

## **Rescate y canonización: De una novela olvidada del siglo XIX a un clásico del siglo XX**

María Rosa Lojo

CONICET – UBA – USAL

### **La ecdótica. Algunos antecedentes**

Etimológicamente, el nombre “ecdótica” proviene del griego “ekdósis” (copia cuidadosa hecha sobre la versión correcta de un texto). Fue Dom Quentin (autor de *Essais de critique textuelle. Ecdotique* –1926–), quien consagró y popularizó el uso del término como denominación preferida y corriente para las operaciones críticas que buscan establecer y publicar el mejor texto posible (escrito) de una obra dada. Esto es, un texto libre de los errores y “corrupciones” acumulados durante el proceso de transmisión (manuscrita o impresa), que refleje con fidelidad la etapa que el /la autor/a pudo haber considerado como “texto definitivo”. En el caso especial de obras cercanamente contemporáneas (siglo XX) muy a menudo los mismos autores determinan con claridad cuál es para ellos ese estadio último, a través de explicitaciones paratextuales (como lo son las referidas a “edición definitiva”, que suelen colocarse en el dorso de la portada interior o página de título). Ello no implica, empero, que dichas ediciones estén libres de errores gráficos perpetuados en el tiempo. Ni tampoco elimina el enorme interés por trazar todo el proceso de llegada a esta instancia final, proceso que es el objeto de un tipo especial de metodología ecdótica: la edición genética (ver *infra*).

La historia de la ecdótica nos retrotrae a sus remotos comienzos, en el período clásico (siglo V a. C) y particularmente en la época alejandrina (principios del siglo III a. C hasta fines del siglo II a. C), con figuras emblemáticas como la de Aristarco de Samos, que lega a su posteridad usos y criterios sobrevivientes hasta hoy (la comprobación de las variantes, el empleo de signos críticos, la elaboración de conjeturas, y un aparato crítico en ciernes formado por comentarios textuales y exegéticos). La ecdótica, primero limitada a los textos de la Antigüedad clásica, fue expandiendo su campo de acción, se ocupó tanto de obras profanas como sacras (la problemática textual de las Sagradas Escrituras, luego en sus vertientes católica y reformada), e incorporó los textos en lenguas romances.

En el siglo XIX, surgen dos escuelas fundamentales: el método de Lachmann<sup>1</sup> o método genealógico, que busca reconocer “árboles de familias” de manuscritos para reconstruir su historia y llegar a un original perdido (Paul Maas, 1958), y el método de Bédier, que prefiere atenerse a un solo códice juzgado como óptimo.

Entre las dos tendencias de “lachmannianos” y “bedierianos” se desarrollarían las batallas metodológicas y las indagaciones más fecundas de la crítica textual en el siglo XX. La *Nuova Filología*, con figuras como Michele Barbi, Giorgio Pasquali, Gianfranco Contini, Cesare Segre, coloca el énfasis en el escrutinio de toda la historia de los textos en sus diversas fases, así como en el valor de la singularidad de las tradiciones y del juicio personal apoyado en ese complejo conocimiento del proceso de transmisión. Así surge el método llamado “neolachmaniano”. Éste atiende a la dispersión de las variantes, no sólo generadas a causa de errores sino también por decisiones innovadoras de los copistas o reproductores (teoría de la “difracción”, de Contini), y concibe al texto como *flujo* histórico vivo y palpitante, producto en suma de la interacción entre el modelo copiado o leído y el “sistema” de cada copista o lector (teoría del “diasistema” de Segre)<sup>2</sup>.

La idea del *flujo* es axial, en otro sentido, para la llamada “crítica genética”. Élida Lois (1995-6, p. 405; 2001, p. 48) marca como fecha clave para el nacimiento de esta influyente escuela de crítica genética francesa el año 1972, en que Jean-Bellemin Noël introduce la definición de *avant-texte*, y destaca asimismo los decisivos aportes de Louis Hay, creador del ITEM (Institut de Textes et Manuscrits Modernes). Lois (1995-6) considera a una de las figuras más notables de la filología española: Amado Alonso, como precursor de este tipo de análisis en el campo de las lenguas y literaturas hispánicas. Una destacada discípula de Alonso, Ana María Barrenechea, fue pionera en la introducción de la crítica genética en la Argentina.

El objeto central de este abordaje no es tanto (re)establecer el “texto óptimo”, sino seguir los eslabones y períodos de la creación a través del rastreo de los “materiales genéticos”: no solamente los diferentes estadios redaccionales de una obra, sino aun los pre-redaccionales. Se cuestiona la noción estática de “original”, como texto cerrado y definitivo, y sobre todo como estadio necesariamente

---

<sup>1</sup> Si bien se lo conoce como método lachmaniano, señala Germán Orduna que en realidad el método “es obra de la labor reunida de sus antecesores y de contemporáneos y seguidores” (2000, p. 43) y no puede atribuirsele en modo alguno como creación exclusiva. Particularmente, la relación genealógica entre los manuscritos es obra de Zumpt, Ritschl y Madvig (Orduna, 2000, p. 42).

<sup>2</sup> Ver Orduna (2000, pp. 65-70); Rubio Tovar (2004, pp. 54-59).

“superior”, en este caso, no a los que lo siguen en una cadena de copias, sino a los que lo precedieron en el laboratorio creativo del escritor (Lois, 2001, p. 18).

El centro del interés se desplaza, en suma, del *texto*, a la *escritura*. Lo que importa es sobre todo el recorrido, y no tanto el punto de llegada (Lois, 2001, p.11). Pretextos y paratextos, esbozos, diagramas, dibujos, y todo tipo de documentos que hayan influido o intervenido en la composición de la obra son objeto de la compulsión y estudio del editor genetista, que también puede ser un editor crítico (en tanto muchas ediciones genéticas incluyen el cotejo, el despliegue y la exégesis de las variantes de la obra impresa). Crítica textual y crítica genética, lejos de resultar incompatibles, han mostrado ser, en este sentido, perfectamente complementarias en sus dos circuitos: el que precede a la entrada de un texto en la imprenta y el que le sigue, con su abanico de reproducciones, variantes y eventuales correcciones y alteraciones por mano del autor.

### ***Lucía Miranda (1860) de Eduarda Mansilla y Sobre héroes y tumbas (1961) de Ernesto Sábato***

Separadas por un siglo de distancia, las obras de las que me ocuparé –ambas argentinas– son muy diferentes entre sí, tanto en aspectos intrínsecos como en lo que hace a su recepción y circulación. *Lucía Miranda* (1860) es la primera novela escrita por una Eduarda Mansilla (1834-1892) aún muy joven, escritora que es en nuestros días objeto de rescate y relectura para especialistas (sobre todo los de estudios de género) pero no ha sido incorporada al canon escolar e ingresa al canon académico solo de manera relativa y reciente.

*Sobre héroes y tumbas* (1961) es la novela de madurez que instala a Ernesto Sábato (1911-2011) en un amplio horizonte internacional. Premiado y reconocido en la Argentina y particularmente en el extranjero, con el Premio Cervantes 1984 entre otros, Sábato se sumó a la Colección Archivos con esta obra, de manera excepcional, cuando aún vivía. Hasta entonces la prestigiosa Colección sólo publicaba autores ya fallecidos y conceptuados como “clásicos” de Latinoamérica (Lois, 1995-6 y 1998; Colla, 2005).

Conviene hacer una brevísima retrospectiva sobre el origen de este gran proyecto editorial. En 1974 nace la *Asociación Archivos de la literatura latinoamericana, del Caribe y africana del siglo XX* –con sede en la Universidad de París X y ONG de la UNESCO–, a partir de la donación de sus manuscritos realizada por el Premio Nobel Miguel Ángel Asturias a la Biblioteca Nacional de París. La Colección Archivos surge más tarde, en un Congreso celebrado en París en 1983, como un proyecto plurinacional y pluridisciplinario, en el marco del programa «Salvuarda de la memoria escrita latinoamericana del

Siglo XX». Su objetivo inicial fue realizar ediciones crítico-genéticas de las obras fundamentales de la literatura latinoamericana del siglo XX, en las cuatro lenguas del continente, meta que se amplió después hasta incluir textos decimonónicos.

Para ello contó con el patrocinio de los gobiernos de España, Francia, Italia y Portugal –en lo que concierne a Europa–, y Argentina, Brasil, Cuba, Guatemala y México (a partir de 1995, de Perú), en Hispanoamérica. Se establecieron acuerdos orgánicos con instituciones científicas de esos países: el CSIC de España, CNRS de Francia, el Consiglio Nazionale delle Ricerche de Italia, el Instituto *Camões*, el Instituto de Filología Hispánica “Amado Alonso” de la Universidad de Buenos Aires, el CNPQ y el IEB de la Universidad de San Pablo y la UNAM.

La Colección estuvo dirigida durante muchos años por Amos Segala (CNRS), su fundador y creador del programa especial que la caracteriza. Actualmente, esta tarea se halla a cargo del Centre de Recherches Latinoaméricaines de la Universidad de Poitiers (CRLA), creado por el CNRS francés en 1995.

La edición de *Lucía Miranda* nació de un proyecto personal gestado desde la voluntad de rescate, en el que me acompañó un equipo de becarias e investigadoras y pudo financiarse como parte de un Proyecto de Investigación Plurianual del CONICET<sup>3</sup>. En el segundo caso, fui convocada como coordinadora editorial por Amos Segala. La publicación del volumen fue demorada por una serie de inconvenientes económicos, hasta que pudo darse a conocer en la Argentina y en Francia como el primero de la “Nueva Serie” de Archivos.

En lo que hace a Mansilla, la novela fue lanzada por la colección “Textos y Estudios Coloniales y de la Independencia” (T.e.c.i.)<sup>4</sup>, dirigida por los Dres. Karl Kohut y Sonia V. Rose, especializada en obras verdaderamente liminares para las letras hispanoamericanas, pero por cierto desconocidas fuera de un reducido núcleo. La propuesta de los directores fue realizar una edición de tipo paleográfico o diplomático, esto es, reproduciendo fielmente la grafía original y sin intervención en el texto. Esto llevó a incluir en la Introducción una completa descripción del plano gráfico con referencias a la

---

<sup>3</sup> El equipo de trabajo estuvo integrado por Marina Guidotti (asistente de dirección), Laura Pérez Gras, Claudia Pelossi y Silvia Vallejo (todas ellas de la Universidad del Salvador), y por Hebe B. Molina (Universidad Nacional de Cuyo). El proyecto de investigación original dentro del cual surgió este plan de trabajo fue “El pasado colonial en la novela hispanoamericana”, dirigido por mí en el Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias, Escuela de Letras, Universidad del Salvador. En su segunda etapa la edición contó con el apoyo económico del CONICET y se enmarcó en el PIP 5878: “Los hermanos Mansilla: edición y crítica de textos inéditos u olvidados”.

<sup>4</sup> De la editorial germano-hispana Iberoamericana/Vervuert.

ortografía de la época, sin descartar tampoco las posibles erratas, no explicables a partir de cierta vacilación ortográfica o de las elecciones de la propia autora (que quiso dotar a esta novela subtitulada como “novela histórica” de cierta prestigiosa pátina arcaizante). Se tomó como texto base la segunda edición realizada en vida de la escritora y revisada por ella, que apareció por la Imprenta de Juan Alsina en 1882. Al pie de página (sin pretensión de exhaustividad) se fueron marcando sus variantes estructurales con respecto a la primera, que fue la del diario *La Tribuna*, en 1860. Una tercera edición (1933), de muy baja calidad gráfica y con groseros errores no fue tomada en cuenta para el cotejo<sup>5</sup>.

En cuanto a la Colección Archivos, el plan seguido fue el acostumbrado en este programa: edición genético-crítica, con variantes colocadas al pie de página, sin intervención en el texto, y con una Nota Filológica Preliminar (incluida en la Introducción) a cargo de la Dra. Norma Carricaburo, especialista del CONICET<sup>6</sup> que realizó el trabajo de edición de la obra propiamente dicho. La Nota de Carricaburo se ocupa tanto de la crítica textual como del recorrido genético, pre-textual (versiones previas a la primera edición) y pre-redaccional (todo tipo de documentos relacionados: esbozos, diagramas, apuntes, anteriores a la redacción).

Si bien Ernesto Sábato no contaba ya con los manuscritos originales de la novela, que se extraviaron, sí existían cuatro carpetas mecanografiadas, una correspondiente a cada libro, con correcciones de su puño y letra. También se cotejaron versiones --anteriores a esas carpetas-- de algunos fragmentos, así como otros que finalmente no fueron integrados al texto definitivo. Dentro de la sección “Material pre-textual” (del Dossier) se publicaron *La fuente muda*, novela que Sábato nunca llegó a concluir, que apareció parcialmente en la revista *Sur* y que es el más importante antecedente de *Sobre héroes y tumbas*; una “Noticia Preliminar” sobre la muerte del personaje Martín (entonces Martín Olmos) que había sido incorporada en el Apéndice de las *Obras Completas* de Losada (1966); un capítulo inicial dado a conocer en *Clarín* (3 de julio de 1980) perteneciente a un estadio antiguo en la composición de la novela (cuando el personaje Alejandra se llamaba “Laura”). Constituye una verdadera novedad pre-textual la recuperación de un “Informe preliminar sobre desamparados”, que se mantenía inédito, y que es una de las primeras versiones del “Informe sobre ciegos”. Como “material pre-redaccional” se adjuntaron bocetos de personajes, además de una crono-genealogía detallada.

---

<sup>5</sup> Se trata de la edición impresa por J. C. Rovira Editor, como Tomo XXXV de la Biblioteca “La Tradición Argentina”. Era ésta una colección popular de aparición semanal.

<sup>6</sup> Actualmente jubilada como Investigadora Principal y miembro de la Academia Argentina de Letras.

El "Informe" es una de las partes de la novela que más cambios experimentan. Por lo general, esas alteraciones simplifican el texto y reducen su ambivalencia y la amplitud de sus registros de lectura. Dada la gravitación de esta pieza, que goza, por otro lado, de autonomía estilística y argumental (a tal punto que varias veces se ha publicado sola), los Apéndices al texto en esta edición incluyen sucesivas versiones impresas, a partir de la edición príncipe.

En la Nota Filológica se comparan las cuatro carpetas y los fragmentos varios con la edición príncipe<sup>7</sup> de 1961. También se discriminan los tipos fundamentales de variantes --gramaticales, semánticas, y estilísticas-- en las versiones editadas de la novela.

Para la edición del texto se utilizó como base la considerada por el autor como "texto definitivo" en 1991 y reimpressa en 1998 y se cotejaron en total seis ediciones. El trabajo filológico se completó con el señalamiento de variantes (usualmente con respecto a la edición príncipe) en el cuerpo de la novela y cuando se juzgó pertinente se remitió también, desde los comentarios al pie, a las versiones previas.

La posibilidad de consultar en su momento al autor vivo fue productiva. No sólo en cuanto a que nos ofreció un fluido acceso a sus archivos, sino porque en situaciones de duda permitió distinguir las erratas de imprenta de las modificaciones voluntarias. Si algo, por lo demás, queda claro mediante esta edición crítica, es la demorada gestación de la novela (los bocetos iniciales datan de 1936/38) con respecto a la primera edición impresa. Durante tres décadas después de publicada (de 1961 a 1991) el autor la siguió corrigiendo obstinadamente. Lejos de cierto cliché más o menos difundido que describe a un Sábato caudaloso y turbulento, representante de lo "vital" o "existencial" frente a la mera "gramatiquería" de un Borges bizantino y preciosista, limitado por la obsesión del *mot juste*, la práctica escritural seguida por Sábato en cincuenta años conduce a comprobar que en modo alguno se encontraba él exento de obsesiones similares...

En lo que respecta a *Lucía Miranda*, aunque la edición genética no se halla en los parámetros prefijados de la colección T.e.c.i., de cualquier manera no hubiese sido posible hacerla, ya que no se han conservado ni manuscritos originales de esta novela, ni borradores, ni cualquier otro tipo de pretextos que pudiesen ser utilizados. Existen, sí, algunos paratextos incluidos en los apéndices: noticias periodísticas sobre la inminente aparición de la obra (que casi se superpone en el tiempo con otra novela homónima escrita por Rosa Guerra), críticas publicadas sobre las obras de Guerra y de Mansilla,

---

<sup>7</sup> Se entiende como tal la primera que se da a la imprenta.

y también (lo más importante) dos cartas dirigidas por Eduarda a Vicente Fidel López<sup>8</sup>, a quien ella le remite el manuscrito, a la espera de los consejos literarios del ya consagrado hombre de letras. Gracias a estas cartas sabemos que *Lucía Miranda* (cuyo primer título fue *Lucía*, a secas) fue escrita antes que *El médico de San Luis* (que siempre pasó por ser la primera creación novelesca de la autora), y conocemos asimismo las dudas de Eduarda con respecto a *Lucía*, así como las críticas y reparos que ha recibido de otro lector.

En ambas ediciones se apeló a la anotación, no sólo de variantes (muy considerable en el caso de Sábato, y sólo esquemática en el caso de la *Lucía Miranda*). La descripción gramatical de esta última (en sus planos morfosintáctico y léxico) ocupó un apartado especial de la Introducción junto con el análisis ortográfico; estas descripciones apuntaron a mostrar tanto aquello que puede considerarse fruto del estado de lengua y los usos de época, como a señalar particularidades y elecciones lingüístico-estilísticas propias de la autora. También la edición de *Sobre héroes y tumbas* se ocupa de estos planos en la Nota Filológica. Ambas ediciones realizan notas explicativas de aspectos léxicos, históricos, literarios, remitiendo al lector a pie de página (Mansilla), o al final de la novela (Sábato). En este último caso se tomó la decisión de elaborar un vocabulario final con argentinismos y expresiones lunfardas destinado sobre todo al lector extranjero. Para la Introducción de la *Lucía* se redactó, a pedido de los directores de Colección, un glosario de personajes, lugares y hechos históricos argentinos e hispanoamericanos mencionados en ella.

Las anotaciones al texto fueron especialmente profusas en el caso de *Lucía Miranda* por la índole particular de este relato, que no sólo describe la construcción del primer asentamiento español en la tierra que sería luego la Argentina, así como los pobladores nativos y sus costumbres (incluso con palabras tomadas de lenguas indígenas), sino que construye un minucioso fresco de la España imperial, antes de que Lucía Miranda y su marido Sebastián llegasen a las Indias. Novela de ambiciosa estructura y densidad erudita, la lectura de la *Lucía* de Mansilla requiere de una amplia enciclopedia. Como se señala en la Introducción, en aquel entonces la novela (un género relativamente nuevo en el Río de la Plata) se convalidaba mediante el prestigio documental de la Historia y los deleites imaginativos de la ficción necesitaban compensarse, para ser mejor aceptados, con cierta solidez instructiva y pedagógica. Eduarda Mansilla logra presentar seductoras aventuras y matizados retratos

---

<sup>8</sup> Se debe el aporte de esas cartas a la Dra. Hebe Molina.

de personajes en un marco cuidadosamente edificado sobre conocimientos precisos. Se muestra así como escritora versada y letrada, a pesar de su juventud y de los condicionamientos de su género.

Una aventura aparte, realmente detectivesca, fue la (re) ubicación de los muchos epígrafes de esta novela en sus textos de origen. Mansilla coloca al pie de cada cita el nombre de autor, pero no de la obra en particular. Libradas a la memoria, o acaso a la copia de un “cuaderno de lectura” (práctica común en la época) algunas de estas citas presentaban errores que hacían más difícil identificarlas. Por lo demás, la vastedad de ciertas obras completas (como las de Victor Hugo, Chateaubriand, Lamartine) acrecentaba el desafío de cada pesquisa. Se logró finalmente el éxito completo mediante la búsqueda en la web de reservorios digitalizados, sumada a la enciclopedia personal de cada uno de los miembros del equipo, a los que se agregó una colaboradora externa (para el hallazgo y traducción de los textos latinos). Los epígrafes en lenguas extranjeras fueron traducidos en nota al pie, acompañados de un cotejo crítico sucinto sobre su función en las obras originales y su relación con la que les adjudica la escritora en cada uno de los capítulos que ellos abren.

En *Sobre héroes y tumbas*, la Nota Filológica incluyó un apartado sobre “La oralidad y la escritura”, que aborda los procedimientos utilizados por Sábato para resolver una preocupación constante: cómo trasladar a la escritura las voces de los distintos estratos sociales de Buenos Aires (estén ellos integrados por porteños nativos, inmigrantes, o migrantes internos). También un *excursus* sobre “El ‘Informe sobre ciegos’ y el material de desecho”, donde se marcan, dentro de la ruptura estilística introducida por el “Informe...” en el cuerpo de la novela, rasgos postmodernos --de avanzada para la época--, como la utilización del material de desecho (textos periodísticos, publicitarios, *graffiti*) y del *kitsch*.

### **Texto y contextos. Las calas interpretativas**

Meta de la Filología ha sido siempre reponer una obra en sus contextos sociohistóricos: brindar un mapa complejo no sólo del texto sino de su entorno, sin el cual resulta imposible cualquier interpretación.

La *Lucía Miranda* ofrece un problema particular de gran interés porque la historia que narra (el supuesto comienzo de la discordia entre aborígenes y españoles conquistadores, a partir de la disputa por una española que se convierte en cautiva) ha funcionado secularmente en el Río de la Plata como un verdadero mito de origen, desde la crónica de Ruy Díaz de Guzmán (*circa* 1612) donde aparece por primera vez como probable invención del cronista (quizás a partir de otro hecho histórico deformado).

Un importante sector del prólogo se dedica a realizar el seguimiento de esta historia en sus distintas versiones, hasta las novelas homónimas de 1860. El cotejo resulta verdaderamente revelador, y abarca una impresionante multiplicidad genérica e incluso lingüística: desde los historiadores jesuitas que escriben en latín, castellano y francés, hasta la tragicomedia de un ignoto Sir Thomas Moore<sup>9</sup> escrita en inglés; desde la crónica al teatro, el poema y la novela, en un despliegue multiseccular. El eje de este episodio fundante y recurrente pasa por dos agentes históricos que fueron largamente excluidos de la historiografía tradicional: las mujeres y los aborígenes. Cada versión se ocupa del papel que ellos representan o deben representar: virtuosas matronas, esposas sacrificadas y sumisas o valientes guerreras, proto intelectuales, educadoras y formadoras de opinión, que modelan hábitos y costumbres (el caso de Eduarda Mansilla); apasionadas, vacilantes entre la lealtad al marido legítimo y la atracción por un hombre rendido y exótico, íconos de belleza y gracia acaso "culpables" (Rosa Guerra), pero siempre intermediarias entre dos mundos, entre Naturaleza y Cultura, que pagan con la vida esas negociaciones peligrosas. Los aborígenes pueden llegar a ser vistos como víctimas (en las refundiciones postrevolucionarias del *Siripo* de Lavardén), o incluso como mártires patriotas en la lucha contra los opresores (esto en los autores del Uruguay: Magariños y Bermúdez); normalmente son victimarios, aunque no siempre por los mismos motivos, que oscilan entre la irrecatable barbarie (las más de las veces), o entre la defensa de sus legítimos derechos, sumados a una pasión contra la que no se puede o no se sabe luchar. ¿Son ellos fundadores (co-fundadores) de la nación argentina? ¿Han dejado su sangre y en alguna medida su cultura, en un país blanco destinado al Progreso? ¿Son los responsables o las víctimas de la primera ruptura de un "proto contrato" de convivencia pacífica, bajo una ley común? La indagación se corona con un análisis comparativo de las dos novelas de 1860, unidas por el mismo horizonte histórico y la preocupación de encontrar un rol significativo para las mujeres y los aborígenes en la Argentina moderna que se intenta constituir. Cabe notar que la *Lucía* de Mansilla es la primera obra en que el mestizaje (no de los protagonistas, pero sí de personajes secundarios) aparece como matriz constitutiva de la futura sociedad argentina.

El análisis contextual se completa con la referencia a la vida y obra de Eduarda Mansilla y a la familia Rosas-Mansilla, tan gravitante en la historia nacional.

---

<sup>9</sup> No se trataba ni de Santo Tomás Moro, ni del famoso poeta irlandés amigo de Byron, sino de un mediocre dramaturgo que vivió entre 1663 y 1735 y que recibió feroces críticas por la pieza teatral *Mangora, King of the Timbusians, or The Faithful Couple* (1718).

En lo que respecta a *Sobre héroes y tumbas* la edición siguió el plan trazado por la Colección Archivos, con sus secciones “Historia del texto”, “Lecturas del texto”, “Cronología”, “Bibliografía”, y “Dossier” (de la obra, con los materiales genéticos pertinentes, y de su recepción crítica). Mi primera función en tanto coordinadora, consistió en diseñar el plan temático de la edición, dentro de este esquema, y en convocar a los estudiosos para desarrollar cada propuesta. Todos los trabajos publicados fueron especialmente concebidos para esta edición en particular, salvo los artículos del “Dossier” de recepción, seleccionados por su representatividad. Colaboraron en esta edición especialistas de varias generaciones, argentinos y extranjeros<sup>10</sup>.

La sección “Historia del texto”, además de un estudio biográfico de Ángela Dellepiane sobre la trayectoria pública y política de Sábato como intelectual, incluye otros trabajos donde se aborda tanto el contexto de producción de *Sobre héroes y tumbas*, como la manera en que la obra fue acogida por el público y la crítica, sobre todo en la Argentina. La doble filiación literaria de Sábato con respecto a Borges y a Roberto Arlt, como puente y de algún modo síntesis entre estos dos polos, es otro de los temas que se desarrollan aquí.

En la parte “Lecturas”, mi propósito como coordinadora fue mostrar la gama posible de asedios a *Sobre héroes y tumbas*: novela multifacética que ha propiciado una rica variedad de “calas” interpretativas: desde el estudio sociocrítico al psicoanalítico (freudiano, junguiano, lacaniano); desde el enfoque narratológico al filosófico-epistemológico, desde la filología tradicional a los estudios culturales. Una cronología y una bibliografía de la crítica sobre la novela completan la edición.

A partir de lo recabado en estas dos experiencias llegué a fundar y dirigir en 2011, acompañada por Jorge Bracamonte (CONICET- UNC) como co-director encargado del área del siglo XX, la Colección EALA en la editorial Corregidor. EALA: Ediciones Académicas de Literatura Argentina, siglos XIX y XX, tiene seis títulos publicados<sup>11</sup> y otros en marcha. Su propósito fue crear un espacio

---

<sup>10</sup> A saber: profesores e investigadores de distintas universidades argentinas (José Amícola, Elisa Calabrese, Zulma Palermo, Victoria Cohen Imach, Enrique Foffani, Miriam Chiani, Susana Romano-Sued, Valentina Trigueros, además de Norma Carricaburo); otros, argentinos también, docentes en universidades extranjeras: Estados Unidos, Canadá (Ángela Dellepiane, Daniel Castillo Durante, Alberto Julián Pérez), así como investigadores de otros países: Alemania, Uruguay, Nicaragua, Bolivia, Francia (Karl Kohut, Fernando Aínsa, Nicasio Urbina, Silvia Sauter, Michèle Soriano, Paul Verdevoye).

<sup>11</sup> *Cuentos* (1880), de Eduarda Mansilla (2011), a cargo de H. B. Molina; *Diario de viaje a Oriente (1850-1851) y otras crónicas del viaje oriental*, de Lucio V. Mansilla (2012), a cargo de M. R. Lojo y equipo; *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal (2013), a cargo de J. de Navascués; *Creaciones (1882)*, de Eduarda Mansilla (2015), a cargo de J. Néspolo; *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* de Eduarda Mansilla (2015), a cargo de M. Guidotti; *El vuelo del tigre*, de Daniel Moyano, a cargo de C. Corona Martínez (2016).

aún inexistente en el país: una colección dedicada de manera exclusiva y sistemática a las ediciones críticas y crítico-genéticas tanto para la reedición de obras ya canónicas como para el rescate de textos y la ampliación del canon e incluso el corpus de la literatura nacional.

### Bibliografía

- Barrenechea, A. M. (1983). "Los pretextos de *Rayuela*", en Julio Cortázar, *Cuaderno de bitácora de Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Barrenechea, A. M. (1987). "Teoría y práctica de la crítica genética: El "Cuaderno de bitácora de *Rayuela*", *Philologica hispaniensa: in honorem Manuel Alvar*, Vol. 4, 57-68.
- Colla, F. (2005). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: CRLA/Archivos.
- Lois, É. (1995-6). "Amado Alonso, precursor de la crítica genética", Homenaje a Amado Alonso, *Cauce* 18-19, 401-408.
- Lois, É. (1998). La revolución del hipertexto y las ediciones genéticas: un nuevo tipo de enciclopedia lingüístico-literaria en el marco del cambio de paradigma de la episteme contemporánea, En L. Cortés Bargalló, C. Mapes, C. García Tort (Coords.). *La lengua española y los medios de comunicación. Primer Congreso Internacional de la Lengua Española* (Vol. 2, pp. 1351-1363). México: Secretaría de Educación Pública, Siglo XXI Editores. Madrid: Instituto Cervantes.
- Mansilla, Eduarda (2007). *Lucía Miranda (1860)*. Lojo, María Rosa (Ed.) y equipo. Madrid: Iberoamericana. Frankfurt: Vervuert.
- Maas, P. (1958). *Textual criticism*, translated from the German by Barbara Flower. Oxford: Oxford at the Clarendon Press.
- Orduna, G. (1990) "La edición crítica", *Incipit*, Vol. X, 17-43.
- , (2000) *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Kassel: Reichenberger.
- , (2005) *Fundamentos de crítica textual*. Madrid: Arco/Libros.
- Rubio Tovar, J. (2004). *La vieja diosa. De la Filología a la posmodernidad. (Algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Sábato, Ernesto (2008). *Sobre héroes y tumbas*. Lojo, María Rosa (Coord.) y equipo. Poitiers: CRLA-ARCHIVOS Université de Poitiers. CNRS (ITEM-UMR 8132). Dirección General de Asuntos Culturales, Cancillería Argentina.

-----

**María Rosa Lojo.** Doctora en Letras (UBA). Investigadora Principal del CONICET. Escritora. Publicó cuatro libros de cuentos y ocho novelas. Sus últimos títulos son *Cuerpos resplandecientes* y *Todos éramos hijos*. En microficción y poema en prosa, el álbum ilustrado *El Libro de las Seniguais y del único Sinigual* y *Bosque de ojos*. Fue traducida al inglés, italiano, francés, tailandés y gallego. Como investigadora, publicó seis libros de ensayo, tres ediciones críticas y numerosos trabajos en medios académicos. Es directora académica del CECLA (Centro de Estudios Críticos de Literatura Argentina) en la Universidad del Salvador y Directora general de la Colección EALA (Ediciones Académicas de Literatura Argentina), siglos XIX y XX en la Editorial Corregidor. Obtuvo, entre otros, el primer Premio de Poesía de la Feria del Libro de Buenos Aires, el Primer Premio Municipal de Buenos Aires "Eduardo Mallea", Premio Konex, Premio Nacional "Esteban Echeverría", la Medalla de la Hispanidad y la Medalla del Bicentenario.