

Variaciones tipográficas entre diferentes ediciones de una obra literaria: el caso de la novela cubana *Historia de un bribón dichoso*

Aliney Santos Gallardo

Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas. Facultad de Humanidades.

Departamento de Lingüística y Literatura. Santa Clara, Cuba

aliney@uclv.edu.cu

Typographical variations between different editions of a literary text: the case of the Cuban novel *Historia de un bribón dichoso*

Fecha de recepción: 23.8.2021 / Fecha de aceptación: 17.12.2021

Tonos Digital, 42, 2022

RESUMEN:

El objetivo de este artículo es analizar los efectos de las variaciones tipográficas en la novela *Historia de un bribón dichoso*, de Ramón Piña, en diferentes ediciones cubanas. Además de describir las transformaciones condicionadas por la propia evolución de la lengua y las adecuaciones tipográficas, este trabajo valora las implicaciones que estas puedan tener para la historia de la transmisión del texto en cuestión. El análisis se emprende desde un punto de vista transdisciplinar, a partir de los métodos de la crítica textual y la lingüística. A partir de la localización y datación de cada edición y la elaboración del *stemma codicum* o árbol genealógico de la obra, se procedió a un cotejo simultáneo a fin de identificar las variaciones. Posteriormente, se realizó la clasificación y tabulación de los fenómenos encontrados, especialmente las variaciones de naturaleza tipográfica. El estudio pormenorizado muestra como resultado la presencia de múltiples transformaciones resultantes de la evolución de la lengua y la tipografía, y, además, del proceso editorial. Una parte considerable de ellas introducen afectaciones en la significación del texto y su historia de transmisión. Lo anterior permite concluir que se impone una atención especial a esta obra desde el campo de

la crítica textual; además, constituye una llamada de alerta a la filología cubana sobre la necesidad de atender a los principios de la textología en la praxis editorial y los análisis filológicos en sentido general.

Palabras clave: Variantes textuales; variaciones tipográficas; textología; crítica textual; literatura cubana.

ABSTRACT:

The aim of this paper is to analyze the effects of the typographical variations in the novel *Historia de un bribón dichoso*, by Ramón Piña, in its different editions. In addition to describing the transformations conditioned by the evolution of the language itself and the orthotypographic adaptations, this work assesses the implications that these may have for the transmission history of the text in question. The analysis is undertaken from a transdisciplinary point of view, using the methods of Textual Criticism, Textology, Orthotypography and Linguistics. From the location and dating of each edition and the elaboration of the Stemma codicum or genealogical tree of the work, we proceeded to a simultaneous comparison in order to identify the variations. Subsequently, the phenomena found were classified and tabulated, especially the variations of a typographical nature. The detailed study showed as a result the presence of multiple transformations resulting from the evolution of language and typography, and also from the editorial process. A considerable part of these changes affect the meaning of the text and its transmission history. The above allows concluding, in the first place, that a special attention is imposed to this work from the field of textual criticism, besides, it constitutes an alert call to Cuban philology about the need to pay attention to the principles of textology in the editorial praxis and philological analysis in general sense.

Keywords: Textual variants; typographical variations; textology; textual criticism; cuban literature.

INTRODUCCIÓN

La crítica textual es la ciencia que se encarga del estudio de las variaciones entre diferentes versiones de una obra y la restauración del texto a partir de la edición crítica resultante. Aunque es una labor tan antigua como los primeros textos, sus distintas fases de trabajo fueron reformuladas por el filólogo alemán Karl Lachmann a finales del siglo XIX, quien renovó el procedimiento de la reconstrucción de textos en lo que se conoce como el lachmannismo. Este método fue ampliamente difundido en

etapas posteriores y está basado en tres fases fundamentales: *recensio*, *emendatio* y *constitutio textus*. De esta forma, su metodología prioriza la creación del *stemma codicum* o árbol genealógico a fin de establecer al texto canonizado o arquetipo.

Sin embargo, unida a su amplia difusión encontró, también, una rápida respuesta por parte de los investigadores y filólogos. Según Pérez Priego (1997), entre los más destacados esfuerzos por el mejoramiento del método lachmanniano se encuentran los estudios de Dom Henri Quentin, quien acuñó el término de *ecdótica* para referirse a esta ciencia del texto y propuso un complejo método de reconstrucción del arquetipo basado en parámetros estadísticos; y los criterios de Paul Maas sobre cómo perfeccionar la técnica estemática para establecer así más complejas y seguras redes de agrupamientos entre testimonios.

Asimismo, el método de Lachmann enfrentó varias críticas y posturas teóricas divergentes como las de Joseph Bédier, quien resultaría en su tiempo su más severo detractor. Los razonamientos de Bédier apostaban por el retorno a un único manuscrito que habría que corregir y depurar únicamente en los errores evidentes; en esencia, se oponía a la estructura binaria del *stemma* propuesta por Lachmann. Ese método fue conocido como el *bon manuscrit* y también recibió varias propuestas de corrección que, de forma general, consistían en impedir que la única transcripción del «buen manuscrito» llegara a legitimar la obra de un copista y no del autor.

Por otra parte, se produjo una renovación de la metodología de la crítica textual adecuada a textos impresos, al percibir que estos presentan nuevos problemas relacionados con la reproducción tipográfica para los que no es factible la aplicación estricta del método de Lachmann. Con el libro impreso, la reproducción de un texto pasó de unas pocas copias diferentes entre sí, y más distanciadas en el tiempo, a miles de ejemplares casi idénticos publicados al unísono. Así, lo que antes se consideraba un testimonio no se limita en estos casos a un único ejemplar, sino al conjunto de ejemplares conservados de la misma edición.

A partir de la década del treinta del siglo xx tiene lugar una renovación teórica de la filología, sobre todo en Italia, que pretende ofrecer nuevas perspectivas frente a la rigidez metodológica imperante hasta ese momento. En esencia, estas posturas no pretenden la refutación total de los presupuestos anteriores, sino la necesidad de combinarlos con las historias de transmisión de los textos a fin de individualizar cada problema. Así, cada variante es potencialmente válida en tanto lo que puede aportar

sobre las condiciones culturales específicas en que se gestó. Esta denominada «nueva filología» plantea que cada texto ofrece un problema crítico concreto que debe ser resuelto mediante la aplicación de los métodos y vías que mejor se adapten a su situación.

Para comprender las principales líneas de la ecdótica española y sus rudimentos fundamentales resultan esenciales, sin pretender ser absolutos, los trabajos de Alberto Blecua (1983), Miguel Ángel Pérez Priego (1997) y Gaspar Morocho Gayo (2004). Sin embargo, según el criterio de José Manuel Lucía Megías (1998), una gran distancia separa la filología hispánica de la italiana a la hora de comprender el método de la crítica textual. En tal sentido, la Nueva filología emerge con propuestas metodológicas que hermanan el texto a su historia de transmisión. En consonancia con estas ideas, para Morocho la pauta metodológica de hermanar la historia específica de un texto con la tarea de su restitución se convierte en principio esencial de la crítica textual:

Nuestros manuales de crítica textual suelen definir la disciplina en función de la causa final ya que, para ellos, se trata básicamente de restituir un texto suprimiendo los deterioros y adherencias espúreas que sufrió con el paso de los años y lograr en la medida de lo posible la prístina pureza con que salió de las manos de su autor [...] Pero el editor de un texto tampoco puede olvidar el quién, el cómo y el cuándo, no solo en el aspecto de producción o composición de una obra, sino, además, en la faceta no menos importante de la transmisión de un texto. Por eso, desde hace por lo menos medio siglo, los grandes especialistas no suelen editar un texto sin un conocimiento profundo de la historia de su transmisión. (2004, p. 6)

El proceso de adaptación de una obra a las condiciones específicas de cada edición requiere determinadas transformaciones de lengua que garanticen la correcta recepción del texto, sin que ello implique una afectación a los fundamentos esenciales del original autoral. Por tal razón, a cada una de estas variaciones debe preceder un riguroso trabajo filológico capaz de hallar el justo equilibrio entre la fiabilidad de la edición resultante y la adaptación efectiva al contexto/público al que va dirigida. El tema de las variantes textuales ha sido ampliamente abordado por la tradición filológica como parte de sus tareas habituales. En circunstancias en las que el autor no realiza transformaciones textuales complejas, el proceso editorial debe atender, esencialmente, a cambios en el contexto (traducciones o variaciones dialectales significativas), variaciones cardinales del público (versiones infantiles de una obra escrita originalmente para adultos o viceversa, las conocidas versiones populares de

los textos bíblicos y las abreviaciones), diferencias epocales (aumentan exponencialmente en el tiempo) y adecuaciones ortotipográficas.

En lo que se refiere específicamente a la ortotipografía en lengua española, algunos de los tipógrafos más reconocidos son José Martínez de Sousa, con obras como *Ortografía y ortotipografía del español actual* o *Manual de estilo de la lengua española*, y Manuel Seco con su *Nuevo diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Según Martínez de Sousa, la ortotipografía o escritura tipográfica es «la parte de la ortografía técnica que se ocupa del estudio y la aplicación de las reglas de escritura tipográfica; es decir, el conjunto de reglas por que se rige la confección de un impreso mediante recursos tipográficos» (2014, p. 399). En el caso particular de la ortografía, esta se encarga de establecer los principios normativos para la escritura de una lengua concreta y se interesa por aspectos como las letras específicas con que se escribe una palabra, la escritura de mayúsculas y minúsculas, el correcto uso de los signos de puntuación o la acentuación, entre otros.

Por su parte, el tipógrafo Stanley Morison, en su libro *Principios fundamentales de la tipografía*, definió la tipografía como: «el arte de disponer correctamente el material de imprimir, de acuerdo con un propósito específico: el de colocar las letras, repartir el espacio y organizar los tipos con vistas a prestar al lector la máxima ayuda para la comprensión del texto» (1998, p. 95). La función de los primeros tipógrafos como reguladores ortotipográficos por excelencia implicó en sus inicios una escasa diferenciación entre el alcance puramente ortográfico y las cuestiones exclusivas de la tipografía. Sin embargo, aun cuando en los tiempos actuales se mantiene la concepción de la ortotipografía como una disciplina orgánica, sí es posible hoy establecer ciertas delimitaciones entre el alcance de los componentes que la integran.

Según el investigador y editor cubano Moya Méndez «la ortotipografía se encuentra bastante alejada de la práctica cotidiana de los mejores escritores (no define la esencia de su labor creadora); en cambio, para el editor constituye una herramienta fundamental y rutinaria» (2013, p. 132). Esta particularidad incide en que la mayor parte de las transformaciones de carácter tipográfico que se presentan entre múltiples ediciones de una obra suelen estar asociadas a la labor del editor, sean estas ejecutadas de manera consciente o accidental.

En tal sentido, el presente trabajo tiene como propósito describir las principales variaciones tipográficas que ha experimentado la novela *Historia de un bribón dichoso*

entre su edición príncipe (Madrid, 1860) y sus correspondientes ediciones cubanas, así como las implicaciones que estas variantes puedan tener para la historia de transmisión de la novela en cuestión, que se considera la más lograda de las obras de Ramón Piña.

La labor escritural de este autor se da a conocer a partir de 1838 con la presentación de varias obras teatrales, además de sus colaboraciones como traductor y escritor en la *Revista de La Habana*. Joven aún se instala en España, donde publica las novelas *Gerónimo el honrado*, en 1859; e *Historia de un bribón dichoso*, que ve la luz un año después (Barrio, 2005). Ambas novelas, aunque con mayor acierto la segunda, asumen el módulo creativo de la picaresca española desde un lente crítico que recorre todas las esferas de la sociedad colonial cubana de esos tiempos y que, aun cuando no logra la plenitud creativa de Cirilo Villaverde, Ramón Meza o Gertrudis Gómez de Avellaneda, sí lo muestran como el conveniente anticipador de los narradores posteriores, principalmente en su recreación de un bribón acriollado que emerge entre la degradación moral del coloniaje y el cada vez más inadmisibles sistema esclavista.

Los críticos de la literatura se han referido a Ramón Piña como «escritor de sólida formación en la lengua castellana» (Barrio, 2005, p. 308). Por otra parte, la edición príncipe de esta novela vio la luz en España en 1861, nación que desde siglos anteriores venía fijando y perfeccionando los cánones tipográficos de la imprenta con una notable recuperación hacia finales del siglo XVIII (Lo Celso, 2013, p. 41). Es decir, se trata de un escritor conocedor del idioma que publicó la primera edición de su obra en una nación de amplia tradición en la imprenta hacia finales del siglo XIX. Es de esperar, por tanto, que los usos atípicos aquí encontrados no respondan a un desconocimiento del oficio, sino al proceso evolutivo de la tipografía y su aún escasa normalización en esa época. Por otra parte, en el caso específico de la edición cubana de 1981, tanto el sello editorial de Letras Cubanas como la amplia obra de su editora hacen pensar que las variaciones responden, en su mayoría, al propio proceso evolutivo que se menciona anteriormente, y, en segundo término, a que la edición asumida como referencia para esa labor fue la editada en Cuba en 1863, no la edición príncipe.

METODOLOGÍA

Este estudio asume una epistemología esencialmente cualitativa y trabaja mediante una ruta inductiva que ofrece especial interés por una valoración de funcionamiento-significación. Es necesario destacar, sin embargo, que este trabajo es el resultado parcial de una investigación más amplia que sí asume criterios cuantificables y comportamientos estadísticos y que se interesa por todas las variantes textuales encontradas en la muestra, clasificadas en ortográficas, tipográficas, morfosintácticas y léxico-semánticas. El estudio es esencialmente de alcance descriptivo-explicativo, aunque contiene una primera fase exploratoria.

Se toma como premisa la metodología general asumida por la crítica textual, ajustada a las tendencias contemporáneas que establecen la valía de identificar cada variante como potencialmente valiosa en tanto lo que puede expresar del contexto cultural en que surge y de asumir que el análisis particular de cada texto determina la metodología a seguir.

A partir del interés por investigar sobre la historia de transmisión de la narrativa cubana del siglo XIX dentro del propio territorio cubano, se parte de una primera fase exploratoria en la que se realiza un cotejo aleatorio entre las ediciones príncipe de cinco novelas de la época y sus respectivas ediciones cubanas actuales. De esa muestra inicial se elige como objeto de investigación la novela *Historia de un bribón dichoso*, de Ramón Piña, por constatarse en su edición de 1981 una elevada cifra de transformaciones con respecto a la edición príncipe, con un promedio de 42 variaciones por página.

Selección, cotejo y tabulación de fuentes

Se procede al acopio de todas las ediciones conocidas de la novela, así como de los testimonios de la época en diarios, antologías, correspondencia y demás textos manuscritos o impresos que puedan ser útiles para el análisis. Por dos cuestiones específicas del contexto cubano se decide centrar el análisis de las fuentes directas solamente en la edición príncipe y sus respectivas reediciones ejecutadas en Cuba. El primer argumento que ampara esta decisión está dado por el interés en conocer sobre la historia de transmisión en la isla de esta novela gestada durante los años del nacimiento de una narrativa cubana patrimonial. El segundo argumento, estrechamente relacionado con el anterior, radica en que la circulación en el territorio cubano de obras nacionales editadas fuera del país fue esporádica, y no

representativa de una difusión amplia dentro del lector nacional promedio o especializado.

Los resultados de la exploración ejecutada durante la primera fase investigativa permiten determinar que esta obra ha sido editada en Cuba solo en dos ocasiones, tal y como puede apreciarse en el siguiente stemma (Figura. 1):

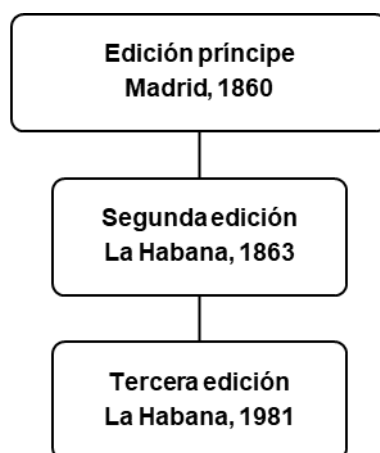


Figura 1. *Stemma codicum* de las ediciones cubanas de la novela *Historia de un bribón dichoso*, de Ramón Piña. Fuente: elaboración propia

La primera edición cubana data de 1863 y cuenta con escasos ejemplares disponibles en archivos de fondos valiosos, lejos del alcance del público no especializado. El lector cubano promedio solo tiene acceso a la publicación de 1981, que hasta el momento se considera la única ampliamente distribuida en el territorio nacional. Una vez seleccionadas las fuentes se procede al cotejo riguroso de la muestra y su tabulación mediante herramientas informáticas. Atendiendo al efecto que producen las variaciones se clasifican en: transformaciones textuales positivas y transformaciones textuales negativas.

Durante el proceso de edición de un texto las transformaciones textuales positivas son aquellas «introducidas por el editor con vistas al mejoramiento de la calidad textual de una obra, sobre todo desde el punto de vista lingüístico» (Moya Méndez, 2021). Estas incluyen también las de carácter literario que, sugeridas por el editor, hayan encontrado aceptación autoral y se hayan ejecutado; o aquellas que en la literatura patrimonial y en los clásicos sean pertinentes para la actualización de una obra, su traducción o adaptación a públicos y situaciones especiales. Por su parte, «las transformaciones textuales negativas son aquellas que se incorporan al original autoral por accidente, impericia o negligencia editorial» (Moya Méndez, 2021). En tal

caso, las primeras se introducen en el texto con la finalidad de mejorarlo, las segundas actúan en detrimento de su calidad textual.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Transformaciones textuales positivas

En la muestra las variaciones tipográficas que resultan de la intervención consciente tienen una naturaleza y significación diversas, algunas son resultantes del proceso de adaptación del texto a los disímiles contextos y públicos de cada edición; otras, no tan justificables, afectan la historia de transmisión de la novela.

Empleo del guion largo

El guion largo o raya es un signo tipográfico que se emplea para separar elementos de un sumario, encerrar frases incidentales e introducir voces de personajes o acotaciones del narrador en el discurso directo de obras narrativas. En el contexto cubano su empleo sistemático parece generalizarse hacia inicios del siglo xx, razón que lleva a los editores contemporáneos a introducirlos en las ediciones actuales de las novelas nacionales decimonónicas. Tal es la situación de *Historia de un bribón dichoso*, en la que un amplio número de transformaciones textuales introducidas en la edición de 1981 involucran a este signo.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860¹

Y tan parecido al padre, que es su vivo retrato, dijo la comadre, frunciendo el hocico.

Así se le parezca en todo lo demás, añadió Paulina. No porque D. Bartolo sea mi tío, pero...

Vamos, no me adules, picarilla, dijo D. Bartolo, atajándola el razonamiento.

- TERCERA EDICIÓN, La Habana, 1981

—Y tan parecido al padre, que es un vivo retrato —dijo la comadre frunciendo el hocico.

—Así se le parezca en todo lo demás —añadió Paulina—. No porque don Bartolo sea mi tío, pero...

—Vamos, no me adules, picarilla —dijo don Bartolo, atajándole el razonamiento.

Se aprecian en este ejemplo varias disposiciones del guion largo, no solo en la introducción de parlamentos en estilo directo, sino, además, en su papel como

¹ En todos los ejemplos se ha respetado la ortografía y diacrisis original específica de cada edición.

sustituto de otros signos cuando se refiere a las acotaciones del narrador dentro del diálogo. En este último caso, cuando se trata de una oración que no da cierre a un párrafo, su uso es de signo doble. En ocasiones, además, la estructura de la narración exige su coexistencia con otros signos de puntuación a fin de diferenciar las voces. Esta situación particular exige un mayor cuidado por parte del editor, pues de su labor dependerá que el mensaje autoral no quede transformado en algo diferente a lo que este concibió desde el punto de vista de la significación.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, Madrid, 1860

Como iba diciendo, D. Alejo, prosiguió el Cortado tornando á encararse con aquel, me ha inspirado compasión aquella infeliz, y estoy dispuesto á aliviar su pena.

- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981

—Como iba diciendo, D. Alejo —prosiguió el Cortado tornando a encararse con aquel—, me ha inspirado compasión aquella infeliz, y estoy dispuesto a aliviar su pena.

Su introducción es una ganancia textual en cuanto a la claridad del mensaje y la diferenciación de voces narrativas. En la edición príncipe se percibe su empleo regular en la simulación del estilo directo para encerrar el contenido de una cita.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, Madrid, 1860

Siempre me lo decia mi padre: —Comedido con todo el mundo; pero cuando siquiera te levanten el gallo, acuérdate de quién eres hijo.

- TERCERA EDICIÓN, La Habana, 1981

Siempre me lo decía mi padre: «Comedido con todo el mundo; pero cuando siquiera te levanten el gallo, acuérdate de quién eres hijo».

Si bien este uso está dado por la ausencia en esa edición de las comillas como forma de diacrisis tipográfica, es relevante que se limitara exclusivamente al de introducir una cita, y no así en la presentación de los personajes en el estilo directo. Por otra parte, su empleo no es homogéneo: otras citas no están introducidas por guion ni contienen alguna forma de destaque; cuestión que sí se homogeniza en la edición de 1981.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, Madrid, 1860

[...] siempre que despues de observar los movimientos de la madre he dicho: el hijo será varón ó será hembra, cátrate que viene al mundo para no desmentirme.

- TERCERA EDICIÓN, La Habana, 1981

[...] siempre que después de observar los movimientos de la madre he dicho: «El hijo será varón o será hembra», cádate que viene al mundo para no desmentirme.

Nótese, además, que fue corregida la cita con el empleo de la inicial mayúscula y que la introducción de las comillas no solo homogeniza el uso de este signo, sino que elimina la ambigüedad en cuanto a la extensión de la cita, que está contenida dentro de una sentencia mayor.

Variaciones en la diacrisis tipográfica

En la edición príncipe la diacrisis tipográfica se efectúa casi exclusivamente mediante la composición en cursiva, lo que equivale a un uso amplio y diverso de esta serie. En el ejemplo anterior referimos cómo la edición de 1981 resuelve el problema del guion largo para el destaque de una cita textual mediante su sustitución por comillas. En la sustitución de la cursiva por las comillas su uso es igual de efectivo.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, Madrid, 1860

La ida del pedáneo dejó expeditos á los aficionados al juego para que se entregaran a su pasión favorita. [...] á toda prisa acudieron á luchar con la fortuna, de acuerdo con la invitacion que se les hacia, y no fueron solamente los del sexo fuerte los que tal practicaron, sino que muchas de las damas se dirigieron para el gabinete, precedidas de doña Agustina, que tambien queria *picar*, como ella decia.

- TERCERA EDICIÓN, La Habana, 1981

La ida del pedáneo dejó expeditos a los aficionados al juego para que se entregaran a su pasión favorita. [...] a toda prisa acudieron a luchar con la fortuna, de acuerdo con la invitación que se les hacía, y no fueron solamente los del sexo fuerte los que tal practicaron, sino que muchas de las damas se dirigieron para el gabinete, precedidas de doña Agustina, que también quería «picar», como ella decía.

En otro ejemplo la edición cubana de 1981 añade comillas al sustantivo «mercancía», que en las ediciones anteriores se había concebido sin diacrisis tipográfica. Si se analiza el contexto en el que se introduce este término la decisión de destacarlo puede resultar controvertida en tanto que, efectivamente, se está refiriendo a la trata de personas, y por ello se asume que su uso no corresponde a un sentido literal. Sin embargo, para resolver adecuadamente esta situación debió considerarse la escena de forma integral, pues ese mismo personaje en un parlamento anterior se refiere a los esclavos como artículos, igualmente sin destacar

un sentido traslaticio del término. Es decir, su autor concibió a un personaje traficante de esclavos que consideraba a los negros, literalmente, como mercancías o artículos; por ello, ninguno de los dos términos están destacados en la edición príncipe. La decisión de añadirle comillas puede entenderse como resultado de una política cultural educativa de la sociedad cubana de 1981, de ahí que el editor penaliza la actitud racista y discriminatoria haciendo notar su sentido traslaticio, no obstante, desde el punto de vista del hecho literario afecta la caracterización del personaje y disminuye la carga de racismo y crueldad con que fuera concebido por su autor.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, Madrid, 1860:

— [...] En esa Estancia, pues, algunas veces igualmente me ha prestado sus servicios, economizándome mis maravedises, que de otro modo hubiera tenido que gastar; amigo mio, ya se va haciendo un bautizo esto de entrar negros. Todos quieren coger, y no poco, con las malditas trabas de la introducción; y como hay que andar con el talego abierto, por mejor precio que tenga el artículo, mucho va costando á los pobres armadores, despues de haber hecho todo el trabajo.²

— ¡Es una iniquidad!

— Que no tiene igual. Expone uno su dinero, da mil pasos para salir del puerto, y para adquirir la mercancía, y para traerla, y para ocultarla, y para colocarla, y vienen despues de todo mil aspirantes con sus caras de vaqueta á participar del sudor del hombre honrado, solo por hacer la vista gorda, ó por prestar un auxilio insignificante. Ya esto va siendo vivir.

- SEGUNDA EDICIÓN, La Habana, 1863:

En esa Estancia, pues, algunas veces igualmente me ha prestado sus servicios, economizándome mis maravedises, que de otro modo hubiera tenido que gastar. Expone uno su dinero, da mil pasos para salir del puerto, y para adquirir la mercancía, y para traerla, y para ocultarla, y para colocarla.

- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:

En esa estancia, pues, algunas veces igualmente me ha prestado sus servicios, economizándome mis maravedíes, que de otro modo hubiera tenido que gastar. Expone uno su dinero, da mil pasos para salir del

² El subrayado es nuestro, corresponde a constituyentes textuales que fueron omitidos en versiones posteriores de la obra. El tema de las múltiples omisiones de constituyentes textuales que tienen lugar a partir de la edición cubana de 1863 de esta novela fue abordado con anterioridad por nosotros en un artículo que se encuentra publicado en Islas 193 (mayo-agosto), 2019. En esta ocasión se decidió presentar el ejemplo completo debido a que los fragmentos omitidos permiten comprender con mayor facilidad el ejemplo. Nos pareció, oportuno, igualmente, mostrar la evolución de las variaciones en las tres ediciones analizadas.

puerto, y para adquirir la «mercancía», y para traerla, y para ocultarla, y para colocarla.

Otras cuestiones de interés pueden percibirse en la variedad de situaciones en las que se procede de manera inversa, permutando las cursivas por redondas para eliminar el destaque tipográfico. Un primer grupo de estas transformaciones obedecen a la propia evolución de la lengua, términos que para el contexto español del siglo XIX necesitaban diacrisis, pero no así para el contexto cubano del siglo XX. Integran este grupo los vocablos *horcones*, *colgadizo*, *placero*, *veguero*, *burato*, *moños*, *Vueltabajo*, *rorro*, *estancias*, *verraco*, *mayoral*, *quitrín*, *brasero*, *zapateo*, *manigua*, *armatoste*, *volante*, *penas*, *ácana*. Vale decir, además, que todos están empleados en la obra en su sentido literal, por lo que este primer grupo de variaciones contribuye a actualizar la obra para adecuarla al contexto de publicación cubano de 1981.

No obstante, en el siguiente ejemplo la eliminación de la composición en cursivas de varios términos y la corrección de su escritura, atentan contra la integridad del mensaje autoral. Un análisis de la edición primigenia permite comprobar la intencionalidad de su incorrecta escritura para denotar el bajo nivel cultural de los personajes que intervienen.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:

La experencia, doctor —contestó la Bernalda—, la experencia vale á veces más que todos los estudios del mundo.

- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:

La experiencia, doctor —contestó Bernalda—, la experiencia vale a veces más que todos los sentidos del mundo.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:

—Vamos tirando, dotor —dijo el rústico contemplando lleno de complacencia la cabalgadura y sin dirigir la vista al que le preguntaba.

- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:

—Vamos tirando, doctor —dijo el rústico contemplando lleno de complacencia la cabalgadura y sin dirigir la vista al que le preguntaba.

En ambas situaciones se trata del mismo fenómeno; por una parte, se elimina la diacrisis; por otra, se corrige la palabra mal formada por el término correctamente escrito. Los diálogos resultantes preservan el contenido textual del mensaje, pero no su significación. Se afecta, con ello, la caracterización original de los personajes por el habla, y, por consiguiente, su concepción narratológica. En el primero de ellos,

además, puede apreciarse el cambio del sustantivo *estudios* por el sustantivo *sentidos*, lo que impide el entendimiento cabal del texto en tanto la concepción de su original literario. Esta clase de cambios accidentales serán analizados en un momento posterior; no obstante, sirva este como anticipo.

Adiciones, supresiones o cambios grafémicos

Existen, no obstante, una serie de transformaciones que sí corrigen, mediante la adición, supresión o cambio grafémico formulaciones incorrectas de palabras o frases que constituyeron yerros de la edición príncipe, oportunas enmiendas que actúan en favor de la limpieza del texto:³

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
su esposo perdía ya una cantidad de consideración, y que picado envidaba otras de alguna importancia
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
su esposo perdía ya una cantidad de consideración, y que picado envidíaba otras de alguna importancia

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
su señoría sufría con los callos de una manera que no le dejaba un punto de sosiego
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
su señoría sufría con los callos de una manera que no le dejabann un punto de sosiego

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
entrábase en la tienda uu hombre
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
entrábase en la tienda unn hombre

Transformaciones textuales negativas

Las transformaciones textuales negativas corresponden esencialmente a yerros editoriales, fundamentalmente determinados por la adición, supresión o cambio

³ En los ejemplos que siguen, igual que en los a continuación se estime necesario, se decidió destacar el cambio a fin de una fácil localización. Todos los subrayados son nuestros.

gráficos, incluso de unidades completas de significación. Las consecuencias para el texto en tales casos son negativas.

Adiciones, supresiones y cambios

Las adiciones de grafías, siempre que no originen otra palabra conocida, no suelen traer grandes consecuencias para el texto más allá de su calidad textual; es posible acceder sin grandes dificultades al contenido integral del parlamento o frase.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
los tres en buena compañía —añadió Bartolo
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
los tres en buena compañía —**a**añadió Bartolo

No ocurre igual cuando las adiciones originan otra palabra diferente a la concebida en la edición príncipe. En tales situaciones el contenido sí resulta afectado, a veces con consecuencias significativas a nivel de la frase, véanse los ejemplos siguientes.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
Matías podía ser muy abonado para tratar de cosas de leyes
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
Matías podía ser muy ab**and**onado para tratar de cosas de leyes
- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
la sepultura será la que á un tiempo ambas cosas devore
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
la sepultu**re**ra será la que a un tiempo ambas cosas devore

Un resultado nocivo es provocado también por las supresiones que originan otra palabra conocida o la omisión de una unidad de significación. Independientemente de que en términos cuantitativos la afectación que se produce es menor que en las supresiones de una cadena de constituyentes textuales, en muchas de estas situaciones la integridad de la frase sí se aprecia seriamente perjudicada.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
habiendo llegado el caso también, según sus últimos méritos contraídos, de recibir prese**u**as de un valor considerable.
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
habiendo llegado el caso también, según sus últimos méritos contraídos, de recibir presas de un valor considerable.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
Cualquier otro, sin embargo, que no fuese el hombre á que nos referimos, se habria andado con más tiento, para no acometer aquello en que de seguro habia de quedar muy **mal** parado.
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
Cualquier otro, sin embargo, que no fuese el hombre a que nos referimos, se habría andado con más tiento para no acometer aquello en que de seguro había de quedar muy parado.

Si la omisión de grafías puede perjudicar la fiabilidad de la frase, la permuta de un término por otro ocasiona perjuicios indudables que lastran la representatividad de la obra. En un momento anterior analizamos una afectación de esta categoría unida con una adición intencional de letras que, en suma, termina por lacerar significativamente la frase. A ello debe sumársele el hecho de que la cuantía de términos trastocados a lo largo del texto de la obra supera la cifra de los que, por cuestiones lógicas de espacio, expondremos a continuación.

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
sin dudas mutuamente se favorecian en todos los ministerios respectivos
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
sin dudas mutuamente se favorecían en todos los **misterios** respectivos
- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
iba vestida de listado azul de cuartos, con zapatos de verraco anudados con un cordon de lo mismo, sin medias, y llevando al cuello un collar de cuentas azules y un pañuelo de burato viejo
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
iba vestida de listado azul de **cuadros**, con zapatos de verraco anudados con un cordón de lo mismo, sin medias, y llevando al cuello un collar de cuentas azules y un pañuelo de burato viejo.
- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
sacarle al asta pública la otra finca
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
sacarle a **subasta** pública la otra finca
- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
pronto se encontró en la morada de aquel
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
pronto se encontró en la **m**irada de aquél

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
pidiera que con otras miradas la significase sentir por ella lo mismo que el otro amador expresaba
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
pidiera que con otras miradas le significase sentir por ella lo mismo que el otro amador **esperaba**

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
Su condicion enamoradiza le inclinada con demasia al sexo á quien calzaba
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
Su condición enamoradiza lo inclinada con demasía al sexo a quien **alcanzaba**

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
Pronto tuvo D. Eustaquio noticia de cuanto pasaba, por el mismo conducto de la Juliana, y acabóselo de confiar la conducta que con él observaba la Lorenza
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
Pronto tuvo don Eustaquio noticia de cuanto pasaba por el mismo conducto de la Juliana, y acabóselo de **confirmar** la conducta que con él observaba la Lorenza

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
como tambien hubiesen muerto los padres de Lorenza, abonados testigos de su procedencia
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
como también hubiesen muerto los padres de Lorenza, ab**and**onados testigos de su procedencia

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
una cómoda vieja y carcomida, que no por eso dejaba de ostentar un antiguo busto del Redentor del mundo
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
una cómoda vieja y carcomida, que no por eso dejaba de ostentar un antiguo **g**usto del Redentor del mundo

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
D. Bartolo, que la echaba de hombre de copete
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:

don Bartolo, que la echaba de hombre de **capote**

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
quédese otra conducta para los tontos
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
quédese otra conducta para los **ta**ntos

- EDICIÓN PRÍNCIPE, MADRID, 1860:
viciosa corpulencia
- TERCERA EDICIÓN, LA HABANA, 1981:
vistosa corpulencia

CONCLUSIONES

En sentido general, se detectan importantes transformaciones tipográficas, tanto de carácter intencional como accidentales, que afectan la fiabilidad de la edición cubana de 1981 para estudios literarios y/o lingüísticos; significativa esta situación si se tiene en cuenta que es esa versión la única ampliamente distribuida en el territorio nacional. Dentro de las transformaciones consideradas intencionales, se comprende como realmente positivas aquellas que están justificadas por una necesaria actualización de la lengua o una adecuación al contexto/público de cada edición.

Por otra parte, dentro de las establecidas *a priori* como positivas (por su carácter intencional) se perciben variaciones que menoscaban la integridad del texto tal y como se publicó originalmente en su edición príncipe y en vida de su autor. Es también significativo que algunas de estas transformaciones, introducidas de forma intencional por el editor como parte de una política cultural educativa de la sociedad cubana de 1981 que concibe la importancia de educar a través de la palabra, introduzcan afectaciones en el hecho literario. Atendiendo a los efectos que producen dichas variaciones puede considerarse que su incidencia en la obra es negativa en lo que respecta a un acercamiento filológico a la obra.

Pese a que se ha vuelto habitual en Cuba la realización de estudios de lingüística del texto o estudios literarios a partir de reediciones corrientes de obras literarias, estas transformaciones demuestran que en circunstancias en las que no es posible acceder a una edición facsimilar o crítica es necesario acudir siempre a una primera fase de revisión textológica antes del acercamiento especializado a la literatura cubana. El lector contemporáneo tuvo y tiene acceso a una versión de esta

novela que afecta notablemente su cabal alcance, en el orden lingüístico, estético, narrativo y también ideotemático.

BIBLIOGRAFÍA

BARRIOS, A. (2005). La narrativa de la etapa a partir de 1844, en Arias, S. (Dtor). *Historia de la literatura cubana. Tomo I. La colonia: desde los orígenes hasta 1898*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

BELIC, O. (1983) Nociones elementales de textología. *Introducción a la teoría literaria*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Blecuá, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Editorial Castalia

KENNEY, E.J.(1985): Textual Criticism. *Encyclopedia Britannica*. Vol. 20, 15th ed., Chicago.

LO CELSO, A. (2013): Decadencia y recuperación del libro español. *Tipografía en Latinoamérica, orígenes e identidad*. Brasil: Editora Edgar Blücher Ltda.

Lucía Megías, J. (1998). Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española. *Revista de poética medieval* (2), 115-153.

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (2000): *Manual de estilo de la Lengua Española* (cuarta edición revisada y ampliada 2012). Gijón: Ediciones Trea.

Martínez de Sousa, J. (2005). Manual de edición y autoedición (2ª ed. quinta impresión 2016). Madrid: Ediciones Pirámide.

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (2008): *Ortografía y ortotipografía del español actual*. Madrid: Ediciones Trea.

Morison, S. (1936). *Principios fundamentales de la tipografía*. Cambridge University Press.

Morocho, G. (2004). Estudios de crítica textual. Universidad de Murcia: Editum.

MOYA MÉNDEZ, M. (2013): *Praxis editorial y Lengua Española*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Moya Méndez, M. (2021). Relación editor-texto-autor y transformaciones textuales en la edición de textos literarios. *Islas*, 63 (198), 101-109. Recuperado a partir de <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1170>.

Pérez Priego, M. (1997). La crítica textual. Introducción histórica. *La edición de textos*. Madrid: Editorial Síntesis.

Piña, R. (1860). *Historia de un bribón dichoso*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981.

Piña, R. (1860). *Historia de un bribón dichoso*. La Habana: Imprenta de El siglo, 1863.

Piña, R. (1860). *Historia de un bribón dichoso*. Madrid: Imprenta de Manuel Tello.

Seco, M. (2011). *Nuevo diccionario de dudas y dificultades de la lengua española (undécima edición revisada)*. Madrid: Editorial Espasa.