

Comentarios para una posible edición anotada de la poesía de Xavier Villaurrutia¹

EDGAR CAMPOS HERRERA
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

NOSTALGIA DE UNA EDICIÓN CRÍTICA

A excepción de José Gorostiza,² Enrique González Rojo³ y Ortiz de Montellano⁴ no contamos hoy en día con ediciones críticas de la obra poética del grupo de Los Contemporáneos. Por ello, con las presentes notas para una edición crítica de *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia (1903-1950) tengo como finalidad contribuir, bajo una perspectiva meramente ecdótica, al trabajo de futuros editores y estudiosos de este conjunto de poetas, ya que con ello sus obras se enriquecen, y sus estudios críticos se sustentan con mejores soportes académicos.

LA EDICIÓN CRÍTICA

Según Pérez Priego (1997), la filología como “ciencia que se ocupa de la conservación, restauración y presentación editorial de los textos” (9) ha sido una preocupación del hombre desde la época helenística, pa-

¹ Quiero agradecer las puntuales observaciones de Lourdes Franco, Evodio Escalante, Alejandro Higashi y Osmar Sánchez a una versión previa de este trabajo. De los errores que pudieran aparecer, desde luego, soy el único responsable.

² En la actualidad contamos con dos ediciones críticas de José Gorostiza: 1989 y Cantú 1999.

³ En cuanto a la obra de Enrique González Rojo tenemos una edición crítica: 1987.

⁴ De reciente aparición: Ortiz 2005.

sando por el humanismo, hasta llegar a desarrollarse más en concreto con la tarea filológica del alemán Karl Lachmann (9-20). De ahí se entiende que la crítica textual proponga como horizonte último de su labor la *edición crítica*, la cual “tiene por objeto la restauración del original o del texto más próximo a éste, y no [...] la simple reproducción de un testimonio por autorizado que sea” (45). En los tiempos actuales, *ecdótica* es el término utilizado por los especialistas para definir este mismo quehacer.

Una edición crítica puede presentar una tradición textual *genética* o *evolutiva*. Por lo que respecta al concepto de *edición crítica genética* Pérez Priego señala: “el aparato de variantes de autor podría dividirse en un aparato *genético* y otro *evolutivo*. El primero daría cuenta de las variantes anteriores al texto fijado y el segundo de las posibles variantes introducidas posteriormente” (95). Las dos comprenden una dinámica evolutiva, sólo que una es *a priori* y otra *a posteriori* al texto ocupado para la edición. Este fenómeno es advertido por Graciela Goldchluck (2002: LV), aunque para ella la crítica genética, en su lectura de variantes, “no apunta a establecer *qué quiere decir* el texto o *qué quiso decir* el autor, sino a señalar los puntos de intensidad en donde el texto deja de decir o donde el autor se retira, se retracta”.

En suma, la edición crítica, fin último de una labor ecdótica, ha de aceptarse como una *hipótesis de trabajo*, en donde “aludiríamos al sistema complejo de decisiones, apoyadas en evidencia empírica y en suposiciones, que explican la génesis y transmisión de una obra” (Higashi: 537).

POEMAS PUBLICADOS EN REVISTAS

Xavier Villaurrutia publicó constantemente sus poemas en revistas literarias (16 casos). Dos son extranjeras: *Sur* de Buenos Aires y *Hora de España* de Barcelona. Incluso Elías Nandino publica en *Estaciones*, junto con una semblanza del poeta y un acercamiento a su poesía, varios poemas *post mortem* en 1956.

Más allá de los cambios tipográficos en la impresión y de algunas deficiencias en la misma, existen puntos esclarecedores en la génesis de los Nocturnos publicados en revistas. Me parece importante hacer notar, en primera instancia, cómo aparecieron titulados algunos poemas por primera vez:

<i>Nocturnos</i> (Fábula, 1933)	Títulos (variantes en las revistas)	Revistas	Año de publicación
Nocturno amor	Otro nocturno	<i>Contemporáneos</i>	1930
Nocturno eterno	Nocturno muerto	<i>Letras de México</i>	1931
Nocturno sueño	Nocturno	<i>Barandal</i>	1931
Nocturno sueño	Nocturno	<i>Alcancia</i>	1933
Nocturno muerto	Nocturno	<i>Alcancia</i>	1933
Nocturno miedo	Nocturno	<i>Tierra Nueva</i>	1940
Nocturno de la alcoba	Nocturno	<i>Sur</i>	1945

En una actitud exegética, podemos entender que Villaurrutia publicaba uno de los poemas omitiendo, provisionalmente, el adjetivo, para después definirlo y colocarlo en la edición de *Nocturnos* de Fábula (1933). Al parecer, así ocurrió. Sin embargo, como se puede apreciar en la anterior lista, “Nocturno miedo” aparece publicado como “Nocturno” en *Tierra Nueva* (1940). Asimismo, “Nocturno eterno” se publica bajo el título de “Nocturno muerto” en *Letras de México* (1931). Resulta indudable ver la mano del poeta detrás de este cambio o supresión, más que la mano del editor de la revista.

Con base en los textos aparecidos en las revistas antes y después de la edición de Fábula (1933) podemos entender que Xavier Villaurrutia concibió su universo poético como un elemental espectro de *Nocturnos*. Ya con los demás poemas, publicados después de Fábula y antes de la edición de *Nostalgia de la muerte* de Sur (1938) y Mictlán (1946), el autor de “Dama de corazones” entendió, tal vez, que para mantener una congruencia lo ideal sería adjetivar todos y cada uno de los poemas subsecuentes. Aunque en “Nocturno de la alcoba” dicha congruencia no se cumplió del todo, pues en la revista *Sur* de 1945 sólo presenta el título “Nocturno”.

Otro aspecto relevante de las ediciones en revistas son las variantes registradas. Éstas, en muchos casos, coinciden con las que presentan los libros. Si en ocasiones la puntuación o bien se omite o bien se cambia, la frase u oración permanece inalterada, tanto en sus aspectos gramaticales como sintácticos. Sin embargo, la excepción a la regla no podía faltar. El caso paradigmático en cuanto a las excepciones se presenta en

el “Nocturno de la estatua”, pues siendo uno de los poemas centrales en el mundo de *Nostalgia de la muerte*, revela cambios importantes en su génesis evolutiva. Por ejemplo, en la revista *Contemporáneos* (1928) y en *Bandera de Provincias* (1929) se lee en el verso 7 “tras del espejo”, y en las demás versiones cambia a “en el espejo”. O bien, en la revista *Hoy* (1939), el verso 12 dice “cien veces cien veces”, lo cual no equivale a decir “cien veces cien cien veces” en la versión primera y última de este poema. De igual manera, en las ya mencionadas revistas *Contemporáneos* y *Bandera de provincias*, el texto se divide en dos partes y no en tres, pues en estos casos la primera y segunda estrofas se juntan y se hacen una sola. Otro estado textual del poema nos indica que en las revistas y los poemarios, la segunda y tercera estrofas se convierten en una. El apunte adquiere su relevancia en función del poema tratado, además de que las variantes condicionan la lectura y comprensión del mismo.

“Décima muerte” posee una tradición textual peculiar.⁵ En la revista *Noticias Gráficas* (1940) sólo aparecen dos de las diez décimas del poema. Aunque están sin numerar, se entiende que estamos ante la segunda y novena. Este aspecto contrasta si tomamos en cuenta que en la versión de *Nostalgia de la muerte* de Sur (1938), a pesar de que no tenemos un texto completo sí están la mayoría de las décimas. Es decir, ¿por qué no publicó el poema completo, o al menos la versión de Sur en la revista *Noticias Gráficas*?, más aún si en ese mismo año de 1940 la revista *Romance* publica, aunque con algunas variantes, la versión completa de “Décima muerte” tal y como la conocemos hoy en día. Por último, en lo referente a las fuentes hemerográficas, las dedicatorias no varían en ninguno de los casos. Si bien algunas revistas las presentan o las omiten, no hay ningún cambio en el destinatario.

EDICIONES DE LOS NOCTURNOS A NOSTALGIA DE LA MUERTE

Veamos ahora la situación textual que guardan los poemarios. Me parece adecuado señalar lo siguiente: ni Elías Nandino, ni Alí Chumace-

⁵ Al momento de presentar estas notas, no fue posible consultar un ejemplar del número 8 (1º de mayo, 1940) de la revista *Papel de Poesía*, donde además de otros Nocturnos existe una versión del poema “Décima muerte”. Lo mismo sucede con el libro intitulado *Décima muerte y otros poemas no coleccionados*, México: Nueva voz, 1941, además de *Nocturno mar*, México: Hipocampo, 1937.

ro dan cuenta de la existencia de manuscritos de la obra poética de Xavier Villaurrutia. Hago mención de estas dos figuras de relevante importancia para nuestra tarea ecdótica —la segunda más que la primera—, porque ambos hablan acerca de los papeles y documentos del poeta.⁶ Al respecto Graciela Goldchluck afirma que la crítica genética enfoca su interés primordialmente en “manuscritos”.⁷ Debido a la ausencia de éstos,⁸ sustento la elaboración del trabajo en las *versiones editas*⁹ de todos los textos.

Si hablamos con estricto apego a los lineamientos filológicos, debemos aceptar como *editio princeps* el poemario *Nocturnos* (1933), editado por Miguel N. Lira a la cabeza de la editorial Fábula. Dicho texto, por el simple hecho de existir en versión única y ajena, al menos hasta 1938, a las otras dos partes conformadas por *Nostalgia de la muerte* (“Otros Nocturnos” y “Nostalgias”), a la vez que se inserta en este mundo poético a manera de continuidad, también puede aceptarse como un sistema único y funcional. Por otro lado, sólo existe una ausencia en esta versión de la primera parte de *Nostalgia de la muerte*: “Nocturno miedo”; el resto de los poemas ya aparecen con sus dedicatorias.

⁶ Alí Chumacero dice: “entre los papeles de Xavier Villaurrutia sólo encontré inédito un ‘nocturno’, inconcluso”, en Villaurrutia 1953: xxxi-xxxii. Por su parte, Elías Nandino sostiene: “después de su muerte solamente se encontró entre sus papeles un soneto a Dios” (1956: 460).

⁷ Observa la investigadora que la crítica genética está destinada “principalmente al estudio de manuscritos modernos” (lv).

⁸ El único testimonio manuscrito con el que contamos es la “plaquette” de *Nocturno de los Ángeles* (Villaurrutia 1987). Dicho ejemplar es un facsímil. Cuenta, en primer orden, con el mecanuscrito del poema, al final del cual se lee: “Esta primera edición de Hipocampo fue impresa por Miguel N. Lira, en los talleres Fábula, el 1º de diciembre de 1936 y consta de 100 ejemplares numerados”. Enseguida se encuentra el poema manuscrito, acompañado de dibujos de marinos hechos a mano. En él, no aparece fecha; sólo cuenta con las iniciales de Xavier Villaurrutia: “X. V”. De igual manera, en la parte última del texto encontramos la siguiente anotación: “Del *Nocturno de los Ángeles* se imprimieron quinientos ejemplares numerados [...] Tanto el ejemplar número cien del libro original, como el manuscrito, forman parte del archivo de Carlos Pellicer”.

⁹ Nos apoyamos en lo dicho por Graciela Goldchluck al respecto: “Preferimos la denominación de ‘versión edita’ sobre la de ‘versión definitiva’, ya que entendemos que no se puede fijar la versión definitiva de una obra literaria que vive en el imaginario de los lectores y se transforma permanentemente en la historia de su recepción” (lviii, n. 6).

En 1938, la editorial Sur publica *Nostalgia de la muerte*, del cual Marco Antonio Campos reproducirá una edición *facsimil* en 1988. Aquí ya vemos constituido, de una manera casi definitiva, este universo poético. Además de la edición de *Nocturnos* —aún sin el poema “Nocturno miedo”— conforman el libro dos secciones más: “Otros Nocturnos” y “Nostalgias”. El caso del poema faltante se debe, como ya se advirtió, a que Villaurrutia lo publica hasta 1940 en la revista *Tierra Nueva*, aunque con otro título.

Si tomamos en cuenta la edición de Mictlán (1946), al cotejarlo con la edición de Sur, respecto de las ausencias señalaremos dos poemas en la sección “Otros Nocturnos”: “Nocturno” (poema que encabeza la sección) y “Nocturno de la alcoba”. La tercera y última parte del poemario, “Nostalgias”, inicia con el poema 22; es decir, “Muerte en el frío” y, a su vez, el poema 19, “Nostalgia de la nieve”, aparece inmediatamente después del poema 22. En última instancia, tal vez le pareció mejor al autor abrir la sección “Nostalgias” con el único texto que lleva como parte del título la palabra “Nostalgia”. A su vez, “Décima muerte” presenta la siguiente notoriedad: las décimas no están numeradas, y las que hoy conocemos como décima I, II, VI, VII y VIII, no aparecen. Pero recordemos que hasta 1940, “Décima muerte” adquiere su constitución final en la revista *Romance*.

En 1946 sale a la luz el libro intitulado *Nostalgia de la muerte* al amparo de la desconocida editorial Mictlan. Sea en formato de libro, revista o “plquette”, no hay rastros de otra publicación de este sello editorial. Esto nos invita a suponer que, tal vez, el presente poemario de Xavier Villaurrutia fue concebido como una edición de autor. Quizá se trataba de una editorial naciente, para la cual existía un proyecto a futuro; sin embargo, por causas todavía desconocidas, éste se vio truncado.

Como lo han señalado varios de los especialistas, la edición de Mictlan se basa en la edición de Sur (1938): estamos ante una edición corregida y aumentada. Aquí hacen aparición los poemas ausentes en Fábula y en Sur, además de adquirir una conformación íntegra los poemas que estaban “inconclusos”.

No obstante, si bien se resuelven algunos aspectos, surgen otros. En primera instancia, las dedicatorias se suprimen por completo. Nos detendremos un momento en ellas, pues su presencia rebasa los límites de lo anecdótico o biográfico en *Nostalgia de la muerte*. Las dedicatorias nos permiten acercarnos a los *nocturnos* desde otra perspectiva. Recorde-

mos a quién están dirigidos: “Nocturno de la estatua” (a Agustín Lazo),¹⁰ “Nocturno sueño” (a Jules Supervielle),¹¹ “Nocturno amor” (a Manuel Rodríguez Lozano),¹² “Nocturno de los ángeles” (a Agustín J. Fink),¹³ “Nocturna rosa” (a José Gorostiza),¹⁴ “Nocturno mar” (a Salvador Novo),¹⁵ “North Carolina Blues” (a Langston Hughes)¹⁶ y “Décima muerte” (a Ricardo de Alcázar).¹⁷

¹⁰ Agustín Lazo (1897-1971). Pintor y dramaturgo mexicano. Fue diseñador de escenografía para obras dirigidas por Celestino Gorostiza. Entre 1924 y 1925 frecuenta los círculos de vanguardia en París, sobretodo los surrealistas. Se le considera como el iniciador del movimiento surrealista en México. En 1950, cuando muere Xavier Villaurrutia, prácticamente deja de pintar. Colaboró en el número 23 (1930) de la revista *Contemporáneos* con cuatro dibujos de su autoría. Xavier Villaurrutia dedica varios momentos de su trabajo ensayístico a la obra de Agustín Lazo: “La pintura mexicana moderna”, “Agustín Lazo y el teatro”, “Tres notas sobre Agustín Lazo” y “Fichas sin sobre para Lazo”. Todos los trabajos se encuentran en Villaurrutia 1966.

¹¹ Jules Supervielle (1884-?) Poeta, cuentista y narrador de familia francesa, pero nacido en Uruguay. Jorge Guillén da a conocer su obra en España. Se le considera un poeta de la ensoñación y de la plasticidad visual.

¹² Manuel Rodríguez Lozano (1896-1972). Pintor mexicano de formación autodidacta. Realiza diversos viajes a París y se empapa del ambiente vanguardista de la época. Difiere del proyecto muralista; resalta los valores nacionales desde una perspectiva de universalidad. Sostiene una relación de amistad con Antonieta Rivas Mercado. Simpatiza con la postura intelectual del grupo de Contemporáneos. Entre 1932 y 1940 crea los “Tableros de la muerte”. En 1952 Luis Cernuda le dedica su obra *Variaciones sobre un tema mexicano*. En 1960 se publica su libro *Pensamiento y pintura*, con prólogo de Rodolfo Usigli. En el número 11 (1929) de la revista *Contemporáneos*, Manuel Rodríguez Lozano participa con tres óleos. Xavier Villaurrutia le dedica una parte de su ensayo “La pintura mexicana moderna”.

¹³ Agustín J. Fink, productor renombrado en la década de los 40’s. Incorpora a Dolores del Río al cine nacional. Promueve la carrera de Emilio Fernández y Julio Bracho.

¹⁴ José Gorostiza (1901-1973). Poeta y ensayista mexicano, autor del poema *Muerte sin fin*. Miembro activo del grupo de Contemporáneos, al cual pertenecía Villaurrutia.

¹⁵ Salvador Novo (1904-1974). Poeta y cronista mexicano. Miembro también del grupo de Contemporáneos.

¹⁶ James Langston Hughes (1902-1967). Escritor estadounidense. Autor de libros de relatos cortos, novelas y poesía. Notable fue su influencia sobre la poesía negrista caribeña de los años 30.

¹⁷ Ricardo de Alcázar (1884-1950). Poeta y ensayista español. Su nombre original era Wenceslao Rodríguez. En 1919 funda el diario *El día español*. En 1928 crea la revista *La voz nueva*. Escribe el libro de poesías *Donaire* (1931) y el libro de ensayos *Por el alma y el habla de Castilla* (1922).

Gerard Genette nos da la pauta para acercarnos de una mejor manera a estos textos, vistos a trasluz de las dedicatorias. Dice Genette: “la epístola dedicatoria clásica podía abrigar otros mensajes distintos al elogio del dedicatario, por ejemplo informaciones sobre las fuentes y la génesis de la obra, o comentarios sobre su forma o significación” (106). El argumento se puede hacer extensivo a nuestro poemario, sin mayor dificultad. El nombre citado al inicio del poema es un texto que corre paralelo a través de toda su lectura. Un lector empapado del bagaje cultural requerido no sólo hace las veces de “testigo”¹⁸ en la función cifrada en la dedicatoria —según lo dicho por Genette—, sino que entenderá el “Nocturno” como un poema que dialoga con el universo poético al que pertenece: *Nostalgia de la muerte*. Pero, de igual manera, también entabla una relación con la obra del personaje aludido, ya sea desde una perspectiva parcial o total.

En este sentido, la función paratextual de las dedicatorias no determina o limita en modo alguno la lectura de los “Nocturnos” referidos, más bien abre posibilidades de acercamiento, de significación; en una palabra: enriquece. Ya Genette observa que el paratexto “es uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática de la obra, es decir, de su acción sobre el lector” (12).

Tomemos un ejemplo: “North Carolina Blues”, poema que altera el tono de los demás nocturnos, adopta el estilo y la estructura de la poesía de Langston Hughes (1902-1967), poeta estadounidense.¹⁹ El ritmo popular negro de este poema se aleja del ambiente intimista de los *Nocturnos*. Si existe un poema en el que podemos hallar una perspectiva social de Villaurrutia, quizá sea “North Carolina Blues”. Pero no sólo eso; debido al carácter popular de este poema, Villaurrutia no cuenta, plasma o reflexiona, como en los “Nocturnos”: canta, a la manera de Hughes.²⁰

¹⁸ “Sea quien fuere el dedicatario oficial, hay siempre una ambigüedad en la destinación de una dedicatoria de obra, que apunta siempre al menos a dos destinatarios: el dedicatario, por supuesto, también al lector, ya que se trata de un acto público en el que el lector es de alguna manera tomado como testigo” (116).

¹⁹ La revista *Contemporáneos*, en su número 40-41 de 1931, publica cuatro poemas de Hughes: “Yo también”, “Poema”, “Plegaria” y “Nota de un suicida”; con traducción de Xavier Villaurrutia.

²⁰ Citamos un fragmento del poema “Yo también” de Hughes: Mañana / me sentaré a la mesa / cuando lleguen visitas. / Entonces, / nadie se atreverá / a decirme /

Otro caso es el de Jules Supervielle. Resulta llamativo que “Nocturno sueño” esté dedicado al poeta franco-uruguayo, de quien se observa a la ensoñación como uno de los ejes de su poética. Jules Supervielle colaboró en *Contemporáneos* con poemas de su autoría, en francés y en español.²¹ Su presencia dentro de *Nostalgia de la muerte* no es una mera referencia anecdótica, es una influencia, un diálogo, un texto que interactúa con otro texto. Un ejemplo ilustrativo lo advirtió Alf Chumacero cuando señala: “Poemas como el “Nocturno de la estatua” son a veces paráfrasis de poesías francesas”.²² Se refiere Chumacero sobre todo a los primeros cuatro versos del poema “Saisir” de Supervielle y “Nocturno de la estatua” de Villaurrutia.²³ Aunque sería oportuno ahondar si la “paráfrasis” deja de ser tal para convertirse en un poema nuevo y original.

No es el momento para detallar las otras dedicatorias. Hemos querido hacer resaltar la presencia de éstas como posibilidades intertextuales de diálogo entre la obra de Xavier Villaurrutia y la de los destinatarios, incluso cuando las dedicatorias están dirigidas a pintores (Agustín Lazo o Manuel Rodríguez Lozano) o al productor de cine Agustín J. Fink. Dicho esto, entendemos que Villaurrutia incorporó las dedicatorias y las mantuvo hasta la primera edición de *Nostalgia de la muerte* (1938) no sólo por cuestiones de índole personal. Las dedicatorias establecían ya desde un principio un diálogo abierto con la poesía, la pintura y el cine.²⁴

–‘Ve y come en la cocina’. // Además, / verán que soy hermoso / y se avergonzarán”. *Contemporáneos*, 40-41, 1931. 158.

²¹ En el número 19 (1929) de la revista *Contemporáneos* aparece el “Poème” de Supervielle en francés. En los números 40-41 de la misma revista, se publican los siguientes poemas en español de Supervielle: “La enferma”, “Los ojos de la muerta”, un poema sin título y “El buey”. La traducción la realiza Rafael Alberti.

²² Alf Chumacero en Villaurrutia 1953: XIX. El mismo artículo se encuentra en Chumacero: 141-162.

²³ El poema de Supervielle, según lo citado por Chumacero, dice: “*Saisir, saisir le soir, la pomme et la statue, / saisir l’ombre et le mur et le bout de la rue. // Saisir le pied, le cou de la femme couchée / et puis ouvrir les mains. Combien d’oiseaux lâchés...*” (Chumacero: XIX).

²⁴ Con respecto a la presencia de una relación personal y otra estética en una dedicatoria, Genette observa: “Entiendo por dedicatorio privado a una persona conocida o no por el público a quien es dedicada una obra en nombre de una relación personal [...] El dedicatorio público es una persona más o menos conocida con quien

Aunque puede ser un problema menor, cabe preguntarse ¿por qué Villaurrutia decidió en último momento suprimir las dedicatorias? Dicha omisión no se puede vincular a una decisión ajena al autor, de ninguna manera. Además, las dedicatorias, si bien presentan cambios mínimos (uso de mayúsculas o minúsculas, o puntuación al final), habían aparecido en la mayoría de las revistas, así como en las ediciones de los poemarios. Es notorio, por otra parte, que ninguna dedicatoria cambió de destinatario en ningún momento.

Un aspecto importante, paralelo a lo señalado con anterioridad, se advierte en el caso de las erratas evidentes. Para no abundar en ejemplos, citaremos sólo uno. En el poema “Nocturna rosa”, la mayoría de sus versiones dicen en el verso 3: “ni la de piel de niño” y en Mictlan, se lee: “ni la piel de niño”. Esto nos lleva a preguntarnos si Xavier Villaurrutia revisó con minuciosidad la última edición de este poemario. ¿Error de Villaurrutia? ¿Error del cajista? No lo sabemos. Y más aún, no sabemos de nadie que con veracidad haya hecho algún apunte al respecto. La tradición textual de nuestro poemario nos indica que los errores en algunos testimonios son idénticos y en otros su diferencia es bastante clara. A este respecto, Pérez Priego señala la posibilidad de encontrar errores denominados, en un caso *separativos* y en otro *conjuntivos*. Los primeros indican la existencia de errores que no son similares en un testimonio *A* y un testimonio *B*.²⁵ Los segundos “se prueba[n] por la existencia de al menos un error común”²⁶ entre dos o más testimonios. En *Nostalgia de la muerte* la dominante se encuentra en los errores *conjuntivos*. El aparato de variantes muestra que la edición de *Fábula* comparte erratas o cambios evidentes con la edición de

el autor manifiesta tener, por su dedicatoria, una relación de orden público: intelectual, artístico, político u otros. [...] Los dos tipos de relación no son evidentemente excluyentes uno de otro” (113).

²⁵ Dice el filólogo: “En el primer caso, la independencia de un testimonio *A* frente a otro *B* queda demostrada en virtud de la existencia de al menos un error en *A* y no en *B*, error de tal naturaleza que el copista no podría haber incurrido en él de forma mecánica ni tampoco podido eliminarlo por conjetura. Tales errores se llaman *separativos*” (60).

²⁶ “En el segundo caso, la conexión entre dos o más testimonios, *B* y *C*, frente a un tercero *A*, se prueba por la existencia de al menos un error común a *B* y *C*, error de tal naturaleza que los copistas de *B* y *C* no puedan haberlo cometido de manera independiente el uno del otro. Tales errores se llaman *conjuntivos*” (60).

Sur. Este fenómeno se observa de igual manera entre la edición de Sur y algunos poemas publicados en revistas; es decir, los errores *conjuntivos* y *separativos* se hallan presentes, en mayor o menor medida, en la tradición textual de los Nocturnos, tanto en el campo bibliográfico como en el hemerográfico.

LAS EDICIONES DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

La editorial del Fondo de Cultura Económica publica en 1953 el libro titulado *Poesía y teatro completos* de Xavier Villaurrutia acompañado de un prólogo escrito por Alí Chumacero. En esta edición, además del teatro completo de Villaurrutia, se edita su poesía que va desde “Primeros poemas” (1923) hasta *Canto a la primavera y otros poemas* (1948).

En esta primera edición que realiza el Fondo de Cultura Económica de la obra de Xavier Villaurrutia (1953), precede a los poemas la siguiente “Advertencia”: “Los textos incluidos en este volumen son reproducción de las últimas ediciones aprobadas por Xavier Villaurrutia. Aunque las variantes respecto de impresiones anteriores son muy leves [...] He preferido, en todos los casos ofrecer versiones correctas” (1953: XIX). Como consta en el aparato de variantes, además de algunas erratas evidentes al realizar la colación entre nuestro *texto de base*²⁷ (Mictlán) y la edición de Alí Chumacero, nos encontramos con más de una decena de variantes entre ambos textos. No obstante, esta primera edición de las *Obras*, a la par de sus errores, restituye erratas evidentes en Mictlán. Asimismo, el editor inserta “un ‘nocturno’, inconcluso”²⁸ entre el poema 17, “Nocturno de la alcoba”, y el poema 18, “Estaciones Nocturnas”: “Cuando la tarde...”.

Trece años más tarde, en 1966, la misma editorial publica una segunda edición aumentada de la obra de nuestro poeta, con el título

²⁷ Señala Pérez Priego: “Para llevar a cabo el cotejo de unos testimonios con otros y realizar la debida colación de variantes, es preciso elegir entre ellos uno que sea utilizado como *texto de base* (de la colación) o *texto de colación*” (55).

²⁸ Apunta Alí Chumacero: “Entre los papeles de Xavier Villaurrutia sólo encontré inédito un ‘nocturno’, inconcluso, que agrego a *Nostalgia de la muerte* con el título tomado de las tres primeras palabras del verso inicial: ‘Cuando la tarde...’, en Villaurrutia 1943: XXXII.

Obras. En ella se hallan presentes errores e innovaciones al poemario. Además de la restitución de las dedicatorias —que ya se había realizado desde la edición de 1953—, Alí Chumacero integra otros dos poemas entre “North Carolina Blues” y “Décima muerte”: “Paradoja del miedo” y “Volver...”. También cambia el título de “Nocturna rosa” por el de “Nocturno rosa”. De igual manera, el editor omite la “Advertencia” que precede a los poemas en la edición de 1953. La revisión de las ediciones de esta editorial se basa en lo siguiente: esta edición, por ser la más conocida y divulgada, la hemos denominado —siguiendo a Pérez Priego— *editio vulgata* o *edición vulgata*.²⁹

Elevar la edición del Fondo de Cultura Económica al rango de la más aceptada y difundida no es tarea únicamente editorial. La crítica literaria interesada en la obra de Xavier Villaurrutia utiliza, en la mayoría de los casos, esta edición. Trabajos importantes como los de Eugene Moretta³⁰ y Octavio Paz, si bien hacen patente su conocimiento de las ediciones originales, utilizan la edición de Alí Chumacero. Por ejemplo, en su *Antología* de Xavier Villaurrutia, Paz argumenta que: “El orden de los poemas no sigue estrictamente el de las *Obras* (1966). Las razones de estos leves cambios aparecen en el Prólogo” (Villaurrutia 1991: 66). Quizá sería más oportuno para el autor de *Libertad bajo palabra* referirse a las ediciones originales, sin embargo la elección la podemos entender más como un fenómeno de carácter editorial que basado en un sustento filológico. Así pues, los estudiosos de *Nostalgia de la muerte*, menos preocupados por una cuestión de índole filológica, han hecho de la edición de *Obras* un texto “superior”, en tanto mayormente citado y trabajado, a la misma versión última de este poemario en vida del autor en 1946.

Al hablar de un tono distinto de “Cuando la tarde...”, “Paradoja del miedo” y “Volver...” en relación con los otros *Nocturnos*, podemos advertir que el primero es de los pocos poemas donde se da cabida a

²⁹ “Por *textus receptus* se entiende el más divulgado y aceptado de una obra, sin atender a la calidad de sus lecciones y sólo avalado por la propia tradición, la cual ha terminado imponiendo esa edición *vulgata*, admitida por todos como más autorizada” (49).

³⁰ En la “Nota preliminar” de su estudio Eugene Moretta, refiriéndose a la edición de Alí Chumacero, apunta: “El estudioso de la obra de Villaurrutia cuenta con la envidiable ventaja de una edición que recoge todo lo recogible” (7).

un ambiente ajeno a la noche de Villaurrutia: la tarde. Aunque después ésta se apodera del ambiente para convertirse en deseo. Esto es, “Cuando la tarde...” desentona en un margen menor con respecto al resto de los poemas. “Paradoja del miedo” se resuelve en un conceptismo ajeno o casi inexistente en *Nostalgia de la muerte*. La reflexión y la introspección no está dada en el ser, sino en el concepto de este mismo. La actitud descriptiva, la imagen y la plasticidad dan paso a una especie de poema conceptual, donde el hablante no cuenta, ni describe: reflexiona sobre sí mismo. En el otro poema, “Volver...”, la patria y la nada son cuestiones menores en Villaurrutia, sobre todo la primera. Si intentáramos acercarnos al mundo de *Nostalgia de la muerte* desde una perspectiva social los resultados no serían nulos, pero sí mínimos. En caso de pensar que la nada es la noche, el vacío o incluso la muerte misma, no estaríamos en lo correcto. La muerte es cualquier cosa en el universo de los “Nocturnos”, menos nada. Es presencia, es dolor, es amor; pero *es*. Lo mismo ocurre con la noche: es espacio, es angustia. Y el vacío es una ausencia latente, palpable, constructora de la angustia del ser entre los “Nocturnos”.

Ahora bien, ya lo hemos advertido, “North Carolina Blues” también adquiere un tono distinto en relación con los demás poemas. Similar cuestión sucede con “Nocturno de los ángeles”, con su ambiente “relajado” y su tono marcadamente erótico. La heterogeneidad es una característica de *Nostalgia de la muerte*; el acento, el tono y la métrica no son únicos y uniformes en este universo.

A manera de conclusión podemos argumentar que *Nostalgia de la muerte* es un texto con una nutrida y variada tradición textual que advierte la necesidad de una edición crítica. De una manera breve he intentado ejemplificar cómo, a partir de las variantes, el acercamiento a esta obra poética se modifica considerablemente. El estudio crítico de una obra se sustenta con mayor claridad y riqueza a partir de su evolución genética, más aún cuando estamos ante un autor que perteneció al grupo de Contemporáneos, conjunto de escritores tan caros para la crítica literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- CANTÚ, ARTURO. *En la red de cristal*. Edición y estudio crítico de *Muerte sin fin*, de José Gorostiza. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1999 (Mascarón, 1).
- CHUMACERO, ALÍ. “Xavier Villaurrutia”, en *Momentos críticos*. Selección, prólogo y biografía de Miguel Ángel Flores. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- GENETTE, GERARD. *Umbrales*. Trad. Susana Lage. México: Siglo XXI, 2001.
- GOLDCHLUCK, GRACIELA. “‘Distancia y contaminación’”. Estudio crítico genético de la fase redaccional”, en *Manuel Puig. El beso de la mujer araña*. Edición de José Amícola y Jorge Panesi (coords.). México: Fondo de Cultura Económica, 2002 (Archivos, 42).
- GONZÁLEZ ROJO, ENRIQUE. *Obra completa. Verso y prosa: 1918-1939*. Edición crítica de Guillermo Rousset Banda y Jaime Labastida. México: Domés, 1987.
- GOROSTIZA, JOSÉ. *Poesía y poética*. Edición crítica de Edelmira Ramírez (coord.). México: Fondo de Cultura Económica, 1989 (Archivos, 12).
- HIGASHI, ALEJANDRO. “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, en *Filología mexicana*. Belém Clark y Fernando Curiel Defossé (coords.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001 (Ediciones Especiales).
- MORETTA, EUGÈNE. *La poesía de Xavier Villaurrutia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- NANDINO, ELÍAS. “La poesía de Xavier Villaurrutia”, en *Estaciones* I. 4 (1956).
- ORTIZ DE MONTELLANO, BERNARDO. *Obra poética*. Recopilación, edición, preliminares, prólogo, notas e índices de Lourdes Franco Bagnouls. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997.
- VILLAU RRUTIA, XAVIER. *Nostalgia de la muerte*. Buenos Aires: Sur, 1938.
- . *Poesía y teatro completos*. Advertencia de Alí Chumacero. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- . *Obras*. Prólogo de Alí Chumacero; recopilación de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider; bibliografía de Xavier Villaurrutia por Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- . *Nostalgia de la muerte*. Edición facsimilar. Prólogo de Marco Antonio Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- . *Nocturno de los Ángeles*. México: El Equilibrista, 1987.
- . *Antología*. Selección y prólogo de Octavio Paz. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.