

Ovejas Negras en la “Biblioteca de Literatura Colombiana”

Por
María Teresa Cristina

La Biblioteca de Literatura Colombiana ha sido una de las más recientes y ambiciosas tareas acometidas por la Oveja Negra Editorial que, con criterios comerciales de gran empresa, ha venido desarrollando en el campo de la difusión del libro a precisos razonables, una meritaria labor cuyos resultados, que en parte ya son evidentes, podrán ponderarse mejor en el curso de los próximos años. La editorial está contribuyendo a crear la necesidad de la lectura de obras literarias en amplios espacios sociales antes prácticamente marginados del libro. Su audaz iniciativa en la difusión y distribución, ha sacado la obra literaria de la librería para convertirla en un objeto de consumo cotidiano y familiar. Una parte considerable del público consumidor está formada por estudiantes y profesores de los niveles secundario y universitario.

La Oveja Negra, con gran despliegue publicitario en carteles y en los medios masivos de comunicación, movida por el encomiable “objetivo de difundir nuestra cultura”, ha lanzado esta colección de cien tomos que semanalmente quiere ofrecer al lector la posibilidad de “disfrutar de una gran obra la literatura colombiana”.

El objetivo de esta reseña es referirse a la edición de dos obras, consideradas ya clásicas en la literatura colombiana. *Maria* y *La vorágine*; sin embargo, vale la pena hacer algunas observaciones acerca de la colección en su conjunto, especialmente acerca del criterio de selección utilizado. En el cartel publicitario la editorial anuncia: “Después de una cuidadosa tarea editorial, la Oveja Negra pone a su disposición una inmejorable selección de títulos y autores colombianos quienes a través de sus obras han dejado un invaluable testimonio de nuestra maravillosa realidad”. Lo de “cuidadosa tarea editorial” tendrá que ser puesto en entredicho, por lo menos en lo que hace

referencia a las dos novelas objeto de esta reseña, y “la inmejorable selección de títulos y autores”, puede, por lo menos, discutirse.

La discusión puede ser tachada de subjetiva y de responder a gustos personales, particularmente en cuanto a la escogencia de obras y autores contemporáneos que no han pasado todavía por el proceso de depuración de varias generaciones de lectores y de críticos y que, por lo mismo, están más ligados al factor de la moda o a las inevitables oscilaciones del gusto. Sin embargo, hay unas obras que la tradición, que es distancia temporal, ha reconocido como representativas y que, por lo tanto, difícilmente pueden desconocerse.

En conjunto, la colección está conformada casi en un 70% por la producción literaria correspondiente al período de los últimos treinta años; en un 20% aproximadamente por la producción correspondiente a la primera mitad del siglo y el 10% restante por la de épocas anteriores.

La Colonia está representada solamente por *El Carnero*; es de lamentar que los editores no hayan incluido fragmentos seleccionados de las *Elegías de varones ilustres de indias* de Juan de Castellanos, obra desconocida por lo extensa e inconseguible pero de fácil y amena lectura en muchos pasajes, y unos extractos del *Poema Heróico* de Hernando Domínguez Camargo. En cuanto al Siglo XIX representado por nueve obras, es notable la ausencia de una de las novelas mejor logradas, *Tránsito* de Luis Segundo de Silvestre, y de narraciones tan representativas de la época como son los cuadros de costumbres, de los que se hubiera podido hacer una selección con los mejores publicados en el *Mosaico*.

Es laudable el interés por promover la literatura joven mediante la inclusión cuantitativamente notable de veinte

obras inéditas. Acerca de la calidad de este conjunto resulta imposible emitir un juicio hasta tanto las obras no hayan sido publicadas en su totalidad. Sin embargo, en esta colección que privilegia la producción literaria contemporánea, con predominio de la narrativa, sorprende la exclusión de *Cenizas para el viento* del excelente cuentista y prosista Hernando Téllez. Por lo que se refiere a la poesía, hubiera sido conveniente darle mayor relieve a figuras como Gaitán Durán, Cote Lemus o Charry Lara, reunidos en una antología de la poesía contemporánea (No. 39 de la Biblioteca) que incluye a veinte poetas de muy desigual valor. Al considerar este panorama, el estudioso de literatura colombiana y el lector aficionado terminan por lamentar que la Oveja Negra no hubiera optado más bien por la publicación de una Biblioteca de Literatura Colombiana Contemporánea.

Con los números 2 y 12, la Oveja Negra entregó al público dos novelas de reconocida fama *Maria* y *La Vorágine*, que han tenido una historia editorial particularmente desafortunada.

En el momento en que la industria colombiana del libro ha logrado ya gran impulso y ha conquistado mercados fuera de Colombia, en gran parte gracias precisamente a la Oveja Negra, vuelven a repetirse situaciones absurdas frecuentes en el pasado, cuando las obras literarias colombianas se editaban fuera del país o cuando, dentro de él, estaban a cargo de editores improvisados.

Cualquier editor moderno responsable, dispuesto por lo menos a conciliar el criterio económico con el de calidad de la edición, debería saber: 1o que el texto que va a reproducir debe ser fiel, es decir, respetar la voluntad del escritor; 2o que no puede arrogarse la libertad de alterarlo o mutilarlo según su arbitrio o ignorancia; 3o que, por lo mismo, cuando

una obra ya publicada ha sido sometida a revisión por parte del autor o cuando ha sido adulterada en el proceso de reedición, no es indiferente la escogencia del texto que se va a publicar; el editor está profesionalmente obligado a elegir el mejor, y tanto más cuando se trata de una "gran obra".

Si bien las obras modernas no presentan normalmente problemas de establecimiento del texto, ocurren a veces hechos insólitos que obligan a rechazar determinadas ediciones. A manera de ejemplo, puede citarse lo ocurrido con la *La mala hora* de García Márquez. A ningún editor debería ocurrírselle la idea de reproducir esta novela con base en la "versión" española de 1962, que fue rechazada por el autor; sólo una ignorancia crasa del propio oficio y de la obra del novelista podría llevar a tan peregrina elección.

Sin embargo, algo semejante ha ocurrido con *María* en la Biblioteca de Literatura Colombiana. Resulta difícil explicarse la suerte infeliz de esta novela con los editores, pues no se trata de una obra antigua cuya publicación requiera una ardua labor filológica. Son raras las ediciones populares colombianas que no presentan el texto alterado y además mutilado (pero también las hay de casas extranjeras muy respetables como la de la Biblioteca Clásica y Contemporánea de Losada, Buenos Aires, 1966).

Los vicios que acabamos de mencionar se repiten casi en su totalidad en la *María* de la Oveja Negra. Los editores parecen desconocer que de esta novela se hicieron dos ediciones críticas: la de Mario Carvajal, (Cali, Biblioteca de la Universidad del Valle, 1967) y la de Donald Mc-Grady (Barcelona, Editorial Labor, Colección de Textos Hispánicos, 1970). El texto que presenta la Oveja Negra no reproduce el correspondiente a la última voluntad del autor.

María fue la novela americana que gozó de mayor popularidad desde su aparición (1867) y de un éxito editorial sin precedentes. A la muerte de Isaacs (1895) ya se habían publicado 29 ediciones, algunas de ellas piratas, a pesar de las protestas del novelista. Las tres hechas en Bogotá (1867, 1869 y 1878) son las auténticas puesto que fueron cuidadas personalmente por el autor quien, en sus últimos años, había revisado el texto para la cuarta edición definitiva. Al morir dejó en poder de sus familiares un ejemplar impreso en el que había anotado numerosos cambios estilísticos y de puntuación, que los hijos entregaron a la casa editorial Camacho Roldán & Tama-

yo, de Bogotá. Según escribe uno de ellos en la carta remisoria, junto con este ejemplar "corregido de puño y letra de su autor", fue enviado "el cuaderno que éste dejó escrito en que están cuidadosamente anotadas todas las instrucciones para una edición definitiva que pensó imprimir y que la muerte le impidió llevar a cabo".

Sin embargo, esta cuarta edición (Bogotá, Camacho Roldán & Tamayo, 1922) que en su encabezamiento se presenta como "definitiva publicada de acuerdo con anotaciones, adiciones y correcciones del autor", resultó imperfecta pues, como señala Donald Mc Grady, por el hecho de que "una mano desconocida había introducido muchos cambios", presenta "múltiples lecciones apócrifas" que siguieron repitiendo aun las mejores ediciones. Mario Carvajal, al publicar la novela en su centenario, coteja las cuatro ediciones bogotanas y señala variantes; Donald Mc Grady establece el texto directamente sobre la fotocopia del ejemplar corregido por Isaacs y registra las mismas variantes.

Si la editorial no quiso acudir al texto de una de las ediciones críticas de *María*, hubiera podido, de todas maneras, utilizar otras relativamente confiables, como la de 1922, la de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (Bogotá, 1947) o la de la Biblioteca Americana (Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1951). Sin embargo, existe un hecho más grave en esta edición como es el de mutilar la novela de su fragmento inicial "A los hermanos de Efraín". Las implicaciones de esta mutilación se indicarán un poco más adelante.

La vorágine no ha tenido mejor suerte con los editores. He visto en manos de estudiantes universitarios ediciones nacionales de la obra, algunas sin pie de imprenta, que no se basan en el texto definitivo, plagadas de errores y mutiladas de apartes como el "fragmento de la carta de Arturo Cova" y el "Epílogo". La supresión de este último texto implica que a los protagonistas de ese viaje hacia "La vorágine" no "los devoró la selva!".

La Oveja Negra no llega a estos extremos. El texto de la Biblioteca de Literatura Colombiana es correcto, reproduce la versión definitiva de la novela, la de la quinta edición (Nueva York, Editorial Andes, 1928) corregida minuciosamente por el autor quien se apersonó directamente de ella, pero presenta dos graves fallas: la supresión de uno de los textos iniciales, el "fragmento de la carta de Arturo Cova", la supresión (tal vez para

ahorrar papel?) de muchos de los espacios tipográficos que separan las unidades narrativas de la novela y que Rivera desde la primera edición (1924) señala, para mayor claridad, mediante asteriscos o rayas. La estructura de las unidades narrativas de *La vorágine* bien merecería un estudio cuidadoso, que todavía no se ha realizado, pero este no será posible hacerlo manejando la edición de la Oveja Negra.

Teniendo en cuenta la importancia de los textos omitidos de *María* y *La Vorágine* omitidos en la Oveja Negra (como también en la mayoría de las ediciones populares que circulan en el país), consideramos conveniente transcribirlos en estas reseña. No se trata de un excesivo prurito de erudición filológica de alguien dedicado hace muchos años a la enseñanza de la literatura; estos textos son esenciales en la estructura de ambas novelas, pues al omitirlos ellas resultan afectadas tanto en su unidad como en su significación. En ambos casos se trata de fragmentos iniciales cuyo análisis revela una perfecta trabazón con los capítulos que siguen.

Ambas novelas son relatos en primera persona enmarcados por un narrador en tercera persona, siendo más claro este marco en *La Vorágine*, por aparecer al comienzo y al final. Por lo tanto, en ambas existe un mediador entre el narrador-personaje y el destinatario de su relato.

La página de *María* suprimida en la edición que nos ocupa, aparece antes del Capítulo I en las ediciones cuidadas por Isaacs, y es la siguiente:

A los Hermanos de Efraín

He aquí, caros amigos míos, la historia de la adolescencia de aquel a quien tanto amasteis y que ya no existe. Mucho tiempo os he hecho esperar estas páginas. Despues de escritas me han parecido pálidas e indignas de ser ofrecidas como un testimonio de mi gratitud y de mi afecto. Vosotros no ignoráis las palabras que pronunció aquella noche terrible, al poner en mis manos el libro de sus recuerdos: "Lo que ahí falta tú lo sabes; podrás leer hasta lo que mis lágrimas han borrado". ¡Dulce y triste misión! Leedlas, pues, y si suspendéis la lectura para llorar, ese llanto me probará que la he cumplido fielmente.

En los sesenta y cinco capítulos de *María*, Efraín, el yo narrador, relata en pasado (Era yo niño aún...) la historia de

su amor adolescente íntimamente ligada al espacio donde se realizó: la primera partida de la casa paterna para cursar estudios en Bogotá, el regreso a ella, el desarrollo del idilio, la muerte de María y el alejamiento definitivo de lo que fue su "Edén". La novela termina con estas palabras: "Estremecido partí a galope por en medio de la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche". Es el relato de un tiempo feliz -pero de una felicidad perdida- cargado de premoniciones fúnebres y jalonado de escasas pero significativas alusiones que remiten al "después", al Efraín posterior que vive en el desamparo total tras la pérdida de su mundo afectivo, del medio idílico y patriarcal que le daba sentido a su existencia.

La omisión del texto inicial le resta complejidad a la estructura narrativa de la obra y la modifica profundamente. Sin él desaparece totalmente de la novela la función mediadora de una voz narrativa distinta de la de Efraín y presente sólo en este lugar, pero que se superpone a la narración en primera persona del héroe a lo largo de toda la novela. Esta figura, no actuante dentro de la obra, a quien Efraín entregó "el libro de sus recuerdos" y que conoce al héroe tan bien como él se conoce a sí mismo ("Lo que ahí falta tú lo sabes.."), asume la función de la escritura de la historia y de su presentación a los "caros amigos". Con la dedicatoria, la novela se enriquece con dos niveles de escritura: la de Efraín y la de quien afirma: "Mucho tiempo os he hecho esperar estas páginas. Después de escritas...", que no debe ser confundido con la persona histórica de Jorge Isaacs pues esta voz narrativa pertenece por entero al mundo de la ficción.

El texto a que hacemos referencia proporciona además información esencial que no está contenida en los capítulos de la novela: Efraín ha muerto ("aquel que ya no existe"). La alusión a "aquella noche terrible", a pesar de su vaguedad, insinúa otro drama, el de la muerte de Efraín en circunstancias que quedan veladas por el misterio. La primera información que recibe el lector acerca del héroe es la de que fue amado y ha muerto. Sin este conocimiento se modifica sustancialmente el *pathos* de la novela, la actitud efectiva del lector ante la historia que Efraín va a relatar, pues aquel siempre tendrá presente la dimensión de la muerte.

La dedicatoria establece el tono de la narración. Al invitar a la lectura de la obra, el escritor afirma una determinada fun-

ción de la novela, su dulce y triste misión es agudizar la sensibilidad, es una invitación al llanto. La apelación a los "caros amigos míos", a los "hermanos de Efraín", incorpora la imagen del lector ideal, del hermano en sentido más espiritual que carnal, el que es capaz de comprender y compartir esa sensibilidad.

Aunque la supresión del texto de *La Vorágine* tiene implicaciones menos definitivas para el conjunto de la novela que la supresión de la dedicatoria de María, sin embargo, resulta difícil comprender por qué se relegó al olvido esta página, pues a pesar de que la novela fue sometida a profundas revisiones estilísticas por su autor, todas las ediciones cuidadas por él incluyen, antes del comienzo de la Primera Parte, el Prólogo y el "Fragmento de la carta de Arturo Cova", que es el siguiente:

"...Los que un tiempo creyeron que mi inteligencia irradiaría extraordinariamente, cual una aureola de mi juventud; los que se olvidaron de mí apenas mi planta descendió al infiernito; los que al recordarme alguna vez piensen en mi fracaso y se preguntén por que no fui lo que pudo haber sido, sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara vagabundo, como los vientos, y me extinguiera como ellos, sin dejar más que ruido y desolación".

(Fragmento de la carta de Arturo Cova)

El Prólogo consiste en la carta dirigida al "Señor Ministro", firmada "José Eustasio Rivera", nombre que, a pesar de coincidir con el del autor -al igual que señalábamos a propósito de Isaacs- tampoco debe identificarse con el Rivera histórico. El autor utiliza aquí un recurso probado en la tradición novelesca. Según establece la ficción del prólogo (que inicialmente algunos lectores tomaron en sentido literal) su papel se limita arreglar los manuscritos de Arturo Cova para su publicación, a ser solamente el "editor" que respeta "el estilo y hasta las incorrecciones" del supuesto autor.

Uno de los mayores logros de *La Vorágine* es la creación de Arturo Cova, a mi juicio, una de las figuras literarias mejor caracterizadas de la novela colombiana. Personaje de gran complejidad psicológica, contradictorio como pocos, poeta de algún renombre pero fracasado, movido por un ideal abstracto que no logra conciliar con la realidad, a la vez sentimental y violento, teatral y melodramático, oscila entre una visión ideal de sí

mismo, que lo lleva a atribuirse el papel de redentor de los caucheros o de héroe demoníaco, y una añoranza de la dorada mediocridad ciudadana que él ha abandonado en busca, a la vez, de la libertad, la aventura y la riqueza.

En el fragmento de la carta que Arturo Cova dirige al cónsul colombiano, Rivera proporciona pautas para comprender al personaje, anticipa y sintetiza sus rasgos esenciales y su actitud frente al mundo. En el Prólogo, el narrador en tercera persona se ha referido a él en los términos de "infeliz escritor", el fragmento de la carta hace saber al lector que se trata de la historia de un fracaso ("los que alguna vez piensen en mi fracaso") del cual el personaje no asume la responsabilidad individual. El texto es, al mismo tiempo, una afirmación y una justificación de su fracaso que él atribuye (al igual que repetidas veces en el transcurso de su narración) al destino: "sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente". Su actitud frente al mundo se resume en afirmar el papel de la fatalidad; ésta, y no su propia voluntad, rige sus actos. El personaje habla de sí mismo como si ya estuviera muerto: "... y me extinguiera... sin dejar más que ruido y desolación". Es la historia de lo que él pudo haber sido y no fue. Es el hombre sin futuro.

El rasgo oratorio y retórico del personaje aparece en la apelación a los destinatarios de la carta en la serie anafórica repetida tres veces "... los que..." El conflicto hombre-mundo se resuelve en una huida del mundo hacia la autodestrucción, en la supuesta búsqueda de la libertad que se convierte paradójicamente en la huida a la cárcel.

Sin negar el valor de la Biblioteca de Literatura Colombiana y su importante papel en la divulgación de las letras nacionales, lamentamos las fallas señaladas, las cuales hubieran podido evitarse con un pequeño esfuerzo de información. Es de esperar que éstas no se repitan en otros tomos de la colección. No sin temor pensamos en la suerte que correrá la obra de Silva.

Es preciso dejar en claro que no se le exige a la Oveja Negra una edición crítica de las obras objeto de esta reseña, la cual interesaría más a los especialistas que al común de los lectores. Pero se le debe exigir a una casa editorial que desea ofrecer al lector las "grandes obras" de la literatura colombiana, un texto pulcro y una edición de calidad que el estudiante y el profesor de literatura necesitan y el lector común merecen.