



Análisis de colación: heteroglosia para la fijación textual de “El rifle” del escritor colombiano Tomás Carrasquilla, publicado por primera vez en 1915¹

Juan Esteban Hincapié Atehortúa

Resumen. En este artículo se afirma que la Crítica textual es el medio que facilita la comunicación entre texto y lector; materializada en el trabajo del editor crítico. El objetivo es la presentación y exposición de la solución al problema metodológico suscitado en el interior de las discusiones del grupo de investigación alrededor del tratamiento de las voces relacionadas con la oralidad en las obras objetos de estudio. Los métodos y materiales son fundamentados en la Ecdótica, y las teorías del círculo de Mijaíl Bajtín, ambos frentes aplicados a la construcción de una variante denominada “Heteroglosia” para un conjunto de diez cuentos publicados los miércoles y sábados por primera vez entre 1907 y 1931, especialmente, en “El rifle”. Los resultados por medio de la colación permitieron establecer como los diálogos en algunos pasajes textuales revelan la condición social de los personajes por lo que deben seguir los deseos editoriales del autor consignados en el texto base seleccionado.

Palabras clave: crítica textual; ecdótica; heteroglosia; colación; cotejo; voces regionales; Tomás Carrasquilla.

[en] Collation analysis: heteroglossia for the textual fixation of “El rifle” by Colombian writer Tomás Carrasquilla, first published in 1915

Abstract. The general idea of this article is that textual criticism is the medium that facilitates the communication between text and reader; materialized in the work of the critical editor. The objective is the presentation and exposure of the solution to the methodological problem raised within the discussions of the research group around the treatment of voices related to orality in the works of study. The methods and materials are based on the Ecdótica, and the theories of the circle of Mikhail Bakhtin, both fronts applied to the construction of a variant called “Heteroglossia” for a set of ten short stories published on Wednesdays and Saturdays for the first time between 1907 and 1931, especially, in “El rifle”. The collation allowed to establish how the dialogues in some textual passages reveal the social condition of the characters so they must follow the editorial wishes of the author consigned in the selected base text.

Keywords: textual criticism; ecdótica; heteroglossia; collation; regional voices; Tomás Carrasquilla.

¹ Este artículo es resultado final de la investigación número 2015-3604 “Estudio previo y edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla”, financiada por el Comité para el Desarrollo de la Investigación – CODI– de la Universidad de Antioquia, y adscrita al Grupo de Estudios Literarios (GEL), en la línea de investigación Ediciones críticas de obras de la literatura colombiana.

Sumario. 1. Introducción 2. Planteamiento del problema. 3. Marco teórico y práctico. 3.1. Colación, cotejo o *collatio codicum*. 3.2. Variantes. 3.3. Heteroglosia según Mijail Bajtín. 4. Heteroglosia para la fijación textual. 5. Conclusión

Cómo citar: Hincapié Atehortúa, J.E. (2019) Análisis de colación: heteroglosia para la fijación textual de “El rifle” del escritor colombiano Tomás Carrasquilla, publicado por primera vez en 1915, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 48, 49-70.

1. La *collatio codicum* es la fase más ingrata y una de las más delicadas de todo el proceso editorial. Para ahorrar esfuerzos inútiles y desesperanzadores es aconsejable seguir desde el principio un mismo criterio previamente establecido, puesto que cualquier cambio que se opere —en la numeración de las líneas por ejemplo—, repercutirá en el aparato crítico, provocando no sólo más trabajo al editor sino también nuevas causas de error. (Blecua, 1983).

2. Es un error más que craso el pensar, como lo suponen muchísimos, que en las ficciones solo mentiras y falsedades pueden adquirirse. Una mentira, un mito, puede tener tanta filosofía y trascendencia como el hecho histórico más significativo. En eso, cabalmente, el mérito del arte; en eso se funda la estética: en la mentira significativa. (Carrasquilla, 1914a).

1. Introducción

“¿Cómo asir la realidad?, ¿cómo definirla, caracterizarla, si es producto de la interpretación, de la invención, de la traducción? Lo que es válido en su momento y en su contexto deja de serlo con posterioridad, porque los signos se transforman, se contradicen” (Durán & Martínez 2010: 91). El pasado es una fuente inagotable de interpretaciones y, en ese sentido, Tomás Carrasquilla ha sido considerado por la crítica local y global como uno de los pilares de la narrativa colombiana gracias a sus producciones en cuento, crónica, novela, entre otros géneros literarios; lo que se puede rastrear en los diferentes artículos publicados en revistas académicas y columnas de prensa del mundo, que exponen el interés y estudio académico por parte de la crítica nacional e internacional. Además, la multiplicidad de estudios y ediciones realizadas por investigadores y editores nacionales² e internacionales³ proporcionan a la obra de Carrasquilla un valor representativo en la historia de la literatura colombiana. Al mismo tiempo, el valor estético de la narrativa de

² Baldomero Sanín Cano, en *El oficio de lector* (1989) publica: “Tomás Carrasquilla es sin duda el primero de nuestros novelistas y, más aún, en el curso de los últimos sesenta años, uno de los más notables en la historia de las letras latinoamericanas” (Sanín 1989: 376). Luis Iván Bedoya en *Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla* (1996) realiza unos de los levantamientos bibliográficos más completos de las primeras ediciones de las obras de Carrasquilla. Algunos otros editores de las obras de Tomás Carrasquilla: Benigno A. Gutiérrez (editor: *Obras Completas*. 1958), Jorge Alberto Naranjo Mesa (editor: *Obra Completa*. 2008), Leticia Bernal Villegas (editora: *Obra escogida*. 2008).

³ Kurt. Levy es el investigador extranjero más representativo de la obra de Carrasquilla, debido en parte a dos textos, el primero: su tesis para el doctorado en filosofía de la Universidad de Toronto en 1954, publicada cuatro años después como *Vida y obras de Tomás Carrasquilla* (1958) por la editorial Bedout. El segundo texto es la edición crítica de *La marquesa de Yolombó* (1974) publicado por el Instituto Caro y Cuervo. Ambos textos representan un hito en los estudios críticos sobre Tomás Carrasquilla por su completa cronología y la consulta de la edición príncipe para construir la edición crítica.

Carrasquilla, es decir, “[...] si había o no había en Antioquia materia novelable” (Carrasquilla 1915a: 5), confirman sin lugar a dudas, la belleza del mundo rural y su tránsito a la realidad urbana, inmersa en un proceso de masificación. En otras palabras, *relatos*⁴ que narran y cuentan los sucesos de una vida cotidiana en vía de secularización cultural en: el 24 de diciembre; la misa; la muerte del señor patricio y su herencia perdida; la Muerte viva; la soledad en el ocaso de los días, entre otros, “porque [en el cuento] el suceso lo es todo” (Lancelotti 1968: 9). Debido a que la crítica literaria ha usado diferentes testimonios o ediciones para enfrentar la obra del autor, en esa medida el uso de las voces regionales en los cuentos ha tomado gran importancia en los diferentes estudios de la obra⁵ y, en consecuencia, la crítica ha dejado de lado al estupendo narrador que ofrecen los cuentos.

Sanín Cano considera [...] que la grandeza de Carrasquilla reside no tanto en el uso del lenguaje popular como en la eficacia arrolladora con la que el narrador enfrenta las escenas de conjunto: la procesión, el baile, el bodorrio, la misa, el mercado. Es aquí donde el escritor antioqueño manifiesta una impresionante vitalidad y el amplísimo conocimiento que posee de su región (Montoya 2008: 113).

Además, la dificultad para leer la obra de Carrasquilla, contenida en las publicaciones periódicas, proporciona otro conflicto más a la lectura e interpretación de un grupo de diez cuentos publicados, por primera vez, los miércoles y los sábados entre 1907 y 1931. En otras palabras, la crítica literaria que recibió a Carrasquilla y los medios de producción enfocaron sus esfuerzos en amplificar el registro coloquial de la obra literaria. ¿Qué pasó con la integridad de la obra en su paso del formato de revista o periódico al formato libro? Es una respuesta compleja de elaborar debido al deteriorado estado de salud de Tomás Carrasquilla entre 1934-1936, y en especial su ceguera a raíz de las cataratas, lo que pone en duda la participación del autor para el formato libro de los cuentos, en particular para los publicados por la editorial Atlántida. No hay facsímiles de los cuentos publicados en los periódicos o revistas. La información de casas o grupos editoriales de principios del siglo XX es escasa, no hay un registro sobre los criterios editoriales de estos libros. Hasta el momento no se han encontrado cartas

⁴ El concepto de *relato* usado en este texto proviene de Gérard Genette en su libro *Figuras III* de 1972. Básicamente, *relato* consiste en tres partes: la primera, la “historia” es el suceso o el conjunto de sucesos que describen el acontecimiento de acuerdo a un orden lógico. El segundo es el “discurso narrativo” o texto. Y, el tercero es la “narración” o el acto de enunciar. Un sistema de relaciones que articula el sentido triádico del concepto, *relato*, en el siguiente enunciado: historia y narración solo se materializan para el lector a través del discurso narrativo o texto.

⁵ Ya para 1919 Tomás Carrasquilla estaba incluido en la *Historia de la Lengua y la Literatura Castellana* de D. Julio Cejador y Frauca como un novelista de la región, costumbrista y descriptivo: “[...] es el mejor novelista de su tierra [...]. No son novelas de enredo ni de situaciones y conflictos dramáticos las suyas; son de caracteres típicos reales y de costumbres reales de la región antioqueña. Cuadros vivos y realistas, en donde con cuatro pinceladas quedan en pie para siempre en el mundo del arte los personajes y rodeados del medio propio y natural de las costumbres fielmente retratadas. [...]. En boca de sus personajes pone el habla viva regional, todavía más pintoresca y expresiva” (1919: 106).

entre Tomás Carrasquilla y Marco Aurelio Arango⁶ o alguna persona relacionada con la editorial. Estas condiciones materiales/editoriales son un punto de ruptura en la historia editorial de esta selección de cuentos, y es una de las razones para regresar al texto consignado en las diferentes publicaciones periódicas, debido principalmente a la participación de Carrasquilla en la producción de los cuentos publicados en *El Espectador* de Medellín entre 1914 y 1915.

Tomás Carrasquilla es una figura imprescindible para seguir de su mano el tránsito que va “del monte a la ciudad” (para utilizar el subtítulo del tercer tomo de sus memorias noveladas *Hace tiempos*), es decir, el tránsito que conduce a la primera configuración urbanoburguesa del Medellín contemporáneo en el marco de la región Antioqueña (Gómez 2006: 183).

En esta dirección, estos registros de las voces regionales, según los cotejos o tablas de colación realizadas en la investigación, han puesto en evidencia la falta de unidad editorial en los enunciados producidos por algunos de los personajes con respecto a las primeras ediciones de los cuentos —entre un vasto número de alteraciones más—. Un ejemplo de lo anterior se puede leer, en “El rifle”, un cuento que narra la historia, en un frío 24 de diciembre bogotano, de la muerte de un niño limpiabotas a manos de su desalmada madrastra. En este, la historia de transmisión textual es intervenida por la segunda edición [1952] realizada por el editorial española Epesa que presenta una diferencia editorial sobre la expresiones polifónicas⁷ enunciadas por los personajes, como por ejemplo en: “—¿*Embolo, mesío?*—” (Carrasquilla 1915b: 342) (columna: 1, línea:32) , y “—¿*Embolo, musiú?*—” (1952: 1689) (columna: 2, línea: 6). Este tipo de inconsistencias⁸ entre ediciones son la motivación principal para configurar un modelo metodológico que resuelva este tipo de problemáticas en la fijación textual de los cuentos.

En este orden de ideas, en la investigación “Estudio previo y edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla”, realizada en la Universidad de Antioquia, surgió un problema metodológico para la fijación textual de voces regionales del

⁶ En una carta escrita por Fernando González en Envigado, el 1 de abril de 1936, dirigida a don Guillermo Johnson nos informa sobre el director de Atlántida; sin embargo, hasta el momento ha sido la única referencia encontrada: “Usted, y el doctor Marco Aurelio Arango con su editorial Atlántida, están remozando el espíritu antioqueño [...] ya no habrá esas ediciones colombianas que parecen todas informes de Asamblea, o bien, de cuadernillos gruesos, como si fueran sacos de cabuya doblados. ¡Qué hermosas ediciones hace la Atlántida!” (1936: 1). Lo que expone la dificultad para encontrar material sobre Atlántida, y los criterios o procesos editoriales allí aplicados a las diferentes obras publicadas bajo ese sello editorial.

⁷ Mijaíl Bajtín en su libro *Problemas de la poética de Dostoievski* presenta cómo a través de la palabra el autor de la obra literaria logra representar el pensamiento del otro para llevar al lector un poco más allá. Así, desarrolla teorías para interpretar la novela, uno de ellos es el concepto de polifonía: “[...] el punto contra el punto (*punctum contra punctum*). *Son varias voces que cantan de manera diferente un mismo tema*. Es precisamente la polifonía la que descubre el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas. ‘Todo en la vida es contrapunto, es decir, contraposición’, dijo en sus *Memorias* uno de los compositores preferidos de Dostoievski, M. I. Glinka [...], se puede decir que para Dostoievski todo en la vida es *diálogo, es decir, una contraposición dialógica*” (Bajtín 2012: 121) [Las cursivas son de Bajtín].

⁸ En los procesos editoriales es importante destacar el encuentro del autor y las nuevas intervenciones, y cómo la ideología es otra fuente de contaminación textual: “También fecunda ha sido la noción de diasistema, introducida por Cesare Segre. El texto de una obra producido por un copista es resultado de una intersección entre el sistema lingüístico e ideológico del autor y el del propio copista. Representa, por tanto, un diasistema. Los elementos que en el momento de la copia se han conservado, pertenecen al sistema del autor; y las modificaciones que vienen introducidas, pertenecen, por el contrario, al sistema del copista” (Pérez 2011: 32).

español colombiano de principios del siglo XX en algunos de los cuentos del autor colombiano. Este es un grupo de cuentos con poca difusión editorial en comparación con los más conocidos y propagados: “Simón el mago”, “En la diestra de Dios padre”, “El ánima sola”, entre otros. En síntesis, este conjunto de cuentos objeto de estudio muestra una singular forma de atrapar la realidad, es decir, los diferentes sucesos de la vida diaria que alimentan la ficción de cada uno de los cuentos. Estos tienen la particularidad de ir más allá del uso del lenguaje de los personajes, por medio de un narrador omnisciente que controla todo el *relato*.

En consecuencia, el propósito fundamental de este artículo es la presentación y exposición de la solución al problema metodológico, al plantear la aplicación de un tipo de variante: la “heteroglosia”, es decir, el material textual que revela la condición social del personaje. Esto, para fijar textualmente las voces regionales según la voluntad del escritor colombiano, consignada en las primeras publicaciones de los cuentos en revistas y periódicos de Colombia.

2. Planteamiento del problema

Cualquier tipo de edición de textos del pasado expresa dos objetivos evidentes, profundamente relacionados: el primero, la entrega de un texto claro y fácil de leer para el lector contemporáneo; el segundo, mantener la última voluntad del autor consignada en el texto base⁹. Además, una edición está originariamente determinada por sus lectores: tanto una edición comercial o una edición crítica tienen su propio tipo de público. El elemento diferenciador entre cada una de ellas es el trabajo académico, o más precisamente el aparato crítico aplicado en la variante o la explicación teórica a pie de página, que subsume toda una investigación sobre la obra estudiada. Este es el medio que facilita la comunicación entre texto y lector, puesto que tanto el lector común como el especialista no encontrarán innecesaria una variante bien construida. En consecuencia, el editor crítico es el responsable de intervenir la comunicación entre el texto y el lector al aclarar un código oscuro y nebuloso por medio de esta variante.

En este sentido, al seguir la premisa de la crítica textual, el problema metodológico para la fijación textual de las voces populares radica en la selección de la lección más cercana a la voluntad de Tomás Carrasquilla en este conjunto de diez cuentos: “Mirra”(1907), “El gran premio” (1914a), “El prefacio de Francisco Vera” (1914b), “Historia etimológica” (1914c), “La perla” (1914d), “El rifle” (1915b), “La mata” (1915c), “Esta sí es bola” (1921), “Copas” (1923a), y “Salutaris hostia” (1931), según está consignado en el texto base, o la exageración de las mismas según se observa en las diferentes tablas de colación. Consiste en dos tipos diferentes de fenómenos textuales que representan un problema a la hora

⁹ Generalmente, es la edición príncipe y la decisión surge a partir de los diferentes testimonios encontrados de los textos, en este caso los cuentos. Además, la consulta de elementos contextuales del autor, en otras palabras, su ceguera, su caída en la finca de Aranjuez, sus cataratas, entre otros quebrantos de salud, permiten establecer un sistema de relaciones y seleccionar el testimonio con la mayor intervención posible del productor o autor, en este caso Tomás Carrasquilla. En palabras de Paul Maas es “el ejemplar con el cual comenzó la primera ramificación lo llamamos arquetipo. El texto de este arquetipo está exento de errores nacidos después de la primera ramificación; por ello se aproxima más al original que el texto de los otros testimonios” (Maas 2012: 29).

de su fijación textual, en tanto no hay uniformidad editorial a lo largo de sus historias de transmisión con respecto al tratamiento de estos dos tipos de fenómenos textuales.

De modo que nos enfrentamos a historias de transmisión textual que no dan cuenta de un proceso uniforme, lo que se opone a la última voluntad del autor, quien intencionalmente incluye esas hablas populares en sus cuentos. Específicamente, esto es evidente en los momentos en que los registros de algunos personajes reproducen el registro local propio de la región montañosa de Antioquia, Colombia, en la primera mitad del siglo XX.

3. Marco teórico y práctico¹⁰

Es importante aclarar que los elementos aquí enunciados hacen parte de una estructura más grande en el marco de la edición crítica, y los lineamientos metodológicos de la editorial *Archivos* para editar textos literarios contemporáneos y, en ese sentido, vale decir cómo está configurada una edición crítica.

Una edición crítica de textos literarios contemporáneos se compone generalmente por seis bloques: el primero, o *Biobliográfico*, da cuenta de la sistematización de los textos de y sobre el autor de la obra o conjunto de obras estudiadas con el fin de establecer los elementos útiles y más significativos para la elaboración de la biografía intelectual del escritor. El segundo componente, o *Histórico*, tiene la función de exponer el sistema de relaciones entre los diferentes contextos de producción (político, social, económico y cultural) de las obras estudiadas, como por ejemplo, el paso de una estructura económica patricia a una ciudad burguesa. El bloque número tres, o *Filológico*:

[...] quizás el de mayor trascendencia desde el punto de vista de la crítica textual, se asiste al momento de la fijación en edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla. Dicho componente comprende la adquisición y el cotejo de los manuscritos, mecano-escritos, de las copias y ediciones existentes de su narrativa breve, con el objetivo final de fijar su creación en edición crítica, es decir, para depurar la obra de las inconsistencias acumuladas con los años, reparar errores cometidos por editores y llenar los vacíos en la información existentes en algunas de las ediciones, así como seleccionar las variantes necesarias para su establecimiento definitivo. En este momento metodológico se crean todas las variantes filológicas que requiera el texto literario para que pueda estar en armonía con la última voluntad del escritor, y todas las notas

¹⁰ Es la síntesis de las diferentes lecturas de los manuales de crítica textual, y las prácticas académicas en el grupo de investigación (GEL) sobre la obra de Carrasquilla. Esta interacción nos ha llevado a discusiones sobre la naturaleza del cotejo, su tipificación y su utilidad en el proceso filológico como la fuente de datos cuantitativos y una guía para el análisis cualitativo. Además, la colación es la guía metodológica de la fijación textual para la articulación de las variantes a pie de página. Por otra parte, los resultados académicos relacionados con la tipificación del cotejo también se ven aplicados en otras investigaciones en edición crítica —“Edición crítica de *Historias de las misericordias de Dios un alma* de la Madre Laura Montoya Upegui”— que pone en evidencia el espíritu teórico y práctico al proponer un modelo de cotejo para textos literarios contemporáneos.

explicativas para ampliar el universo referencial de la obra editada (Carvajal 2015: 15).

La parte cuatro, o *El texto fijado*, es el resultado material del bloque filológico, es decir, el texto intervenido con sus variantes a pie de página y las notas explicativas al final de texto. El bloque quinto, o *Crítico*, comprende la interpretación y examen de las obras estudiadas bajo la óptica de un abanico de opciones teóricas que proponen nuevas lecturas y nuevos análisis del material textual a la luz de la nueva edición, es decir, el estudio del género “cuento” en estos diez textos a través de la guía proporcionada por Mario Lancelotti en su libro de 1968: *De Poe a Kafka para una teoría del cuento*. Y finalmente el sexto componente, o *Documental*, corresponde a todos los documentos, fotografías, manuscritos, entre otras pruebas materiales, que tienen el propósito de complementar los diferentes hallazgos y determinaciones tomadas a lo largo de la investigación.

El siguiente es un esquema de los componentes de una edición crítica, según los planteamientos del profesor Edwin Carvajal Córdoba en su artículo “Crítica textual y edición crítica de textos literarios contemporáneos”, se les conoce como “las fases sucesivas de la crítica textual: *recensio*, *constitutio textus* y *dispositio textus* para la elaboración de ediciones críticas o con criterio filológico” (Carvajal 2017: 333), y la guía metodológica proporcionada por la editorial *Archivos* en su libro *Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo xx* (2005) coordinada por Fernando Colla.

Es importante aclarar que estos corresponden a los diferentes componentes temáticos, y en su interior cada uno lleva un desarrollo ulterior, por lo que este esquema tiene la principal intención de expresar sintéticamente el conjunto de trabajo.

1. *Biobliográfico*

2. *Histórico*

3. *Filológico*

*Recensio*¹¹

- a. Recuento de la búsqueda de los testimonios
- b. Relación de testimonios hallados
- c. Descripción bibliográfica de los testimonios
- d. Establecimiento del texto base
- e. Cotejo de testimonios
- f. Valoración filológica del cotejo

Constitutio textus

Dispositio textus

4. *El texto fijado*

5. *Crítico*

6. *Documental*

¹¹ Las seis fases de la *Recensio* (a–f) aquí presentadas son ampliamente explicadas por el profesor Edwin Carvajal en su artículo del 2017: “Crítica textual y edición crítica de textos literarios contemporáneos”.

En cuanto al marco teórico específico usado, el propósito es solucionar el problema metodológico para configurar un tipo de variante a partir de dos aproximaciones: la primera está fundamentada en la crítica textual, precisamente en dos libros, *La edición de texto* (2011) de Pérez Priego y *El manual de crítica textual* (1983) de Bleuca, particularmente en lo relacionado con la colación de los testimonios o cotejo; y la construcción de las explicaciones teóricas a pie de página o variantes. La segunda aproximación parte del Círculo de Mijail M. Bajtín (Mikhail M. Bakhtin). Específicamente se retoma su concepto de Heteroglosia (Heteroglossia) desarrollado en su ensayo “El discurso en la novela” (“Discourse in the novel”), de su libro *La Imaginación Dialógica (The Dialogic Imagination)* editado por Michael Holquist y traducido del ruso al inglés por Caryl Emerson, publicado en 1981. Además, el proceso de secularización cultural es articulado a partir de José Luis Romero en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976), para contextualizar históricamente el tránsito del campo a la ciudad.

3.1. Colación, cotejo o *collatio codicum*

La colación es uno de los estadios más importante de la *recensio*, y su aplicación en la construcción de la “variante heteroglosia” es determinante. Es decir, la colación como la fuente de los datos que exponen gráficamente la historia de transmisión textual de cada uno de los cuentos objeto de estudio.

El cotejo es una comparación del texto base con cada uno de los testimonios seleccionados, es decir, las ediciones con nuevas variaciones editoriales en la historia de transmisión¹²; en este sentido las reimpressiones no se incluyen dentro de la colación “[...] hemos de realizar, midiendo convergencias y divergencias, el cotejo de todos los demás testimonios y procederemos al registro de sus variantes. Atenderemos en éstas, sobre todo, a las de sustancia (las que, por ejemplo, cambian una palabra por otra)” (Pérez 1997: 55). Esta comparación se realiza en una hoja de cálculo para facilitar la manipulación y análisis de los diferentes datos.

En este sentido, los testimonios se dividen en dos: los publicados en vida del autor, es decir, variantes de autor y los publicados después de la muerte del escritor, en otras palabras, variantes de editor, lo que permite, por consiguiente, seleccionar los testimonios más adecuados para la colación, en consecuencia los producidos en vida del autor son altamente relevantes en la historia de transmisión textual, en tanto, teóricamente cuentan con la aprobación e intervención del autor, en este caso Tomás Carrasquilla.

Una vez creado el archivo, lo primero es definir la estructura de la base de datos o tabla de cotejo que va a contener todo el material registrado por el investigador a medida que compara línea por línea, palabra por palabra, punto por punto todo el

¹² La historia de transmisión textual son las ediciones que una obra sufre en su tránsito diacrónico desde la primera edición hasta la última publicación más actual en el tiempo. “En primer lugar, hay que buscar y localizar los testimonios, luego estudiar y conocer bien la historia del texto, la transmisión y el carácter y condición de esos testimonios. [...] Si se trata de impresos, tendremos que tener en cuenta los conocimientos que nos ofrece la bibliografía textual y la historia de la imprenta acerca de los talleres de impresión o de las características del proceso de edición desde los tiempos de la imprenta manual a su mecanización con la revolución industrial” (Pérez 2011: 18). Porque solo “el conjunto de testimonios constituye, como decíamos, la tradición textual de una obra y sólo a través de ellos podemos llegar hasta la forma original de ésta, tal como fuera concebida por su autor (Pérez 2011: 77).

material textual seleccionado. La secuencia en cada una de las celdas de la hoja de cálculo funciona de la siguiente manera (ver ilustración 1):

A	B	C	D	E	Siglación	CATEGORÍA	NIVEL	CASO	DESCRIPCIÓN
gloria	Gloria	B	B	B	ABBBB	Inmutación	Ortográfica	Uso de mayúscula	

Ilustración 1

Este cuadro sintetiza el significado de “lección¹³”. Es decir, la sumatoria de *cada fragmento+categoría+nivel+caso+descripción*. En el gráfico la lección es: inmutación ortográfica en el uso de mayúscula y su frecuencia está determinada por la cantidad de veces que se repite en el cotejo, ya en ese punto el conjunto de lecciones con la misma clasificación se denomina “Variante”. Es importante no confundir con “variante”, es decir, la nota al pie en la fijación textual o en *El texto fijado*. En un sentido más amplio son dos partes del mismo concepto, pero en estadios diferentes del proceso filológico.

Generalmente la letra [A] designa al texto base y es el referente de comparación. En el interior de cada columna, por ejemplo en [A], y sucesivamente en las otras ediciones seleccionadas se encuentra la información correspondiente al título de la obra, la fecha de publicación, la editorial, la página, columna (cuando aplique) y la línea, como encabezado para cada testimonio en la tabla de colación. Después viene el fragmento de cada lección obtenido de la comparación entre el texto base [A] y todos los testimonios escogidos [B, C, D...]. La sumatoria de los diferentes

¹³ En esta dirección, cabe aclarar que tanto las directrices que ofrece Miguel Ángel Pérez Priego en su libro *Ejercicios de crítica textual* (2010) como las que ofrece Almuth Grésillon en su “Glosario de crítica genética” (2005) sitúan lección y variante como parcialmente sinónimas. Así, Pérez establece como lección “un determinado pasaje o lugar del texto que nos viene transmitido por uno cualquiera de [los testimonios]” (2010: 14); mientras Grésillon establece como variante una “[...] unidad verbal que es diferente de otra forma, anterior o posterior; distintas versiones de un texto se distinguen por sus variantes; la noción de variante supone, en principio, una versión considerada como punto de referencia; es con respecto a ella que se puede establecer una edición crítica, un aparato de variantes” (2005: 296). Ahora bien, en el presente texto de criterios de tipificación se consideran estos conceptos con un ligero matiz: aquí la reiteración de lecciones con una misma tipificación constituyen una o más variantes. De este modo, se diferencia “lección” de la acepción que “variante” cobra en el proceso de fijación al referirse a la nota filológica a pie de página o aparato de variantes que explica el cambio en el interior de la historia de transmisión textual. Cabe aclarar aquí que la acepción “pasaje textual” –otro sinónimo parcial de “lección” y “variante”– se entiende como la información contenida en cada fragmento de una lección manifestado por cada testimonio en la tabla de cotejo. Pueden ser desde morfemas, sílabas, palabras, oraciones u otras unidades lingüístico-editoriales (GEL 2017: 1).

fragmentos resulta en la construcción de la lección (ver ilustración 2), es decir, una fila de la hoja de cálculo. Una vez realizado el proceso mecánico de colación, el siguiente paso es la clasificación o tipificación.

P	C	L	A [1914]	P	L	B [1936]
			LOS MIERCOLES EL PREFACIO DE FRANCISCO VERA <i>El Espectador</i> (prensa)			EL PREFACIO DE FRANCISCO VERA <i>De Tejas Arriba</i> (Atlántida)
2	3	50-52	LOS MIERCOLES EL PREFACIO DE FRANCISCO VERA	75	1-3	EL PREFACIO DE FRANCISCO VERA
2	3	53	I	75	3	
2	3	55	obtuvo,	75	5	obtuvo
2	3	56	fue conocida,	75	5	fue conocida

Ilustración 2: Testimonios por columna

Una vez confeccionada la lección con cada uno de los fragmentos proporcionados por los diferentes testimonios, se procede a su tipificación de la siguiente forma: la primera columna es la *siglación estemática* que corresponde a la filiación de los fragmentos de lección en un sistema de relaciones, como se observa en la ilustración 1. Es decir, para el ejemplo, la siglación ABBBB significa que fueron seleccionados cinco testimonios para el cotejo, y que la segunda edición [B] introduce un cambio en la historia de transmisión que se mantiene a lo largo de las diferentes ediciones. En este sentido “es, la representación gráfica de una filiación” (Blecua 1983: 74).

Posteriormente, determinadas las relaciones filiales se procede con la siguiente columna o *categoría aristotélica* (ver ilustración 1) que expresa el tipo de movimientos del material textual a lo largo de la lección, es decir, “se tratan de las cuatro operaciones clásicas de la retórica antigua que Quintiliano agrupó como *adiectio*, *detractio*, *inmutatio* y *transmutatio* para la identificación de errores en el discurso” (Leal 2015). En un sentido más práctico tienen una correspondencia en español: *Adiectio* o adición consiste en la aparición de nuevos pasajes textuales que no están presentes en el texto base. *Detractio* tiene la función de indicar cuándo una edición posterior o anterior al texto base suprime un pasaje textual, puede ser desde un morfema hasta un enunciado completo. *Inmutatio* o inmutación se caracteriza por indicar la sustitución de un pasaje textual por otro. Y *transmutatio* o transmutación se encarga de mostrar aquellos pasajes textuales cambiados de lugar por parte de un testimonio anterior o posterior al texto base. Un ejemplo de este movimiento se expresa en los momentos en los que un diálogo es cambiado de lugar por un testimonio en la historia de transmisión y no recae en el lugar que está dispuesto en el texto base. En síntesis, cuatro categorías aristotélicas cumplen la función de identificar en el espacio del contenido textual el comportamiento de las diferentes lecciones.

La siguiente columna o *nivel* es la encargada de manifestar la “naturaleza lingüística de las alteraciones” (Carvajal 2017: 337) en la historia de transmisión textual: morfológica, sintáctica, semántica, pragmática, ortográfica y tipográfica.

Esta última tiene la particularidad de encargarse “de [la] organización del contenido textual” (337). La siguiente columna o *caso* auxiliar corresponde a los diferentes aspectos afectados en el interior de uno o varios niveles de lengua, según lo establece la *Nueva gramática de la lengua española* (2009) y la *Ortografía de la lengua española* (2010). Y la última columna o *descripción* es la especificidad o explicación con respecto al *caso*; por ejemplo, si el nivel sintáctico es afectado por medio de un cambio de clase de palabra en una oración, entonces, la descripción de este caso será el paso de sustantivo a adjetivo.

No obstante, los parámetros aquí enunciados no son totalizantes porque el pasado es inagotable. “En fin, es éste el sentido de los libros: ya que sabemos que el ‘texto’, no existe, sólo la interpretación” (Bubnova 2009: 6). Hay otros fenómenos textuales relacionados con lo fonético y lo fonológico que sobrepasan los diferentes tipos propuestos es el caso de los “Cambios fonéticos esporádicos: metaplasmos, vulgarismos o licencias fonológicas”¹⁴, lo que implica una permanente construcción de los tipos de los fenómenos textuales no mencionados en la tabla (ver ilustración 3).

Categoría Aristotélica	Nivel	Caso	Descripción
Transmutación Inmutación Adición Omisión	Morfológica	Número Género Persona Prefijación Sufijación Composición Palabras gráficas Flexión verbal	
	Sintáctica	Clase Función Leísmo Laísmo Loísmo Dequeísmo Queísmo	
	Semántica	Sinonimia Oposición Hiponimia Hiperonimia Pasaje textual Referencial	
	Pragmática	Todos los casos (según cómo aplique)	
	Ortográfica	Acentuación Uso de mayúsculas Puntuación Signo auxiliar Numeración Abreviación Préstamos	
	Tipográfica	Uso de tipos Distribución	

Ilustración 3: Cuadro resumen para la tipificación de una lección en el cotejo

Ahora bien, el siguiente ejemplo tiene la función de responder el *¿cómo funciona?*: según la ilustración 2, la línea número tres de cada gráfica expresa una situación textual típica de esta selección de cuentos: la omisión de un pasaje textual en la

¹⁴ Existen muchas formas de enfrentar el problema relacionado con las diferentes variaciones de una lengua. En esa medida no hay conceptos totalizantes, simplemente diferentes aproximaciones para abordar un fenómeno y obtener respuestas: “como profesor neogramático, lector de la poesía del Siglo de Oro y corrector de exámenes y formas de hablar de los alumnos [...] los cultismos y los extranjerismos —ora del latín, ora del francés, ora del inglés—, ahora, aceptándolos para poder nombrar los nuevos mundos; ahora, de nuevo, poniendo por las nubes las señas regionales de identidad, ahora bajando la nota o suspendiendo por las faltas de ortografía o por ausencia de acentos, faltas que en la hora anterior fueron descritas como la forja del idioma o como licencias poéticas. Faltas de ortografía que, recogidas por escrito, dejan pasar la lengua hablada, el romance en que el pueblo suele hablar con su vecino y, con el tiempo, se transformaron en figuras de dicción para acabar siempre en la misma disyuntiva: que cuando habla de los cambios fonéticos esporádicos los trata ahora como vulgarismos, ahora como licencias fonológicas” (Perona, 2002: 33-34).

historia de transmisión, es decir, el número romano que indica el inicio de una parte del cuento, separación, acto, entre otras denominaciones. El cotejo de “El prefacio de Francisco Vera” indica que la siglación estemática para esta lección es ABCABBBBAAA. Significa que el número de testimonios seleccionados para el cotejo fue de once, y de ese total, cinco testimonios tienen la separación en números romanos. Es decir, después del texto base, la cuarta, la novena, la décima y la undécima edición tienen los criterios de separación tipográficos definidos por el escritor en la primera edición que concuerdan con el texto base. Y en oposición están los otros testimonios que omitieron el número romano, y en ese sentido siguen a [B], es decir, segunda, quinta, sexta, séptima y octava edición.

Sin embargo, ¿qué paso con la edición tres o [C]? resulta que [C], además de omitir el número romano, lo sustituye por el nombre del autor (ver ilustración 4).

C [1949]			
P	C	L	EL PREFACIO DE <i>Francisco Vera</i> <i>Gloria</i> (revista)
21	1	1-3	EL PREFACIO DE Francisco Vera
21	1	4	Por Tomás Carrasquilla
21	1	6	A
21	1	6	A

Ilustración 4: Fragmento de lección edición [C]

Lo que significa que dicha intervención editorial realizada por [C] no prosperó en la historia de transmisión textual del cuento, según como lo muestra la siglación estemática. Por lo que, la tipificación corresponde a una ([*inmutación/omisión*] [*tipográfica/semántica*] [*distribución/pasaje textual*]) lección compuesta o simultánea en la que pasan dos o más fenómenos textuales en el interior de la lección o una fila de la hoja de cálculo. La lectura de este ejemplo es: 1. Omisión semántica de pasaje textual y 2. Inmutación tipográfica de distribución. Esta lección múltiple da cuenta de los diferentes cambios en la historia de transmisión textual, su filiación y su relevancia en la misma con respecto al texto base o edición [A], lo que permite tomar una decisión relacionada con la intervención del texto base; en este caso, esta lección en particular corresponde con [A]. En consecuencia, no hay que incluir una nota al pie o variante en el texto fijado.

En suma, la identificación de estas lecciones por medio de la colación da como resultados los criterios precisos de una nueva intervención o de la no intervención en la fijación textual, explicadas a pie de página y son conocidas como variantes.

3.2. Variantes

Las variantes son el componente que subsume todo en la investigación en forma de una nota al pie. Ella expresa la naturaleza de la intervención por parte del editor crítico. Este conjunto de notas al pie hace parte del aparato crítico usado por el editor, que puede ser positivo o negativo, es decir, “positivo cuando en él se recogen no solo [sic] las variantes rechazadas, sino también la lección acogida en el texto. [...] Es un aparato negativo el que se limita a relacionar únicamente las variantes rechazadas” (Pérez 2011: 182) Las variantes al pie pueden, por consiguiente, tener una arquitectura múltiple en el interior de la fijación con el objetivo de brindar claridad y soporte a las diferentes intervenciones. A continuación, una serie de ejemplos ilustrativos sobre la aplicación de las notas al pie en diferentes ediciones. Por ejemplo, la ilustración 5 expone el conjunto de variantes al final del texto fijado y en el cuerpo de la fijación las notas explicativas.

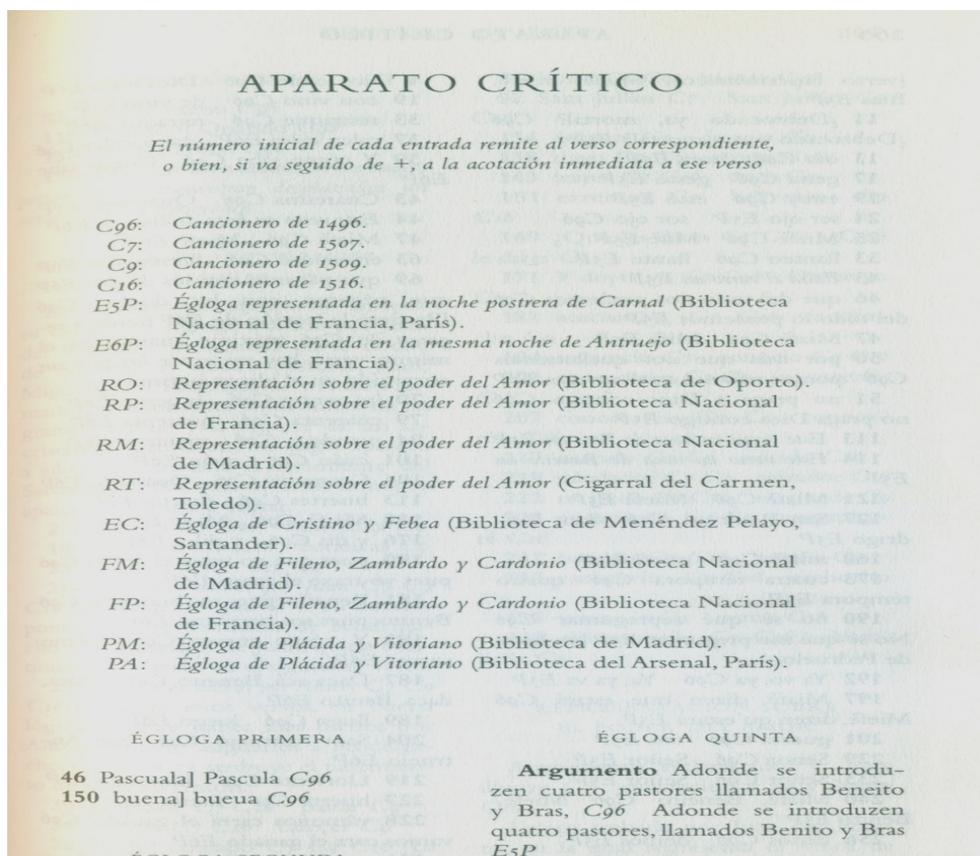


Ilustración 5: Aparato crítico en: Teatro de Juan del Encina. Editorial Crítica. Con un estudio preliminar de Juan Carlos Pérez Priego.

Como se puede leer estas condiciones materiales obedecen al criterio por parte del editor, orientadas a la explicación de referentes nebulosos, más que la aclaración de la naturaleza de la intervención por parte del editor crítico. Otro modelo, usado en la editorial *Archivos* en el número 66 de la colección, publicada en 2017 por Silaba, es la edición crítica de la *Obra literaria* de Álvaro Cepeda Samudio. La ilustración 6 expone el espíritu mixto de las variantes a pie de página, es decir, un aparato

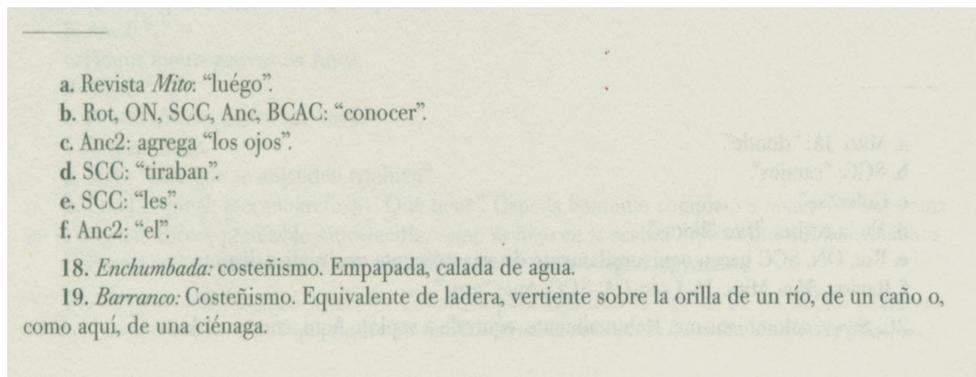


Ilustración 6: Variantes y notas explicativas a pie de página. Las primeras designadas por el abecedario y las segundas en números arábigos

crítico positivo y negativo que tiende a partir de la brevedad explicar la naturaleza, origen y selección de la intervención. Generalmente, la *Ortografía* y la *Gramática* son las fuentes teóricas para justificar la intervención, un caso en específico, es la supresión o la permanencia de las comas antes de cualquier tipo de complemento circunstancial en la narrativa breve de Carrasquilla porque, "la presencia o ausencia de comas en estos contextos es lo que define que un estilo de escritura se considere trabado o suelto" (OLE 2010: 316). Este tipo de variantes van en el cuerpo de la fijación a pie de página como muestra la ilustración 6.

Todo lo anterior tiene, por consiguiente, el objeto de exponer el carácter ecléctico de las variantes a pie de página, relacionado con la decisión de la forma de la variante y la síntesis del contenido para guiar y contextualizar el proceso de lectura para el interlocutor "cuyo camino le lleva del taller del *escritor* a las manos del *lector* deteniéndose en las de *críticos* y *editores*" (Vauthier 2012: 9) y lograr, así, una experiencia de lectura lo más diáfana posible.

Es importante aclarar que, la discusión sobre la configuración de las variantes a pie de página para la fijación de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla, aún es objeto de discusión en el interior del grupo de investigación en ediciones críticas adscrito al Grupo de Estudios Literarios (GEL) de la Universidad de Antioquia.

3.3. Heteroglosia según Mijail Bajtín

Este concepto consiste en el desarrollo teórico sobre la presencia de muchas voces en la narrativa, todas ellas diferenciables debido a que provienen de distintos sectores de la sociedad. Se basa en el principio lingüístico de que ningún lenguaje es unitario, debido a que toda lengua, al ser la creación de seres humanos en su

interacción social diaria, está estratificada y fragmentada en varias hablas a su vez, que expresan la diversidad de sectores que configuran la sociedad, por lo que el sujeto debe ser comprendido como constitutivamente dialógico, y lo social debe ser abordado como un proceso polifónico nunca acabado, siempre en construcción.

En este sentido, la narrativa dialógica se basa en la polifonía de los personajes —de este modo el narrador también es otro tipo de personaje que controla el *relato*— en la que cada uno elabora un discurso que representa una diferente visión del mundo o una construcción de la realidad, desde su propia individualidad. “Durante una entrevista, María Esther Gilio dijo a Juan Carlos Onetti que los personajes de sus novelas estaban fuera de la realidad. Onetti respondió: ‘están desconectados con la realidad de usted, no con la realidad de ellos, ¿por qué cree usted que su realidad es la realidad?’” (Durán & Martínez 2010: 92). Esta respuesta sintetiza la naturaleza de la heteroglosia como un fenómeno profundamente relacionado con la ficción y el suceso narrado en la realidad construida en el cuento.

La particularidad en algunos de estos cuentos de Carrasquilla, como “El rifle”, es la manera como el diálogo polifónico permite comprender el mundo en simultaneidad a través de la pluralidad de enunciados sostenidos por cada uno de los personajes. “Porque el dialogismo no es *intertextualidad* es interdiscursividad. [...] Ni siquiera los significados pasados son estables porque no están concluidos, agotados para siempre, ni terminados: no existe nada muerto”. (Zavala 1991: 53). En ese sentido, la novela o la narrativa, según Bajtín, es el espacio perfecto para que los diferentes discursos interactúen y permitan construir la dimensión simbólica de la obra para lograr vislumbrar una visión integrada del mundo, de la idea o ideología de la época.

En consecuencia, en la narrativa —en este caso en el cuento— convergen diferentes discursos en el texto impreso, como mediadores para contemplar las otras voces: cada voz es un discurso en potencia, en tanto se ofrece una construcción a partir de los enunciados de los individuos que habitan un espacio y un tiempo específico. Por ejemplo, en “El rifle”, se contextualiza la Bogotá de finales del siglo XIX. Además, las pistas temporales y espaciales diseminadas en el cuento en la voz del narrador permiten ubicar el suceso que alimenta la ficción del cuento, y su relación con el desarrollo del mismo.

La Heteroglosia es, por lo tanto, la materialidad en la que varias voces intervienen o dialogan sobre un tema en común, es decir, el espacio en donde cantan sus vidas, sus sensaciones y emociones a través de la polifonía. Y precisamente se puede hablar de multiplicidad de voces debido a la singularidad de cada personaje, a su alto grado de individualización, a su libertad. En su libro *La Imaginación Dialógica (The Dialogic Imagination)* de 1981, Mijaíl Bajtín suministra la siguiente definición de Heteroglosia como:

La condición básica que rige la operación del significado en cualquier declaración. Es lo que asegura la primacía del contexto sobre el texto. En cualquier momento dado, en un lugar determinado, habrá un conjunto de condiciones —sociales, históricas, meteorológicas, fisiológicas— que aseguren que una palabra pronunciada en ese lugar y en ese momento tendrá un significado diferente del que tendría bajo cualquier otra condición. Todas las expresiones son heterogéneas en el sentido de que son funciones de una matriz

de fuerzas prácticamente imposible de recuperar, y por lo tanto imposible de resolver. Heteroglosia es una conceptualización lo más cercana posible de ese *locus* donde las fuerzas centrípetas y centrífugas chocan (Bajtín 1981: 263) [Traducción propia].

Por consiguiente, según lo anterior, el concepto de Heteroglosia nos permite comprender la importancia de los diferentes registros de los personajes en el texto y su relación con la verosimilitud literaria, es decir, lo plausible de la ficción en los cuentos con respecto a la realidad vivida por los personajes, y la razón por la que hay que seguir los criterios editoriales fijados por Carrasquilla en las primeras ediciones. Porque son la forma que expresa el contenido que el autor escuchó y decidió fijar en los cuentos, como la manifestación de la singularidad de un personaje como sucede en “El rifle”.

Estas aproximaciones teóricas, la crítica textual y la del círculo de Bajtín, fortalecen el *iudicium* o juicio del editor crítico para establecer un sistema de relaciones y entregar un texto fijado lo más comprensible y diáfano posible para el lector y crítico literario contemporáneo.

4. Heteroglosia para la fijación textual

Una vez llegados a este punto, estamos en el análisis de los resultados del cotejo de “El rifle” que hace parte del grupo de cuentos de miércoles y sábados. Empezamos con el contexto y la diégesis del primer cuento estudiado: hacia finales del siglo XIX, aproximadamente, el tránsito del campo a la ciudad se vuelve el material novelable para Tomás Carrasquilla, en otras palabras, la figura del patriarca que somete la visión de la realidad o más precisamente la configuración y decadencia de las ciudades patricias; algunas obras literarias dan cuenta de este fenómeno, una de ellas, la *saga de Balandú* de Manuel Mejía Vallejo, visible en los hombres de la familia Herreros, principalmente en *La Casa de las dos Palmas*, en ese contexto “las nuevas generaciones patricias —hijos o nietos de los fundadores de la nacionalidad— habían consumado su arraigo económico” (Romero 2011: 175), lo que significó el establecimiento de un sistema basado en la acumulación de las tierras, es decir, las haciendas como el soporte del señor Patricio sentado en su mecedora que observa hasta donde la vista le permite ver la extensión de su dominio:

Aquel ejército de peones, comandado por un lugarteniente del patrón o por el patrón mismo, podía no estar enfrentado con otro semejante en disputas políticas. Una situación de hecho —la casi permanente crisis de poder— obligaba a cada hacendado a organizar su propia defensa (2011:185).

Una vez muerto el señor dueño de la vida en la hacienda con él desaparece una forma de entender la realidad, y en este contexto de cambio del monte a la ciudad Carrasquilla escribe, y al parecer estos sucesos de movimiento cultural y de secularización social otorgan materia narrativa.

La fiesta familiar por excelencia que ya “no congrega la familia en torno al nacimiento ni en la velada de la Nochebuena” [...] es el ritual que se ve desplazado en la vida urbana por otras fiestas postizas, sin calor doméstico, en las que no participan la fe viva, los sentimientos genuinos (Gómez 2006: 186).

Es la pérdida de este hombre que simboliza la transformación de un suceso en las nuevas masas. Por ejemplo: la nueva clase burguesa al contacto con la ciudad adapta y asimila los nuevos ritos y tradiciones traídos por extranjeros, comerciantes, mineros, entre otros, así como los nuevos ritmos musicales de Estados Unidos, Francia e Inglaterra y, por supuesto, la Navidad. Es la otra familia, la que ya no está protegida en el calor de la chimenea, ni la fecundidad del campo, que llega a la ciudad y su contacto con ella la desarticula, la diluye; la familia del campo desaparece en la periferia de la ciudad, es decir, se transforma en otra nueva manifestación cultural. La familia de Tista Arana es un perfecto ejemplo: un huérfano en manos de la ex amante de su fallecido padre.

“El rifle” es un cuento que narra un día en la vida de Tista Arana, un niño huérfano que vive con su madrina Belén, quien lo explota como fuente de dinero. El cuento se desarrolla en la ciudad de Bogotá y temporalmente se puede ubicar hacia finales del siglo XIX. Es el 24 de diciembre, esa noche es la llegada del Niño Dios. Esa mañana, como la de todos los días, Tista Arana va a la plaza y a los alrededores del capitolio a lustrar zapatos. Allí ve a otros niños con sus regalos y familiares de paseo por las calles y aceras. Es en este momento que se cruza con un abogado que le regala un rifle de juguete.

El hombre lo estudia.

—¿Cómo te llamas?

—¿Yo, patroncito? Me llamo Tista Arana.

[...] —¿Tienes padres?

—No tengo más que mi madrina. Mi madrecita se me murió cuando tenía seis años. ¡Era muy linda! Y mi taita me llevó donde mi madrina. Como vivía en la casa de junto... El taba casao con ella (Carrasquilla 1915b: 342).

Luego, su madrina regala el rifle de Tista a un zapatero amigo de ella, Ricardo. Justo en este momento Tista Arana llega a la casa del zapatero y hace saber a todos los presentes que el rifle es de él y demuestra que no es robado. Motivo por el que, cuando Tista regresa a su casa, la madrina le destroza el rifle y le da tremenda golpiza que lo deja agonizando en la esterilla que duerme.

Lo pisa, lo golpea. No lo aplasta de una vez, porque ella misma da consigo en tierra, presa de espantosas convulsiones. Tista brinca, como una rana, y se mete debajo de una mesa. Echa sangre por boca y por narices.

[...] Se alza, se estriega, se yergue.

—«¡A ver la plata, maldito!»— vocifera trágica.

Tista busca entre sus desgarrones y le entrega lo que encuentra. Trastea ella por un baúl y saca un puñalejo, recuerdo de un su amigo. Sale en seguida, y deja bajo llave al infeliz (Carrasquilla 1915b: 348).

Una vez Belén sale, Tista en su delirio a causa de los golpes comienza a escuchar el canto de los ángeles que confunde, al parecer, con el inicio de la novena del 24 de diciembre. Finaliza el cuento con la invocación de Tista Arana de su fallecida madre para que lo salve de esa realidad en la que está atrapado. “«¡Madrecita querida! ¡Llévame p’onde vos! ¡Ya no quiero ir a Los Llanos madrecita!»” (Carrasquilla 1915b: 348).

Según lo anterior logramos percibir la esencia polifónica del cuento y su estrecha relación con su contexto de producción, y esto tiene una profunda correspondencia con la historia de transmisión textual de “El rifle”. Porque es por medio de la colación que se ponen en evidencia todas las circunstancias textuales a tener en cuenta en el proceso de fijación.

Ahora bien, el cotejo de “El rifle” nos suministra la siguiente información: lo primero es la historia de transmisión textual. En total son doce testimonios usados en la colación. [A] *El liberal Ilustrado* (1915); [B] *Obras completas*, Epesa (1952); [C] *Clásicos Maiceros*, Bedout (1956); [D] *Obras completas*, Bedout (1958); [E] *Antología de Cuentos*, Bedout (1964); [F] *Lectura Crítica*, Universidad de Antioquia (1976); [G] *Cuentos*, Comfenalco (1992); [H] *Cuentos*, Panamericana (1996); [I] *Cuentos*, Presidencia de la república (1997); [J] *Desde la Biblioteca*, ITM (1998); [K] *Obra completa*, Universidad de Antioquia (2008); [L] *Obra escogida*, Universidad de Antioquia (2008). Una vez realizada toda la comparación mecánica y la tipificación de cada lección del cotejo se obtuvieron un total de 188 lecciones o filas de la hoja de cálculo, de las que 43 lecciones corresponden a la siglación ABBBBBBBBBBB, lo que significa un 23% de intervención por parte de la edición [B] hasta el testimonio número 12 o [L], es decir, un cuarto del material cotejado del cuento.

Estas lecciones afectan diversos niveles de lengua, pero en especial hay algunas relacionadas con la heteroglosia que exponen el registro popular en unos casos normalizado y en otros, exagerado; a continuación se expone el comportamiento editorial de algunas lecciones prototípicas: En [A]: “q’hoy” (Carrasquilla, 1915b: 343) (columna: 2, línea: 40), en [B]: “que hoy” (1952: 1691) (columna 2, línea 43). En esta lección se lee entonces cómo la edición [B] realiza una estandarización de la voz popular de un personaje sin ninguna explicación lingüística, más allá de una ser una arbitrariedad. Porque en el texto del cuento la heteroglosia se lee perfectamente y tiene mucha relación con la verosimilitud literaria, en tanto ese diálogo es enunciado por Belén y pone en manifiesto su condición social y su deficiencia educativa. “[...]. Andá a almorzar y salí ligero pal trabajo, q’hoy es día bueno y mañana necesito pa las Pascuas” (Carrasquilla 1915b: 343). También, por otra parte, tenemos la información suministrada por la OLE: “La función del apóstrofo es señalar gráficamente la supresión de sonidos, principalmente vocálicos, que se produce en determinados contextos fónicos al pronunciar dos palabras sucesivas independientes” (2010: 591). En consecuencia, la determinación para la fijación de esta voz producida por Belén debe estar regida por la forma propuesta por Tomás Carrasquilla en la edición príncipe o texto base [A] que está en armonía con la heteroglosia y lo propuesto por la OLE.

A continuación, la expresión de la heteroglosia nos permite leer a cada uno de los personajes de manera individual, en este caso Tista Arana, y así percibir algunas condiciones de su contexto, en este caso, la clase del social del huérfano a

través del siguiente enunciado: “—Dígame su mercé ónde vive p’ir a embolarle de balde todos los días y hacerle mandaos” (Carrasquilla, 1915b: 333) (columna: 1, línea 31). En el ejemplo anterior se hace evidente el uso coloquial de la lengua. Estos registros son representativos en la historia de transmisión textual de “El rifle” y en la narrativa breve de Tomás Carrasquilla en general y, principalmente, manifiesta el *usus scribendi* del escritor colombiano y la relación de la ficción de los cuentos con los procesos de masificación de las ciudades latinoamericanas.

En el anterior ejemplo podemos observar el fenómeno lingüístico conocido como metaplasmos que se presentan continuamente en el desarrollo de una lengua. Estos consisten en agregar, quitar o cambiar tanto letras como sílabas en una determinada palabra. Así, en el primer fragmento de lección en [A] la enunciación viene así: “Dígame su mercé” (Carrasquilla 1915b: 343) (columna: 1, línea: 31), el segundo en [B] “—¡Dígame, su mercé” (1952: 1690) (columna: 2, línea: 48) y la tercera posibilidad [C] “—¡Dígame su mercé” (1956: 450) (columna: 1, línea 17). Esta lección tiene la siglación ABCCCBCCCCC en la que se puede leer un apócope, esto es, la eliminación de la consonante final de la palabra. Este metaplasmo está relacionado con el uso de una fórmula de tratamiento tradicional de la zona andina del país como “su merced”. Conforme a lo anterior, se podría interpretar que la voz del niño trata de imitar esta fórmula de cortesía para agradecer el regalo dado por el “dotor”, pero debido a las deficiencias educativas propias de su condición social, su forma de expresión es irregular.

Entonces podemos ver cómo la heteroglosia se manifiesta mediante este fenómeno lingüístico del metaplasmo. Además, en esta lección vemos la aplicación de la exclamación en [B] para enfatizar la respuesta del personaje; esto se mantiene a lo largo de la historia de trasmisión textual. Sin embargo la OLE nos dice:

Es frecuente recurrir a los signos de interrogación y exclamación para incrementar la expresividad del mensaje escrito, intentando reproducir matices como la ironía, la sorpresa, etc., mediante recursos no léxicos. No obstante, estos matices, que en el discurso oral se manifiestan mediante pausas y cambios de tono, duración o intensidad en la curva melódica, son difícilmente transmisibles en toda su riqueza a través de la escritura (2010: 392).

Lo anterior manifiesta el problema al enfatizar un registro coloquial por medio de la exclamación; en ese sentido, es preferible seguir con los criterios brindados por Carrasquilla en las diferentes ediciones príncipe, y no aumentar la carga prosódica de la enunciación.

Otro caso lo podemos observar en el uso del adverbio “ónde”, en el que vemos un metaplasmo por aféresis, es decir, la pérdida de la consonante inicial de la palabra. En este caso, como en el anterior, las deficiencias lingüísticas propias del niño salen otra vez flote, solo que esta vez se le añade un factor emocional debido al regalo que acaba de recibir, es decir, la emoción hace que se exprese con mayor velocidad y en esta medida omite consonantes; esto genera la singularidad lingüística conocida como metaplasmo. Además, esta expresión se mantiene a lo largo de la historia de transmisión según los deseos de Carrasquilla.

Finalmente, tenemos el caso en [A] de “p’ir a” (Carrasquilla 1915b: 343) (columna: 1, línea: 31) cuya siglación estemática es ABAAEBAAAAA y se

manifiesta de la siguiente manera en [B] “pir a” (1952: 1691) (columna: 1, línea 1) y en [E] “p’ir” (1964: 367) (columna: 1, línea 26) en el que vemos varios fenómenos lingüísticos relacionados. En primer lugar, se da una síncopa, es decir, la pérdida de una vocal en el medio de la palabra, seguida de un apócope, esto es, la pérdida del final de la palabra. Pero además, sucede una contracción de dos palabras debido a que se trata de una expresión coloquial. De este modo, al igual que en los casos anteriores, podemos ver cómo la heteroglosia, en otras palabras, la condición social de Tista Arana, se manifiesta a través de su habla. Por otra parte, la presencia del apóstrofo expresa la omisión de la vocal y la consonante, como se explicó en el ejemplo anterior, ya que omitir el signo auxiliar no suministra la suficiente información ortográfica para que el lector logre entender de manera exitosa el papel de la heteroglosia en la expresión del personaje; todo esto es posible gracias a la presencia del apóstrofo en la fijación

Cada uno de los testimonios usados en la *collatio* presenta una serie de diferencias relacionadas con los cambios en la historia de transmisión textual, porque tienen en común que caracterizan diferentes sectores de la sociedad colombiana de principios del siglo XX. Además, estas voces no se pueden estandarizar a los requerimientos del sistema ortográfico actual debido a que se trata de un habla popular que deliberadamente Carrasquilla incluye en sus cuentos, porque es a través de ese lenguaje que se nos revela la situación social de ese personaje, que es un niño en condiciones de vida muy difíciles. En definitiva, el suceso que alimenta este cuento expone la complicada situación vital de los niños huérfanos a finales del siglo XIX en Colombia, o más precisamente en Bogotá.

Para finalizar, es importante aclarar que los todos los análisis de cotejo de cada uno de los cuentos de este conjunto de trabajo estarán disponibles en la edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla, para explicar y contextualizar cada una de las lecciones del cotejo y su comportamiento editorial.

5. Conclusión

Según todo lo anterior, se podría plantear que la narrativa es un género en el que lo fundamental es el diálogo polifónico, ya que, “[...] el dialogismo no es *intertextualidad* es interdiscursividad” (Zavala 1991: 53), puesto que los temas presentes en la narrativa breve de Tomás Carrasquilla, gracias a este grupo de cuentos, aparecen abordados simultáneamente desde diferentes perspectivas: la del campesino, la del burgués, la del obrero, la del niño, la madrastra, las beatas, entre otras voces. De ahí la importancia de la heteroglosia para la fijación textual de voces coloquiales en la edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla, dado que nos ofrece una base teórica literaria para justificar la presencia de estas lecciones en el cotejo, en el sentido de que estos no deben ser estandarizados o exagerados, ya que esto iría en contra del género narrativo como el espacio de encuentro de diferentes discursos y, por supuesto, de la última voluntad del autor, tal como aparece plasmada en el texto base. En esa medida, la solución al problema metodológico, relacionado con la fijación de voces populares en la edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla en estos diez cuentos, y en especial en “El rifle”, es el uso del concepto heteroglosia apoyado conjuntamente en la

Ortografía y la *Gramática* en la construcción de las variantes a pie de página para mantener el *usus scribendi* de Tomás Carrasquilla y restituir textualmente las variaciones lingüísticas de una sociedad en vía de secularización cultural.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail. *The dialogic imagination*. United States of America: University of Texas Press, 1981.
- Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Bubnova, Tatiana, “Valentín Nikoláievich Volóshinov (1894-1936)”, en Volóshinov, Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2009, pp. 5-15.
- Bleuca, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.
- Campuzano Montoya, Pablo, “Tomás Carrasquilla y los críticos colombianos del siglo XX”, *Estudios de Literatura Colombiana* (Medellín), núm. 23, julio-diciembre de 2008, pp. 111-124.
- Carrasquilla, Tomás, “El buen cine”, en *Obras completas* (1958). Medellín: Bedout. Tomo 1. , 1914a, pp. 695-697.
- “El prefacio de Francisco Vera”, *El Espectador* (Medellín), año. XXVIII, núm. 1204. 1914b, p. 2; año. XXVIII, núm. 1205, 1914b, pág. 2.
- “Autobiografía”, *El Gráfico* (Bogotá), serie. V, año. XXIV, núm. 237, 1915a, pp. 5-6.
- “El rifle”, *Liberal Ilustrado* (Bogotá), tomo IV, núm. 1416-1422, 1915b, pp. 342-348.
- Obras completas*. Medellín: Bedout, 1958.
- Carvajal Córdoba, Edwin, “Estudio previo y edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla” (proyecto de investigación). Medellín: Universidad de Antioquia, 2015.
- “Crítica textual y edición de textos literarios contemporáneos”, en *Cultura y Memoria*. Medellín: Sílabo-Universidad de Antioquia, 2017, pp. 329-343.
- Durán Ruiz, Antonio y José Martínez Torres, “La pretensión del Realismo Literario”, *Castilla. Estudios de Literatura*. España, Universidad de Valladolid, núm. 1, 2010, pp. 91-103.
- Frauca y Cejador, Julio. *Historia de la Lengua y la Literatura Castellana*. Tomo XI. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1919.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. España: Editorial Lumen, 1989.
- Gómez, Juan Guillermo, “Las tres Antioquias de Tomás Carrasquilla, nota para una lectura intrarregional y sociorracial de Hace tiempos”, en *Colombia es una cosa impenetrable*. Bogotá: Diente de león, 2006, pp. 165-182.
- González, Fernando, “Cartas”, *Revista Antioquia* 1/1936, Medellín: Corporación Otraparte. Disponible en: <https://www.otraparte.org/documentos/fg-1936-1945-antioquia.pdf>.
- Grupo de Estudios Literarios (GEL), *Criterios para la tipificación del cotejo*. (guía de trabajo). Medellín: Universidad de Antioquia, 2017.
- Lancelotti, Mario. *De Poe a Kafka para una teoría del cuento*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1968.
- Leal Carretero, Fernando. *Argumentación y pragma-dialéctica*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2015. Disponible en: <https://books.google.com.co/books?id=loQHCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>.
- Maas, Paul. *Crítica del Texto*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2012.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997.
- La edición de textos* (edición aumentada). Madrid: Síntesis, 2011.

- Perona, José, “Cambios fonéticos esporádicos: metaplasmos, vulgarismos o licencias fonológicas”, *Estudios de Lingüística*, núm. 16, 2002, pp. 3-36.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2010.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI Editores, 2011.
- Sanín Cano, Baldomero. *El oficio de lector*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho 1989.
- Vauthier, Bénédicte, “Preliminares”, en *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. España: Universidad de Salamanca, 2012.
- Zavala, Iris. *La posmodernidad y Mijail Bajtín*. España: Espasa Calpe, 1991.