

LA EDICIÓN DE TEXTOS DECIMONÓNICOS: DIÁLOGO CON ISABELLE TAUZIN-CASTELLANOS

Javier Morales Mena
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
jmoralesm@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>
DOI: 10.36286/mrlad.v3i5.64

La destacada peruanista Isabelle Tauzin-Castellanos ha plasmado su interés reflexivo sobre la literatura y la cultura peruanas en profundas y numerosas investigaciones que tienen como centro de atención la producción discursiva decimonónica. Este interés por el siglo de las independencias hispanoamericanas, la Guerra con Chile, la reconstrucción nacional, la formación de los proyectos de modernización, el romanticismo, el liberalismo y la aparición de la escritora ilustrada, se inicia con la comprensión de los mecanismos de percepción y los procesos de configuración de los modelos de mundo decimonónicos, los mismos que fueron plasmados en su tesis doctoral sobre las novelistas y pensadoras ilustradas: Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera, Teresa González de Fanning, Margarita Práxedes Muñoz, María Nieves y Bustamante y Lastenia Larriva (1990), y cuya síntesis se publicó bajo el título de “La narrativa femenina en el Perú antes de la Guerra del Pacífico” (*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42, 1995). Se trata de una amplia investigación histórico-literaria cuya línea teórica directriz se nutre de los fundamentos de la genética textual, metodología de investigación que estudia el proceso de gestación, desarrollo y composición de un texto en su marco estético, histórico y cultural. Para la genética textual, el texto es resultado de un proceso cuyo estudio y reconstrucción se inicia con la clasificación de los papeles sueltos, los borradores y la descripción de las múltiples versiones de los manuscritos para que, a partir de ellos, se proponga una edición acompañada de materiales que hagan visible dicho proceso. Para la crítica genética el libro es una entidad abierta y en permanente construcción, más que una totalidad acabada y cerrada. Destacamos este flujo metodológico de la vena disciplinaria genética de Tauzin-Castellanos pues confluirá con el saber literario-historiográfico, puntal

de sus investigaciones y sello personal de su acercamiento a las obras de Ricardo Palma y Manuel González Prada.

El libro *Las tradiciones peruanas de Ricardo Palma. Claves de una coherencia* (Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999) es un ejemplo de la puesta en acción de estas líneas de investigación. Por un lado, se presenta minuciosamente la “Historia de las series de *Tradiciones*”, y, por otro lado, se las analiza tanto en la orientación de sus temas (históricos, fantásticos y costumbristas), así como en cada uno de sus elementos estructurales (el narrador, el párrafo histórico y los rasgos estilísticos). La explicación de la tradición “Don Dimas de la Tijereta”, por ejemplo, se realiza estableciendo conexiones intertextuales con el que fue su esbozo inicial: “No hay trampa con el demonio”, leyenda popular en verso. La comparación analítica que realiza la peruanista, le permite dar cuenta de la madurez artística de Palma toda vez que en los elementos estilísticos de la tradición sobre el abogado que vende su “almilla” al diablo predominan exigencias estético-lingüísticas, pues el tradicionista busca forjar el habla coloquial como lenguaje literario; se trata de una preocupación que no se advertía en la primera versión más apegada al registro histórico (cf. 36). La obra del libre pensador Manuel González Prada ha merecido también la atención de Tauzin-Castellanos, y se ha materializado en la elaboración minuciosa de algunas ediciones como, por ejemplo: *Textos inéditos de Manuel González Prada* (Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2001), *Baladas* (Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004), *Manuel González Prada. Ensayos (1885-1916)* (Lima, Universidad Ricardo Palma, 2009), y recientemente, *Manuel González Prada. Ensayos y poesías* (Madrid, Cátedra, 2019).

A manera de explicación del aporte genético, precisa en su edición de los ensayos de González Prada que publica el Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma:

El *Páginas libres* de 1894 corresponde ya a una primera rescritura de artículos y conferencias presentados años atrás. Por eso, *hemos ubicado* en la prensa de la época aquellas versiones iniciales que *no se conocían hasta ahora* y han servido de punto de partida a nuestra edición: *hemos encontrado la primera edición* del discurso en el Politeama, el discurso en el teatro Olimpo, ‘Libertad de escribir’, ‘Los partidos y la Unión Nacional’, ‘Nuestros inmigrantes’, ‘Nuestros legisladores’ y ‘La Anarquía’, *textos cuyo paradero se desconocía* (2009, p. LXI, nuestras cursivas).

El párrafo citado ilustra el proceder metodológico del genetista: investigar en archivos bibliográficos, hallar primeras versiones de un texto y cotejar con la versión final para efectos de dar cuenta del proceso de modificaciones, en un primer momento, y, luego, para explicar el porqué de esas transformaciones de orden estructural (agregados y supresiones) y comprender la significación que estos producen. Con la referencia textual, además, queremos hacer evidente las huellas de la investigadora que participa vivamente del proceso de “desentierro” y hallazgo bibliográfico. Lo que leemos es el testimonio de vivencia disciplinaria, el mismo que, a manera de susurro profesional, se deja oír en este otro artículo donde la peruanista aborda el problema del canon literario propuesto por Clorinda, ahí anota:

Elementos de literatura según el reglamento de Instrucción pública para uso del bello sexo fue publicado en 1884 en Arequipa por Clorinda Matto de Turner. Existe un ejemplar único en la Biblioteca Nacional del Perú. *Lo revisé hace treinta años con motivo de mi tesis doctoral dedicada a las novelas escritas por peruanas en el segundo medio siglo XIX; volví a consultar el texto de Clorinda Matto en Lima en agosto”* (2015, párr. 1 salvo el título de la obra, las cursivas son nuestras).

Hemos colocado en cursivas lo que consideramos una constante de la investigación genética de Tauzin-Castellanos, esta es experiencia y vivencia del acontecimiento que supone la búsqueda y el hallazgo del material bibliográfico anhelado.

Podríamos comenzar el diálogo, precisamente, por el sello personal que tiene la investigación en genética textual: esa suerte de testimonio de encuentro con el texto, es decir, el hecho de precisar dónde está, cuál es su estado, qué características posee y otros detalles que muchas veces son colocados entre paréntesis por otras orientaciones de la investigación literaria. ¿Cómo asume usted la genética textual?, y ¿cómo esta le ha servido para orientar sus investigaciones sobre el campo literario peruano decimonónico?

Con mucho gusto voy a tratar de contestar a la entrevista: me invita a reflexionar sobre la forma cómo me planteo la investigación en el campo de la literatura peruana del siglo XIX. Mi preocupación por hallar las distintas versiones de un texto, tanto con Palma como González Prada, procede de la creencia de que un cambio entre dos versiones de una misma tradición, de un poema o de un ensayo corresponde a todo un proceso de reflexión del

escritor. El modelo que tuve fue la edición Archivos patrocinada por la Unesco. Archivos terminó por cerrar hacia 2005, cuando se jubiló el director de la Colección¹. Yo tenía encargado un volumen sobre Manuel González Prada, al que había dedicado siete años de investigaciones; la selección de ensayos en formato de crítica genética fue publicada por la universidad Ricardo Palma gracias al decidido apoyo que dio el rector Iván Rodríguez Chávez.

La evolución de Manuel González Prada es paulatina; por ejemplo, le lleva a cambiar los tiempos verbales en el “Discurso del Politeama”, como a borrar la referencia inicial a Ricardo Palma existente en la primera versión de la Conferencia del Ateneo. Otros ensayos han sido reescritos por motivos ideológicos como “Propaganda y ataque”, y también por buscar la mayor eficiencia de la prosa; ejemplo de esas correcciones infinitas es “Notas acerca del idioma”, que quedó en forma inconclusa, como se puede comprobar con la edición de París de 1894, anotada de puño y letra por Manuel G. Prada.

El caso más sorprendente de variantes fue la transformación de una crónica titulada “Los caballos del tranvía” al inicio de “Nuestros ventrales”. En la Biblioteca Nacional del Perú, el Fondo Luis Alberto Sánchez – Manuel González Prada guarda otras joyas como los cuadernos de *Letrillas*, la *Ortometría* y muchas otras cosas. Por cierto, a los archivos y bibliotecas, hay que ir con tiempo para superar los obstáculos administrativos, como la presunta falta de un documento: con paciencia se termina por encontrar todo lo que uno quiere. En mi caso, empecé a investigar sobre González Prada en la antigua sede de la Av. Abancay, y en tiempos en que no había internet; llegaba con las fotocopias de la edición Peisa y apuntaba cuidadosamente las variantes, hasta en la puntuación. Tal vez más interesante, aunque apenas las abordo en la edición española de *Ensayos y poesías*, sean las variaciones en la poesía inspirada de Malasia “Pántum” y en “Ritmo sin rima”, variaciones entre las dos ediciones de 1901 y 1909 de *Minúsculas*. La última revisión de un autor es la

¹ El italiano Amos Segala (1931-2016), graduado en Letras Clásicas y Ciencias Políticas en Génova, fue fundador de la colección Archivos de París (1984). En esta colección se publicaron a los autores peruanos: César Vallejo (Vol. 4, 1988), José María Arguedas (Vol. 14, 1990), Ricardo Palma (Vol. 23, 1993), César Moro (Nueva serie, Vol. 65, 2015).

que se ha de considerar como definitiva; el ensayo “Nuestros indios” no lo llegó a publicar González Prada, lo tenía guardado, “en proceso”, y lo editó su esposa, Adriana de Verneuil en 1924.

Empecé a estudiar la génesis de los textos con Ricardo Palma; el propio Palma, al revisar su obra, al introducir las series, apuntó que hacía un trabajo de miniaturista. Palma fue un estilista, no merecía las críticas que se le hicieron sobre la tradición como versión adulterada de la historia. Como el francés Alejandro Dumas, el padre de los *Tres mosqueteros*, Palma quiere enseñar deleitando; quiere que los lectores, mujeres y hombres, adultos y niños aprendan algo de los tres siglos del virreinato, que había quedado borrado en los primeros decenios después de la Independencia del Perú. Para entretener a los lectores es la razón por la que agrega, sobre todo a partir de 1883, en la primera recopilación de las series, los dichos y refranes, que, en realidad, muchos son inventos suyos.

Probablemente parte de mis inquietudes genéticas nacieran de que el castellano es el idioma que he aprendido primero en el colegio en Francia, y luego practicando, por lo que siempre se me ocurren dudas y preguntas que no las ha de tener un hablante nativo. Palma es un autor especialmente difícil de traducir, como Vallejo.

Por último, en mi formación literaria influyeron mucho dos teóricos franceses: Roland Barthes que demuestra que no hay detalle inútil en la versión final de un cuento (pensemos en Valdelomar) y Michel Riffaterre, quien planteaba la “sobre determinación” en la elección de una palabra por un autor como Baudelaire.

Para completar, le diré que practiqué la misma búsqueda genética acerca de una obra como *Los ríos profundos* de José María Arguedas, en un librito que salió en Lima en 2008 como *El otro curso del tiempo*, y que tal vez fue el que más me gustó escribir, cuando impartía clases sobre literatura indigenista: entonces me interesé por las huellas de los textos etnográficos de Arguedas publicados en Buenos Aires mucho antes de los 50, cómo el autor de *El Sexto* incorpora frases suyas antiguas en la ficción que va construyendo, en realidad como una serie de cuentos que desembocan en la victoria final sobre la Peste.

¿Qué le lleva a interesarse por la producción literaria o discursiva del Perú decimonónico?

En cuanto a mi primer acercamiento a la literatura peruana del XIX fue cuando preparaba las oposiciones a una plaza de profesora de secundaria en Francia, se debía estudiar *Aves sin nido* como novela precursora del indigenismo. Yo acababa de pasar casi un año en Lima, en 1982-1983, y regresé fascinada por todo lo que había descubierto en cuanto a peruanismos para la tesina que preparaba. Este primer trabajo de investigación suponía tener cierta competencia lingüística para cotejar el español del Perú (¡que no hay uno solo!) con el español peninsular. Leyendo *Aves sin nido*, tenía una sensibilidad especial a la escritura de Clorinda Matto, que para muchos resultaba prosaica o torpe, cuando en realidad Matto dominaba completamente la retórica y lo demuestra en sus *Elementos de literatura*; además ella estando en Arequipa en 1884-1885, tiene la habilidad de seleccionar fragmentos de obras de escritoras, cuando la poesía escrita por mujeres casi no llegaba al Perú. *Aves sin nido* es una novela que merece mucha más consideración que aquella que se le proporciona al considerarla entre romántica y naturalista. ¡Qué atrevimiento el de Matto al denunciar: “la abyección a que someten esa raza aquellos mandones de villorrio [...] No otra cosa son, en lo general, los curas, gobernadores, caciques y alcaldes”.

Y hace falta pensar que Matto llegó a publicar una edición en Buenos Aires en 1889, al mismo tiempo que en Lima, siendo directora de *El Perú Ilustrado*. En estos tiempos del movimiento #Me Too, también cabe recordar la guerra que se le hizo por plantear el tema del abuso sexual.

A partir de 1984 empecé a preparar una tesis doctoral sobre las novelistas peruanas del segundo medio siglo XIX, lo que me llevó a revisar toda la literatura publicada en aquellos años, los romances, como se decía antes de la Guerra del Pacífico (Casós, Luis Benjamín Cisneros), los dramas, los ensayos, las tradiciones, las poesías publicadas en revistas y periódicos, y también las revistas literarias. En fin, todo lo que conforma la producción literaria de la denominada ciudad letrada. Y me quedé con una imagen representativa del final del siglo XIX, una caricatura que el profesor Alberto Varillas me regaló: Clorinda Matto, editora de *Los Andes* y acosada por pájaros de mal agüero.

Usted ha editado en diferentes momentos la obra de Manuel González Prada, así como ha realizado aproximaciones analíticas genéticas e intertextuales a algunas tradiciones de Ricardo Palma, ¿cuáles fueron los obstáculos que tuvo que sortear, y ¿cuáles serían los pasos que recomienda seguir para emprender el trabajo de edición de textos decimonónicos?

Para realizar esas aproximaciones analíticas, genéticas e intertextuales, hace falta tener mucha paciencia, tiempo por delante e ir guardando memoria de todos los datos que se van registrando; porque en algún momento uno de ellos va a ser como la última pieza del rompecabezas. Para darle un ejemplo, hace un par de años, releí el soneto de Rubén Darío “De invierno”, y me parece que el secreto del poema (el dato escondido del que habla Mario Vargas Llosa) es un signo que ya no existía como grafía en la lengua castellana del siglo XIX, y en cambio se ha mantenido en francés hasta el día de hoy, la cedilla: ç, una forma extraña que participa del exotismo que construyó Darío y que pasa inadvertida en un lector que no se interesa por la filología. Pero no le puedo contestar apuntando un método para el trabajo de edición genética; creo que la forma de trabajar de un investigador serio: tomando apuntes de sus lecturas, revisando toda la bibliografía antes de escribir, empezando por la bibliografía peruana y buscando las distintas versiones del texto que se quiere editar, o versiones que fueron editadas con el visto bueno del autor es la mejor manera de avanzar en el proyecto de una edición de crítica genética. Nunca he estado de acuerdo con la tesis de la “muerte del autor” y más bien me he inspirado de la sociología de la literatura, que considera que la contextualización es fundamental para entender una obra.

¿Cómo evalúa usted la edición de textos decimonónicos en el Perú?, es decir, ¿qué autores y qué obras considera que deben de tener ediciones genéticas, críticas o cuidadas?

Creo que la edición de textos decimonónicos ha dado un salto en el Perú. En diciembre de 2019, las ediciones MYL publicaron una nueva edición muy cuidada de *El Padre Horán*, de Narciso Aréstegui; el proyecto que tienen los directores de MYL es magnífico y espero que lo lleven adelante, pese a todas las penurias que deban enfrentar. Otra edición crítica digna de mencionarse, en 2018, ha sido la segunda serie de las tradiciones peruanas, preparada por el profesor de la Universidad Ricardo Palma, Pedro Díaz Ortiz, después de

que editó con la misma atención la primera serie. Luego podría nombrar la edición facsimilar de *Minúsculas*, que fue iniciativa de Ricardo Silva-Santisteban, inspirador de numerosas y muy valiosas ediciones críticas a lo largo de más de treinta años, pues fue el editor de una primera recopilación de poemas ubicados por Elsa Villanueva de Puccinelli, poesías que González Prada entregó a los periódicos cien años atrás. Hallé este librito, con el sello editorial “Clepsidra”, en una librería de la calle Porta hace un par de años, y fue como reunirse con antiguos conocidos, personas de otra generación que la mía, siempre muy generosos conmigo, por la mediación de aquel folleto mimeografiado en 1973.

¿Actualmente qué está investigando y qué ediciones prepara?

En la actualidad, estoy investigando muchas cosas a la vez, sobre todo recopilando material y trabajando en un proyecto de exposición sobre el Perú pintado por los viajeros y migrantes franceses. La muestra está prevista para finales del 2021 en la ciudad de Burdeos. También trato de escribir un libro que reúna una serie de investigaciones realizadas desde hace cinco años. Si me vuelven a contactar los editores con los que me entrevisté en Lima antes de la pandemia del Coronavirus, espero firmar una edición crítica de *Aves sin nido* y otras obras del siglo XIX rezagadas por falta de medios, pese a los trabajos tan iluminadores de Antonio Cornejo Polar.

Falta que, en el Perú, con motivo de los Bicentenarios se recuperen aquellas novelas que escenifican la realidad social del siglo XIX y sean asequibles como parte del patrimonio cultural nacional, como sucede en otros países.

¡Muchas gracias por la atención!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TAUZIN-CASTELLANOS, I. (2019) (Edición, introducción, notas y bibliografía). *Manuel González Prada. Ensayos y poesías*. Madrid: Cátedra.

TAUZIN-CASTELLANOS, I. (2015). Clorinda Matto de Turner y el canon de sus *Elementos de literatura*. En V Seminario Internacional Por ser mujer y autora... Redes culturales de escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1836). Madrid, 23-25 de noviembre. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/clorinda-matto-de-turner-y-el-canon-de-sus-elementos-de-literatura/html/bee44cdf-3e3a-4149-9fbd-731e293a295a_3.html

- TAUZIN-CASTELLANOS, I. (2009) (Edición, introducción y notas). *Manuel González Prada. Ensayos 1885-1916*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- TAUZIN-CASTELLANOS, I. (2008). *El otro curso del tiempo: una interpretación de Los ríos profundos*. Lima: IFEA, Lluvia.
- TAUZIN-CASTELLANOS, I. (2004) (Edición y prólogo). *Manuel González Prada. Baladas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- TAUZIN-CASTELLANOS, I. (2001) (Edición, nota preliminar y recopilación). *Textos inéditos de Manuel González Prada*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- TAUZIN-CASTELLANOS, I. (1999). *Las tradiciones peruanas de Ricardo Palma. Claves de una coherencia*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- TAUZIN-CASTELLANOS, I. (1995). La narrativa femenina en el Perú antes de la Guerra del Pacífico. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21(42), 161-187.