso de estos signos en A, pero en otros casos crea errores inexistentes en A.
- h. También E introduce cambios arbitrarios en la presentación de preposiciones, los cuales afectan la significación del texto.

Para finalizar este apartado es necesario insistir que todas las alteraciones que sufrió la novela a partir de

la segunda edición, bien sea por omisión, adición, transposición, interpolación, manipulación, etc., además de alterar las formas arquetípicas de la obra, afectan la lectura y la comprensión estética e ideológica de la misma. Cualquiera de los ejemplos antes registrados en los fragmentos de la tabla de cotejo son una muestra contundente de desviación textual que afecta el contenido semántico del texto, y por tanto su recepción misma. Es por ello que el presente estudio quiere insistir en la importancia que representa en nuestros días el estudio de la literatura, colombiana o latinoamericana, a partir de ediciones fidedignas con la intención original del escritor, intención que siempre estará garantizada a partir de la elaboración de ediciones críticas o con criterio filológico.

4. Discusión

Hasta aquí se ha brindado un ejemplo del trabajo filológico necesario para la elaboración de una edición crítica de la novela *Toá* de Uribe Piedrahita, siguiendo la metodología de la crítica textual. El análisis es mucho más amplio, dada las peculiaridades de las cinco ediciones de la novela, pero no tenemos el espacio suficiente para presentar en detalle cada una de las variantes que arrojó la *collatio* de estas ediciones realizadas por distintas casas editoriales. Baste decir que los resultados de la lectura del cotejo son el insumo filológico fundamental para el establecimiento de la novela en edición crítica, en otras palabras, para la fijación textual.

Este proceso de fijación textual termina, como ya se mencionó antes, con la creación de las variantes y notas explicativas que permiten fijar la novela de César Uribe Piedrahita en una edición crítica. Para este último momento, propio de la *emendatio* o *constitutio textus*, se procede a la selección de variantes, las cuales son las encargadas de restaurar todas las inconsistencias acumuladas en el texto a lo largo de estos ochenta años de publicación. Estas se ubican al pie de página del texto, y, a su vez, establecen el contexto filológico para la introducción de las reparaciones hechas a la novela. Su construcción siempre estará ligada a la información suministrada

en los materiales pretextuales y textuales de las novelas, y nunca atendiendo a la voluntad o arbitrariedad del editor. Son entonces las variantes las encargadas de reparar el texto, y explicitar desde el punto de vista filológico el fenómeno reparado, de tal forma que el lector de la nueva edición contemple la obra tal cual fue concebida por su creador en un momento determinado de la historia.

Por su parte, las notas explicativas, que se ubican al final de la obra, corresponden a la explicación que el editor crítico hace de algunos universos referenciales propios de la obra, los cuales corresponden a fenómenos relacionados con asuntos políticos, sociales, culturales, lingüísticos, filosóficos, históricos, entre otros, que se recrean en la obra, y que el editor explicita para brindarle a la obra un contexto referencial mucho más claro y universal. En la novela de Uribe Piedrahita estas notas explicativas se corresponden en su gran mayoría a tres tópicos centrales sobre los cuales se edifica su obra: el mundo de las caucherías, el contexto de las injusticias sociales y el mundo de las poblaciones indígenas y obreras. Son estos tópicos los componentes básicos que permitieron seleccionar y construir todas las notas explicativas que acompañan a la edición crítica de *Toá*.

Finalmente, se ha querido mostrar en este texto una pequeña muestra del componente filológico de la edición crítica propuesta en la investigación, y que corresponde, tal como se presentó en páginas anteriores, a la búsqueda, la clasificación, la sistematización y el estudio de todos los materiales pretextuales y textuales existentes de las novelas objeto de estudio, con el fin último de crear la mejor edición crítica de la mismas, atendiendo siempre a la última intención del escritor. La investigación finalizó con la presentación de las lecturas críticas que se realizaron de algunos componentes fundamentales de la novela, los cuales dan cuenta, principalmente, del fenómeno de la explotación en las caucherías, asunto abordado por Uribe Piedrahita con gran plasticidad y calidad estética, tal como lo hizo años antes José Eustasio Rivera en la principal novela de la selva en Colombia: *La vorágine* (1924).

REFERENCIAS

- Blecua, A. (2012). *Estudios de crítica textual*. Madrid, España: Gredos.
- Cobo, J. G. (1977). Rescate de Uribe Piedrahita. *Gaceta de Colcultura*, 2(14), 35-38.
- Cobo, J. G. (1979). Dos novelas de Uribe Piedrahita. En *Toá y Mancha de aceite* (pp. 7-16). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- Escobar, A. (1993). *Naturaleza y realidad social en César Uribe Piedrahita*. Medellín, Colombia: Concejo de Medellín, Autores de Hoy.
- Gutiérrez, R. (1984). La literatura colombiana en el siglo XX. En *Manual de Historia de Colombia*, Tomo III (pp. 445-536). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- Jaramillo, J. (1989). La educación durante gobiernos liberales: 1930 – 1946. En *Nueva Historia de Colombia*, Tomo IV (pp. 87-110). Bogotá, Colombia: Planeta.
- Morocho, G. (2004). *Estudios de crítica textual (1979-1986)*. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- Rodríguez, L. (1992). En busca de un hombre. En *Toá y Mancha de aceite* (pp. 323-348). Medellín, Colombia: Edición Autores Antioqueños.
- Tavani, G. (1985). Teoría y metodología de la edición crítica. En A. Segala (Ed.), *Méthologie et pratique de l'édition critique des textes littéraires contemporains*. París, Francia: Université de París X-Nanterre.
- Uribe, C. (1933). *Toá. Narraciones de caucherías*. Manizales, Colombia: Arturo Zapata Editor.
- Uribe, C. (1942). *Toá. Narraciones de caucherías*. Buenos Aires, Argentina: Espasa Calpe.
- Uribe, C. (1978). *Toá. Narraciones de caucherías*. Medellín, Colombia: Editorial Bedout.
- Uribe, C. (1979). *Toá y Mancha de aceite*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- Uribe, C. (1992). *Toá y Mancha de aceite*. Medellín, Colombia: Ediciones Autores Antioqueños.

How to reference this article: Carvajal, E., & Taborda, J. (2013). Edición crítica de textos: análisis de las ediciones de *Toá* de César Uribe Piedrahita. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 18(2), 69–82.