

ESTUDIO FILOLÓGICO DE LAS EDICIONES DE *AIRE DE TANGO* DE MANUEL MEJÍA VALLEJO*

PHILOLOGICAL STUDY OF THE EDITIONS OF *AIRE DE TANGO* BY
MANUEL MEJÍA VALLEJO

EDWIN CARVAJAL CÓRDOBA
ecarvajal26@hotmail.com

YAMILE RÍOS SÁNCHEZ
yarios@hotmail.com

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, COLOMBIA

RECIBIDO (15.02.2018) – APROBADO (27.04.2018)

DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N43A04

Resumen: en el presente artículo se expone el análisis filológico de las ediciones de la novela *Aire de tango* (1973) del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo. Este estudio se realiza desde el enfoque teórico-metodológico de la crítica textual y expone el proceso de elaboración de la edición crítica de la novela en mención en uno de sus estadios iniciales: la *recensio* y la *examinatio*. De esta manera, se presentará una descripción de las ediciones empleadas en la *collatio*, un análisis de los tipos de variantes encontradas en dicho proceso filológico y un breve análisis de la recepción de la novela que complementa el estudio filológico propuesto.

Palabras clave: edición crítica; crítica textual; recepción literaria; literatura colombiana; *Aire de tango*; Manuel Mejía Vallejo.

Abstract: in the present article, the philological analysis of the editions of the novel *Aire de tango* (1973) by the Colombian writer Manuel Mejía Vallejo is exposed. This study is made from the theoretical-methodological approach of textual criticism and thus, exposes the process of the critical edition of the novel in question in one of its initial stages: the *recensio* and the *examinatio*. In this way, a description of the editions used in the *collatio*, an analysis of the types of variants found in this philological process and a brief analysis of the reception of the novel that complements the proposed philological study will be presented.

Keywords: critical edition; textual criticism; literary reception; Colombian literature; *Aire de tango*; Manuel Mejía Vallejo.

* Este artículo es resultado final de dos investigaciones: “Edición crítica de la saga narrativa del universo literario de Balandú: *Tarde de verano* (1981), *La casa de las dos palmas* (1988), *Otras historias de Balandú* (1990) y *Los invocados* (1997) del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo” y “Estudio previo y edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla”, ambas financiadas por el Comité para el Desarrollo de la Investigación —CODI— de la Universidad de Antioquia, y contó con el apoyo del programa de Estrategia para la Sostenibilidad del Grupo de Investigación GEL 2018-2019, otorgado por la Vicerrectoría de Investigación de la misma Universidad.

Cómo citar este artículo: Carvajal Córdoba, E. y Ríos Sánchez, Y. (2018). Estudio filológico de las ediciones de *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo. *Estudios de Literatura Colombiana* 43, pp. 65-83. DOI: 10.17533/udea.elc.n43a04



Introducción

La edición de publicaciones con sentido filológico se constituye en nuestros días como una necesidad imperante, toda vez que se tienen obras literarias de gran importancia en la tradición latinoamericanista que en su historia editorial presentan alteraciones de todo orden que afectan no solo su lectura y recepción, sino también la propuesta estética del escritor, su última voluntad. En esta perspectiva, este artículo ofrece el análisis filológico de cinco ediciones de la novela colombiana *Aire de tango* (1973), obtenido como resultado del trabajo ecdótico para la elaboración de la edición crítica de la novela objeto de este estudio, que da cuenta de la historia del texto y de un ejercicio comparativo entre las ediciones intervenidas en la etapa de la *collatio*.

Este proceso permite conocer las diversas problemáticas textuales planteadas en los testimonios hallados de la novela, desde los bosquejos de su creación, pasando por el texto base hasta llegar a la última edición publicada; asimismo, este procedimiento filológico posibilita identificar las condiciones primigenias de la novela y las modificaciones presentadas a lo largo de su tradición o historia textual, con el objetivo de develar todas las intervenciones ajenas a la voluntad del autor, y de esta forma depurar la obra y devolverle el tono y la propuesta estética propios de su creador.¹ Este es el fin último de todo trabajo filológico que, como bien plantea Miguel Ángel Pérez (2011), aspira a conservar el patrimonio cultural de un pueblo mediante operaciones filológicas que permitan “salvar las obras no solo del olvido sino también de los cambios, alteraciones o mutilaciones que han sufrido a lo largo del tiempo por causa de múltiples factores” (p. 19).

Por otro lado, es importante anunciar que este texto hace parte de una investigación más amplia que aspira a publicar en edición crítica toda la producción literaria de Manuel Mejía Vallejo, de tal forma que con las nuevas ediciones de sus obras se puedan reconstituir los textos y así eliminar todas las inconsistencias que se han ido acumulado en las mismas en sus largos años de difusión y recepción. Por tanto, el presente texto parte de la premisa de que *Aire de tango* ha sido alterada en sus diversos procesos de edición desde 1973, por tanto, se pretende hallar todas las adherencias que

¹ Aunque en la recolección de los testimonios se tuvieron en cuenta los dos manuscritos mecanografiados que reposan en la Sala Antioquia de la Biblioteca Pública Piloto en Medellín, no se cotejaron por no tratarse de ediciones definitivas. Sin embargo, este material pretextual es fundamental para atender a situaciones textuales que las ediciones no logran resolver. Asimismo, estos manuscritos resultan de mucha importancia para posteriores estudios de crítica genética de *Aire de tango*.

afectan la obra y de esta forma aspirar a una nueva propuesta de edición de la novela.

Marco teórico

Al hablar de la edición crítica de una obra, en este caso literaria, es preciso entender el estado o etapa de conceptualizaciones y procedimientos, tanto teóricos como metodológicos, que permitan justificar el andamiaje crítico derivado del atento proceso que implica el estudio de la obra y de todos los testimonios que la acompañan. Con el fin de propiciar ese estado que respalde un estudio crítico y riguroso que asegure credibilidad en la tradición del abordaje filológico, se buscará “depurar los textos de los errores que impiden una interpretación literal segura para intentar reconstruir la voz original o la más cercana al autor de todas las posibles” (Blecua, 2012, p. 18). Con esto se garantiza que las bases conceptuales de la crítica textual sean las que orienten el presente trabajo de edición crítica de esta importante novela colombiana de la década de los años setenta del siglo xx.

La perspectiva de la crítica textual anuncia esa serie de procedimientos propios de una obra desde su génesis, su primera edición, hasta el momento actual; procedimientos en los que se podrían identificar aspectos que afecten el contenido de la obra. Por esta razón, se deben emplear aquellas herramientas ofrecidas por la crítica textual para restituir la obra tal cual fue pensada por su creador y rehacer la tradición cultural implicada en todo lo que comprende su recepción. Esto determina la razón de volver al texto más próximo a la voluntad del autor a través de un proceso mediado por el conocimiento y la creencia en aquellos valores culturales que reivindican el hecho de editar un texto como es debido. Entra en juego la labor del filólogo para que, en palabras de Miguel Ángel Pérez Priego en *Ejercicios de crítica textual* (2010), “discierna entre unos testimonios y otros y ponga en manos del lector el texto auténtico o, por lo menos, más fiable, y no copias infieles y degradadas” (p. 13).

Giuseppe Tavani (2005) presenta tres fases teórico-metodológicas referidas al proceso de la labor filológica con textos literarios contemporáneos: *recensio*, *examinatio* y *emendatio*. Solo se dará cuenta de las dos primeras, dado el objetivo del presente artículo de presentar los resultados del estudio de la *collatio*. La *recensio* permite la recopilación de todos los testimonios existentes al respecto, necesarios en los procesos de corrección y selección de variantes; lo que permitirá “reconstituir el texto auténtico, el que reproduce

la última voluntad del autor” (Tavani, 2005, p. 260). Frente a lo dicho, Tavani sostiene que este primer momento es el más complejo, porque en él se realiza la individuación y la recolección de todos los testimonios, directos e indirectos, del texto por editar; esto busca establecer de manera exhaustiva la situación textual, “la ubicación de todos los relatores y su accesibilidad” (p. 260) para elaborar una fiel edición crítica de la obra.

La labor ecdótica se inicia, como ya se dijo, con la recogida de la información sobre la obra que se restituirá. Por tal motivo, para esta primera etapa de la investigación fue de gran ayuda realizar una pesquisa biobibliográfica en bases de datos de diferentes bibliotecas de la ciudad de Medellín, donde se empezaron a reunir y sistematizar todos los materiales orales y gráficos posibles, pertenecientes a la tradición de la novela, que surgieron en las distintas etapas de su concepción, elaboración, redacción, publicación y recepción; asimismo, se identificaron los cambios y las modificaciones efectuados por el autor. Entre los testimonios se cuenta con documentos, manuscritos, copias y diferentes ediciones de *Aire de tango*.

Por su parte, la *examinatio* corresponde al proceso de selección y clasificación de los testimonios reunidos, los cuales se organizan de acuerdo con su naturaleza textual: materiales textuales, pretextuales y paratextuales, con el objetivo de iniciar el procedimiento de la *collatio* o cotejo. Durante el proceso de cotejo, la tarea filológica se convierte en una investigación donde el editor crítico, como lo expresa Morocho Gayo (2004), “deberá eliminar todas aquellas adherencias que se han ido acumulando con el paso del tiempo, para suprimir en la medida de lo posible todo lo bueno y todo lo defectuoso que la tradición haya aportado” (p. 120).

A partir de lo anterior, esta investigación buscó seleccionar las variantes y reparar los errores hallados en la *collatio*, a fin de cumplir el objetivo de restituir el texto original. Por tanto, para la ejecución de esta etapa se determinó realizar el cotejo de cinco de las seis ediciones de la novela *Aire de tango*, correspondientes a las siguientes casas editoriales: Bedout (1973), Plaza y Janés (1979), Concejo de Medellín (2000), El Tiempo (2003) y Fondo Editorial Universidad Eafit (2008). Se omite la última edición de Unaula por ser una reimpresión de la primera.

A propósito de la recepción de la novela

En *Aire de tango* Ernesto Arango cuenta la vida de Jairo, un hombre que nació justo el día en que murió Gardel en Medellín, tal como se

expresa en las primeras líneas de la novela. Precisamente, Jairo y Ernesto configuran esos personajes que representan el desarraigo de la sociedad al ser marginados por una ciudad que delega a las manifestaciones artísticas, en este caso musicales, el peso de las prácticas de una cultura popular. La novela narra la vida de estos dos personajes y la de su entorno urbano a partir de esquemas alternativos de su época, que conjugan diferentes elementos que nutren la historia y hacen de ella un mundo intertextual donde se integran coplas populares, versos de poemas, oraciones religiosas, noticias y letras de pasillos, bambucos y otras formas musicales que, como el tango, acompañan, explican y sostienen la trama narrativa, compartiendo algunos rasgos de significación en su estructura profunda.

En el plano de la recepción, es importante mencionar que *Aire de tango* ha sido abordada desde perspectivas muy amplias, que van desde lo literario como desde lo antropológico y geográfico, pues la obra teje importantes encuentros entre el escenario cultural bonaerense atravesado por el tango, y la mirada urbana de una Medellín que se deja permear —entre 1935 y 1960, años sugeridos por la diégesis— por este género musical que también da cuenta de una de las esferas expresivas del hombre.

En este sentido, existen muchos estudios de la obra desde el momento mismo de su publicación, los cuales ofrecen variadas posiciones teóricas y metodológicas, entre ellas las de estudiosos como Otto Morales Benítez, Raymond Williams, Kurt Levy, Juan Gustavo Cobo Borda, Marino Troncoso, Jorgelina Corbatta, María Cristina Villegas, Perla Ábrego, entre otros. Todos ellos preocupados por abordar la obra desde distintas perspectivas (sociolingüística, sociológica, antropológica, comparativa, estructuralista genética...). Todo esto apunta a que “hoy se puede reconstruir más fácilmente el lugar de una obra de arte en su tiempo, su originalidad frente a fuentes y precursores y hasta su función ideológica” (Jauss, 1986, p. 71). En este orden de ideas, sin obedecer a una línea de tiempo, se advierte la presentación aleatoria de solo algunas de las publicaciones que documentan lo antes mencionado.

Por ejemplo, en “La narrativa colombiana después de García Márquez/ Visión a vuelo de pájaro” (1988) de Juan Gustavo Cobo Borda, se habla de aquella ruptura en las letras colombianas causada por la publicación de *Cien años de soledad* en 1967, momento determinante tanto para quienes ya habían escrito como para aquellos que iban a escribir ficción después. Y además afirma en relación con la novela *Aire de tango*:

Mejía Vallejo prefirió desviar su atención del campo y concentrarla en la ciudad: los dos millones y medio de habitantes que muy pronto alcanzaría Medellín, capital del departamento de Antioquia. Ese Medellín que, al ensancharse, había ido dejando al margen, como reductos perdidos, los viejos barrios de la prostitución y la bohemia. De la llegada, en flota, de los emigrantes del campo (p. 6).

En otra dirección encontramos el texto “Unidades fraseológicas en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo” de María Cristina Villegas, en el que se evidencia un marcado interés frente al análisis sociolingüístico de la obra y permite hacer un análisis diacrónico de su lenguaje para comprender su léxico y los cambios en palabras y expresiones presentes en ella. En “Antimodernidad y lógica narrativa: el neo-regionalismo en Manuel Mejía Vallejo” de Jaime Andrés Orrego, se afirma que la llegada de la modernidad a Medellín fragmenta a la ciudad en dos espacios diferentes: la ciudad como tal, Medellín, y por otro lado el barrio Guayaquil. En ellos sus personajes “están regidos por normas muy diferentes y que tienen como telón de fondo los tangos provenientes de Buenos Aires, además de los creados dentro del propio Guayaquil” y asimismo anuncia el encuentro de una pequeña ciudad (Guayaquil) dentro de otra (Medellín) (Orrego, 2008, p. 3).

Otro de los estudiosos importantes de la obra de Mejía Vallejo es la profesora argentina Jorgelina Corbatta, quien se ha dedicado a lo largo de varios años a diversas investigaciones sobre *Aire de tango*. Entre sus estudios se destacan: “Notas para un análisis estructuralista genético de Aire de Tango”, donde expone este instrumento metodológico a partir del esclarecimiento del enlace entre el orden social con el orden literario; “Lo que va de ayer a hoy: Medellín en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo”, artículo donde se vale de instrumentos teóricos provenientes del campo de los estudios culturales para realizar un análisis comparativo a partir de la representación de la ciudad de Medellín. También se encuentra el trabajo “Historia y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo”, estudio que además sirvió de referencia a Perla Ábrego en su propuesta “Tango y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo”, donde propone el desarraigo, las canciones, la nostalgia, el lenguaje del barrio, el tango y el mito como líneas de sentido para el abordaje de la novela.

Aquí cabe aclarar que aunque este ejercicio de indagación busca conocer las distintas percepciones suscitadas por la obra, haciendo hincapié en el tango como elemento musical, no pretende en ningún momento presentar un abordaje teórico desde la musicología, sino delimitar lo que el

tango repercutió dentro de la obra en el entorno de Guayaquil, sus habitantes y visitantes. Este acercamiento a la recepción de la novela busca resaltar la importancia del tango que hace presencia en la obra y en los comportamientos de su protagonista y de otros personajes, en función de ciertas problemáticas de orden social que enmarcan el microcosmos (Guayaquil) donde confluyen las historias que integran la obra.

Para respaldar estas ideas, se parte de una de las dos formas de la recepción, que consiste en

[...] reconstruir el proceso histórico en el que el texto ha sido aceptado e interpretado siempre de manera diferente por lectores de diferentes épocas. La aplicación debe ser entonces la exigencia de medir el efecto actual de una obra de arte en la historia previa de su experiencia y formar el juicio estético de las dos instancias: efecto y recepción (Jauss, 1986, p. 75).

En este sentido, se han apreciado distintos puntos de desencuentro en la mirada que suscita el análisis y el reconocimiento de múltiples lecturas de la novela *Aire de tango* a partir del abanico de posibilidades registrado en las cuantiosas evidencias que permite el proceso de recepción de la obra. En este contexto hay que recuperar la figura de Guayaquil, ese escenario que remite a un orden concebido en la novela como un producto social enfrentado con el espacio del mito y que sugiere una analogía con el protagonista, pues si Jairo copiaba a su ídolo Gardel, Guayaquil como zona citadina marginal quería también transfigurarse en la Buenos Aires idealizada por los referentes de la bohemia (Corbatta, 1986).

Metodología

Como se anunció antes, para el estudio de colación de testimonios se tuvieron en cuenta las ediciones de Bedout, Plaza y Janés, Concejo de Medellín-Biblioteca Pública Piloto para América Latina, Casa Editorial El Tiempo y Fondo Editorial Universidad Eafit. Los criterios de selección de dichas versiones obedecen a que la primera constituye el texto base, precedente inobjetable; la segunda por ser el punto de partida de posteriores reimpressiones, y las siguientes porque pertenecen a casas editoriales diferentes a las iniciales y esto prevé algunas particularidades tanto de fondo como de forma. Cabe señalar aquí que, si bien las tres primeras fueron publicadas en vida del autor, no se conocen galeradas o pruebas de imprenta posiblemente enviadas para posteriores correcciones.

Respecto a los elementos textuales registrados a partir del orden consecutivo y cronológico de aparición de la novela, se tiene presente la

discriminación de los testimonios y la ubicación del primer grupo según la clasificación de Tavani (2005). En este orden de ideas, las ediciones de *Aire de tango* que van desde 1973 hasta 2014 aparecen en la tabla 1:

Tabla 1. Ediciones de la novela *Aire de tango*

EDICIÓN	EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	PÁGINAS	COLECCIÓN
Primera (TB)	Bedout	Medellín	1973	286	-
Segunda (A)	Plaza y Janés	Bogotá	1979	250	-
Tercera (B)	Concejo de Medellín-Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina	Medellín	2000	271	Obras completas
Cuarta (C)	Casa Editorial El Tiempo	Bogotá	2003	199	Serie Colombia
Quinta (D)	Fondo Editorial Universidad Eafit	Medellín	2008	228	Letra por letra
Sexta	Ediciones Unaula	Medellín	2014	245	Tierra Baldía

Es necesario aclarar que Plaza y Janés realizó varias reimpresiones de su edición de 1979, las cuales registró como tercera edición en 1984, cuarta en 1989, quinta en 1994, sexta en 1999, séptima en 2003, octava en 2004 y novena en 2009. Por tratarse de reimpresiones no fueron consideradas como ediciones autónomas para esta clasificación, con lo cual se propone una nueva lista que incluye solo el registro de las primeras versiones ofrecidas por las diferentes casas editoriales, tal como se refleja en la tabla 1.

Síntesis comparativa y valorativa de los formatos de las ediciones cotejadas

Las versiones impresas y comerciales de la novela hacen parte de ediciones autorizadas, pero ninguna advierte las características de la edición crítica y tampoco incluye un estudio preliminar. Todas, en lo aparente, reproducen la primera edición o texto base (TB) y solo la editorial Plaza y Janés (A) presenta reimpresiones de su versión. En términos generales, las cinco ediciones cotejadas conservan la totalidad de la obra primigenia,

ninguna exhibe notas del editor ni ilustraciones; sin embargo, la edición del Concejo de Medellín y la Biblioteca Pública Piloto (B) apunta a varios reparos que podrían determinar un valor agregado sobre las demás. Por ejemplo, únicamente ella contiene prólogo, una amplia cronología y un apartado de referencias biobibliográficas. No obstante, omitió el paratexto referido a la dedicatoria, y esto altera la comprensión de la historia, al tiempo que afecta la voluntad del autor, ya que dichas líneas anuncian de entrada la presencia de la música y de los cuchillos, dos componentes de suma importancia en el recuento narrativo. Por otra parte, la edición de *El Tiempo* (C) anticipa en la dedicatoria un cambio en la ortografía del momento, ya que aparece el apellido Álvarez con tilde.

Todas estas han sido ediciones comerciales sencillas, asequibles dadas las características de formato y la calidad del papel; ninguna corresponde a una edición de lujo, solo (C) tiene pasta dura; por tanto, el valor de todas en el mercado no ha representado costos elevados para la época de su difusión, y tampoco ahora. Cabe señalar otros elementos diferenciales como el cambio en la numeración de las páginas y en la totalidad de estas por razones de tamaño de las fuentes y diagramación. Al respecto, (B) resulta tipográficamente menos favorecida debido al menor tamaño de su letra, y (C) es la de menor extensión. En cuanto a las cubiertas, las más llamativas son las de (TB), gracias al contraste de su fondo negro con su imagen colorida; (A), por la luminosidad de su imagen, y (B), por el rojo llamativo de su cubierta. Las otras dos tienen un manejo sobrio del color y se centran en la imagen del autor.

De igual forma, es importante destacar que en la diagramación de todas las portadas de las ediciones estudiadas existe un interés por destacar dos elementos que se vinculan entre sí para explorar y ‘explotar’ de manera cultural y comercial el valor y la trascendencia de la obra: el tango y el escritor. Lo primero, dado que tres de las cinco portadas ponen su énfasis en el universo semántico del tango y todo lo que fluye alrededor de este: baile, mujeres, arrabal, Gardel, escenarios e instrumentos musicales. Otra portada pone el acento en la figura del autor, mediante una fotografía del escritor en postura de diálogo y en su etapa más adulta; mientras que la última portada es la síntesis de las anteriores, toda vez que escenifica en un mismo plano ambos elementos vinculantes, con el propósito de reafirmar la necesidad de privilegiar la figura del escritor y el elemento del tango como referentes fundamentales de la distribución, ventas y recepción misma de la

novela. En síntesis, un análisis comparativo de estas portadas deja entrever la trascendencia de estos dos elementos en la construcción de un imaginario cultural en torno a la obra, al tiempo que permite identificar que en la publicidad de esta ha primado el interés por rendir culto al género musical representado y a la figura de su autor en el plano literario urbano donde tiene lugar.

Resultados y discusión

En el cotejo de las ediciones elegidas se hallaron particularidades significativas que evidencian los diferentes grados de intervención y modificación que han afectado la obra a lo largo de su historia. Esta situación amerita el reconocimiento cuantitativo de los cambios hechos a partir de las variantes identificadas. Con base en lo anterior se presenta el siguiente balance. El cotejo realizado de manera comparativa entre las ediciones (TB), (A), (B), (C) y (D), indica un total de 483 variantes presentadas entre ellas; la mayoría de los cambios recaen en la relación (TB) y (C) con un total de 374 variaciones, seguido de la relación (TB) y (D) con 246 modificaciones, luego (TB) y (B) con 228 cambios, y (TB) y (A) con 144 diferencias que la convierten en la edición más fiel a la príncipe o primera.

Con el precedente anterior, se clasifican las 483 variantes en cinco tipos de categorías que explican estos resultados: los cambios de tipo ortográfico suman 267, dentro de los cuales se observa que fueron más representativos los referidos al uso de los signos de puntuación, al manejo de los acentos ortográficos y al uso de mayúsculas y minúsculas. Asimismo, los 212 cambios de orden tipográfico repercutieron en las diferencias entre las cinco ediciones; en ellos se resaltan las alteraciones frente al uso de rayas y guiones y al manejo del espaciado. En una proporción menor, aparecen los cambios de orden semántico; son 47 detalles que aluden principalmente al giro de palabras, sin afectar la sintaxis. Finalmente, se cuenta con 25 cambios sintácticos percibidos en la adición o en la omisión de palabras que desviaron la estructura inicial de algunos enunciados, y por último se señalan los 11 pragmáticos que, aunque en menor proporción, también marcan diferencias respecto a la voluntad primera del autor.

Atendiendo a las características propias del autor y, sobre todo, a las condiciones de escritura imperantes en la ortografía del momento de cada nueva edición, es posible afirmar que en algunas de estas versiones, más allá de actualizar dicha ortografía, se encuentran cambios que vulneran el

estilo del autor en tanto modifican la oralidad expuesta como una de las peculiaridades en la estructura enunciativa de la novela; dicho de otro modo, Manuel Mejía Vallejo había determinado con su estilo narrativo el uso de un habla coloquial que atravesara la obra para dar cuenta de la oralidad antioqueña, y esta no tenía por qué ser corregida por los nuevos editores (véase la tabla 2).

Tabla 2. Síntesis de clasificación de las variantes del cuadro de cotejo

VARIANTES	TOTAL
Ortográficas	267
Tipográficas	212
Semánticas	47
Sintácticas	25
Pragmáticas	11

Descripción cualitativa del cuadro de cotejo

Las variadas alteraciones de tipo ortográfico, tipográfico, semántico, sintáctico y pragmático halladas en *Aire de tango* respecto a (TB) se deben a las diferentes ediciones y reimpressiones de la obra. La sistematización de ellas en el cuadro de cotejo permitió reconocer estas desviaciones para determinar los cambios sobre la versión primigenia, con el fin de analizar, corregir y enriquecer la fijación del texto definitivo como parte de la edición crítica (EC) que se quiere construir. En el cuadro que registra el cotejo completo de las cinco ediciones expuestas se pueden observar todas las inconsistencias de diferente naturaleza que afectan la historia editorial de la novela, dado que allí se consignan las diferencias concretas y completas entre estos testimonios paratextuales que dejan ver cuándo hubo intentos de corrección del (TB) o de las otras ediciones y cuándo otras diferentes al (TB) generaron dichos errores, detectados en fenómenos como la omisión, adición, sustitución o transposición de letras, fonemas, signos, palabras o frases dentro del material textual.²

² Para el filólogo español Alberto Blecua (2012), la clasificación del error se presenta por los inadecuados procedimientos cometidos en la fase mecánica del proceso de edición. En este sentido, Blecua presenta una importante clasificación del error de acuerdo con los trabajos filológicos con obras de la tradición clásica occidental; al respecto, afirma que “la clasificación más clara sigue siendo la que parte de las cuatro categorías modificativas aristotélicas. Así, los errores pueden ser de cuatro clases: a) por *adición*; b) por *omisión*; c) por *trasmutación* o cambio de orden; d) por *inmutación* o sustitución. Todos ellos pueden llevarse a cabo en la unidad más breve, la letra y el fonema —*grafema*, en crítica textual— o en la unidad mayor, la frase o frases” (p. 19).

Como bien se indicó, el punto de referencia para la colación de variantes es (TB); a partir de este, los hallazgos que arroja el análisis comparativo son de gran variedad y permiten formalizar los puntos de referencia en la labor ecdótica que orienta la restitución del texto original. En este sentido, es preciso comentar que las normas ortográficas de la Real Academia Española (RAE) para el momento de la edición de (TB) no correspondían todavía a la segunda edición de la *Ortografía. NUEVAS NORMAS declaradas de aplicación preceptiva desde 1.º de enero de 1959* publicado en 1974. Por otra parte, los cambios poco variaron en (A), (B), (C) y (D) respecto a la normatividad expuesta en 1999 por la Ortografía de la lengua española, lo que indica claramente que, aunque es anacrónico considerar como errores algunas particularidades analizadas desde la ortografía actual, para la (EC) la obra debe ser actualizada a la luz de las nuevas normas editoriales y de la ortografía declarada en el año 2010 (véase la tabla 3).

Tabla 3. Correspondencia entre las ediciones de *Aire de tango* elegidas para el cotejo y la normatividad ortográfica que las ampara

NORMATIVA DE 1974	NORMATIVA DE 1999	NORMATIVA DE 2010
(TB-1973)		
(A-1979)		
	(B-2000)	
	(C-2003)	
	(D-2008)	

Siguiendo con este margen comparativo, aunque de (A) se conoce el mayor número de reimpressiones de la novela, y a pesar de ser la más parecida al (TB), evidencia las primeras modificaciones; en unas realiza correcciones, pero en otras deja ver más errores. Por otra parte, (B) procura conservar la esencia de (TB); tal vez porque fue la edición que contó con los materiales pretextuales de primera mano al estar directamente relacionada con la Biblioteca Pública Piloto, donde reposa gran parte de los archivos del autor. Por su parte (D), si bien conserva muchos elementos de la versión original, anuncia más modificaciones en un intento de corregir la novela. Finalmente, (C) es la que más se aleja de (TB) y, por tanto, anuncia el mayor número de modificaciones en la obra, sin obedecer a una propuesta de corrección editorial.

A continuación se puntualizan las variantes presentadas en las ediciones (A), (B), (C) y (D) respecto a (TB), las mismas que registrarán

los criterios filológicos para la fijación del texto en edición crítica (EC). Todo esto con el fin de reparar los cambios que introdujeron las ediciones cotejadas posteriores a la príncipe, volviendo así a la voluntad primera del autor conforme aparece en la primera publicación, e incluyendo esta vez las actualizaciones ortográficas, semánticas y demás requeridas según la normativa vigente. Aunque en términos generales se clasificaron en la tabla de cotejo cinco macrocategorías, en el análisis cualitativo aparecen discriminadas por subcategorías con sus respectivos ejemplos. Cabe señalar, además, que aunque se ha discriminado la mayoría de los casos como variantes simples, se han encontrado algunas situaciones textuales que cumplen con dos categorías y por tanto se consideran variantes compuestas. Para el presente análisis solo se abordará la categoría que prime en cada situación particular. Dado que son numerosos estos contrastes y que muchos de ellos se presentan de manera repetitiva, únicamente se traerán a colación uno o dos ejemplos de cada variante.

Cambios de orden ortográfico

Durante los primeros treinta y cinco años de publicación de la novela se produjeron múltiples cambios donde cada nueva edición o reimpresión incorporó, al mismo tiempo que subsanó, un número de alteraciones que precisamente la (EC) busca corregir. Si bien es cierto que (A) para el momento de su edición todavía no estaba regida por las primeras actualizaciones ortográficas de 1974, y de igual manera (B), (C) y (D) tampoco responden a las claridades expuestas para el año 2010, no se justifica el gran número de errores hallados en todas ellas, sobre todo de orden ortográfico, que constituyen la variante con el mayor número de cambios, siendo los más representativos los relacionados con la normatividad del uso de los signos de puntuación, de la acentuación de mayúsculas y del uso de las comillas.

Cambios en el uso de signos

Adición de signos de puntuación (comas y puntos)

En varias ocasiones se introducen signos como la coma y el punto cuando (TB) no los muestra. En la tabla 4 se ve que (A) y (C) agregan estos signos de manera arbitraria, pues en el contexto oracional no se requiere. Como en (TB) se puede leer claramente el texto, la (EC) volverá a esta forma omitiendo los cambios hechos en las demás ediciones.

Tabla 4. Cambios ortográficos por adición de signos de puntuación

Página	Línea	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
115	9	no había clientes	99	26	(TB)	109	4	(TB)	80	3	no había, clientes	91	9	(TB)
130	14	y yo detrás	113	12	y yo detrás,	121	5	(A)	90	29	(A)	103	7	(A)
165	25	maletica y se	144	10	(TB)	149	12	(TB)	115	9	maletica. Y se	131	14	(TB)

Omisión de signos de puntuación (comas y puntos)

De nuevo aparecen numerosos ejemplos que evidencian alteraciones en el uso de los signos de puntuación; en este caso se da la omisión de signos, como ocurre en los siguientes ejemplos, donde (A), al eliminar la coma y los dos puntos, genera errores que repetirán las demás ediciones. En el tercer ejemplo, por su parte, (C) omite la coma e interfiere en la pausa necesaria para su enunciación. Además de tratarse de fallas ortográficas, también se puede hablar aquí de inconsistencias sintácticas, ya que también alteran el sentido de la enunciación (véase la tabla 5).

Tabla 5. Cambios ortográficos por omisión de signos de puntuación

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
47	4	al campo,	40	9	al campo	56	6	(A)	33	23	(A)	37	14	(A)
74	32	agregó:	64	18	agregó	77	17	(A)	52	27	(A)	59	15	(A)
100	25	Madreperla", así	87	1	(TB)	96	30	(TB)	70	9	Madreperla" así	79	30	(TB)

Cambios de orden tipográfico*El uso de rayas y guiones*

En cuanto al uso de rayas y guiones, aunque podrían analizarse los casos desde un punto de vista ortográfico según su normatividad, aquí se tratan desde el orden tipográfico, porque la gran mayoría de ellos, vistos en contexto, anuncian una variedad directamente relacionada con el tipo de fuente empleada para cada edición, y esto lo demuestra el hecho de que (B) y (D) sean las que presentan la diferencia más marcada al usar guiones en lugar de rayas, como lo muestra la tabla 6.

Tabla 6. Cambios tipográficos en uso de rayas y guiones

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
108	26	—¡aquí!—	93	27	(TB)	103	5	-¡aquí!-	75	18	(TB)	85	30	(B)
210	4	—preguntó	183	22	(TB)	184	21	-preguntó	146	1	(TB)	167	1	(B)
238	28	—dijeron	208	21	(TB)	208	12	-dijeron	165	32	(TB)	190	1	(B)
286	7	—¿es que hace falta el valor?—	249	26	(TB)	245	8	-¿es que hace falta el valor?-	198	33	(TB)	228	3	(B)

Cambios en las cursivas

Este aspecto visto en el primer ejemplo puede alterar también el orden semántico, ya que *Jueves* no se refiere simplemente a un día de la semana sino al nombre de uno de los cuchillos de Jairo, el protagonista de la novela; tampoco se trata de cualquier voz, en el segundo ejemplo, sino que hace referencia al cantautor argentino Carlos Gardel, quien era llamado “La Voz”; ni de cualquier caballo, para el último caso, sino de “Príncipe”, el caballo de uno de los personajes. Solo en el primer ejemplo, (D) omite la intención comunicativa del autor al omitir la cursiva; pero en los dos siguientes, es el (TB) el que presenta esta inconsistencia que luego corregirán (C) y (B) respectivamente (véase la tabla 7).

Tabla 7. Cambios en las cursivas

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
28	41	<i>Jueves</i>	24	12	(TB)	42	11	(TB)	20	37	(TB)	22	29	Jueves
42	30	La voz,	36	22	(TB)	53	3	(TB)	30	29	<i>La Voz,</i>	34	6	(TB)
194	8	Príncipe	170	1	(TB)	173	16	<i>Príncipe</i>	134	38	(TB)	154	11	(B)

Cambios de orden sintáctico: cambios en la relación entre las palabras

Este tipo de cambios no son de mucha recurrencia en la obra; sin embargo, se estima preciso traerlos a colación porque van más allá de alteraciones de orden tipográfico. Esto se deja ver en la primera entrada de la tabla 8, donde (C) altera la lógica del enunciado original “así la muerte viene a ser lo mismo que la vida” (Mejía, 1973, p. 27), al decir “a ser la mismo”, expresión que afecta la concordancia gramatical. En el segundo ejemplo de la tabla hay un cambio en el modo verbal del subjuntivo “la sienta”, expuesto por el (TB) que en adelante (A), (B), (C) y (D) pasarán al indicativo con la forma “la sienten”. Por último, en el (TB) aparece “Miraran”; pero, como

en el ejemplo anterior, a partir de (A) se presenta el cambio que bien podría constituir una corrección, más que un error por parte de las cuatro ediciones; esto dado que, en el contexto, el modo verbal imperante es el indicativo y no el subjuntivo, como lo muestra la versión original.

Tabla 8. Cambios de orden sintáctico en la relación entre palabras

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
27	12	a ser lo mismo	22	30	(TB)	40	27	(TB)	19	35	a ser la mismo	21	20	(TB)
51	7	la sienta	43	24	la siente	59	1	(A)	36	13	(A)	40	17	(A)
62	20	Miraran	53	28	Miraban	68	6	(A)	44	12	(A)	49	23	(A)

Cambios de orden semántico. Cambios en palabras (presentan variación semántica sin afectar el orden sintáctico)

En este grupo de variantes aparecen los cambios en ciertas palabras. Si bien pueden corresponder también a cambios tipográficos, se instalan en esta categoría porque alteran el significado de las palabras en el contexto dado, aunque no distorsionen la sintaxis oracional. Así, para el caso (A), el diminutivo “Carlitos” puede hacer referencia a otra persona; dicha alteración también la presentan (B), (C) y (D). En cuanto al segundo elemento, podría pensarse también que “Don Sata” y “Don Bata” son dos personas diferentes. Por último, (TB), (A), (B) y (D) comparten el adjetivo “crecidos”, mientras que (C) lo cambia por el término “creidos”, dos palabras completamente diferentes y que en el contexto de la novela desvían el sentido original (véase la tabla 9).

Tabla 9. Cambios en palabras

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
119	29	Carlos Serna	103	25	Carlitos Serna	112	15	(A)	83	6	(A)	94	26	(A)
127	20	Don Sata	110	24	(TB)	118	15	(TB)	88	26	Don Bata	100	30	(TB)
186	14	crecidos	162	30	(TB)	166	10	(TB)	129	21	creidos	147	29	(TB)

Cambios de orden pragmático: cambios en palabras (conforme al uso coloquial o formal)

En los primeros tres casos de la tabla 10, (A) y (B) presentan un fenómeno que merece especial explicación porque se repite en las ediciones posteriores, afectando el sentido de la oralidad propio del estilo del autor, tal como se indicó anteriormente. Como *Aire de tango* constituye una muestra significativa de la oralidad antioqueña, se vale de jergas y expresiones coloquiales características; en el discurso de su narrador se hace evidente el uso particular de la lengua, que si bien se desvía de las estructuras formales del idioma, no tienen por qué ser corregidas por los nuevos editores. Sin embargo, en los tres últimos ejemplos ocurre lo contrario, y a partir de (A) las ediciones subsiguientes buscan mantener el sentido de la oralidad.

Tabla 10. Cambios de orden pragmático conforme al uso coloquial o formal

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
63	28	si no dejás	54	29	(TB)	69	7	si no dejás	45	5	(B)	50	23	(B)
79	5	bautizaos	68	5	bautizados	80	16	(A)	55	22	(A)	62	24	(A)
130	26	El llamao	113	22	El llamado	121	15	(A)	91	2	(A)	103	17	(A)
136	4	¡Para hacerles	118	9	¡Pa hacerles	125	20	(A)	94	27	(A)	107	21	(A)
216	10	p'alumbrarle	188	25	p'alumbrale	190	11	(A)	150	6	(A)	171	26	(A)
282	24	Trinidad	246	22	Trinidadá	242	25	(A)	196	17	(A)	225	10	(A)

Conclusiones

En síntesis, el análisis del cotejo o colación de los testimonios paratextuales referidos a la novela *Aire de tango* ha permitido depurar todavía más el texto e indicar todas aquellas inconsistencias que han afectado su tradición textual desde 1973 hasta 2008. Cabe ahora afirmar el valor filológico de este material previo a la fijación en edición crítica de esta novela como último fin de la crítica textual.

Como pudo verse, las modificaciones hechas por las diferentes ediciones respecto al (TB) son muchas, y en diferentes casos son arbitrarias y no advierten la identificación de una norma orientadora. Lo anterior permite afirmar que estas versiones de la obra no fueron revisadas y corregidas con el suficiente rigor; por tal razón, es el propósito de la nueva edición en versión crítica conservar la integridad del texto primigenio y realizar las actualizaciones y correcciones de acuerdo con las categorías ortográficas,

semánticas, sintácticas, tipográficas y pragmáticas, según lo ameriten las nuevas disposiciones editoriales que facilitan la lectura y la comprensión de la novela.

Finalmente, se hace un llamado a los editores de publicaciones para que comprendan la importancia que implica hoy día el estudio de la literatura, la cultura, la ciencia o la sociedad a partir de ediciones fehacientes que conserven la intención última del escritor, propósito que siempre garantizará la elaboración de ediciones críticas o con criterio filológico. De igual forma, es fundamental reconocer el valor de la edición crítica en la historia de transmisión de la novela, toda vez que contribuye a un mejor conocimiento de la tradición literaria de la obra, y con ello hace aportes importantes a los estudios literarios en general, y a los lectores que poco o nada saben de la novela y del legado literario de Manuel Mejía Vallejo.

Referencias bibliográficas

1. Ábrego, P. (2004). Tango y mito en *Aire de tango. Agenda Cultural Alma Mater* 111, pp. 8-11.
2. Blecua, A. (2012). *Manual de crítica textual*. Madrid: Gredos.
3. Cobo Borda, J. G. (1988). La narrativa colombiana después de García Márquez/ Visión a vuelo de pájaro. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 25 (14). Recuperado de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2891 [25.07.2017]
4. Corbatta, J. (1986). Historia y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo. *Inti. Revista de Literatura Hispánica* 1 (26), pp. 136-143.
5. Corbatta, J. (2000). Tango y literatura en Antioquia: M. M. Vallejo, Ó. Hernández, M. Rivero, J. J. Hoyos. En M. Jaramillo, B. Osorio y Á. Robledo (Eds.). *Literatura y Cultura. Narrativa Colombiana del siglo XX. Híbridez y alteridades* (pp. 543-583). Bogotá: Ministerio de Cultura.
6. Corbatta, J. (2003). Lo que va de ayer a hoy: Medellín en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. *Revista Iberoamericana* LXIX (204), pp. 689-699.
7. Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria (Ensayos en el campo de la experiencia estética)*. Madrid: Taurus.
8. Mejía Vallejo, M. (1973). *Aire de tango*. Medellín: Bedout.
9. Mejía Vallejo, M. (1979). *Aire de tango*. Medellín: Plaza y Janés.
10. Mejía Vallejo, M. (2000). *Aire de tango*. Medellín: Concejo de Medellín-Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina.
11. Mejía Vallejo, M. (2003). *Aire de tango*. Bogotá: El Tiempo. Casa Editorial.

12. Mejía Vallejo, M. (2008). *Aire de tango*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
13. Mejía Vallejo, M. (2014). *Aire de tango*. Medellín: Fondo Editorial Unaula.
14. Morocho Gayo, G. (2004). *Estudios de crítica textual (1979-1986)*. Murcia: Universidad de Murcia.
15. Orrego, J. A. (2008). *Antimodernidad y lógica narrativa: El neo-regionalismo en Manuel Mejía Vallejo*. (Tesis doctoral). Iowa: University of Iowa. Recuperado de <https://search.proquest.com/openview/173a19e8ad919b2ac15b2e6b1e19edb9/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> [25.07.2017].
16. Pérez Priego, M. A. (2010). *Ejercicios de crítica textual*. Madrid: Uned.
17. Pérez Priego, M. A. (2011). *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.
18. Real Academia Española. (1974). *Ortografía*. Madrid: Aguirre.
19. Real Academia Española. (1999). *Ortografía de la lengua española*. Bogotá: Espasa Calpe.
20. Real Academia Española. (2010). *Ortografía de la lengua española*. Bogotá: Espasa Calpe.
21. Real Academia Española. (2016). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española. Recuperado de <https://goo.gl/8QFVye> [11.02.2016]
22. Tavani, G. (2005). Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos. En A. Segala (Ed). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX* (pp. 260-274). París: Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos.
23. Villegas, M. C. (2012). Unidades fraseológicas en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo. *Lingüística y Literatura* 33 (62), pp. 211-225.