

Las variantes de autor en la narrativa breve de Vicente Riva Palacio. Una propuesta estemática para la filología de autor decimonónica

Diana Vanessa Geraldo Camacho¹

Resumen. En este artículo se analizan las variantes de tres cuentos del escritor Vicente Riva Palacio (1832-1896), desde la terminología de Giorgio Pasquali de “filología de autor”, con el objetivo de dilucidar su naturaleza y el sentido de sus modificaciones textuales, las cuales, muchas veces, responden a dinámicas específicas de publicación y reimpresión de la tradición literaria mexicana del siglo XIX. Para emprender este asunto, dividí las variantes en dos categorías: variantes ideológicas y variantes literarias. A la par de este estudio, también realicé un ejercicio filológico de construcción de *stemma codicum*, en el que se adaptó la metodología de la crítica textual para que pudiera mostrar con mejor eficacia la familia genealógica de los relatos estudiados. La propuesta del artículo está apoyada en la idea de que la edición crítica es otro camino de interpretación de la creación literaria, debido a que puede brindar nuevas rutas hermenéuticas de la obra sin salir de sus límites textuales y del soporte material de sus versiones editoriales.

Palabras clave: Vicente Riva Palacio, ecdótica, variantes de autor, *stemma codicum*, cuento decimonónico.

[en] Author’s variants in Vicente Riva Palacio’s brief narratives. An stemmatics proposal for nineteenth-century author’s philology

Abstract. This article analyzes variants in three short stories by Vicente Riva Palacio (1832-1896). In order to understand the nature and sense of the textual modifications, which often respond to 19th-century Mexican literary tradition specific demands on publication and reprints, I adopt the terminology of Giorgio Pasquali’s “author’s philology”. I divide the variants into two categories: ideological and literary. To more efficiently reveal the genealogical family of the stories under scrutiny, I conducted in parallel the philological exercise of establishing a *stemma codicum* adapting the methodology of textual criticism. My proposal is supported by the idea that a critical edition is a path to the interpretation of literary creation since it offers alternative hermeneutical roads into the work without abandoning its textual limits or the material support of its editorial variants.

Keywords: Vicente Riva Palacio, *ecdotics*, author’s variants, *stemma codicum*, 19th century short story.

Sumario. 1. Preliminar. 2. La obra de Vicente Riva Palacio y sus problemas de transmisión. 3. Las revisiones de Vicente Riva Palacio. 3.1. Variantes ideológicas. 3.2. Variantes literarias. 4. Contaminación y *stemmas* en los textos de Riva Palacio. 5. Reflexión final. 6. Anexo.

Cómo citar: Geraldo Camacho, D.V. (2022) Las variantes de autor en la narrativa breve de Vicente Riva Palacio. Una propuesta estemática para la filología de autor decimonónica, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 51, 233-246.

El editor crítico no puede estar al servicio del método,
sino de la verdad textual, y ésta viene definida
a través de la historia del texto.

Germán Orduna

¹ Universidad Nacional Autónoma de México, México.
Correo: dgeraldo01@gmail.com

1. Preliminar

Con el fin de exponer algunos de los problemas que plantea la edición crítica de las obras de Vicente Riva Palacio, me parece conveniente ofrecer, con carácter previo, unos matices a la terminología empleada por la crítica textual.² Preciso, a su vez, que en este trabajo sólo comentaré las variantes de tres cuentos, porque las considero ilustrativas y ejemplares del proceso de transmisión de la narrativa breve del escritor, debido al numeroso registro de testimonios que poseen los cuentos y a la abundante cifra de variantes encontradas. Me refiero a “Ciento por uno”, “Consultar con la almohada” y “Las honras de Carlos V”.³

Entiendo por variante de autor aquella en la que hay certeza de la paternidad o pertenencia al autor, y que, por lo general, suele responder a cuestiones estilísticas o ideológicas, como explicaré con detalle más adelante.⁴ Cuando no haya pruebas de ello, me referiré a variantes de transmisión, definidas también como errores de copia, generalmente introducidas por copistas o cajistas, que en la tradición decimonónica corresponde a los tipógrafos o editores de la prensa; pueden ser errores de lectura, memoria o transcripción.⁵ Entre las variantes ajenas al autor se encuentran alteraciones, mutilaciones, interpolaciones, supresiones por limitantes de espacio (sobre todo en la prensa, que es el soporte en el que publicó Riva Palacio), añadidos o divisiones de secciones (también por cuestiones de espacialidad de la página o de la columna en los diarios y en las revistas).

Algunos textos de Vicente Riva Palacio que tienen dos o más versiones podrían presentar el siguiente tipo de variantes: 1) variantes de autor; 2) errores de autor, los cuales no se refieren propiamente al término “error” acuñado por Lachmann, sino más bien a una variante introducida para transformar el texto y que se puede asociar al *usus scribendi* del autor, pero que por su naturaleza sintáctica puede propiciar, en ocasiones, confusión gramatical; 3) variantes redaccionales de incierta autoría;⁶ 4) variantes incorrectas de transmisión, también conocidas como errores de transmisión (sustituciones, alteraciones, supresiones); 5) variantes de transmisión aparentemente correctas, pero que no pueden ser adjudicadas al autor a pesar de que la lección ofrecida guarda perfecto sentido en el texto; 6) contaminación.

“Las variantes de autor, a diferencia de las de copistas, no son sistematizables”, nos explica Alfonso Rey (1993: 811), porque son resultado de distintos períodos creativos del autor o se deben a decisiones de naturaleza variable, muchas veces imprevisibles. No aspiro a una sistematización de variantes en este trabajo. Mi objetivo es más modesto: clasificarlas en grupos y ofrecer una explicación de ellas. Me limitaré, por ello, a las que pueden resultar más reveladoras. Mi meta es, pues, presentar nuevos datos que permitan una mejor comprensión de los textos de Riva Palacio; nuevos datos extraídos de la *collatio codicum*, de las variantes de autor, de las relaciones oscilantes entre *usus scribendi* e *imprimendi* de la época, y de la dinámica de transmisión en su particular vertiente mexicana y decimonónica para, según las palabras de Lucía Megías, “comprender al texto-en-el-tiempo”, en su propio tiempo (Lucía Megías, 1998: 139).

2. La obra de Vicente Riva Palacio y sus problemas de transmisión

Es oportuno tener presente aquellos problemas que, en términos muy generales, afectan la transmisión de los textos de Vicente Riva Palacio. Como bien se sabe, cada tradición textual ofrece desafíos particulares al editor

² El método de crítica textual que sigo es una adaptación del modelo neolachmaniano no reconstructivista, que, de alguna manera, también es una propuesta híbrida de la metodología de Joseph Bédier, en el sentido de que la selección del texto a editar está sustentada en el *codex optimus*. Este mismo método ha sido empleado por el Seminario de Edición Crítica de Textos, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, y con el cual se han elaborado proyectos de *Obras*, de autores mexicanos como José Tomás de Cuéllar y Manuel Gutiérrez Nájera. No es el objetivo de este artículo discutir el método, sino analizar las variantes, desde el ángulo de la filología de autor, y tratar de brindar una propuesta de transmisión textual de la narrativa de Riva Palacio.

³ En Anexo, se puede leer el listado completo de los testimonios que hasta el momento conozco de cada cuento.

⁴ Sobre este concepto, sigo la definición de Alejandro Higashi: “todas aquellas variantes que no se sujetan a un orden mecánico y más bien apuntan a un trabajo de mejoramiento estético por parte del autor. Difícilmente se puede elaborar una tipología de las variantes de autor, pero es posible estudiarlas para categorizar las principales preocupaciones estéticas de un autor determinado (la precisión conceptual, el efecto en el lector, su imagen como autor, la corrección gramatical, etc.)” (Higashi, 2013: 332-333).

⁵ Acerca de los errores de copia, véase Alberto Blecua, “Introducción: el problema”, en *Manual de crítica textual* (Blecua, 1983: 17-30). Para la tradición moderna, y en especial la mexicana del siglo XIX, sigo el concepto de Higashi de *variante editorial*, definida como: “lecciones variantes que surgen durante el proceso de impresión, desde que los correctores marcan el modelo, el cajista lo lee, el cajista ordena las letras en el componedor [...], crea la matriz de impresión, se imprime y se retira el papel. Cada una de estas etapas genera un tipo de variante (por ejemplo, en la composición, errores de lectura, puntuación, etc.; al momento de retirar el papel de la matriz, los tipos pueden saltar y generar empastelamientos en el impreso)” (Higashi, 2013: 342).

⁶ Brambilla Ageno califica la *variante redazionale* como aquella introducida deliberadamente para modificar el texto, pero en el que es difícil definir al autor o corrector, y la distingue de la variante de autor, donde sí hay prueba de paternidad constatable (Brambilla Ajeno, 1975: 188-192).

crítico. En la práctica editorial mexicana decimonónica, el primero de ellos concierne al soporte, en mi caso de testimonios periodísticos.

En México, la proximidad entre los medios periodísticos de producción y la tradición literaria determinó el devenir de las letras nacionales a lo largo de dos siglos de independencia (ss. XIX y XX). La metodología ecdótica debe responder a esta característica editorial de las letras decimonónicas y considerar como parte esencial de su labor la fructífera vida de la imprenta en el siglo XIX, en tanto factor social de cambio, pero también de promotor de política y literatura, y a su vez reflexionar sobre las poquísimas ediciones de autor para libros y volúmenes completos.

En ese mercado editorial, la prensa jugaba un papel protagónico en el acontecer de las letras: la crónica abarrotaba las páginas, las novelas de folletín y por entregas proliferaban a veces con éxitos rotundos (la novela *Carmen* de Pedro Castera es un buen ejemplo), los artículos políticos eran el contenido de todos los días, etc. En tal escenario literario, las reproducciones, los *codices descripti* de la imprenta, revelan que en el panorama decimonónico la reimpresión de materiales concretó una tradición lineal, en la que una primera edición era el modelo de la segunda, con agregados de escaso valor por parte de cajistas e impresores. Saber distinguir entre éstos y los cambios de autor es una de las tareas más delicadas del editor crítico.

La narrativa breve de Riva Palacio tuvo su primera versión en un periódico o revista del siglo XIX. Lo que hasta este punto he podido deducir, a partir de la *recensio* de su obra, es que su producción cuentística pasó por dos ámbitos editoriales: México y España. Por indicios y variantes entre los testimonios, se puede aventurar que los periódicos mexicanos reproducían con regularidad los cuentos de Riva Palacio y que muchos de estos duplicados provenían de las publicaciones españolas:⁷ mismos títulos de sección, reseñas, errores compartidos, etc. En la prensa mexicana se acostumbraba poner expresiones como “Reproducción de”, “Colaboración de”, “Tomado de”. Desafortunadamente, no hay aclaraciones de ningún tipo en los diarios que nos revele que la versión publicada parte de otra previa, puesto que en los textos de Riva Palacio no contamos con este tipo de indicaciones (o en poquísimas ocasiones), lo que dificulta todavía más la asignación de la autoría de muchas variantes. Las dificultades textuales nacen de este hecho, y de que el mismo Riva Palacio no dejó nunca en claro cuál era su versión final o autorizada para el periódico, de modo que muchas veces las variantes de autor se entremezclan con las de cajistas y editores; deslindar unas de otras resulta una verdadera hazaña lingüística.

Un dato que resulta pertinente para explicar las intervenciones ajenas al autor es la libertad que se tomaban algunos impresores decimonónicos para compartir textos sin permiso.⁸ Uno muy criticado fue Victoriano Agüeros, director de *El Tiempo* justo en el período en el que aparecieron varios de los testimonios que estoy comentando, ya que se le recriminaba el acto de reproducir materiales sin la autorización previa de los autores. Sobre él se decía en la prensa:

Mucho nos extraña, por eso, el proceder de don Victoriano Agüeros, que en su *Biblioteca de Autores Mexicanos* no siempre está observando esas reglas de justicia y aún de pura cortesía.

[...] otros autores han muerto ya y el señor Agüeros no se ha tomado el trabajo de consultar a las familias de aquellos, para la publicación de sus obras.

Así ha pasado con las del inolvidable maestro Ignacio M. Altamirano, cuyas obras –que por desgracia no todas están registradas– está publicando la repetida *Biblioteca de Autores Mexicanos*.

La ley escuda al señor Agüeros, pero no la equidad ni la corrección, pues el hecho de no estar *registrada* una obra, sólo priva al autor o a sus descendientes del derecho de *perseguir* a un tercero que la reproduzca, pero en ningún caso les arranca el derecho de propiedad sobre ella. De suerte que el señor Agüeros muy a sabiendas explota esa propiedad ajena (Anónimo, 1899: 2).

La vida dinámica de las reproducciones es, por tanto, un aspecto que debe considerar todo editor crítico del siglo XIX en México, tanto en sus detalles manuales como económicos, pues a veces la supresión de fragmentos se debía al número limitado de páginas que podía permitirse el diario o la misma competencia del cajista

⁷ Por cuestiones prácticas, me referiré a versiones mexicanas y versiones españolas para distinguir los dos espacios editoriales en donde se divulgaron los textos de Riva Palacio; además, para describir la transmisión es pertinente plantear una comparación entre ellos, como pretendo realizar en este análisis. Para conocer datos puntuales de las publicaciones, consúltese el Anexo.

⁸ En el siglo XIX, en México no existía una legislación oficial para los derechos de autor, por lo que resultaba muy arduo controlar las reproducciones no autorizadas o que los autores cobraran por sus obras. El hecho de que no estuviera establecido por ley la cantidad exacta a pagar dificultaba o impedía, la mayoría de las veces, la recaudación monetaria de los derechos. Un ejemplo ilustrativo de este asunto es lo ocurrido a Manuel J. Othón con motivo de la representación sin su permiso de la obra “Después de la muerte” en varios teatros del país: “como en lo mío yo sólo puedo poner precio, desde el momento que no hay arancel ni reglamento en México para los autores dramáticos [...]. Es muy triste, amigo, el desprecio con que en México se ve la propiedad intelectual” (Othón, 1893: 2).

respondía al precio alto o bajo que recibía como sueldo. En el caso de España, en el período revisado, no he encontrado ninguna reproducción de los textos rivapalatinos, lo que sugiere que era un ambiente editorial que limitaba o cuidaba con más celo los duplicados no autorizados.

El segundo aspecto es la ausencia de manuscritos o versiones autógrafas que autoricen realizar una edición crítica genética de Riva Palacio o una más cercana a la filología de autor, como se lleva a cabo en Italia, la cual representa un nuevo modo filológico de considerar y editar los textos a partir del recorrido genético o evolutivo de una obra, en su proceso de corrección/construcción (Italia y Raboni, 2014: 9). Por desgracia, hasta este momento no tengo noticia de que, en su archivo personal, resguardado en la University of Texas, en Austin, se conserven manuscritos de sus cuentos, versiones autógrafas o cartas, donde él mismo confiese que cedió la reproducción, así que sólo puedo conjeturar a partir de las variantes halladas en los propios testimonios. Con lo que sí se cuenta es con las versiones firmadas, datadas y con referencias periodísticas completas, lo que, sin duda, favorece mucho en el proceso de filiación de testimonios, aspecto que no se encuentra en tradiciones textuales más antiguas.

3. Las revisiones de Vicente Riva Palacio

Riva Palacio retocó sus obras por muchos motivos: mejoría estilística, precisión temática, cambio ideológico, presiones/intervenciones de los editores, precaución diplomática, modificaciones léxicas y coloquiales. Dada la naturaleza ecléctica de la mayoría de las variantes de autor de una obra, es necesario acudir al estudio de la sintaxis de cada escritor, a sus convenciones habituales de escritura o clichés estilísticos –*usus scribendi*–, para encontrar la solución adecuada al momento de elegir un texto base y editarlo (Morocho Gayo 1981: 25).

Siguiendo la propuesta conceptual de Alfonso Rey y, a su vez por cuestiones operativas respecto a la edición crítica de Riva Palacio, agruparé las variantes de autor en dos rubros: variantes ideológicas y variantes literarias. Las ideológicas son aquellas que atañen a cuestiones de política, religión o controversia histórica; en Riva Palacio sobre todo están relacionadas con la Inquisición, la Conquista, el antiespañolismo, el anticlericalismo y las Crónicas de Indias y con contenidos gubernamentales asociados a la administración pública. En cuanto a las variantes literarias, Rey las define como aquellas que

reflejan el proceso de creación sin la intervención de esas circunstancias biográficas o ideológicas, de naturaleza difusa. En este terreno, los cambios efectuados son, básicamente, de tres tipos: a) descriptivos, que atañen al retrato de los personajes; b) narrativos, que afectan el desarrollo de la acción, principal o secundaria; c) estilísticos, relativos a la expresión lingüística, en cualquiera de sus manifestaciones (Rey, 1993: 812).

3.1. Variantes ideológicas

En 1886, Riva Palacio fue designado Ministro Plenipotenciario de México en España y Portugal. Su viaje al Viejo Continente respondía a la política de exilios diplomáticos “cordiales” llevada a cabo por Porfirio Díaz, quien veía como una amenaza para su régimen a los liberales jacobinos o rojos –como el propio Riva Palacio– que estaban en oposición a su Estado dictatorial y a su sistema reeleccionista. Como funcionario extranjero en tierra peninsular, el escritor mexicano tuvo que adoptar un comportamiento regido por la corrección y la mesura respecto a las cuestiones de la política española de su momento. Esta prudencia permite explicar algunos cambios efectuados en su obra sobre cuestiones ideológicas. Pongo un ejemplo. En el cuento publicado en 1885 en México decía:

...en ninguna otra provincia de la Nueva España se habían extremado tanto en sus crueldades y tiranías los soldados y **capitanes de Hernán Cortés y Nuño de Guzmán.**⁹

En la versión de 1892 publicada en Madrid se suprimió la referencia a Cortés y se redujo el texto:

...en ninguna otra provincia de la Nueva España se habían extremado tanto en sus crueldades y tiranías los soldados **de Nuño de Guzmán.**

⁹ Los datos puntuales de los cuentos citados de Vicente Riva Palacio se pueden consultar en el Anexo. Por cuestiones de economía, me referiré sólo a versiones mexicanas y versiones españoles y, en otros casos, por la fecha de cada testimonio.

Vicente Riva Palacio vivía en España fungiendo como ministro, por lo que lo más sencillo es pensar que eliminó la mención de Cortés y sus soldados para evitar una posible fricción en las relaciones diplomáticas de los dos países, como él mismo ya había confesado en algunas cartas personales que muestran la discreción con la que se orientó en la Península Ibérica en su calidad de cónsul:

mi carácter de representante diplomático de México me pone en la necesidad de caminar con muchísima precaución y no dar paso que pueda interpretarse por el gobierno, por el periodismo o por una parte siquiera de los españoles, como traspasando los límites de la estricta neutralidad que debo observar en la política del país en donde estoy acreditado no sólo en el terreno práctico, sino en el abstracto y doctrinario; de tal manera que ni aún en la esfera científica me será permitido, conforme a los usos y costumbres del derecho de las naciones, publicar un libro en España, atacando el régimen monárquico, o sosteniendo que el partido conservador o el liberal, son más o menos útiles para España (Riva Palacio, 1999: 264).

Este comentario podría dilucidar las matizaciones ideológicas que se encuentran en las versiones españolas y no en las que publicó en México antes de viajar al país europeo. En España, Hernán Cortés era calificado como un guerrero emprendedor y valeroso, así que no resultaba pertinente desacreditarlo –incluso Riva Palacio estuvo presente cuando se inauguró una escultura en honor del conquistador–. Nuño de Guzmán, en cambio, sí era considerado un desalmado y un guerrero problemático, a quien, en el siglo XVI, la Corona española sometió a juicio por las crueldades que cometió en América; ésa puede ser la razón por la que Riva Palacio decidió conservar su descripción en sentido negativo.

En “Consultar con la almohada” tenemos otro ejemplo de variante ideológica:

indignóse el virrey, y hasta **se dio por deservido** el monarca español

En la versión española se lee:

urgió el virrey, **regañó** el monarca

En esta última versión, dejó de lado la indignación del virrey y prefirió ser más cauteloso y sólo aclarar que urgió y regañó. Lo que se interpreta en esta variante es que, en temas de política o en asuntos que estuvieran relacionados con la realeza, cuidó mucho su manera de expresarse, sobre todo respecto a los problemas de la Monarquía y sus colonias. Esta medida no se hallaba en sus textos anteriores, me refiero principalmente a las novelas, donde se advertía un Riva Palacio más severo con España y la política que ejecutó en América en el período colonial. El exilio diplomático al que fue obligado explica esta nueva postura ideológica, no de filiación monárquica –nunca se mostró a favor de un gobierno real e, incluso, en algunos de sus cuentos publicados en España, muy sutilmente, lo manifestó–, pero sí de una conversión en cuanto a su antiespañolismo: resultaba contradictorio desaprobando o insultar a la que es muy probable que, en ese momento, percibiera como su nueva patria, puesto que la suya, México, lo había expulsado sin posibilidades de regresar. Concebir España como un país amigable y fraternal, generoso con los extranjeros era también resultado de los altibajos políticos que había sufrido con el gobierno de Díaz, de manera que tuvo que autocensurarse y autorregular sus posturas políticas liberales, de convicción tan férrea, ya que no podía seguir sosteniéndolas en la capital peninsular. Su destierro político se demostró, entonces, en su obra literaria como un mutismo ideológico.

Las variantes ideológicas proporcionan, por tanto, indicios muy sugerentes sobre la apropiación literaria y política a la que el escritor se vio inclinado, ya por decisión propia, ya quizá por recomendaciones de los editores españoles, que es por supuesto otra posibilidad –aunque por desgracia no puedo corroborar este asunto debido a la ausencia de pruebas contundentes–, a reescribir sus cuentos debido al nuevo público (nueva sociedad) que iba a recibir sus obras. Puesto que hay que elegir una de las dos hipótesis en juego, me parece más defendible el hecho de que la nueva situación vital del autor lo obligó a introducir cambios; en este caso, al volver a lo escrito en México, decidió suprimir todas aquellas frases que pudieran ocasionarle consecuencias políticas desfavorables, pues ya no ocupaba una buena posición que le permitiera luchar desde la literatura contra las ideas opuestas a su liberalismo: su exilio lo situaba, de algún modo, en subordinación política.

3.2. Variantes literarias

El proceso de revisión textual puede afectar cualquier nivel de la obra literaria, desde la lengua (muy común en mi autor), la estructura y el contenido. A juzgar por los datos con los que actualmente dispongo, hubo momentos de reescritura en los cuentos que pueden ser atribuidos con relativa facilidad a Riva Palacio, debido

a que expresan impulsos creativos y son de índole estilística/poética. Pongo un ejemplo de este tipo de revisiones autorales, que responden al segundo tipo de variantes, que antes definí como literarias:

Pues, señor, allá por los años de 1651 y 52 andaban en la Península Yucateca muy revueltas las cosas públicas. Los frailes peleaban con los obispos, los obispos con los gobernadores, los gobernadores con los encomenderos, los encomenderos con los indios y los indios, no teniendo muchas veces con quién pelear, volvían a dar principio a la tanda, y peleaban a su vez con los frailes y les dejaban hasta la fe del bautismo y sin decir “ahí quedan las llaves”, se largaban a los montes y volvían a sus antiguos dioses...

Tal pasaje aparece considerablemente transformado en la versión de *La Ilustración Española y Americana* de 1892:

Allá por los años de gracia de 1651 y 52 andaban en la Península Yucateca muy revueltas y confusas las cosas públicas y aun las particulares. Peleaban y pleiteaban los frailes con los obispos, los obispos con los gobernadores, los gobernadores con los encomenderos, los encomenderos con los indios y los indios, no teniendo muchas veces con quién pelear, y no contentos con pelear entre sí, volvían a dar principio a la tanda, emprendiéndola a su vez con los frailes, dejábanles hasta la fe del bautismo y sin decir ahí quedan las llaves, se iban a los montes, volviendo allí a sus antiguas creencias y reconociendo a sus antiguos dioses...

Esta reformulación léxica y estructural descubre un ejercicio de reescritura por parte del autor, que al parecer lo impulsó a reordenar prácticamente todo el párrafo, a matizar aseveraciones, a eliminar frases coloquiales (“Pues, señor”), o a introducir nuevos rasgos sobre los personajes y sus circunstancias (esta última es una variante de carácter descriptivo: agrega o cambia sobre todo adjetivos, como “de gracia”, “confusas”), para proporcionar nuevos elementos interpretativos a los detalles, así como otros atributos estilísticos a la prosa: un vocabulario atractivo, vivacidad y agilidad a las imágenes. Son variantes mayores que sin duda deben ser atribuidas al propio Riva Palacio, quien ya residiendo en España retomó la versión mexicana y la modificó para publicarla en Madrid. Este mismo pasaje, en la versión de *Cuentos del General* (1896), apareció con algunas breves modificaciones más.

En este sentido, resulta evidente que en la versión española los cuentos fueron despojados de expresiones coloquiales (“ni nada de eso”, “caer en blandito”, “el pan nuestro de cada día”), de mexicanismos y que, la gran mayoría, pasó por una revisión de adjetivos, sustantivos y verbos que tendían a volver el texto más culto en su expresión léxica. En este tipo de variantes se puede observar una suerte de imbricación entre las circunstancias biográficas del autor (que, en principio, podría pensarse que quedan fuera) y la estilística o variación literaria; es decir, el hecho de que el autor residiera en Europa propició que sus retoques léxicos estuvieran sujetos o, de algún modo, subordinados al contexto de recepción de sus potenciales lectores, en este caso españoles. No se trata, entonces, de variantes divididas o separadas tajantemente en dos rubros irreconciliables; al contrario, son dos tipos de variantes (ideológicas y literarias) que conviven, se intercalan e, incluso, se fusionan.

Ahora bien, los retoques introducidos por Riva Palacio agregaban nuevas cargas semánticas y buscaban ofrecer un registro más castizo o neutro del lenguaje y, en muchos casos, los cambios estaban pensados para proporcionar plasticidad y belleza a la descripción. Pongo a continuación una serie de ejemplos de este tipo, con el orden España-México:

tercios por cargas
tornaban por salían
iban por largaban
hacienda por choza
lecho por cama
acribillado por cocido
verídica por verdadera
criado por lacayo
enfado por enojo
especular por lucrar
comprendió por conoció
apreciaciones por opiniones

En esta misma línea, también se reformularon frases que, al parecer, para el autor revestían una tonalidad muy oral. Ejemplos:

es el caso por el caso es
Peleaban y pleiteaban los frailes con los obispos por Los frailes peleaban con los obispos

El pulimento en las conjugaciones verbales –a veces para simplificar la oración o darle una entonación distinta a la frase–, es otra variante de autor. Por ejemplo: *tuvo necesidad de por necesitó; presentóle por presentaba; fuesen por fueran* (ésta es muy abundante: variabilidad en los usos del subjuntivo); *seguía sosteniendo por sosteniendo* (variabilidad en los gerundios).

Otra variante de autor muy significativa en la narrativa breve de Riva Palacio es el cambio de título, que en la tipología de variantes de este autor se puede catalogar como una permutación en la adscripción o descripción genérica de los textos. En las primeras versiones, todas de índole periodística, los textos solían presentar subtítulos. En los tres ejemplos que estoy comentando, el autor eliminó para la revista peninsular (o colocó como subtítulo, en algunos casos) la referencia al género de la tradición (véase Anexo). En la versión española, todos los relatos se valoraron como cuentos, pues así se anunciaba también en el nombre de la sección en *La Ilustración Española y Americana* donde se divulgaron, mientras que en el diario mexicano parecían apuntar a otro género, el de las tradiciones. Ejemplo: en México un texto se titulaba “Tradiciones mexicanas históricas. Ciento por uno” y, en España, simplemente “Ciento por uno”. En la edición en libro eliminó todos los subtítulos.

Esta variante del paratexto sugiere que el autor tenía planeado escribir una serie de tradiciones en prosa, como ya había hecho con su colección de leyendas en verso (divulgadas de manera independiente en *La República* en 1882 y compiladas en libro en 1885), para publicarlas después en formato de libro, pero es probable que, debido a su repentina adjudicación diplomática como ministro, tuviera que dejar el proyecto, y entonces prefirió llevarse los textos y reescribirlos en España. Dicha variante literaria, por cierto, muy recurrente en Riva Palacio, tiene que ver con la definición genérica de los textos y los vaivenes discursivos por los que pasaron para llegar a su versión final en el libro de 1896, donde ya son considerados, sin titubeos, como cuentos.

También hay otro tipo de modificaciones en los cuentos rivapalatinos correspondientes al rubro de “errores de autor”.¹⁰ Este asunto se nota en los cambios verbales (de singular a plural o viceversa), y no porque sean *exactamente* errores, sino porque la modificación realizada se presta a confusiones gramaticales. Las más frecuentes en Riva Palacio, y que además es un sello típico de su narrativa, son las siguientes:

llovíanle por lloviéronle
contábase por contábanse
publicábase por publicábanse

En este tipo de variante se pone en riesgo la claridad de la frase, el sujeto que realiza la acción y la concordancia entre verbo y objeto directo. Por ejemplo: *publicábanse en México los lutos*, en dos testimonios; mientras que el enunciado con verbo en forma impersonal, *publicábase en México los lutos*, se encuentra en cuatro. El error parece provenir por el orden invertido de la oración, si la acomodamos remite a lo siguiente: *los lutos se publicaban en México*, pero Riva Palacio solía maniobrar con los elementos sintácticos para moverlos de lugar (figura retórica histerología), muy frecuente en su estilo; sin embargo, este trastrueque lingüístico solía provocar imprecisión gramatical. Tal cambio es posible advertirlo en muchos cuentos, no sólo en los tres aquí analizados.¹¹ Aunque cabe la posibilidad, una vez más, de que este tipo de variante literaria responda a los usos editoriales de la prensa (sobre todo de la normativa peninsular), prefiero optar por el camino de las decisiones autorales, en la medida en que sí se puede asegurar que Riva Palacio solía alterar con frecuencia el orden de la frase.

He dejado para el final de este apartado un asunto fundamental sobre la posible adjudicación autoral a la última versión de los cuentos, me refiero a la edición en libro de 1896. La mayoría de los críticos de Riva Palacio opina que *Cuentos del General* fue obra póstuma,¹² por lo que resulta cuestionable adjudicarle

¹⁰ Concepto cada vez más aceptado en la tradición moderna que implica dilemas semánticos más que erratas, desgastes o incorrecciones. Por lo regular, los errores de autor responden al *usus scribendi* del escritor y no a las condiciones materiales de los testimonios o a las capacidades de tipógrafos o cajistas, las cuales caben en el rubro de la transmisión. El concepto ha sido usado en la tradición romance, en específico en la española, por estudiosos como Alfonso Rey y Francisco Rico.

¹¹ La puntuación también tuvo cambios notorios en los relatos publicados en España, pero por el momento dejaré de lado este asunto, pues bien puede responder al *usus imprimendi* de los editores peninsulares.

¹² Uno de ellos es José Ortiz Monasterio, quien en su edición de *Cuentos del General* de 1979 anota: “Poco antes de la publicación de *Cuentos del General* Riva Palacio muere en Madrid el 22 de noviembre de 1896” (Ortiz Monasterio, 1979: xxi). Sobre este asunto, Luis Leal, un poco más

variantes de autor; sin embargo, en la edición del 30 de noviembre de 1896, a una semana de la muerte del escritor, y con motivo justamente de ésta, en *La Ilustración Española y Americana* se publicaron un par de efemérides para homenajear al que fue uno de sus colaboradores más queridos, como afirmó José Fernández Bremón en la sección editorial de ese día. En la semblanza de esa misma fecha, G. Reparaz describió la actividad política y literaria del mexicano, y comentó casi al final de su escrito: “Los *Cuentos del General acababan* de ver la luz, impresos con gran lujo y muy bien ilustrados. Podría decirse de ellos que eran su testamento literario, por ser *lo último que escribió y publicó*” (Reparaz 1896: 307, cursivas mías). Como se lee en la cita, “acababan” de ser publicados los cuentos por Riva Palacio; por tanto, no es obra póstuma como se ha asegurado hasta ahora. De modo que sí es oportuno asegurar que los cambios agregados al libro corrieron de propia mano del escritor o que, por lo menos, fueron autorizados por él, y que es muy factible incluso que haya visto el volumen antes de morir.

La transmisión textual de los cuentos de Vicente Riva Palacio revela, en cierto modo, el nexo de los testimonios conservados a partir del comportamiento de las variantes de autor antes analizadas, pero queda todavía pendiente la dilucidación de un hecho casi constante en cualquier proceso de circulación literaria: la recurrencia de la contaminación, tan propia además de la dinámica de difusión de los soportes periodísticos, aunque muy pocas veces estudiada por la crítica de la literatura decimonónica. Como en todo quehacer filológico se requiere flexibilidad para dar cuenta de la naturaleza peculiar de un determinado documento o autor, ya que situaciones ecdóticas distintas requerirán soluciones críticas también distintas, de manera que las posibilidades prácticas de “reuso” del método se amplían enormemente —o deberían poder ampliarse—. Con convicción en esa elasticidad metodológica, pretendo comentar esas otras “variantes” que no caben en la categoría de autor y que conviene interpretar como de transmisión, porque presentan un carácter más ambiguo y resultan conflictivas en el marco de la historia del texto, las tan severamente calificadas por Paul de Maas como la “enfermedad sin remedio”,¹³ las cuales brindan el argumento más válido para proponer un *stemma*. Me refiero, por supuesto, a las variantes derivadas de la contaminación.

4. Contaminación y *stemmas* en los textos de Riva Palacio

Para el uso del término contaminación acudo a la terminología de Alberto Blecua, quien definió el concepto y explicó que en crítica textual es utilizado cuando se posee un testimonio en el “que los copistas trabajan con dos o más modelos a la vez y componen un texto híbrido o contaminado”, y que a su vez “numerosos errores conjuntivos¹⁴ de su modelo son subsanados con otras ramas y resulta sumamente dificultoso descubrir su filiación auténtica, porque, como ya se ha indicado, encontrar errores comunes en las ramas altas es el punto más delicado de la crítica textual” (Blecua, 1983: 91). Manejaré el concepto sólo para referirme al proceso de transmisión de un texto y no para cuestiones de poética, como ha sido empleado en la crítica textual mexicana.¹⁵

Ahora bien, adaptaré el término a una versión que considero que puede exponer de forma más idónea los problemas de filiación de testimonios en la tradición decimonónica, en la cual, por ejemplo, no existe la idea del “copista”; por tanto, los testimonios de procedencia diversa se deben asociar, más bien, a los tipógrafos o a los editores —estos últimos, en la literatura mexicana decimonónica, fungían a veces como un segundo autor; es decir, con la misma autoridad para modificar el texto—, y los errores conjuntivos son producto del proceso de publicación periódica o seriada, en la cual la contaminación se asume como un nuevo camino de indicios útiles para el análisis de la transmisión y para la génesis e historia textual. Contemplo además el hecho, ya

ambiguo, escribe: “su fama literaria se debería a un pequeño volumen de cuentos que acababa de ver la luz pública en Madrid, cuando al escritor le sorprendió la muerte” (Leal, 1996: 325).

¹³ Así las define en su obra *Crítica del texto*.

¹⁴ “Se le llama *error conjuntivo*, porque permite establecer las relaciones ‘genéticas’ entre las varias copias de la obra” (Blanco Jiménez, 2013: 331). La variante conjuntiva también cumple una función semejante: entrelazar los testimonios de una misma rama genética.

¹⁵ Sobre el uso del término en la tradición crítica de México, Ana Elena Díaz Alejo indica que un texto con varias versiones puede presentar “líneas o párrafos de textos de otra fecha [...] que han sido reaprovechadas de manera circunstancial por el autor y, a la luz de los distintos momentos en que las utilizó, cobrarán nuevos significados. Por lo general, este hábito se debe a inevitables recurrencias temáticas que pueden ser apreciadas desde diferentes perspectivas” (Díaz Alejo, 2015: 52). Un buen ejemplo de este uso del concepto se puede encontrar en las ediciones críticas de la obra del mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, editadas por el Seminario de Edición Crítica de Textos, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en su colección “Nueva Biblioteca Mexicana”. Remito al lector interesado, en específico, a la edición crítica de Belem Clark de Lara de la novela *Por donde se sube al cielo*, de este autor. En numerosos apartados de la edición se explica el fenómeno de contaminación cuando el escritor retoma fragmentos de otros textos y los transforma en capítulos de esta obra.

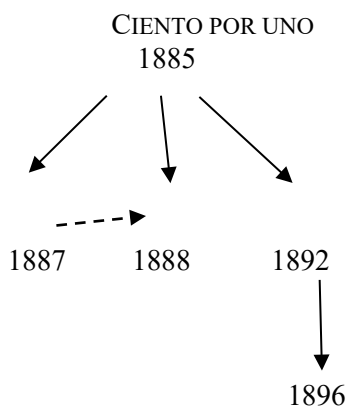
señalado por Lucía Megías, de que “no todos los textos ni todos los modelos de transmisión poseen una misma relación con la contaminación, hemos de conocer y tener en cuenta el factor de probabilidad y de verosimilitud que pueda darse en la transmisión del texto concreto que queramos editar” (Lucía Megías, 1998: 146).

La elaboración de un *stemma*, en el caso de los textos modernos, es una tarea complicada y pocas veces llevada a cabo, debido a las inciertas reproducciones o versiones autorizadas por los autores, a la abundancia de testimonios o simplemente a la naturaleza misma de los textos. Hasta hace muy poco se creía que las ediciones provenientes de la filología de autor (término crítico de la escuela italiana de Giorgio Pasquali y sus coetáneos), en la que la participación del autor en el proceso evolutivo o reconstructivo del texto es primordial, no confiaban su aporte en la elaboración de los *stemma* ni le encontraban utilidad; aspecto cada vez más descartado por los especialistas, como lo ha demostrado Giuseppe Mazzocchi, quien apunta que hay situaciones donde se puede mezclar la filología de autor y la crítica textual —como es mi propio caso al editar a Riva Palacio—, en las cuales lo fundamental es saber distinguir entre variantes de autor y otras que no lo son; en ese problema de diferenciación, que es esencial si se trabaja desde el ángulo del autor, Mazzocchi reconoce las aportaciones y la orientación brindadas por una apropiada comprensión de variantes derivadas del *stemma*, por lo que él mismo concluye, de manera contundente, que “incluso dentro del recinto de la filología de autor, donde parece dominar y brillar en su máximo grado la voluntad del creador, *extra stemma nulla salus*” (Mazzocchi, 2016: 20). Sólo la *constitutio stemmatis* permite dar a las variantes su acertada categoría en la historia textual de una obra y, como él mismo estudioso sostiene, “sin estema, difícilmente podríamos interpretar esas correcciones” (Mazzocchi, 2016: 20), así sea para concluir que deben ser desechadas o que son variantes ajenas al autor, como en efecto ocurre con frecuencia, y para, en última instancia, verificar los límites de un *stemma*. Llegar a esta conclusión también es un ejercicio perfectamente válido en un estudio filológico, mientras esté sustentado por una actividad de interpretación.

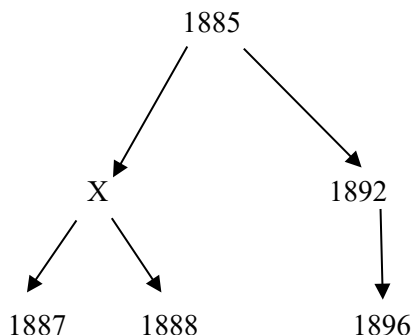
De modo que, incluso en materiales modernos, cabe la posibilidad de plantear el árbol genealógico textual o la familia textual para extraer una jerarquía de variantes de un autor y de las posibles dobles redacciones o revisiones editoriales ajenas a él, puesto que también apremia la necesidad de esclarecer su transmisión. Es ineludible, una vez más, adaptar las técnicas de realización de *stemma* para los escritores más recientes. Al respecto, es oportuno recordar que el método neolachmanniano también concede valor a las evidencias gráficas de los testimonios, puesto que “la ‘estemmática’, base iconográfica tanto del lachmannismo como de la crítica de Bédier, defendida y recuperada para la ciencia por Paul de Maas, ha de encontrar su lugar en esta nueva concepción de la crítica textual que conlleva el neolachmannismo” (Lucía Megías, 1998: 148). Es así que con la realización del *stemma* se reordenan y jerarquizan los testimonios; en ese aspecto reside su valor para la tradición moderna. Del *stemma*, además, surgirán variantes secundarias, desechables, lugares inadvertidos, evidentes errores, etc., que apuntarán a una nueva evaluación crítica del texto a la hora de editar, con lo que se confirma la pertinencia de acudir a este ejercicio estemmático para la literatura moderna.

Para la sistematización de este proceso, conviene partir de la idea de que “todos los manuscritos son útiles para establecer la genealogía” (Morocho Gayo, 1981: 8), así que consideraré, como apunta Pérez Priego, “que, en principio, todas las relaciones entre los testimonios son posibles. Sólo se vería condicionada esa posibilidad de relación en el caso de que poseyéramos un conocimiento seguro de determinados datos externos, como el de la cronología o la difusión de alguno de los testimonios” (Pérez Priego 1997: 62). Por el momento, incluiré en el análisis todas las versiones, incluso aquellas que especulo son reproducciones, con la intención justamente de probar que quedarán relegadas a los últimos puestos en su calidad de copia; después, para la etapa de fijación, acudiré a la *eliminatio codicum descriptorum*, a la que sin duda el propio *stemma* conducirá.

En lo que sigue, y a modo de ejercicio ecdótico, ilustraré con dos de los tres textos seleccionados, mostraré cómo sería su *stemma* y ofreceré la explicación pertinente de éstos, con el objetivo de ejemplificar la realización de *stemma* en este tipo de literatura autoral. Ofrezco, pues, esta propuesta:

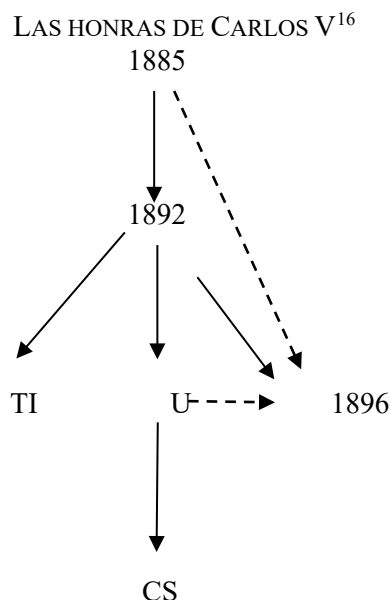


Este *stemma* nos revela una tradición lineal sin complicaciones; excepto por el hecho de que las versiones 1887 y 1888 comparten una variante. En crítica textual, este fenómeno se denomina contaminación, la cual señalo aquí con una línea punteada. En ambas versiones se tiene la lección *viento*, cuando en el resto se tiene *invierno*. 1888 no puede derivar de 1887 porque todas sus variantes y errores corresponden a la primera versión del cuento. En este caso, estamos ante una contaminación transversal. Debido a que no es viable plantear un *stemma* con esas características, pues no hay modo de relacionar dos versiones de línea paralela, otra propuesta de familia genealógica más proporcionada quedaría con el siguiente aspecto:



Según este segundo esquema, cabría la opción de que tanto 1887 como 1888 deriven de un antecedente común no localizado, todo esto en términos de transmisión y tomando en cuenta únicamente las filiaciones entre testimonios. Lo cierto es que la variante conjuntiva que une los dos testimonios en conflicto (*viento* por *invierno*), bien podría deberse a un error de cajista. La frase donde se localiza la variante dice: *los primeros soplos del invierno*, por lo que no se puede descartar la posibilidad de que el cambio responda a una *lectio faciliior*, ya que lo frecuente es que sople el viento y no el invierno. Sobre este punto, Blecua sostiene que “una *lectio faciliior* puede aparecer accidentalmente en tres testimonios independientes, por consiguiente, no puede utilizarse para unir esos testimonios” (Blecua, 1983: 75), porque no es una variante conjuntiva. Sería más acertado, entonces, volver al primer *stemma*, para reconstruirlo y eliminarle el vínculo entre 1887 y 1888, con lo que se evidenciaría una tradición textual lineal simple.

El segundo *stemma* a analizar pertenece al cuento “Las honras de Carlos V”, y es el siguiente:



¹⁶ Siglas del *stemma*: TI (*El Tiempo Ilustrado*), U (*El Universal*) y CS (*El Correo de las Señoras*).

En este ejemplo la dificultad de comprensión del *stemma* radica en saber distinguir entre variante, contaminación y error. En la tradición romance y, sobre todo, en la transmisión impresa es todavía más arduo advertir esta separación, debido a que “la paridad de competencia lingüística y literaria en transcritores y autores, se acrecienta y (valga la palabra) se institucionaliza en el reino de la tipografía [...]. Tal paridad, en primer término, conspira tanto para engendrar variantes indistinguibles de las lecturas del autor cuanto para encubrir con enmiendas plausibles los errores del modelo” (Rico, 2004, versión digital). En efecto, es conveniente tener en cuenta que en el medio de difusión de los testimonios rivapalatinos, el periodismo, trabajan varias manos; manos que podrían considerarse acreditadas y que representan la tradición culta del siglo XIX: los editores, los tipógrafos, el redactor en jefe, etc. El único individuo que quizá puede ser descartado de esta línea de jerarquía profesional es el cajista, ya que tenía sólo una función mecánica en el proceso de imprenta.

De acuerdo con el método lachmaniano, las filiaciones se deben plantear desde el concepto de falta/error común, pero como se ha visto en la crítica textual contemporánea cabe circunscribir una segunda opción: la *variante apta*, aquellas que tienen la menor probabilidad de ser accidentadas y que se localizan en testimonios múltiples –sigo aquí la definición de Morocho Gayo (1981: 14)–, como creo que ocurre en Riva Palacio y sus cuentos. Lo primero que destaca es que no se parte de un arquetipo, como en las tradiciones antiguas, el cual resulta inoperante para la tradición moderna. Además, la elección de variantes puede ser muchas veces arbitraria, ya que todas ellas *podrían* agruparse como variantes de autor, debido a las diferentes recensiones del texto y al hecho de que su valor muchas veces depende/surge del contexto.

El cuento tiene una tradición vertical fácilmente codificable. La última versión (de *El Correo de las Señoras*) es una reproducción o copia, que presenta variantes de transmisión de incierta validez, y por ello no se debe eliminar irresponsablemente en el proceso de cotejo y fijación. El punto más conflictivo del *stemma* es la contaminación presentada entre los últimos testimonios. El *stemma* indica que 1896, última versión conocida, tiene contaminaciones de 1885 y de *El Universal*, lo cual resulta poco concluyente y no esclarece el origen de las filiaciones textuales. Las dos variantes inscritas en este proceso de contaminación son la siguientes: en la versión en libro se lee “igualarle en eso sólo”, tal como se leía en la primera versión, pero no en las intermedias, en las cuales decía “igualarle en sólo eso”. Se podría conjeturar que la versión de 1896 sigue a 1885, pero debido a que la gran mayoría de variantes entre ellos son separativas se tiene que buscar más bien la correlación entre 1892 y 1896, donde sí se encuentran variantes conjuntivas en gran cantidad. Lo que queda es considerar que la variante encontrada en ambos testimonios es un error de transmisión por *transmutatio*, derivada del soporte material y del proceso mecánico de la imprenta; es decir, un error por alteración del orden o conmutación, ocasionado por la semejanza del sonido entre las letras e, o, s; un cambio por demás común en el sistema de transcripción y dictado de la imprenta en el siglo XIX, y que puede ser resultado de una trivialización de la lengua por parte del cajista (*lectio faciliior*, de nuevo).

La segunda contaminación remite a la frase: *contábase de él*, que tanto en *El Universal* como en 1896 se lee *contábase de él*, con el verbo en singular. El *stemma* muestra, otra vez, una contaminación transversal entre testimonios no relacionados. Este tipo de cambios eran muy frecuentes en Riva Palacio (como ya analicé en el apartado de variantes literarias) y, por ello, no lo descarté como una simple omisión (*delectatio*) de imprenta. Nada indica que la variante en común provenga de un testimonio X no conocido, de manera que lo más conveniente es explicar su naturaleza para comprender el sentido de la permutación verbal.

El cambio puede deberse a dos asuntos: un copiado equivocado por pronunciación o un error por supresión (omisión de la letra n), al tratar de hacer coincidir sujeto y objeto directo, que en este caso es “contábase de él, entre los indios, cosas”; es decir, *entre los indios se contaban cosas*, así parece sugerir la corrección, pero debido a que es una frase con verbo impersonal “se contaba”, en dos versiones se inclinó por el purismo verbal y se prefirió conservar el singular. A pesar de estos titubeos sintácticos, ambas versiones pueden ser juzgadas correctas. Es, pues, una variante de incierta validez, una variante apta, sin duda, y no un error.

En conclusión, la realización del *stemma* arrojó una verdad: que en el ámbito de los impresos periodísticos hay frecuentes fluctuaciones y visibles incertidumbres en la certificación autoral de las variantes y abundantes errores de copia que se distinguen con relativa facilidad. Estos elementos me inclinaron a tomar la decisión de editar la primera versión y así ofrecer en nota a pie un aparato de tipo evolutivo (depurado de los errores de transmisión), que en las teorías de filología de autor es aquel que

registra, en cambio, las variantes sucesivas al estadio que hayamos decidido reproducir como texto, es decir, las que pertenecen no a una fase de génesis de lo que todavía debe transformarse en texto, sino a la evolución de lo que ya se ha fijado como tal. El aparato evolutivo no es siquiera una reproducción fiel del estado del manuscrito, sino solo la interpretación que propone el filólogo de la evolución del texto, desde la fase documentada por el texto editado hasta la última lección deducible (Italia y Raboni, 2014: 29).

Esta decisión está respaldada por el hecho de que cada vez más se ha optado por no editar, exclusivamente, la última voluntad del autor: “insisto en que se ha renunciado, en el ámbito de la filología de autor, a la idea de última voluntad de autor. Tengo que reconstruir el texto y sus avatares, pero no tengo por qué respetar la última voluntad del autor” (Mazzocchi, 2016: 18). El aparato evolutivo que ofrece los resultados de la *collatio* y que muestra el proceso de escritura de los testimonios conservados viene a suplir la idea antes omnipotente de que sólo se debe editar la última voluntad autoral, la cual ahora ha adquirido otro formato en el aparato de variantes.

5. Reflexión final

En la tradición moderna se puede hablar de dos redacciones o variantes de autor; esto es, el proceso en el que un escritor introduce modificaciones, innovaciones o somete sus textos a un procedimiento de reescritura. Este fenómeno, no admitido por la propuesta lachmaniana, ha sido atendido por los teóricos del siglo XX con la denominación de “filología de autor”. Si era difícil probarlo en textos antiguos, sobre todo por la lejanía temporal de los testimonios, es una situación relativamente frecuente en las letras modernas. Frente a los conceptos de autoría y cronología de las obras, la crítica textual se ha visto en la necesidad de reformular sus condiciones de operatividad y método para estudiar las obras más recientes.

Como es lógico, la transmisión impresa implica sus propias reglas de operación e induce al editor crítico a comprometerse con un enfoque distinto respecto a su análisis. Igualmente, las obras de los autores del siglo XIX –el cuento, la crónica, la poesía, el artículo e incluso la novela–, aparecieron en sucesivas reproducciones periódicas y los cambios que surgieron al pasar al formato de libro son sustanciales. Esta vida moderna del impreso es motivo de nuevas conjeturas y propuestas planteadas por la crítica textual: son su reto y su meta hermenéutica.

Siguiendo el modelo de la crítica textual española –Alberto Blecua, Miguel Ángel Pérez Priego, Alfonso Rey, entre otros estudiosos del siglo XX–, manejé los conceptos de variantes ideológicas y literarias para explicar, desde una propuesta de carácter ecdótico, la narrativa breve de Riva Palacio, un autor muy exigente con su creación de ficción, a la que incluso sometió a varias campañas de lectura y revisión durante un período de más de diez años. Junto a esta propuesta de variantes, también se postula la probabilidad de encontrar errores de autor, concepto quizá difícil de aceptar en un ámbito en el que se cree en la supremacía intelectual del escritor, pero que no debe negarse, ya que no se refiere a claros errores manifiestos, sino alteraciones o innovaciones que guardan perfecto sentido en el texto, pero que pueden ser motivo de conflicto en la redacción de una obra.

Los cuentos de Vicente Riva Palacio responden a una tradición lineal vertical, con más de tres testimonios. Para la elaboración del *stemma* de su narrativa no partí del concepto de error, sino de variantes conjuntivas, separativas y aptas. Tampoco utilicé la noción de arquetipo, que no resultaba pertinente ni operativa. Como sucede en la tradición moderna, la elaboración de las familias textuales se apoyó en el conocimiento de la cronología de las versiones conservadas, mediante la cual pude constatar cuáles eran copias/reproducciones. En el ejercicio ecdótico realizado se esperaba que el *stemma* sirviera como orientación para mostrar “de manera ilustrativa y detallada las relaciones genealógicas que nos permiten valorar los distintos testimonios” (Pérez Priego, 1997: 61). En los dos casos analizados, encontré el fenómeno de la contaminación, pero procuré descartar la opción de un testimonio no conocido a partir del análisis de la variante afectada y con fundamento en el contexto de producción editorial de la obra, que en el escritor estudiado es un punto clave para la comprensión de sus cuentos. Además, acudí al *stemma* como un auxilio para la fijación del texto y para comprender desde un nuevo ángulo, que no responda sólo a la suposición o intuición del editor crítico, la transmisión, pese a que este ejercicio crítico suele ser desechado de los trabajos de ecdótica moderna por considerarlo poco convincente o decisivo en la vinculación de testimonios con fechas y firmas.

En suma, aunque no se puede comprobar cómo cambia de posición un autor, cuándo escribió o retocó sus obras, cómo lo hizo, a veces mucho menos demostrarlo, la empresa de imaginar el talante y sentido de las modificaciones, un ámbito sumamente subjetivo, puede ser esgrimido con apoyo en interpretaciones científicas de carácter filológico, mediante el arduo ejercicio ecdótico de comprensión de sus variantes textuales como una vertiente más para examinar el proceso de redacción sin salirse del estricto espacio de los textos, pero con suficiente base en el contexto de producción editorial y en el conocimiento biográfico del escritor; en este punto, la ecdótica también participa en los quehaceres de la crítica literaria.

6. Anexo

Versiones mexicanas:¹⁷

1. RIVA PALACIO, Vicente (1885): “Tradiciones mexicanas históricas. Ciento por uno”, en *La Época Ilustrada*, t. II, núm. 13, 26 de enero de 1885, pág. 194.
2. RIVA PALACIO, Vicente (1885): “Tradiciones mexicanas históricas. Consultar con la almohada”, en *La Época Ilustrada*, t. II, núm. 15, 9 de febrero de 1885, págs. 226-227.
3. RIVA PALACIO, Vicente (1885): “Las honras de Carlos V”, en *La Época Ilustrada*, t. II, núm. 18, 2 de marzo de 1885, págs. 274-275.
4. RIVA PALACIO, Vicente (1887): “Tradiciones históricas mexicanas. Ciento por uno”, en *El Siglo Diez y Nueve*, Novena Época, año 46, t. 92, núm. 14 863, 15 de septiembre de 1887, pág. 2.
5. RIVA PALACIO, Vicente (1888): “Ciento por uno (Tradición mexicana histórica)”, en *El Tiempo*, año V, núm. 1 300, 1 de enero de 1888, pág. 2.
6. RIVA PALACIO, Vicente (1892): “Consultar con la almohada. Tradición mexicana”, en *El Partido Liberal*, t. XIV, núm. 2 337, 25 de diciembre de 1892, págs. 1-2.
7. El General Riva Palacio (1892): “Consultar con la almohada. Tradición mexicana”, en *El Tiempo Ilustrado*, t. II, núm. 75, 18 de diciembre de 1892, págs. 1-2.
8. RIVA PALACIO, Vicente (1892): “Consultar con la almohada. Tradición mexicana”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 89, 29 de diciembre de 1892, pág. 1.
9. RIVA PALACIO, Vicente (1893): “Las honras de Carlos V”, en *El Correo de las Señoras*, t. XII, núm. 9, 30 de julio de 1893, págs. 139-140.
10. El General Riva Palacio (1893): “Las honras de Carlos V”, en *El Tiempo Ilustrado*, t. II, núm. 79, 15 de enero de 1893, pág. 4.
11. General Riva Palacio (1893): “Las honras de Carlos V”, en *El Universal*, t. IX, núm. 16, 19 de enero de 1893, pág. 3.

Versiones españolas:

1. El General Riva Palacio (1892): “Consultar con la almohada. Tradición mexicana”, en *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVI, núm. XLI, 8 de noviembre de 1892, págs. 310-311.
2. El General Riva Palacio (1892): “Ciento por uno”, en *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVI, núm. XLIII, 22 de noviembre de 1892, pág. 351.
3. El General Riva Palacio (1892): “Las honras de Carlos V”, en *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVI, núm. XLV, 8 de diciembre de 1892, págs. 391-394.
4. RIVA PALACIO, Vicente (1896): *Cuentos del General*. Ilustraciones por F. Mas. Fotografiados por Laporta. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

Referencias bibliográficas

- Anónimo (1899), “Algo sobre propiedad literaria”, *El Continente Americano*, año V, núm. 163, 7 de septiembre de 1899, pág. 2.
- Blanco Jiménez, José (2013), “¿Qué es una edición diplomática-interpretativa?”, *Literatura y Lingüística*, núm. 27, enero-junio de 2013, págs. 311-344.
- Blecua, Alberto (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia (Literatura y Sociedad, 33).
- Brambilla Agno, F. (1975). *L'Edizione critica dei testi volgari*. Padova: Editrice Antenore.
- Díaz Alejo, Ana Elena (2015). *Edición crítica de textos literarios. Propuesta metodológica e instrumental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos.
- Higashi, Alejandro (2013). *Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Italia, Paola y Giulia Raboni (2014), “¿Qué es la filología de autor?”, *Creneida*, núm. 2, 2014, págs. 7-56.

¹⁷ Debido a que Riva Palacio usaba abundantes seudónimos y solía jugar con diferentes versiones de su nombre, consigno cada testimonio con la firma con que fue publicado y con la fecha exacta del periódico.

- Leal, Luis (1996), "Los Cuentos del general", *Literatura Mexicana*, vol. 7, núm. 2, julio-diciembre de 1996, págs. 325-333.
- Lucía Megías, José Manuel (1998), "Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española", *Revista de Poética Medieval*, núm. 2, 1998, págs. 115-153.
- Maas, Paul de (2012). *Crítica del texto*. Trad. de Rafael Bonilla Cerezo y Andrea Baldissera, con la presentación de Giorgio Pasquali a la edición italiana y una nota de Luciano Canfora a la tercera edición italiana. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- Mazzocchi, Giuseppe (2016), "Filología de autor entre historia y método", *AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos*, núm. 2, julio de 2016, págs. 7-22.
- Morocho Gayo, Gaspar (1981), "Panorámica de la crítica textual contemporánea", *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, vol. 39, núm. 1, 1981, págs. 3-25.
- Ortiz Monasterio, José (1979), "Prólogo" a Vicente Riva Palacio. *Cuentos del General. Los Ceros, Galería de Contemporáneos*. México: Promexa Editores, págs. vii-xxii.
- Othón, Manuel J. (1893), "Los derechos de autor. Carta del poeta potosino Manuel J. Othon, su drama 'Después de la muerte' y la Compañía dramática Alba", *El Tiempo*, año X, núm. 2942, 22 de junio de 1893, pág. 2.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (1997). *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.
- REPARAZ, G. (1896), "D. Vicente Riva Palacio, ministro plenipotenciario de Méjico en Madrid", *La Ilustración Española y Americana*, año XL, núm. XLIV, 30 de noviembre de 1896, pág. 307.
- Rey, Alfonso (1993), "Las variantes de autor en *El Buscón*: las descripciones de personajes", en *Estado actual sobre los estudios del Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Vol. 2. Coord. por Manuel García Martín. Salamanca: Universidad de Salamanca, págs. 811-818.
- Rico, Francisco (2004). "En torno al error: copistas, tipógrafos, filologías", en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcks756>
- Riva Palacio, Vicente (1999), "Carta de Vicente Riva Palacio a Fernando Lozano", fechada el 5 de octubre de 1892, fólter 194, doc. 192, en Archivo Vicente Riva Palacio, Universidad de Texas, Austin, *apud* José Ortiz Monasterio, "Patria tu ronca voz me repetía...". *Una biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora.