

Un asfódelo para otro asfódelo. Crónica de la edición de la *Obra reunida* de Bernardo Couto Castillo

An Asphodel for Another Asphodel. Chronicle of Bernardo Couto Castillo's *Obra reunida* Edition

Coral Velázquez Alvarado

Universidad Nacional Autónoma de México, México

ID: <https://orcid.org/0000-0002-1321-6922>

lavellosilla@gmail.com

RESUMEN

El presente artículo expone el proceso de la elaboración de la edición crítica *Obra reunida* del autor mexicano Bernardo Couto Castillo, miembro de la segunda generación modernista y fundador de la *Revista Moderna*. A su vez, se explican los procesos de la metodología ecdótica para la edición de dichos textos de origen periodístico y bibliográfico del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE

Edición crítica, Bernardo Couto Castillo, decadentismo, modernismo mexicano, testimonio hemerográfico.

ABSTRACT

This article summarizes the process of elaborating the critical edition of *Obra reunida* by the Mexican author Bernardo Couto Castillo, a member of the second modernist generation and founder of *Revista Moderna*. At the same time, it explains the adaptation of some of the steps to the edition of these texts of journalistic and bibliographical origin of the 19th century.

KEYWORDS

Critical edition, Bernardo Couto Castillo, decadentism, Mexican modernism, hemerographic testimony.

RECEPCIÓN: 14/06/2022

ACEPTACIÓN: 05/07/2022

Un decadente en formación

Bernardo Couto Castillo formó parte de la segunda generación modernista —en la que también figuraron José Juan Tablada, Amado Nervo, Ciro B. Ceballos, Jesús E. Valenzuela, entre otros—,¹ fue el más joven de sus miembros y el segundo en morir. Su prematura actividad literaria como su muerte llevaron por el camino de la leyenda negra la obra del joven autor, la cual sería vista, por un lado, como un reflejo de su disipado devenir, y, por el otro, como una labor inconclusa, pues, según varios críticos, tanto contemporáneos como de mediados del siglo XX, sus escritos fueron tan breves y escasos que no se podían emitir juicios respecto de su producción creativa.² Se trata de una opinión que, en muchos de los casos, fue generada por una crítica que solo tuvo a la mano su único libro, *Asfódelos*, y los relatos antologados en algunas colecciones (véase Velázquez, 2014: 12). De manera que, hasta el aniversario cien de su muerte, el trabajo de Couto Castillo únicamente contaba con tres ediciones, en el caso de *Asfódelos*, la primera de 1897, la segunda publicada por la editorial Premià (1984) y la tercera reelaborada por Ángel Muñoz Fernández (2001), en la que, además, se incluyeron otros textos. Pese al gran rescate que estos últimos dos trabajos representan, sus criterios editoriales y metodológicos son prácticamente de carácter empírico y carecen de un aparato crítico que permita al lector una mejor comprensión del contexto y del proceso de creación.³ Asimismo, el hecho de que sus cuentos más conocidos procedan de *Asfódelos* tuvo como consecuencia que muchas de sus composiciones —incluidos sus primeros relatos, así como sus poemas en prosa y sus traducciones— permanecieran en el completo desconocimiento.

Bajo este panorama, surgió la necesidad de rescatar su obra bibliohemerográfica entera, en un trabajo crítico que sumara los esfuerzos de recuperación y el conocimiento de la cultura nacional decimonónica, con el afán hermenéutico propio de la filología, cuya finalidad es: “el estudio, la reconstrucción y la interpretación de la expresión lingüística y literaria de una cultura” (Clark y Curiel, 1999: 310).

Ahora bien, como estudiosa de la literatura, me pareció importante rescatar y editar sus textos con base en criterios filológicos, pero también consideré fundamental evitar tomar en cuenta los juicios que se habían repetido desde el siglo antepasado en la crítica, en particular, aquellos que analizaron su obra como un reflejo autobiográfico.

¹ Sobre las generaciones modernistas y sus integrantes, véase Clark y Zavala (2002).

² En relación con las críticas dedicadas al estudio de la obra coutiana, véase Velázquez (2014: 9-15).

³ En el caso de *Asfódelos*, confrontar los textos de la antología con las versiones publicadas en *El Mundo Ilustrado* nos brinda una visión más amplia del proceso de composición de la narrativa de Couto Castillo —estos textos fueron localizados en el curso de mi investigación de licenciatura (véase Velázquez, 2007: 82-110).

En cambio, preferí apoyarme en otros estudiosos que recuperaron y revisaron sus textos desde una perspectiva más objetiva, por medio de investigaciones que centraron la atención en las líneas generales del cuento modernista y decadentista.

A partir de tal presunción, y del trabajo ecdótico, propuse una revisión crítica de sus ciclos narrativos, en los cuales puede notarse que, en un primer momento, sus personajes principales son artistas (músicos, dramaturgos, pintores, escultores, poetas, etcétera) que se encuentran en la búsqueda de la perfección del arte. En ese arduo camino hacia su iniciación estética, estos héroes viven amenazados por los terribles peligros que encarnan al mundo burgués de la época: el dinero y la *femme fatale*. A esta etapa también pertenecen algunos textos emparentados con el poema en prosa, en los que Couto Castillo parece establecer el espacio íntimo como el ideal para impulsar la sensibilidad estética y el instante como el tiempo en el cual puede surgir la experiencia única, coordinadas que conforman lo que podríamos denominar el *cronotopo* interior. Tal propuesta espaciotemporal permite al autor evitar la influencia del *espacio-tiempo* del capitalismo, desligando, así, “el arte por el arte” de “el tiempo es dinero” (véase Velázquez, 2014: 67-83).

En la segunda etapa, a la que pertenece *Asfódelos*, su cuentística se encuentra más consolidada; el tema de la iniciación en la experiencia estética cobra mayor importancia, y lo que antes era un peligro (véase sobre todo el caso de la mujer) se transforma en un medio para la consecución de lo bello; sus personajes ya no son solo artistas, ahora también los marginados sociales, los criminales y los alienados mentales conforman sus historias; seres confinados fuera del orden burgués al igual que los escritores, “héroes” modernos al estilo de los de Charles Baudelaire. Tales figuras, así como los personajes de su primera etapa, son seres hiperestesiados que, en la búsqueda de saciar su sed de experiencias nuevas, cometerán crímenes simbólicos. En ellos, lo sórdido muchas veces nubla la visión del receptor, provocando una primera lectura efectista; sin embargo, al profundizar el análisis, se devela el mensaje estético que estos relatos contienen. Así, Couto logra que la iniciación en la experiencia estética ocurra en dos momentos: primero, durante la narración contada mediante los personajes, y, después, en el receptor de la historia que aprenderá a interpretar los mensajes cifrados del autor.

La muerte y la oscuridad cobran mayor trascendencia en esta fase de la escritura coutiana, ya que ambos son desencadenantes del imperio del tiempo y del espacio íntimos en los que cada sensación se transmuta en algo perfecto y eterno, en el sentido expuesto por Baudelaire: “Nada [es] más cosmopolita que lo eterno” (Baudelaire, 1977: 249). Por ello, la importancia de narrar un asesinato no radica ni en el hecho ni en la violencia por sí mismos, sino en la transgresión de las reglas implantadas por el orden burgués. De esta forma, Couto le da una lógica propia al orbe íntimo de sus relatos, un *cronotopo* donde el caos que reina en el exterior (el mundo modernizado/

burgués) se suprime para establecer una nueva estructura interior (el mundo estético/simbólico), un mundo interior que actúa en armonía consigo mismo y no depende de su antagonista (véase Velázquez, 2014: 131-155).

El *cronotopo* creado por nuestro autor desde sus primeros relatos conquista en esta etapa el orbe externo y da poder a sus protagonistas sobre los antiguos temores del héroe melancólico; logra, en otras palabras, someter a la *femme fatale*, así como prescindir de los bienes materiales y de las necesidades mundanas.

En cuanto a su tercera etapa narrativa, se destaca el mantenimiento del contenido característico de la poética coutiana, pero se observa que los personajes se adentran cada vez más en el universo íntimo hasta convertirlo en su espacio exclusivo. Su objetivo, ahora, es amplificar el espectro de acción del interior hacia el exterior; esto es, que no pretenden solo imbuirse en sí mismos, sino contaminar a toda costa aquel mundo que les es ajeno. Una clara diferencia que noto con las etapas anteriores es que sus “héroes” no van más tras la iniciación estética, pues ya son iniciados. Couto crea el mismo tipo de personajes, pero ya no se molesta en describirlos, pues pertenecen a un ideario estético ya establecido y conocido por los lectores de la época (véase Velázquez, 2007: 111-133).

En estas narraciones el erotismo juega un papel importante en la vida de sus protagonistas al equipararse con la experiencia estética; una posible explicación de este cambio de perspectiva puede ser que la mujer ya no representa una figura amenazante, sino que es simbolizada como trofeo o conquista del mundo burgués. Couto devuelve con ello la belleza a la imagen femenina, transformándola en “plástica, pictórica, escultural, un himno de la forma” desde su libro *Asfódelos* (Couto, 1897: 109).

En suma, mientras la primera época cuentística del autor apuntaba hacia la iniciación de los personajes en el campo estético, la segunda se convirtió en la máxima expresión de ese fin, con el que, incluso, formuló una solución al problema del tiempo moderno: el orden del mundo se restauraba al trasladar sus historias al *cronotopo* interior en ambas etapas, pues ahí el tiempo era imperecedero, casi estático. En cambio, en la tercera fase creativa, Couto cuestionó la conveniencia de vivir en una esfera exclusivamente íntima, donde no se podía extraer la belleza de nada; de ahí que sus personajes se aferren a un atisbo de realidad a través de la mujer, convirtiéndola en el centro estético y erótico del relato. La última propuesta del autor quedó inconclusa debido a su súbita muerte; ni siquiera en su postrer relato, a pesar de los extremos que toca, se observan sus nuevos tópicos llevados a la máxima expresión, tal como lo hizo en *Asfódelos*.

Pese a todo, los relatos de Couto son perlas contenidas en un collar, el cual, al cerrarse, intenta dar solución a los problemas del poeta frente a la convulsa modernidad. De ese modo, en sus narraciones aparece un mundo en el que el artista puede crear obras de arte y vivir en una esfera estetizada, artificial e íntima.

Por tanto, realizar la edición crítica de la obra de Bernardo Couto Castillo significó recuperar de manera total sus textos para el lector que regresa la vista al siglo XIX, buscando redescubrir la literatura de fin de siglo, en constante cambio en el, aparentemente, inamovible canon del modernismo mexicano.

Editando el último tercio del siglo XIX

Ahora bien, gracias al redescubrimiento de los acervos hemerográficos como fuentes literarias, la cultura decimonónica, preponderantemente periodística, se ha ido recuperando y, con ello, ha crecido nuestro conocimiento sobre esa época, en la cual los escritores trataron de vivir de su oficio, de su pluma. Al iniciarse en la carrera literaria, por lo general, los autores publicaban en cualquier espacio que se les abriera como una forma de darse a conocer y de adquirir un mayor público lector.

Reconociendo esta naturaleza periodística de la producción del siglo XIX, algunas instituciones y editoriales comenzaron a rescatar y reeditar textos imprescindibles para la historia literaria del México decimonono; según lo observado por José Luis Martínez:

el curioso o el investigador deben recurrir a las publicaciones periódicas para encontrar el pulso vivo de las letras mexicanas. En las revistas hacen nuestros escritores sus primeras armas; allí se forman y de allí parten para más ambiciosas empresas. Las revistas registran cada uno de los pasos de la evolución de nuestros autores, su curiosidad, sus preferencias, los estilos y caminos de su sensibilidad, su progreso o su decadencia. Una verdadera biblioteca mexicana o una justa historia de nuestras letras no puede reducirse, por ello, a la producción libresca y debe contar con las revistas y periódicos literarios (Martínez y Domínguez, 1995: 209).

Sin duda, el rescate de las letras nacionales fue una de las propuestas centrales de José Luis Martínez, para quien era de suma importancia el estudio basado en la revisión de la producción creativa de todos los literatos mexicanos: conocidos, poco conocidos o completamente desconocidos. Para ello, el crítico promovió tanto la elaboración de estudios monográficos, en los que se analizaran las diferentes épocas de nuestra literatura, como la creación de infraestructura para la investigación, así como la producción de herramientas bibliográficas para los estudiosos e interesados en el tema (véase Martínez, 1984: 433-452). A pesar de los grandes avances que se han logrado en esta materia en la Universidad Nacional Autónoma de México y en otras instituciones académicas, como ya señalé, la labor de rastreo, rescate y edición del corpus literario decimonónico que queda aún por delante es bastante amplia y ardua.⁴

⁴ Hoy contamos con la producción íntegra de José Joaquín Fernández de Lizardi, Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Justo Sierra; en marcha están los

A la preocupación por construir y dar a conocer ese objeto de estudio llamado “letras del XIX”, se sumó, desde hace algunos años, la inquietud por perfeccionar los métodos filológicos para ejecutar adecuadamente una operación de arqueología cultural de tal envergadura. Cabría subrayar sobre esto que, por la forma en la que se divulgaron, buena parte de las obras de los escritores decimononos al alcance del lector contemporáneo, especializado o no, se fraguó a partir del arbitrio y “buen juicio” de los impresores —como es el caso de los textos de Couto Castillo— más que a partir de una metodología “reflexiva y consecuente” (Godinas, 2001: 141).⁵ Un avance al respecto ha sido la actual aplicación de los instrumentos de la crítica textual en pro del rescate de documentos y escritos del pasado. Gracias a la perspectiva integradora de tal disciplina, es posible estudiar los textos literarios no solo como “bienes” culturales básicos, sino también como complejos “actos de comunicación”, cuyo restablecimiento de sentido y diseño primigenios compete al editor crítico. Como bien apunta Elisa Ruiz, el objetivo axial de la ecdótica:

es restituir el texto a su forma genuina, eliminando todas las alteraciones que haya podido sufrir en el curso de la transmisión del autor hasta nosotros. En esencia, se trata de vehicular un mensaje en su pureza original [...]. [Así,] en último término esta ciencia sirve de puente entre el emisor y el receptor de un mensaje escrito, garantizando la autenticidad del mismo y restaurando aquellos pasajes que el rumor de la tradición haya deteriorado (Ruiz, 1989: 71-72).⁶

Aun cuando en México la tradición de esta rama de la filología en realidad es muy reciente, cada día cobra mayor importancia, “tanto desde la propia historia literaria, como desde la hermenéutica del texto o desde la moderna semiótica, se ha ve-

proyectos editoriales sobre Manuel Gutiérrez Nájera, José Tomás de Cuéllar, José Rosas Moreno, Amado Nervo, José Juan Tablada, Vicente Riva Palacio y Victoriano Salado Álvarez, entre otros.

⁵ Casos paradigmáticos de lo anterior son los tomos que integran la Colección de Escritores Mexicanos de la editorial Porrúa. Fundamentales para la transmisión de la mayoría de los autores allí publicados, en esos volúmenes pocas veces se consignan con detalle cuáles fueron los criterios de edición o de dónde proviene el texto que se reproduce; de igual modo, en todos los casos el editor altera el texto, modificando, por ejemplo, palabras o signos tipográficos (cursivas o comillas) del original, con el fin de facilitar la lectura al posible receptor contemporáneo. A pesar de esto, hay que decirlo, son los más leídos por académicos y el público en general, e, incluso, ante la inaccesibilidad a las ediciones decimonónicas, son considerados por algunos como las versiones más autorizadas de las obras (*textus receptus*) (véase Pérez Priego, 1997: 49).

⁶ En 1926 Henri Quentin acuñó el término *ecdótica* para referirse al “arte de editar libros”; empleo el vocablo en este sentido amplio, aunque estoy consciente de que críticos como Germán Orduna proponen acotar su significado, reservándolo en exclusiva “para la metodología creada para la *recensio*”, paso previo a la fijación del texto, como se verá más adelante (Orduna, 1995: 3).

nido proclamando el interés por la restauración y fijación de textos como paso previo a cualquier indagación ulterior” (Pérez Priego, 1997: 9). Generar esta infraestructura para la investigación es un ejercicio apremiante y necesario para contar con una historia y una crítica literarias puntuales y fidedignas, basadas en ediciones en las cuales se restauren y ponderen los anhelos expresivos de los escritores. El redescubrimiento de nuestro legado literario permitirá, de esta manera, la formulación de nuevas aproximaciones, de otras lecturas de estos hombres y mujeres de letras, a la vez que un mejor y mayor conocimiento de los campos culturales y de las líneas de tensión que atraviesan sus creaciones.

En este caso, el material por recuperar y editar con criterios filológicos era la obra de Bernardo Couto Castillo. Llevar a cabo esta edición crítica aparecía como una tarea sustancial no solo porque merecía, por su calidad, ser rescatada del olvido —como se intentó hacer en dos ediciones parciales de su prosa de las que ya hablé—, sino también porque resultaba necesario editar sus textos con el mayor rigor ecdótico posible; es decir, fijar los textos, revisar sus distintas versiones, para restituir así la última voluntad del autor y develar, al mismo tiempo, su proceso de escritura. Aunado a lo anterior, era importante ubicar a Couto y sus composiciones en su contexto, mediante la adición de notas, una introducción biográfica y un estudio introductorio a la obra. Cabe subrayar que esta edición se destinó tanto al público especializado como al lector común que solo pretendiera acercarse a la obra de este autor; ambos sectores, gracias a la puntual aplicación de la metodología de la crítica textual, tendrían la seguridad de que en sus manos estaría un texto íntegro y fidedigno.

En suma, los principales objetivos de esta edición fueron la recuperación y fijación de los textos coutianos, a partir de lo cual se postuló, además, una reflexión acerca de su labor literaria y de su proceso creativo, retomando los presupuestos centrales en que se funda su poética cuentística: alcanzar la experiencia estética, la contraposición del mundo interior al exterior y la configuración del héroe moderno, entre otros (véase Velázquez, 2011).

Editando la obra de un decadentista mexicano

La edición crítica en general se encuentra dividida por los teóricos en dos grandes fases (que a su vez tienen sus propias subdivisiones en tareas particulares) estas son: *recensio*, el “análisis de las variantes de todos los testimonios y la filiación de estos”, y *constitutio textus*, la “fase decisoria, más pragmática, que tiene como fin dar un texto crítico concreto a los lectores” (Blecua, 1990: 33). Aquí enumeraré los pasos de la edición con las decisiones que se tomaron en cada caso para la *Obra reunida* de Bernardo Couto Castillo.

A) En la *recensio* se siguieron estos pasos:

- 1) *Fontes criticae*: “el acopio y análisis histórico de los testimonios” (Blecua, 1990: 34), con el fin de descifrar la composición y transmisión de las versiones del texto. La edición crítica *Obra reunida* de Bernardo Couto Castillo contiene los materiales recuperados, tomando en cuenta las menciones

de otros estudiosos y de mi propia búsqueda bibliohemerográfica, la cual se realizó en acervos y catálogos de los fondos reservados de la Biblioteca y Hemeroteca Nacionales de México, la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Además de los catálogos electrónicos de las bibliotecas norteamericanas del Congreso, de la Universidad de Texas y de la Universidad de Berkeley, así como los del Archivo General de la Nación, de la Hemeroteca Nacional Digital de México y de la Universidad Autónoma de Nuevo León; todo ello, con el fin de dar con otros materiales como, por ejemplo, la revista jalisciense *El Verbo Rojo*,⁷ en donde al parecer se publicó una versión anterior de “Pierrot sepulturero”; o una versión anterior del “Cuento”, recopilado por Nervo [en su libro de texto *Lecturas mexicanas* (1906)], o más versiones de otras de sus obras. A pesar del detallado trabajo de investigación, no descarto la posibilidad de que, más tarde, aparezcan nuevos textos o nuevas versiones de los relatos de Bernardo Couto Castillo (Velázquez, 2014: 13-14).

- 2) *Collatio codicum*: “colación o cotejo de todos los testimonios entre sí para determinar las *lectiones variae* o variantes” (Blecua, 1990: 34). Se realizó el cotejo de todos los cuentos, poniendo especial cuidado en aquellos que contaban con más de un testimonio.
- 3) *Examinatio y selectio*: esto es, el análisis de las variantes para establecer la relación que mantienen los testimonios entre ellos. En el caso de la *Obra reunida*, como advertí, fueron pocas las variantes que encontré entre los testimonios de algunos textos, las cuales se consignaron en el aparato crítico, en la siguiente fase de la edición.
- 4) *Constitutio stemmatis codicum*: una vez seguidos los pasos anteriores, el editor intenta localizar el *arquetipo*; es decir, el testimonio que supone el original o se aproxima a él, además de los *subarquetipos*. A partir de esta información, se intenta crear un esquema, de manera gráfica, de las correlaciones entre los textos. En este caso se tomaron en cuenta todos los textos publicados por el autor en la prensa periódica: *Diario del Hogar* (1893),

⁷ *El Verbo Rojo. Revista de Arte*, fue una publicación literaria jalisciense fundada por José Alberto Zuluaga, director, y Honorato Barrera, subdirector (véase Rivera, 1898: 1), que, sin embargo, aún no ha sido localizada.

El Partido Liberal (1893-1894), *El Nacional* (1896), *Revista Azul* (1896), *El Verbo Rojo* (1896), *El Mundo Ilustrado* (1896-1898) y *Revista Moderna* (1898-1901), y en su único libro: *Asfódelos* (1897). De igual manera, se consideraron los textos editados por Ángel Muñoz Fernández (2001): nueve relatos publicados en el *Diario del Hogar*, así como las nueve primeras versiones de otros textos que el autor incluiría más tarde en *Asfódelos*, y, también, la carta de Bernardo Couto dirigida a su colega y amigo Alberto Leduc.

En el caso de los textos del siglo XIX, la mejor opción es presentar una edición crítica genética; esto es, conformar el texto crítico con la última versión editada en vida por el autor, pues se asume que el escritor tuvo el cuidado de revisarla o, acaso, entregar el manuscrito final con correcciones (véase Clark y Zavala, 2009: 87).

Finalmente, se decidió conservar el orden cronológico, de 1893 a 1901, y separar la unidad conformada por *Asfódelos*, “para brindar al lector la posibilidad de una lectura que reconstituya el camino creativo del autor a través de las publicaciones periódicas en las que sus textos vieron primero la luz” (Velázquez, 2014: 14). En cuanto a las piezas que no pertenecen a su labor creativa (homenaje, traducciones y carta), se decidió incluirlas en un apéndice final titulado MISCELÁNEA.

B) Una vez establecida la relación entre los textos y sus versiones, se procedió a la *constitutio textus*, que está compuesta por:

- 1) *Examinatio* y *selectio*: se trata del examen y selección de variantes que constituirán el aparato crítico; tras la figuración de una de las versiones del texto, las demás serán dadas a conocer en las notas, lo cual permitirá al estudioso de la literatura y al crítico comprender los cambios por los que pasó el documento, ya que “en el proceso de la creación literaria el autor puede y, en general, lo hace, ir modificando lo escrito con correcciones” (Blecua, 1990: 117).

En este caso, resultó muy útil separar las variantes de autor de los errores ortográficos atribuibles a cajistas y tipógrafos (recordemos que la prensa decimonónica utilizaba aún los tipos móviles), así como las incorrecciones ortográficas relacionadas con los usos de la época para no cargar el aparato de variantes con datos innecesarios (véase Díaz, 2003: 28).

También se hizo caso omiso de las variantes de puntuación que no implicaban cambios de párrafo o cortes mayores, pues, aunque daban muestra del trabajo del autor, no representaban alteraciones de sentido en los textos.

- 2) *Emendatio*: es la corrección de errores revelados durante el cotejo y la lectura. Para modificarlos, el editor se basa en dos criterios principales: *ope*

codicum y *ope ingenii* (el primer tipo de enmienda basa su criterio en un testimonio real o ideal; el segundo intenta restituir el texto a partir del conocimiento que se tiene del *usus scribendi* del autor o del periodo).

Como ya se ha mencionado, se detectaron varios errores ortográficos atribuibles a cajistas y tipógrafos, la mayoría corregidos y regularizados. Aquí menciono algunos de los *más notables*: Feliciano Rojas por Feliciano Rops (el nombre en castellano se mantuvo por el uso, de aquel entonces, de castellanizar los nombres de pila extranjeros); *Olodsloy* y *Ourqueneff* por Tolstoi y Turguéniev, que sí fueron consignados en nota al pie debido a la irregularidad del error, así como a la labor casi detectivesca de traducir el verdadero contenido.

- 3) *Dispositio textus*: al llegar a esta etapa, el editor deberá tomar varias decisiones para solucionar “problemas ortográficos y prosódicos”, con la finalidad de que el texto sea más legible.

Como se dijo antes, se decidió actualizar la puntuación, así como el uso ortográfico (la acentuación y la modernización del uso de la *x*) en beneficio del lector actual; pero se agregó una lista de las actualizaciones para aquellos investigadores interesados en comparar el *usus scribendi* de la época (véase Velázquez, 2014: 16).

- 4) *Apparatus criticus*: esta es una de las mayores aportaciones del editor, pues incluye parte del trabajo hecho en la *recensio*, al agregar las notas de variantes —las cuales ayudan a que, en vez de repetir el texto secuencialmente, solo se incorporen las diferencias entre los testimonios— y las notas generales que auxilien al lector en la comprensión del texto y del entorno sociocultural, que, muchas veces, se pierde debido a la distancia temporal o a la especialización del texto (véase Blecua: 1990: 60).

Como se indica en la edición de la *Obra reunida* de Bernardo Couto, su aparato crítico está formado por “tres tipos de notas: las de variantes, en el caso de los textos que cuentan con más de un testimonio; las que dan aviso del proceso de *emendatio* aplicado al texto —faltantes, incorrecciones, errores de edición, etcétera—, y las que contribuyen a comprender el contexto de la obra y del autor” (Velázquez, 2014: 15).

Es de notarse que en los materiales tanto del siglo XIX como del XX encontramos con mayor frecuencia las “variantes de autor”, que bien pueden ser el resultado del trabajo de pulimento al que el creador somete su escritura, o de su “personal concepción” de la obra “como una tarea viva y nunca acabada”, entre otras posibilidades (Pérez Priego, 1997: 33). En esos casos, el editor estará obligado a diferenciar “aquellas variantes

textuales que se derivan del método de transmisión del texto, y los cambios hechos deliberadamente por [el escritor]” (Varey, 1991: 559); para ello, habrá que recurrir a criterios externos e internos, basados habitualmente en el profundo conocimiento de su *usus scribendi* y de los mecanismos de producción literaria de cada época. Cuando se hallen palmarias “dobles redacciones y variantes de autor [como en el caso de *Asfódelos*], el editor debe ofrecer como texto crítico la última redacción aceptada por el autor, y al mismo tiempo, ha de dar cuenta de la historia genética de la obra y de sus sucesivos estratos” (Pérez Priego, 1997: 35).

De manera que, en el caso de las notas de variantes para la *Obra reunida*, se usó el aparato positivo, en el cual se consignan todos los testimonios, se decidió nombrar cada variante según la publicación periódica en la que el texto apareció por primera vez y, por ello, tanto la variante como su origen fueron señalados en cursivas (véase Fantini, 1950: 181-184). Debe resaltarse que, en general, los textos con variantes pertenecen a *Asfódelos* (1897) y solo cuentan con dos testimonios, salvo “Una obsesión”, que posee tres; sin embargo, al igual que en los demás, se fijó la versión del libro, debido a que la más reciente fue editada en el número homenaje a la muerte del autor (1901), y sus variantes parecen ser correcciones realizadas por el editor.

Debe mencionarse, también, que la ubicación de las notas, según la decisión del editor crítico, fue a pie de página (véase Velázquez, 2012); sin embargo, en su incorporación a la colección *Al Siglo XIX. Ida y Regreso* (2014), dirigida al público en general, la decisión editorial fue enviar el aparato crítico al final de cada texto.

Consideraciones finales

Ahora bien, es importante tomar en cuenta que, en general, los pasos antes señalados fueron adaptados a las características de la obra de un escritor decimonónico como Bernardo Couto Castillo, en otras palabras, la tarea como editor de obras de tal periodo consiste, en muchas ocasiones, en adecuar dicha metodología a las necesidades del texto. Por ejemplo, en la mayoría de los casos de la literatura mexicana de la centuria antepasada no se cuenta con el testimonio original (el manuscrito), sino con textos impresos en diferentes medios (hemerográficos o bibliográficos). Los autores generalmente daban la primera versión de su obra a la prensa, manuscrito que no siempre sobrevivía a las manos de los tipógrafos y cajistas; en ocasiones, la reeditaban tiempo después introduciendo, muchas veces, diversos cambios, ya fueran de nuevo en perío-

dicos o en antologías preparadas por ellos mismos.⁸ Los archivos de autor resultaban más raros, y casos como el de José Juan Tablada son verdaderamente excepcionales.⁹ Por lo anterior, y como se mencionó líneas atrás, también se tomaron en cuenta los derroteros andados por otros investigadores dedicados a la edición crítica de obras decimonónicas, pero siempre observando las particularidades de los textos trabajados (véanse Díaz, 2003; Clark y Zavala, 2009).

Finalmente, la *Obra reunida* de Bernardo Couto Castillo se planteó como la edición que contiene la mayor cantidad de textos recuperados hasta el momento. Si bien dicha labor creativa no es tan extensa como la de algunos de sus coetáneos (pensemos en Tablada o en Nervo), es lo suficientemente significativa como para completar el panorama que tenemos de la literatura decimonónica de fin de siglo y aportar nuevas miradas sobre el decadentismo mexicano.

A su vez, se planteó una edición crítica cuyo propósito fue seguir el desarrollo creativo del autor por medio de un recorrido cronológico de su obra, para así generar una reinterpretación y contribuir al rescate de una de las figuras centrales de la segunda generación modernista, un autor decadentista cuya propuesta literaria no se ve demeritada por el número de sus textos o por su juventud. Ha sido, en fin, una manera de otorgarle un asfódelo a otro asfódelo.

⁸ Un ilustrativo testimonio de los procesos de transmisión de los textos periodísticos decimonónicos nos lo ofrece el prolífico y multifacético Manuel Gutiérrez Nájera, quien, al relatar sus avatares en las mesas de redacción, comenta: “No tengo inconveniente en mostrarles estas *pruebas*, que fueron corregidas hace algún tiempo y han quedado archivadas: aquí podemos encontrar muchas lindezas. / Por ejemplo, vean ustedes esta: un compañero mío escribió: ‘El soldado debe *empuñar* la espada en defensa de las autoridades’... y el *cajista* puso: ‘el soldado debe *empeñar* la espada’... / En esta otra prueba se lee en la corrección: *en casa del curial*... y el tipógrafo había parado: *En la casa de cuna*. / Y más adelante vean ustedes: [...] *resolver* el problema, por *resolver* el problema; se salió *de la* tangente, en vez de se salió *por la* tangente; el *chato Persa*, por el *sha de Persia*... / Y de seguro que jamás acabaría si me propusiera pasar revista a todas las erratas de los señores tipógrafos, muchísimas de las cuales han aparecido en el periódico, sin que nadie lo haya podido evitar” (Gutiérrez Nájera, 2002: 301). De las palabras del Duque Job se deduce la rutina editorial más común en el México de finales del siglo XIX, itinerario que iniciaba con la redacción manuscrita de algunas cuartillas que pasaban a las manos de los cajistas, los cuales, tras convertir el texto en un impreso mecánico, devolvían el documento a su productor; este, según Gutiérrez Nájera, “después de corregir las pruebas y pedirle un cigarro al regente [podía descansar] sobre sus laureles” (Gutiérrez Nájera, 2002: 96).

⁹ Recordemos que Nina Cabrera, viuda de Tablada, donó su archivo al Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (véase Galván, 1999).

Bibliografía

BAUDELAIRE, Charles

El arte romántico. Edición completa. Traducción y notas de Carlos Pert. Madrid: Ediciones Felmar, 1977 (La Fontana Mayor, 16).

BLECUA, Alberto

Manual de crítica textual. Madrid: Castalia, 1990 (Literatura y Sociedad, 33).

CLARK DE LARA, Belem y Fernando CURIEL DEFOSSÉ

“Práctica, caminos y elogio de la filología mexicana”, en *Jornadas Filológicas. 1999. Memoria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1999, 303-315.

CLARK DE LARA, Belem y Ana Laura ZAVALA DÍAZ

“Introducción”, en *La construcción del modernismo (antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2002, IX-XLV (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).

“Acerca de la edición crítica de las obras de José Tomás de Cuéllar. Generación de infraestructura”, en *Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*. México: El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, 79-91 (Ediciones Especiales).

COUTO CASTILLO, Bernardo

Asfódelos. México: Eduardo Dublán Impresor, 1897.

Asfódelos. Presentación de J. E. México: Premià, 1984 (La Matraca. Segunda Serie, 25).

Cuentos completos. Prólogo, edición y notas de Ángel Muñoz Fernández. México: Factoría Ediciones, 2001 (La Serpiente Emplumada).

Obra reunida. Edición, introducción, estudio preliminar y notas de Coral Velázquez Alvarado. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2014.

DÍAZ ALEJO, Ana Elena

Manual de edición crítica de textos literarios. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literario, 2003 (Manuales Didácticos, 10).

FANTINI, Julio

“Introducción teórico-práctica a la crítica textual”, en *Helmántica*, volumen 1, números 1-4 (1950), 169-185.

GALVÁN GAYTÁN, Columba

“Archivos y fondos documentales de México. El archivo de José Juan Tablada”, en *Literatura Mexicana*, volumen 10, números 1-2 (1999), 455-459.

GODINAS, Laurette

“Hacia una historia de la crítica textual en México”, en Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé (coordinadores). *Filología mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, 141-177 (Ediciones Especiales, 23).

GODINAS, Laurette y Alejandro HIGASHI

“La edición crítica sin manuscritos: otras posibilidades de la edición crítica genética en *Balún-Canán* de Rosario Castellanos”, en *Incipit*, números 25-26 (2005-2006), 265-281.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel

Obras IX. Periodismo y literatura, artículos y ensayos (1877-1894). Edición crítica, introducción, notas e índices de Ana Elena Díaz Alejo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002 (Nueva Biblioteca Mexicana, 147).

MARTÍNEZ, José Luis

La expresión nacional. México: Oasis, 1984 (Biblioteca de las Decisiones, 7).

MARTÍNEZ, José Luis y Christopher DOMÍNGUEZ MICHAEL

Literatura mexicana del siglo XX. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995 (Cultura Contemporánea de México).

ORDUNA, Germán

“La edición crítica”, en *Incipit*, número 10 (1990), 17-43.

“Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto”, en *Romance Philology*, número 45 (1991), 89-101.

“II. La edición crítica como arte de edición”, en *Incipit*, número 15 (1995), 1-22.

Ecdótica. Problemática de la edición de textos. Kassel: Edition Reichenberger, 2000.

Fundamentos de crítica textual. Edición de Leonardo Funes y José Manuel Lucía Megías. Madrid: Arco/Libros, 2005 (Instrumenta Bibliológica).

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel

La edición de textos. Madrid: Síntesis, 1997 (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 20).

RIVERA, José P.

“Borrones. *El Verbo Rojo*”, en *Diario del Hogar* (14 de abril de 1898), 1.

RUIZ, Elisa

“Crítica textual. Edición de textos”, en José María Díez Borque (coordinador). *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid: Altea/Taurus/Alfaguara, 1989, 67-120 (Persiles, 150).

VAREY, J. E.

“Las variantes de autor en la edición de textos dramáticos”, en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (editores). *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991, 555-562 (Nueva Biblioteca de Edición y Crítica, 4).

VELÁZQUEZ ALVARADO, Coral

“El rescate del mundo interior. Un análisis de la obra de Bernardo Couto Castillo”. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2007.

“Edición crítica de la obra de Bernardo Couto Castillo”. Tesis de maestría. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Posgrado en Letras, 2012.

“Advertencia editorial, introducción y estudio preliminar”, en Bernardo Couto Castillo. *Obra reunida*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2014, 9-160.

