

HACIA UNA EDICIÓN ANOTADA DE LA *AMÉRICA  
POÉTICA* DE JUAN MARÍA GUTIÉRREZ.  
PROBLEMAS Y CRITERIOS

TOWARDS AN ANNOTATED EDITION OF *AMÉRICA  
POÉTICA* BY JUAN MARÍA GUTIÉRREZ.  
PROBLEMS AND CRITERIA

Guadalupe Correa Chiarotti

*Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa*

**RESUMEN**

La *América poética* es una obra principal en las letras del siglo XIX hispanoamericano, por razones que van desde el esforzado intento por fraguar y materializar una tradición lírica (no exenta de reivindicaciones), hasta el tratamiento textual que merecen los poemas seleccionados, derivado de una política editorial precisa. En el presente artículo, se analizan algunos de los problemas metodológicos que supone el ejercicio de una edición moderna de la antología, al tiempo que se ensayan posibles soluciones y se ofrece una propuesta concreta de criterios para su publicación a más de 170 años de su primera aparición.

**PALABRAS CLAVE**

antología, siglo XIX, publicistas, literatura hispanoamericana.

**ABSTRACT**

*América poética* is one of the most representative literary works of the Hispanic American 19<sup>th</sup> century, the reasons why go from the earnest attempt to forge and materialize a lyric tradition (not exempt of vindication), to the textual treatment that the chosen poems deserve, originated from a precise editorial policy. In this article, I analyze some of the methodological problems that the practice of editing a modern anthology poses. At the same time, I delineate possible answers and provide a definite proposition of criteria for its publication over 170 years of its first appearance.

**KEYWORDS**

anthology, 19<sup>th</sup> century, publicists, Hispanic American literature.

La *América poética* es uno de los libros más notables del siglo XIX hispanoamericano tanto por la seriedad con que documenta y sistematiza la poesía independiente del territorio americano como por el concepto mismo de historia literaria que plasma en su índice. Su primicia y su calidad de obra fundacional devinieron lugares comunes de la crítica, casi siempre acompañados del reclamo de su necesaria reedición. Esta antología conjuga, de modo excepcional, la materia literaria misma que selecciona con la cultura literaria que moldea según unas directrices ideológicas precisas (las de la generación del 37 rioplatense). Los intelectuales del siglo XIX, a quienes tan a menudo se reprocha la falta de una historia local que ejerza la síntesis (por sobre la sumatoria de nacionalidades), concentraron su actividad historiográfica en una acción previa y complementaria: el coleccionismo. La *América poética* es quizá su mejor expresión.

La falta de dato y documento que permitan una visión completa del continente es tempranamente advertida por Juan María Gutiérrez (Buenos Aires, 1809-1878), figura señera del sistema literario al que tanto contribuye con estudios, ediciones, antologías, revistas y polémicas. De su larga trayectoria intelectual y de los múltiples campos en que destaca, interesa anotar aquí que, hacia mediados de 1845, llega exiliado al puerto de Valparaíso. En consonancia con los nombramientos de Andrés Bello como rector de la Universidad de Chile y de Domingo F. Sarmiento como director de la recién establecida Escuela Normal de Preceptores, Gutiérrez es inmediatamente encomendado a la dirección de la Escuela Naval de Valparaíso.

Por esos días, conoce a Santos Tornero, español originario de Castilla la Vieja, quien en 1842 había comprado la imprenta y el diario *El Mercurio* a Manuel Rivadeneyra (mismo de la célebre *Biblioteca de Autores Españoles*, conocida también como *Colección Rivadeneyra*). Tornero, a la sazón librero, impresor y editor de uno de los periódicos más importantes de la época, se asocia entonces con el joven y erudito Gutiérrez, quien, desde años atrás y desde múltiples geografías, carga unos cajoncitos repletos de poesías escritas por hombres y mujeres de estas tierras. Si las iniciales S. T. impresas en la primera plana del volumen con elegante ornato corresponden a Santos Tornero, en cambio la introducción que abre el libro resultante de la *América poética* (y que recupera en buena medida lo anunciado en el prospecto) está suscripta por “Los editores”, rúbrica que solapa las firmas individuales de Tornero y Gutiérrez.

La mayoría de las imprentas que florecen en esta parte del continente tras las independencias sacan de sus prensas menudos folletos, periódicos en expansión, aunque aún con modestas listas de suscriptores (sus principales clientes son, por lo común, los Gobiernos y sus oficinas), y pocos, poquísimos libros. Y esos libros, a su vez, raramente se imprimen y se venden como volúmenes unitarios, encuadrados en una instancia única: la tendencia generalizada es publicar fascículos coleccionables. Ésta constituye la insignia operativa del siglo XIX, asociada a una maniobra comercial

fecundísima: la suscripción. Tal modalidad permite, por un lado, acceder a un público amplio, que difícilmente contaría con el dinero necesario para costear un libro en una única emisión, y, por otro lado, asegurar un flujo monetario que resguarda las finanzas del negocio de riesgosas ediciones y de un éxito incierto.<sup>1</sup>

Lo que hoy conocemos por *América poética* es la reunión de los 13 fascículos coleccionables publicados en Chile durante 1846-1847. Este volumen (IX+823 pp.), compuesto con esmero tipográfico e impreso en cuarto mayor, admite dos ambigüedades en cuanto a su registro catalográfico. En primer término, debe advertirse la reserva autoral que exhibe la portada, en la que Juan María Gutiérrez se abstiene de estampar su nombre o su sigla. Pese al recato, no existen dudas sobre su cualidad de autor, corroborable —entre otros muchos documentos— en su archivo epistolario.<sup>2</sup> En segundo, el hecho de que se haya publicado entre los meses de febrero de 1846 y junio de 1847 es causa de que algunos especialistas prefieran contemplar la fecha de finalización de la obra, consignando, por tanto, 1846-1847. Después de la aclaración del caso, no veo inconveniente en citar la obra por la data inscrita en la primera plana, esto es, 1846.



<sup>1</sup> En Europa, en esta misma época, “Émile Zola, la *Grande Encyclopédie universelle* de Larousse y hasta Karl Marx se comercializaron por entregas” (Lyons: 284).

<sup>2</sup> Amplió ciertas cuestiones referidas al anonimato, el prospecto y las redes de colaboración en Correa Chiarotti, 2017.

Si de suyo cada época y cada geografía deparan al editor moderno problemas concretos a la hora de definir los criterios ecdóticos y filológicos que guían su trabajo, el establecimiento de pautas para una *colección* implica, además, dificultades específicas. Esta adscripción genérica conlleva al menos dos peculiaridades: 1) la reunión de escritores con tradiciones textuales disparejas; 2) el difícil arbitraje entre el mandato de autor y el oficio del editor —entiéndase Juan María Gutiérrez—.

## 1. Fuentes

En lo que respecta al primer punto, los poemas coleccionados gozan de una suerte editorial disímil. Mientras algunas obras sólo cuentan con el testimonio sobreviviente en la *América poética*, otras, en cambio, fueron publicadas en periódicos, libros de autor, certámenes poéticos y repertorios nacionales o continentales. Aun así, muchas veces sucede que el espectro de ediciones no se traduce en provecho crítico: en la mayoría de los casos sólo se multiplican las erratas.<sup>3</sup> Por ello, y ante la imposibilidad de cotejar *todos* los testimonios, he desistido de emprender una edición crítica, para la cual sería necesario (o al menos muy provechoso) que existieran trabajos bien documentados de cada autor en particular. Es ciertamente lamentable que las letras latinoamericanas y caribeñas prescindan de estas tentativas, habida cuenta de la falta que hacen ediciones críticas de las obras de Echeverría, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, de Navarrete, de Heredia... (pudiendo, incluso, seguir la enumeración hasta agotar casi todo el índice). ¿Cómo emprender estudios serios sin contar con fuentes fiables? La queja que gobierna la colección cobra una triste vigencia: “nos falta una copia de datos *suficientemente metodizados*” (Gutiérrez, 1846: VI; las cursivas son mías).

Por dicha razón, consideré oportuno adelantar en algo la tarea cotejando el texto base, esto es, la *América poética* de 1846 con *algunas* versiones: esta suerte de camino intermedio salda, en parte, la deuda y allana el campo a proyectos futuros de más largo alcance. Por consiguiente, rastree —hasta donde fue posible— los originales utilizados por Gutiérrez, descubiertos a través de las pistas que ofrecen su epistolario y las noticias sobre los autores que preludian los poemas, y, a partir de su confrontación, elaboré un aparato de notas que muestra las lecciones variantes. No siempre se pudo acceder a las ediciones puntuales, a veces por no contar con datos suficientes, otras por tratarse de libros de difícil localización, artículos dispersos o

---

<sup>3</sup> Se ha constatado que el aumento de lecciones responde, en buena proporción, a la multiplicación de erratas, sobre todo en las antologías que proliferaron a partir de mediados del siglo XIX, muchas de las cuales derivan de la *América poética*. Véase, sin ir más lejos, la recuperación que hace Marcelino Menéndez y Pelayo de los versos de Francisco M. Sánchez de Tagle en su *Historia de la poesía hispano-americana*, donde arrastra una enmienda de Gutiérrez derivada, a su vez, de una errata.

manuscritos. Ante tal circunstancia, traté de presentar la edición más cercana en el orden de lo temporal.

¿Qué sentido tiene esta metodología?

1. En primer término, persigue un fin práctico: descubrir y enmendar errores de traslado. Como es sabido, ningún impreso escapa de las fastidiosas erratas; en el caso de la *América poética*, muchas surgen de la copia misma del original. A partir del cotejo, se han subsanado las erratas tipográficas, esto es, las que corresponden al proceso compositivo de los moldes, donde el cajista cambia una letra por otra, agrega u omite un caracter.

2. La localización de las fuentes utilizadas por Gutiérrez permite, además, reconstruir el singular acervo que sustenta la obra, a la vez que echa luz sobre los diversos soportes materiales que prestaron asiento a la poesía hacia mediados del siglo XIX, los cuales pueden reducirse a la siguiente lista:

- libros de autor
- libros colectivos o colecciones
- publicaciones periódicas
- manuscritos

Resulta interesante corroborar cómo Gutiérrez no se limita a un solo “surtidor” y busca —a veces obstinadamente— ampliar los márgenes de los libros individuales con poemas aparecidos en los periódicos más remotos. Además de la intrínseca cuestión estética que guía la elección del antologador, existen otras que, aunque hipotéticas, pueden contribuir a comprender esta práctica:

a) *Actualidad*. El volumen que sirve de cantera para extraer las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda es *Poesías* de 1841. Con el fin de completar el repertorio y ganar en novedad, se incluyen obras publicadas en *El Laberinto*, *Periódico Universal* y en el *Correo de Ultramar*. Con ellas se garantiza llenar el vacío que se abre entre 1841 y 1846. Esto mismo sucede con muchos autores. La noción literaria de Gutiérrez se encamina en ese sentido, pretende “reunir en un cuerpo las obras escogidas de aquellos americanos que como poetas se han distinguido en los tiempos más recientes” (Gutiérrez, 1846: v; las cursivas son mías), y aquí el término “reciente” cobra toda la fuerza de un precepto. Por dicho motivo, convoca a los poetas con los que mantiene comunicación a enviar sus últimas producciones. Así, manuscritos y periódicos son los medios que patrocinan la codiciada actualidad.

b) *Normativa / modelo / traducción*. Gutiérrez toma las composiciones de Castillo y Lanzas directamente del tomo que reúne sus poesías, editado en Filadelfia en 1835; sin embargo, desdeña la mayoría de las obras allí compiladas y, en cambio, incluye la traducción que el mexicano hiciera de “La oración”, poema de Felicia Dorotea

Hemans, publicada en *El Recreo de las Familias*, 11 (1 de abril 1838), p. 417. ¿Por qué escoger, entonces, una pieza ajena a este volumen? La pregunta parece todavía más recóndita cuando consideramos que ni siquiera pertenece al mismo Castillo y Lanzas, sino que se trata de una traducción de una poeta lakista. Éste no es el único caso; de hecho, la *América poética* está plagada de traducciones. A Gutiérrez no sólo le interesa reunir un conjunto de poesías más o menos distintivo de la lira americana, sino también los influjos que, de uno u otro modo, la permean y sirven de arquetipo. Si la *América poética* cuenta, entre sus funciones, con una eminentemente normativa, debe mostrar tanto a los poetas locales como una apropiación preceptiva del modelo (europeo-norteamericano). De forma que las traducciones emprendidas por nuestros poetas son el medio que hace inteligible el modelo, y éstas se localizan con mayor facilidad en las revistas contemporáneas. Conviene agregar que esta suerte de “eclecticismo editorial” representa, no obstante, otro síntoma del afán compilatorio del autor, *consagrado* (pues ha sido su *misión* romántica) a concentrar y clasificar materiales literarios de las más extrañas procedencias.

3. Retomemos el hilo del argumento. La tercera razón por la que se propuso el rastreo de las fuentes de donde abreva la *América poética* y el cotejo de estas versiones tiene que ver con el estudio del ejercicio editorial decimonónico y su compleja intervención textual. Así como en un nivel macroestructural Gutiérrez aplica ciertos criterios selectivos, en la microestructura —es decir, en el poema— pone en práctica una serie de operaciones que lo alejan del rol pasivo adjudicado a los coleccionistas, y que pueden agruparse en dos ejes:

a) Aquellas que otorgan unidad al libro y tienden a homogeneizarlo. Aun tomando en cuenta la inestabilidad del oficio a mediados del siglo XIX, el trabajo de Gutiérrez se sistematizó en torno a algunas tareas:

- Corrección de versos hipométricos y de versos hiperométricos.
- Relativa uniformidad en el uso de los signos de puntuación.
- Regulación ortográfica, como, por ejemplo, el empleo sistemático de la “j” por la “g” o por la “x”.

b) La tendencia a modificar aquellos pasajes que a los ojos del editor son susceptibles de mejora. Veamos dos ejemplos de estos cambios:

I. En el poema “La noche de insomnio y el alba. Fantasía”, Gertrudis Gómez de Avellaneda narra la aventura intelectual a la que invita la vigilia nocturna. Gutiérrez dice tomar el texto de un periódico español, sin especificar la fuente; de acuerdo con mi búsqueda, se trata —como señalé antes— de *El Laberinto, Periódico Universal*. En esta publicación de 1844, la secuencia argumental presentada por la autora es la siguiente: noche, imposibilidad de conciliar el sueño, fantasmas, falta de aire, *pasaje a un terreno*

*yerma e inmóvil*, advenimiento del alba, luz, saludo al Sol. Según el cotejo, Gutiérrez altera la ubicación de dos estrofas y, con ellas, el desarrollo del asunto, de modo tal que da por resultado: noche, imposibilidad de conciliar el sueño, fantasmas, falta de aire, advenimiento del alba, luz, *pasaje a un terreno yerma e inmóvil*, saludo al Sol.

¿Por qué esta variación? La singularidad del poema estriba no tanto en su propuesta temática, sino en su innovación formal, ya que las estrofas aumentan gradualmente la medida del verso de 2 sílabas hasta llegar a 14. Más allá del propósito, el resultado es algo fallido, pues dos de sus estrofas centrales rompen la gradación (2-3-4-5-6-7-11-12-10-14): son justo estas dos estrofas las que entran en conflicto entre la versión del periódico español y la de la *América poética*. El “re-ordenamiento” dispuesto por el editor procura acatar el metro ascendente (2-3-4-5-6-7-10-11-12-14), adelantando el párrafo decasílabo al lugar que métricamente le corresponde y sacrificando así la secuencia lógica o temática de la composición.

II. Según expresa Gutiérrez en su volumen, los versos originales que tiene entre manos a la hora de editar “El cigarro” de Florencio Balcarce son:

Puedo al fin, aunque en la mano  
bebiendo a falta de jarro,  
entre mis nietos, anciano,  
fumar en paz mi cigarro.

(nota manuscrita a vv. 13-16)

Sin embargo, en la *América poética* propone:

*Pueda* al fin, aunque en la *fuenta*  
*aplaque mi sed sin jarro*,  
entre *mi prole inocente*  
fumar en paz mi cigarro.

(vv. 13-16)

En nota manuscrita, apunta:

Yo hice las mutaciones que se notan comparando un texto con otro, para hacer desaparecer los cuatro sonidos homólogos de la cuarteta, *mano, jarro, anciano, cigarro*; defecto visible como un lunar en una composición tan corta y acabada.

Hernán Pas, quien, de manera oportuna, reparó en estos escolios, afirma que “[s]i la sutil intervención del antólogo como redactor puede llegar a corregir y reescribir los versos de un poema, es incuestionable que la función crítica no se acota —ni mucho menos— a la selección y presentación de los autores” (8). Y tiene razón, aunque no se trate precisamente de una sutileza. Gutiérrez es un *editor íntegro*. Con esta defini-

ción no pretendo exaltar su cualidad de honrado (aun cuando honradez y buena fe intelectual no le falten), sino el modo total y completo en que asume el oficio al que el rótulo “editor” da nombre, encarnando con anticipo una profesión que recién en el siglo xx adquiere contornos precisos. Su documentalismo posee una importancia tanto cuantitativa como cualitativa: “los textos son controlados, verificados y por primera vez ‘manufacturados’” (Rosa: 67).

Y si los ejemplos elegidos son —como todo ejemplo— algo desmesurados, vale decir que su intervencionismo no es constante ni ligero. Lejos está de representar una versión local de Eugène Viollet-le-Duc —aquel arquitecto que recuerda Alfonso Reyes (1964) al referirse a los desmanes editoriales—, ni por el exceso ni por el arte. En todo caso, la injerencia se muestra con regularidad y mantiene cierta lógica. La propensión no parece ser *reconstruir*, puesto que no era necesario, sino, simplemente, *embellecer*.<sup>4</sup> El criterio estético que habilita las mudanzas se asocia, con facilidad, al *gusto*, a la pulcritud métrica, tan distantes a la subordinación de la forma al fondo romántica y tan cercanos al preceptismo clasicista. Los dos casos expuestos descubren a un editor interesado en imprimir el “buen sentido” del alto estilo neoclásico a obras escogidas de manera deliberada y, muchas veces, de clara filiación romántica: una vez más, ambas escuelas coexistiendo de modo sobrepuesto.

## 2. Selección de variantes. Editar a un editor

Las prácticas enunciadas plantean un dilema medular a la edición que preparo. ¿Qué criterio elegir para editar la *América poética*? Las opciones son básicamente dos: 1. volver los textos a su forma primitiva, esto es, restablecer la versión original sin mañosos aditivos o trueques; o 2. conservar el nuevo monumento. Opté por la segunda. Insisto —quizá en exceso— en este punto: el texto que fijo corresponde a la *América poética* de 1846, con todo lo bueno y malo que pueda tener. Permítaseme anotar brevemente las dudas y reparos que mediaron dicha elección.

El restituir las lecciones propuestas por el autor fue, en principio, una opción por demás razonable. Si Gómez de Avellaneda compuso el poema de un modo particular, ¿no sería sensato devolverle su original disposición? Quien prepare una edición de las obras de Balcarce con toda lógica se inclinará por desestimar la mejora, por “quitar el invento”. Porque, ¿no es, según la ecdótica, la voluntad autoral la que debe prevalecer? Pero, ¿quién es el *autor* de la *América poética*? Con esto no me refiero al nombre

---

<sup>4</sup> Sería interesante estudiar cómo progresan estos valores hasta llegar a la edición de las *Obras completas* de Esteban Echeverría, donde entra en juego un criterio moral ausente en la *América poética* (al menos en el plano microestructural). Consúltese al respecto el sugestivo trabajo de Jorge Myers (57-73).

que ocupa tácitamente este cargo, sino a la cuestión: ¿cuál es la voluntad autoral preeminente en una *antología*, en una *colección*?

Supongamos, por un instante, que decido restaurar las versiones y eliminar las injerencias del editor. Entonces el dilema sería otro: las injerencias de los autores. En medio del proceso compositivo de la *América poética*, Luis L. Domínguez envía a Gutiérrez una serie de poemas “que deben ser los primeros que ponga” bajo su nombre, entre ellos: “Llegada a Mercedes”, “Paseo al Dacá”, “Canción de los inválidos”, los cuales son desestimados y excluidos. ¿Se le ocurriría a alguien incorporar estos poemas? Mármol pide que no se publique “nada de esos mamarrachos que hice antes [del *Peregrino*]”,<sup>5</sup> a pesar de ello integra el índice “A Rosas el 25 de mayo”; ¿debo acaso retirarlo?

Como se ve, no es tan sencillo el asunto. Una solución intermedia sería respetar la voluntad de Gutiérrez en cuanto *antologador-coleccionista* en la generalidad organizativa del volumen, y la de las autoras y los autores en la fijación de los poemas: la micro y la macroestructura. Esto es para mí como separar alma y cuerpo y considerarlos entidades independientes. Además, ¿debemos presuponer que los poetas *a priori* e invariablemente rechazan cualquier tipo de enmienda? La respuesta parece ser negativa. Mármol dice en la carta recién citada: “le doy licencia para que reimprima el reto a la España, *corrigiendo lo que quiera*”.<sup>6</sup> Juan Godoy muestra profunda gratitud ante los cuidados de Gutiérrez y lo expresa con vivo énfasis: “Las demás correcciones que usted me indica las creo muy justas y se las agradezco porque los errores son míos; mas como las que el *Museo* cometió, redundan en perjuicio mío y usted los ha corregido, también se lo agradezco muy de veras”.<sup>7</sup>

Los límites, además, no siempre son precisos. La *América poética* incluye el famoso poema “La victoria de Junín, canto a Bolívar” (más conocida como el “Canto a Junín”) de José Joaquín de Olmedo. Según se anota en la presentación bio-bibliográfica, el mismo Olmedo envió a Gutiérrez algunas correcciones manuscritas que “mejoran considerablemente el texto que seguimos”. En este caso, al igual que en tantos otros análogos, ¿cómo discernir cuáles fueron las variaciones del autor y cuáles del antologador?, ¿cómo desmembrar unas y otras para conservar las del autor y deshacer las del editor? El “original” propuesto corresponde a la *América poética* de 1846: lo que interesa aquí es *reeditar, actualizar* la *antología*, no un listado de poemas eventualmente agrupados hacia mediados del 1800. El lector cuenta, no obstante, con la lección autoral en nota.

<sup>5</sup> Carta núm. 354, 27-8-1846, de José Mármol, Montevideo, a Juan María Gutiérrez (1979: 69).

<sup>6</sup> Carta núm. 354, 27-8-1846, de José Mármol, Montevideo, a Juan María Gutiérrez (1979: 68; las cursivas son mías).

<sup>7</sup> Carta núm. 348, 5-6-1846, de Juan Godoy, Santiago de Chile, a Juan María Gutiérrez, Valparaíso (1981: 61).

### 3. Ordenamiento y aparato de notas

Dicho lo anterior, ¿en qué se diferencia la presente de una edición paleográfica? En mucho, porque, en primer lugar, se actualizan la ortografía y la puntuación, dos elementos que deben ser revisados a fin de disponer la obra para un público no necesariamente académico; en segundo, porque se corrigen —como ya se dijo— las erratas, entendidas éstas en un sentido amplio: si en un romance se cambia la lección autoral *en* por *entre*, convirtiendo el octosílabo en un verso hipermétrico, no dudo de que se trata de un error y corrijo según la edición consultada (véase Gómez de Avellaneda, “A mi madre”: v. 70); si en la *América poética* aparece *llenos* en lugar de *lleno* y, de esa forma, se rompe la exigencia métrica, corrijo (véase Echeverría, “El impío”: v. 24); si aparece el inexacto “hielo desecho”, restituyo “hielo deshecho” (véase Gómez de Avellaneda, “A la juventud”: v. 17).

Como podrá observarse a lo largo de todo el volumen, muchas veces sirvieron de advertencia las notas manuscritas que el mismo Gutiérrez asentó en su ejemplar.<sup>8</sup> En él hizo reajustes y adicionó información de diversa índole, en especial sobre la bio-bibliografía de los poetas reunidos: las correcciones (por lo general erratas) junto con los escolios manuscritos se recuperaron e integran el aparato de notas. Tales notas manuscritas ofrecen un rico registro informativo sobre el genotexto; sin embargo —y este no es un dato menor—, muchas veces no corresponden al proceso creativo de la *América poética* de 1846, sino al de su segunda edición, publicada 20 años más tarde.<sup>9</sup> Esta segunda edición es parcial y tan diferente de la primera que, sin esfuerzo, se la puede considerar una obra autónoma.

En cuanto a la disposición general del tomo, conservo el ordenamiento original, aun cuando algunos autores estén posicionados de acuerdo al segundo apellido y no al primero. A fin de sistematizar las referencias, se numeraron los versos y los poemas, reiniciando el conteo de las obras con cada autor.

En la misma lógica, las notas a la prosa (introducción o noticias biográficas) siguen la secuencia de los números arábigos e inician, de igual modo, con cada poeta (a diferencia de la edición de 1846, donde reinician en cada página). En la primera nota de cada poema, se consignan las fuentes sometidas a cotejo. Si existieran referencias bibliográficas complementarias (otras localizaciones de la obra no cotejadas), las enlisto en seguida en una oración independiente. Las demás notas, sean ilustrativas o textuales, se relacionan con la numeración del verso al que remiten.

<sup>8</sup> Biblioteca del Congreso de la Nación [Argentina], Departamento de Colecciones Especiales, núm. 595.

<sup>9</sup> Se proyectó una segunda edición cuyos fascículos empezaron a circular en Buenos Aires hacia 1866.

En congruencia con lo dicho hasta ahora, aparecen a lo largo del libro cuatro tipos de notas:

1. Notas de Juan María Gutiérrez a la edición de la *América poética* (1846): [*N. de JMG*].
2. Notas manuscritas de Juan María Gutiérrez a su volumen personal de la *América poética* (1846): [*N. ms. de JMG*].
3. Notas cuya autoría corresponde a los y las poetas coleccionados: [*N. del a.*] / [*N. de la a.*]. Asimismo, [*N. del t.*] cuando se trate de traducciones.
4. Las notas de mi autoría y propias del presente volumen no aparecen antecedidas por ninguna indicación; si hubiere duda, se agrega: [*N. de la e.*].

Uso sólo dos siglas: AP, para referirme a la *América poética* (1846); y JMG, para Juan María Gutiérrez en nota.

#### 4. Criterios textuales

Actualizo la puntuación: se han suprimido las comas que anteceden a conjunciones copulativas y, en muchos casos, se remplazaron los dos puntos por punto y coma; se omitieron, además, las comas que separaban sujeto y predicado. Actualizo, asimismo, la acentuación (especialmente conflictiva en verbos con partículas enclíticas y monosílabos) y signos de interrogación y admiración. Actualizo y unifico los nombres propios (*México* por *Méjico*, José María de Heredia, *Esteban* por *Estevan*, *Jicoténcal* por *Gicotencal*, *Tlaxcala* por *Tlascalá*, etc.) y españolizo los nombres mitológicos (*Escipión* por *Scipion*, *Eurídice* por *Eurydice*, etc.). Se adecuaron las referencias bibliográficas a la modalidad en vigor: cursivas para libros, periódicos y revistas; comillas para poemas. Deshice las abreviaturas. Marco gráficamente el hiato con diéresis (“De bárbaro dominio destruída”). Conservo el género de sustantivos tales como *la alma*, *la color*, *la hacha* y el antiguo uso adverbial de “mediante” (en el sentido de “durante”). Separo *dél* por *de él*, *apesar* por *a pesar*, *sino* por *si no* (cuando así lo indica el sentido), etc.

Hay ciertas conjugaciones que varían; modernizo siempre que no afecte la rima o el ritmo del poema (v. *anegar*: *anega* por *aniega*; v. *orlar*: *orlaba* por *orleaba*). Tiendo al empleo mesurado de las mayúsculas; las mantengo cuando los sustantivos están alegorizados (la Muerte, la Esperanza, el Mal).

#### Conclusión

Editar una antología poética elaborada en 1846 con criterios hoy caídos en desuso entraña una sutil operación crítica. La falta de anclaje disciplinario y la indiferenciación

de los planos político-intelectual-erudito resultan en extremo distantes de la profesionalización, las herramientas metodológicas y el surtido catálogo de posibilidades con los que hoy contamos. La propuesta de trabajo que antecede no busca enmendar la plana a un editor decimonónico desde un presente apriorístico: busca, en todo caso, *comprender* la ardua labor de aquellos editores que, con instrumentos simples, abrieron los caminos que hoy seguimos.

La cualidad de obra conflictiva de la *América poética* se percibe en las múltiples tensiones autorales que despliega, las cuales invitan a llevar la indagación a terrenos teóricos para problematizar los alcances de agencia escrituraria y el arbitrio editorial. Cuando se abre el juego a otras fuentes de los poemas, a las notas manuscritas de Gutiérrez y a materiales tales como los epistolarios, entonces el texto adquiere contornos porosos y añade valías susceptibles de ser recuperadas desde la reflexión en torno al quehacer editorial. Porque, de otro modo, ¿cómo entender el control de producción de sentido?, ¿cómo leer el ala poética de la doctrina política? Manufactura textual y selección y amplificación son, al menos en este caso, dos caras de la misma moneda.

## Bibliografía

ARRIETA, Rafael Alberto

“*América poética* y su descendencia”, en Rafael Alberto Arrieta (director). *Historia de la literatura argentina*. Tomo VI. Buenos Aires: Peuser, 1960, 212-225.

BARCIA, Pedro Luis

“Juan María Gutiérrez”, en *Historia de la historiografía literaria argentina. Desde sus orígenes hasta 1917*. Buenos Aires: Pasco, 1999, 107-141.

CLARK DE LARA, Belem

*Letras mexicanas del siglo XIX. Modelo de comprensión histórica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009.

CORREA CHIAROTTI, Guadalupe

“Consideraciones en torno a la génesis de la *América poética*”, en Liliana Weinberg (coordinadora). *El ensayo en diálogo*. Volumen 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2017, 37-55 (Literatura y Ensayo en América Latina y el Caribe, 13).

GUTIÉRREZ, Juan María

*América poética. Colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*. Parte lírica [única publicada]. Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1846.

GUTIÉRREZ, Juan María

*América poética. Colección escogida de composiciones en verso escritas por americanos en el presente siglo con noticias biográficas y juicios críticos.* 2ª edición. Tomo 1 [único publicado]. Buenos Aires: Teodomiro Real y Prado, 1866 (Biblioteca Hispano-Americana, IV).

*Archivo. Epistolario.* Tomo 1. Edición a cargo de Raúl J. Moglia y Miguel O. García. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 1979.

*Archivo. Epistolario.* Tomo 2. Edición a cargo de Raúl J. Moglia y Miguel O. García. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 1981.

*Archivo. Epistolario.* Tomo 3. Edición a cargo de Raúl J. Moglia y Miguel O. García. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 1982.

LYONS, Martyn

*Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental.* Traducción de Julia Benseñor y Ana Moreno. Buenos Aires: Editoras del Calderón, 2012 (Scripta Manent).

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino

*Historia de la poesía hispano-americana.* Tomo I. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911.

*Historia de la poesía hispano-americana.* Tomo II. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1913.

MYERS, Jorge

“Un autor en busca de un programa: Echeverría en sus escritos de reflexión estética”, en Alejandra Laera y Martín Kohan (compiladores). *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría.* Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006, 57-73.

PAS, Hernán

“La crítica editada. Juan María Gutiérrez y la *América poética*”, en *Orbis Tertius*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata, año XV, número 16 (2010), 1-12. Consultado en: <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv15n16a08> [28/04/18].

REYES, Alfonso

“Sobre la crítica de los textos”, en *Obras completas.* Tomo XIV. México: Fondo de Cultura Económica, 1964, 172-182 (Letras Mexicanas).

“Teoría de la antología”, en *La experiencia literaria* [1942]. 3ª edición. Buenos Aires: Losada, 1969, 129-133.

ROSA, Nicolás

“J. M. Gutiérrez: crítica e historia”, en Nicolás Rosa. *Los fulgores del simulacro.* Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1987, 56-77.

