

## Decir en tiempo presente. Teoría y práctica de la edición crítica

Leonor Fleming

Universidad Nacional de San Martín - Secretaría Cultura Prov. De Salta

### Resumen

En *Por qué leer los clásicos*, Ítalo Calvino afirma que un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir. La edición crítica y anotada intenta ayudar a que esa obra, creada y escrita en el pasado, hable al presente, recuperando aspectos de ese pasado (históricos, sociales, axiológicos, léxicos, geográficos, entre muchos otros), impresos en la obra. En este tipo de edición la investigación y erudición están al servicio de una lectura más rica que actualiza el decir de un texto. El trabajo propone una reflexión sobre aspectos teóricos y metodológicos de la edición crítica.

### EDICIÓN CRÍTICA – EDICIONES ANOTADAS – ECDÓTICA – METODOLOGÍA DE LA EDICIÓN

“Qué es lo que una lengua guarda, abriga en su interior, aquello de lo que es huella y archivo”, es uno de los interrogantes que propone este Congreso. Si centramos la pregunta en la lengua literaria, si tomamos la literatura como fuente y reservorio de una lengua en grado extremo de expresividad o de eficacia por obra de su calidad artística, la edición crítica y anotada responde en alguna medida a esta pregunta, porque su misión es desentrañar, en cada época, “aquello de lo que esa lengua –esa obra– es huella y archivo”.

En *Por qué leer los clásicos*, Ítalo Calvino afirma que “un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir”, y que “toda lectura de un clásico es en realidad una relectura” (1992:15). Por ello, cada época hace su lectura de los clásicos, ya que una misma obra literaria habla, “dice”, de distintas maneras en las distintas épocas.

Desde esta perspectiva, la edición crítica y anotada intenta ayudar a que esa obra, creada y escrita en el pasado, hable al presente y sea escuchada –leída– sin los obstáculos que podrían suponer la falta de conocimiento o información sobre el contexto de su producción, sobre distintos aspectos de ese pasado impresos en la obra: históricos, sociales, axiológicos, léxicos, geográficos, biográficos, entre muchos otros. Además, abre la obra a nuevas posibilidades de lectura e interpretación por virtud de los aportes críticos, la información erudita, las asociaciones y comparaciones literarias, las resonancias y ecos que logra despertar una buena edición crítica en la sensibilidad de su lector.

Este tipo de edición (que generalmente es reedición) agrega a la obra un valor añadido: actualiza su decir en tiempo presente; pone la investigación y la erudición al servicio de una lectura más rica, de una significación plena que actualiza el decir de un texto del pasado, que explicita esas huellas y desentraña significaciones que el tiempo ha borrado.

Así como cada época tiene que hacer sus traducciones, también tiene que hacer sus ediciones y reediciones, porque como decía Soledad Ortega (1991) “las acciones de los escritores suben y bajan” y cada generación selecciona y rescata lo que le sirve para su presente, que muchas veces no coincide con los prestigios o con la valoración del pasado.

En ese rescate la edición anotada añade significación, aporta herramientas para una mejor lectura, siempre que el trabajo añadido sea guía y motivación y no protagonista, y que el preparador, guiado por el buen criterio y la medida, “no atente contra el placer de la lectura de un texto, acribillándolo de interferencias” con palabras de Fernando Colla (2005: 154).

Con estas consideraciones, propongo una reflexión sobre aspectos teóricos y metodológicos de la edición crítica referidos a la praxis de mis años de trabajo sobre algunos clásicos de la literatura argentina de los siglos XIX y XX, en los que intenté averiguar cuáles son los propósitos y objetivos de estas ediciones; y cuáles los métodos para conseguirlos.

Puesto que no soy filóloga, genetista, ni especialista en ediciones científicas, mis reflexiones serán simples, seguramente escasas en este ámbito de expertos, pero quizá aporten una mirada desde la practicidad de la experiencia como “editor” o preparadora (según se dice en el ámbito editorial de España), a la que llegué como profesora e investigadora de literatura, autora de artículos y estudios críticos. Parece que a fuerza de anotar ediciones desde los lejanos

años del doctorado en Madrid, me he ido especializando sin darme cuenta, a pura doxa..., comparando, corrigiendo y buscando que el añadido fuese útil al lector, a los jóvenes alumnos; por eso tuve reticencias cuando me invitaron a participar en estas Jornadas. Pero pudo más la cordial insistencia de Carolina Repetto, y el aliento de Sylvie y Fernando Colla y de Élide Lois con quienes compartimos proyectos.

Si el objeto de una edición crítica es “hacer decir al texto en tiempo presente”, pareciera que el primer propósito es interesar e informar al lector para que se acerque al complejo placer de la lectura y desentrañe significados, emoción, conocimiento, en ese diálogo secreto entre dos intimidades: la del autor y la del lector porque, como dijo Antonio Muñoz Molina “la literatura es un viaje de una intimidad a otra”.

Entre los recursos para informar al lector está el estudio introductorio (es más exacto que llamarlo “prólogo”) que contextualiza y valora desde el presente una obra del pasado, justificando su interés actual, que no siempre coincide con la recepción de su época. Informa sobre el contexto histórico, social, político, literario, etc. sobre los referentes de la obra, las circunstancias de producción y recepción, así como sobre el aporte a la literatura de su tiempo, lo que exige una investigación rigurosa previa que incluye la vida del autor y la crítica sobre su obra.

Para interesar, no basta con la atinada información que la introducción aporte; cuenta sobre todo el discurso que la expone. Un discurso que, sin perder el rigor académico de la investigación, consiga la prosa ágil y amena del ensayo, capaz de sutilezas de lenguaje para transmitir sutilezas del pensamiento y la sensibilidad, de interpretación y análisis. Un discurso con opinión propia, informativo y crítico, que tenga por modelo la prosa de los grandes escritores y sólo el límite del propio talento del crítico; y no caiga en las manidas y pasajeras jergas de las monografías. Una prosa que evite hablar de problemática identitaria o epocal, que no articule parámetros ni vehicule estrategias o diseñe cartografías...

En *Ensayos de intimidad* Santiago Kovadloff alerta sobre la diferencia entre ensayo (un género literario) y monografía (un ejercicio académico, escritura con muletillas apoyada en las citas de autoridad o despliegue ordenado del fichero) y escribe: “Bautizado y nacido oficialmente en el siglo XVI, en respuesta al anhelo de escapar al discurso escolástico –helado e impersonal– el ensayo, desdibujado por las presiones del más crudo imperativo analítico, terminó ahogado por el abrazo de esa hidra de cien cabezas que es la monografía académica” (2002: 10).

Se trata de conseguir una pieza literaria (o que al menos tienda a ello) que abra la obra, muestre sus secretos y despierte en el lector la curiosidad y el deseo. Para que no se cumpla esta terrible advertencia de Cortázar cuando escribió “Todo crítico, ay! es el triste final de algo que empezó como placer, como delicia de morder y masticar”.

La introducción se completa con la exposición, económica y precisa, de los criterios de edición y con una bibliografía breve y, de ser posible, comentada; una ceñida selección de los artículos o libros fundamentales sobre la materia, en la que resulta definitivo el conocimiento y el criterio del preparador.

Los criterios de edición son variados y por ello conviene que cada preparador explique los suyos. Debe aclararse si se toma como texto base la edición *princeps* en libro, o textos anteriores aparecidos en diario o revista; si se anotan variantes de esos textos o de inéditos de archivos; si se incluyen o anotan las correcciones hechas en vida del autor, etc.; todas variantes importantes para la genética en una edición académico-científica, pero quizá sobreadundantes en la reedición de un clásico para estudiantes o público general, lo que implica una edición por un sello editorial comercial que garantice la distribución. También conviene exponer las decisiones sobre corrección de erratas y actualización ortográfica que involucran acentuación y puntuación, recomendándose prudencia en las intervenciones en el texto para respetar esas huellas del tiempo que añaden significación.

## **Edición anotada**

La nota al pie, como la introducción, también tiene el fin de informar; pero hay que tener en cuenta que se trata de una información inmediata, de la que el lector puede prescindir para no interrumpir el discurso, según está previsto en su formato. Esto impone tomar un criterio prudente, que ni se quede corto ni caiga en el exceso, y que estará definido de acuerdo con el destinatario de la edición: público juvenil, universitario, lector general, edición erudita, científica, etc.

Como norma práctica es conveniente evitar lo que recoge un diccionario común y pertenece al español general, con excepción de palabras poco usadas o anticuadas. La tipología es variadísima y está condicionada por el texto: notas históricas, biográficas, literarias, remisiones a otras obras del autor o del contexto, culturales de todo tipo, léxicas que incluyen topónimos, americanismos, galicismos, indigenismos y sus múltiples variantes de conjuntos sucesivos, etc.

Al igual que en la introducción, el estilo es definitivo para la eficacia de la nota al pie; el principio general es información precisa con economía de medios. Debe darse información breve y concisa, imprescindible para ese contexto, evitar la erudición extra, pero no omitirla si ese plus aporta algo fundamental para la página en que se inscribe o para la comprensión de situaciones que desarrollará la obra más adelante.

En la formación y coordinación del equipo de preparadores, todo depende del tipo de obra; algunas necesitan equipos multi-disciplinarios (literatos e historiadores, botánicos o expertos en gastronomía, como por ejemplo en las *Obras completas* de Juana Manuela Gorriti), y en estos casos el coordinador tiene que conseguir coherencia y unidad de estilo en la redacción.

No me detengo en los aspectos formales porque todos conocen las posibilidades de las distintas normas de redacción, remisión, numeración de notas, inclusión de N. del A. etc. aunque no está de más decir que, en la introducción de una edición crítica, a diferencia de las monografías y comunicaciones de congresos, la citación debe ser con remisión numérica correlativa, preferentemente al pie, y no con el dato de página, autor y fecha entre paréntesis, interrumpiendo el texto y su diseño de página.

## **Derechos de autor, distribución y otros**

Menciono una lista de otros aspectos que, sin estar vinculados a la materia literaria, tienen incidencia definitiva en su objetivo principal, como son los derechos de autor y la distribución editorial. En el ámbito de los derechos, los términos del contrato con el autor de la obra o sus derechohabientes, con los *editors*, los titulares de la iconografía, del diseño de portadas, etc.; y en el de las bibliotecas virtuales (por ej. BVC) la autorización o cesión por parte de los críticos para inclusión de repertorios bibliográficos.

Existe un problema previo, sobre todo con los derechohabientes, que es localizar a los mismos, mentalizarlos sobre el innegable valor literario de la obra y su nulo valor económico de mercado en la mayor parte de los casos. Otros aspectos vinculados al tema económico son la búsqueda de subsidios y *sponsors*, la dificultad de acceder a sellos editoriales que aseguren distribución comercial, los problemas de las ediciones estatales o institucionales en este sentido y el hecho principal de que el objetivo del libro editado es estar al alcance del lector interesado en librerías y bibliotecas, o en la web.

Dejo estas rápidas reflexiones de la experiencia con la consigna de que las premisas fundamentales de este tipo de edición son la utilidad, según destinatario, el rigor de la información y la calidad de su exposición para atraer y no espantar al lector. Termino transcribiendo lo que Carlos Fuentes dijo sobre el papel del crítico, refiriéndose al portorriqueño Arturo Echavarría:

Para Arturo Echavarría la crítica no es un reflejo angular de la obra criticada. Para Echavarría, la crítica es propuesta creativa, tan creativa como la obra criticada y convirtiéndose en parte inseparable de la obra misma. ¿De cuántos "críticos" entre comillas podría decirse otro tanto? ¿Cuántos "críticos" sólo nos ofrecen la imagen de sí

mismos, olvidando la obra, la relación íntima del crítico con lo criticado? ¿Cuántos no toman la obra como pretexto para decir lo que la obra no dice, pero que el "crítico" no tiene otra manera de decir? Echavarría, en cambio, escoge una distancia ante la obra que nos permite verla con la misma claridad con la que de lejos vemos una montaña que, de cerca, parecería sólo un terrero" (2012).

## Bibliografía

- Calvino, Ítalo (1992). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona, Tusquets.
- Colla, Fernando. (2005). "Los modelos editoriales". Fernando Colla (Coord). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Fontenay-le-Comte, CRLA-Archivos: 139- 176
- Cortázar, Julio. (2004). *Obra crítica* Vol. 1-2-3, edición de Saúl Sosnowsky. Buenos Aires, Punto de lectura.
- Fleming, Leonor (1986). "Estudio introductorio". *El matadero. La Cautiva* de Esteban Echeverría, Madrid, Cátedra, Colección Letras Hispánicas. Edición crítica y anotada: 7-89.
- Fleming, Leonor (1991). "Estudio introductorio". *Cuentos* de Horacio Quiroga, Madrid, Cátedra, Colección Letras Hispánicas. Edición crítica y anotada: 13-109.
- Fleming, Leonor (1999). "Estudio introductorio". *Los Ídolos* de Manuel Mujica Láinez, Madrid, Cátedra, Colección Letras Hispánicas. Edición crítica y anotada: 8-62.
- Fleming, Leonor (2006). "Predestinado a la frontera. Estudio introductorio". *Cuentos completos* de Héctor Tizón, Buenos Aires, Alfaguara: 12-36.
- Fleming, Leonor (2009). "Estudio introductorio". *Cuentos y relatos del norte argentino* de Juan Carlos Dávalos, Buenos Aires, La Crujía. Colección Biblioteca del Norte. Edición crítica y anotada: 7-30.
- Fleming, Leonor (2010). "Estudio introductorio". *El pozo de Yocci y otros relatos* de Juana Manuela Gorriti. Madrid, Cátedra. Colección Letras Hispánicas. Edición crítica y anotada: 9-95.
- Fleming, Leonor (2013). "Estudio introductorio". *La tierra natal* de Juana Manuela Gorriti. Buenos Aires, La Crujía. Colección Biblioteca del Norte. Edición crítica y anotada: 11-98.
- Fuentes, Carlos. (2012). "Opinión". *El País*, 13/3/2012. Disponible en [http://elpais.com/elpais/2012/03/13/opinion/1331656460\\_934795.html](http://elpais.com/elpais/2012/03/13/opinion/1331656460_934795.html)
- Kovaldoff, Santiago. (2002). *Ensayos de intimidad*. Buenos Aires, Emecé.
- Lois, Élica. (2005). "De la filología a la genética textual: historia de los conceptos y de las prácticas", "Las distintas orientaciones hermenéuticas de la investigación geneticista". Fernando Colla (Coord.). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Fontenay-le-Comte, CRLA- Archivos, 47-138.
- Ortega, Soledad (1991). *Cartas de un joven español* de José Ortega y Gasset, Madrid, El Arquero. Edición crítica y anotada, con la colaboración de Leonor Fleming.