
NOTA FILOLÓGICA PRELIMINAR

Ángeles Estévez

En un período muy corto (1898-1910), Julio Herrera y Reissig no sólo compuso una extensa obra que abarcó diversos géneros sino que era dado a corregir sin límites sus escritos, especialmente las poesías. Ante sus innumerables manuscritos, publicaciones periódicas –especialmente en diarios de Montevideo y Buenos Aires–, inéditos, y folletos he adoptado el siguiente método para la clasificación de su obra en esta edición crítica.

En primer lugar, he respetado el orden de la edición Bertani. Me he permitido sólo las correcciones indispensables en el índice, como la referente a «Divagaciones Románticas». En cualquier caso, mis discrepancias con esta edición figuran en los aparatos de variantes y en las notas. He tenido muy en cuenta que Herrera corrigió y ordenó –al menos, parcialmente– *Los Peregrinos de Piedra*, primer tomo de los cinco que forman Bertani. Como es lógico, en los cuatro restantes, he aplicado la intención de Herrera, tanto en grafías como en puntuación. Así, si nuestro autor escribe el posible *muezín*, he enmendado el *muecín* de César Miranda. Si tenemos en cuenta que Bertani alberga una edición príncipe y cuatro tomos de primeras ediciones, y que una persona tan competente como César Miranda estuvo a su cuidado, no veo motivos para descartarla.

Bertani excluyó gran parte de la obra herreriana, por más que acogiera lo fundamental del Herrera poeta. En esta edición no podía entrar todo Herrera. Decidí entonces dejar fuera los escritos circunstanciales, tomando este último término en el sentido de extemporáneo. Sin embargo, parece conveniente dar alguna muestra de aquella dedicación, y por eso se reproduce una nota social, «Nuestras bellezas».

Consideré que lo excluido por Bertani se podía dividir en dos grandes bloques: poemas y escritos varios. Decidí, pues era posible en esta edición, dar toda la obra poética de Herrera, que se ve junta por primera vez. Con el resto, he procedido de la siguiente manera.

He reunido, en ocho apartados, escritos que tratan desde política a crítica literaria, cartas, teatro, cuentos, prosa poética o discursos y homenajes. Era imposible reproducir las cartas de Julio a su novia, pues a su extensión se une la falta de interés al tratarse de asuntos privados. Alguna referencia literaria de las mismas ha entrado en las notas. Sin embargo, he dado todo lo que he encontrado de su correspondencia con Montagne. Por primera vez se dan juntos los *Átomos de luz*, siguiendo el orden de *La Democracia* montevideana. Sólo en una ocasión, reproduzco sin intervención una edición, la del teatro herreriano, a cargo de Roberto Ibáñez. Al no disponer de todos los elementos citados por Ibáñez, no he podido practicar la *collatio*. Esta edición ofrece, pues, la poesía completa de Herrera, todos sus cuentos y poemas en prosa, sus muestras teatrales, sus grandes ensayos políticos, los prólogos completos y las selecciones ya citadas. Hay algunas exclusiones de lo que él publicó, que esperamos que queden compensadas con otros escritos que no dio a la imprenta. En cualquier caso, su bibliografía es completa, o al menos así se ha intentado.

Los poemas excluidos por Bertani los he dado por orden cronológico. Si no conocieron publicación periódica en su momento, he investigado las fechas de su redacción. De todo ello doy cuenta en las notas.

He situado a la derecha de los textos los aparatos de variantes. En notas aparte describo los manuscritos que he podido ver y doy las datas de las distintas publicaciones. Los manuscritos han sido ordenados de menor a mayor elaboración, tarea que, en ocasiones, ha sido ardua, pues las tachaduras, descartes y nuevas adopciones de variantes constituyen un capítulo importante en la obra de Herrera. He dado también en las notas los datos imprescindibles para el entendimiento de cada composición. De esta manera, y especialmente en la producción poética, la fijación del texto está en íntima relación con el aparato de variantes y con las notas.

En el aparato he procedido de la siguiente manera. Si los hay, los manuscritos figuran en primer lugar, a la derecha del verso correspondiente y a continuación, la variante, precedida por dos puntos. Las variantes tachadas van en cursiva. Los restantes testimonios (periódicos y ediciones, fundamentalmente) figuran a la izquierda de la variante, siempre que ésta no esté atestiguada en manuscrito, en cuyo caso figuran a la izquierda y a continuación de los manuscritos. Las siglas de los testimonios impresos van en cursiva, no así las de los manuscritos, con objeto de evitar cualquier confusión. De esta manera, el MsA no se confundirá con A (Aguilar 61). Entre las variantes y las siglas de los testimonios impresos no existe otro signo de puntuación que el posible de la variante. Así, en el verso 6 de (1) «Recepción» leemos:

Y taumaturgos del bloque,
y a su derecha
bloque; *EP*

Lo que quiere decir que el texto se debe leer como hemos consignado arriba, a pesar de la variante de puntuación (punto y coma por coma) del periódico montevidiano *El Eco del País* (*EP*).

He procurado que el lector pueda ubicar la variante con el menor esfuerzo. Si en el verso 2 de (1) «Recepción» se lee:

Gimnastas, liras asones
y a su derecha figura
a sones *AYU*

estamos anotando una variante (error, en este caso) de *AYU* (edición de Ayacucho, Caracas, 1978).

Si la variante tachada afecta a todo el verso, fácilmente se localiza. El verso 53 de (1) «Recepción» dice:

Adelgazan sus tentáculos
y he puesto a su izquierda:

Ms: *Se complican las Medusas*

La primera lección del manuscrito ha sido tachada en su totalidad, y el poeta ha superpuesto la que figura en el texto definitivo.

Por el contrario, las dificultades aumentan en el caso de afectar a una palabra, y se complican aún más en el caso de diversas variantes de un solo término. En este caso he procedido así:

–Si ha sido posible tipográficamente, las he superpuesto; por ejemplo, en el verso 14, de «Tertulia lunática» se lee:

Enfermo de absintio verde...
mientras que a su derecha he escrito:

en crisis

insano

MsB: enfermo

Fácilmente se deduce que *en crisis* e *insano* son variantes no tachadas de *enfermo*, forma que prevaleció. Curiosamente, en este caso se decide por una variante que, en principio, había sido descartada. Generalmente doy las variantes en la misma línea.

–Como el aparato figura a la derecha del texto, no suele ser posible superponer las variantes. En los versos 30-34 de (1) «Recepción» lo podemos ver:

30 y en dinamismos acordes acordes, *PP*

Trenzan su fuga liviana

Dafne y Egeria y Foloe.

Ms: *Atalanta* / Egeria

Todo se inspira. Los Númenes

Trasudan su Pentecostes;

Pentecostes. *EP* Pentecostés *AYU*

En el verso 32, Herrera ha tachado *Atalanta* y ha superpuesto Egeria. Si reproducimos de esta manera la variante, el lector puede interpretar que Egeria es variante no tachada, escrita debajo del verso 30 al que afectaría, pues Herrera escribía debajo de la línea en muchas ocasiones. Por lo demás, lo escrito tras la raya oblicua (Egeria) indica variante, al mismo tiempo que es un localizador de la variante (*Atalanta*), tachada o no.

A veces, la adscripción de la variante encierra más dificultad. El verso 13 de «El cura» (*PP*, 12) dice:

El único pecado que tiene es un sobrino...

y he escrito a la derecha:

MsC: *único pecado que tiene adora*

Consecuentemente, el verso 13 del MsC pone:

El único pecado que tiene es un sobrino...

al que ha superpuesto «adora» sobre «tiene», pero ha prevalecido la forma más antigua.

He indicado con blancos las diferentes variantes de cada verso. Mis escasísimas intervenciones en el aparato están señaladas de la siguiente manera:

- a) corchetes para las adiciones,
- b) interrogación entre paréntesis para los casos en que no he podido leer algo en los manuscritos.

Ha sido imposible reproducir en el aparato todas las variantes de los borradores primarios. En este caso, la exclusión queda indicada implícitamente en las notas, pues figura en ellas la descripción del manuscrito, aunque se trate de un borrador primario. La *collatio* incluye, siempre que sea posible, los borradores. En todos los casos, abarca las publicaciones aparecidas en vida de Herrera –salvo alguna excepción como *Ideas y Figuras* (Buenos Aires, 30 de marzo de 1910)–. Sin embargo, he otorgado diferente tratamiento a la poesía y a la prosa. Mientras que en esta última no figuran en el aparato –salvo en contadas ocasiones– los testimonios de la *collatio*, sí los doy en la poesía, no sólo los ya citados (manuscritos y publicaciones en vida del poeta), sino las grandes ediciones herrerianas: Bertani (1910 y 1913), Losada (1942), Aguilar (1951 y 1961) y Ayacucho (1978). Respecto a Aguilar, cito –si no indico lo contrario– por la edición de 1961. Con las restantes ediciones también hice colación, pero no lo indico, excepto en casos imprescindibles (*MAS*: Mas y Pi, ¿1918?). He pretendido, pues, que la edición crítica de la poesía de Herrera –tan rica en variantes de autor– sea exhaustiva, pues entre el texto base y el aparato crítico se dispone de los textos de todas las redacciones. En algún caso me he visto obligada a dar el texto íntegro de cada redacción, mientras que en otro he optado por la reproducción facsímil del manuscrito. En otros casos, el número y la riqueza de variantes me han inclinado a llevarlas a las notas porque literalmente no cabían en el aparato de variantes.

He tomado como base la redacción última, lo que concretamente en Herrera no siempre es la última lección publicada, pues –especialmente al final de su vida– reproducía en publicaciones periódicas lecciones ya superadas. Periodista él también, Herrera sabía que una redacción «antigua» podía gustar más o menos según el público de cada periódico.

He subsanado los errores de autor, indicándolo siempre en el aparato (las innumerables confusiones entre *z* y *s*, por ejemplo). Los llamados «errores culturales» los he mantenido, y haré una enumeración –espero que exhaustiva– sobre los criterios filológicos para que el lector sepa a qué atenerse. En definitiva, he respetado el texto último, especialmente cuando Herrera ha aprobado conscientemente las lecciones ajenas, que se pueden dividir entre dos:

- a) apógrafos corregidos por él,
- b) impresos asimismo corregidos por Herrera.

Desde el punto de vista ecdótico, Herrera no ha tenido suerte. Su primera y gran edición –Bertani 1910 y 1913– padeció una «benévola» *emendatio* de sus albaceas, que pusieron *islamita* donde el poeta dijo *islamista*, *hierba* por *yerba*, *allí* por *allá*, *muecín* por *muezín*. En cuanto a los apógrafos de Julieta de la Fuente, todas las cautelas son pocas; si su intento de fidelidad es difícilmente superable, carece de resultados parejos en la realización. Copia sin saber a veces qué: pone *concurvo* por *concurso*, o se equivoca sin más: *cornega* por *corneja*. Pero este intento de lealtad frustrada da resultados óptimos en ocasiones: en el verso 9 de «El Ama» (*TH*, 16), Herrera dijo: «Hada del gallinero. Genio de la dispensa». Así lo copió Julieta en un apógrafo, malo por otras razones. Pues bien, el doctor César Miranda no admitió la lección, tachó *dispensa* y escribió *despensa*, olvidando la ironía religiosa de Herrera. Hasta el presente, todas las ediciones han seguido a Bertani (*L*, *A* y *AYU*). Más adelante, Julieta copió bien el primer verso de «Meridiano durmiente» (*TH*, 19), que dice:

Fuerte, a la *soporífera canícula insensata*,

Miranda asimismo practicó una peculiar *emendatio ope ingenii*, con base *ad sensum*, y dijo *frente* en lugar de *fuerte*, quitándole a la vieja protagonista del soneto su mayor mérito, y haciendo que todos los editores le siguieran, pues era notable el prestigio del *textus receptus*.

En otra ocasión («Nocturno», *LdeO*, 54), Herrera puso:

Soñó la orquesta en la terrasse contigua,

Bertani leyó bien, pero todos los editores han dicho *sonó*, en *emendatio* idéntica a la anterior.