

SEGUNDA PARTE

EL CORPUS

I. EJERCICIO ECDÓTICO LA METODOLOGÍA

1. EL ENCUENTRO CON EL CORPUS

a) *Primer asedio. La relación del corpus de archivo*

La relación del *corpus de archivo* es el primer contacto con el espíritu del autor y exige la meticulosa atención de sus editores. Todo dato es importante: formará parte, si es necesario, de los preliminares de la edición. El público especializado se interesa en estos detalles para la futura integración de biografías, bibliografías o estudios epitextuales. Señalo los datos básicos que debe reunir la relación del *corpus de archivo* que, a su vez, será el inicio del Fichero Maestro:

1) *Definir los materiales que integran el corpus de archivo.* En tarjetas numeradas, registrar cada pieza e indicar sus características: originales, publicaciones periódicas, copias mecanográficas, fotocopias (siempre sospechosas), copias al carbón, manuscritos, mecanuscritos, diarios, tarjetas, hojas sueltas, servilletas.

2) *Indicar el estado de salud de los documentos.* En buenas condiciones, manchados (por humedad o por tinta), recortados, rayados, apollados, legibles o ilegibles, dedicados de manera autógrafa.

3) *Describir la forma en que han sido entregados.* Carpetas de cartoncillo, de argollas o de broche; paquetes amarrados con cintas; en cajas, con clips, con grapas.

4) *Informar sobre los compromisos para su publicación.* Morales, sociales, editoriales. Importa la certeza sobre la estricta legalidad de la posesión de los materiales y su relación con quienes los han proporcionado: familiares, herederos, instituciones.

5) Numerar cada documento. Ésta es una numeración provisional para cubrir los requerimientos de recepción. No indica un ordenamiento genérico o temático o de cualquier combinación de estas posibilidades, fase del proceso editorial que se realizará después.

6) Crear las claves de identificación documental de cada texto. Ejemplos:

PL, 89 = *El Partido Liberal*, 1889

ms. 1875 = manuscrito fechado en 1875

7) Formalizar la relación: fecharla y firmarla.

b) La copia de trabajo

Todo material que sea manejado de manera constante sufre deterioro. El *corpus de archivo* no escapa a esta ley y debe ser protegido por su carácter único e histórico. Puede tratarse de manuscritos que al ser expuestos al aire pierdan nitidez o se craquelan. Después de hacer la relación del *corpus de archivo*, recomiendo:

1) Obtener la copia de trabajo. Ésta será una copia en la que se realizará todo el proceso editorial y de investigación.

2) Guardar el *corpus de archivo*. Sólo se volverá a él cuando sea estrictamente necesario para la legibilidad de la *copia de trabajo*.

3) Foliar la copia de trabajo. Su numeración equivaldrá a la del *corpus de archivo*. Aplicarle una clave que así lo indique y no permita ninguna confusión con las subsecuentes numeraciones que reciba el *corpus*.

4) Encarpetar la copia de trabajo. Puede hacerse en una carpeta de argollas o en cajas para archivo.

c) El Fichero Maestro

Está integrado por las tarjetas individuales preparadas para la relación del *corpus de archivo*: es su reflejo.

La primera lectura del *corpus* es el primer acercamiento al escritor. Éste es el momento de enriquecer el fichero con todos los datos posibles de cada texto: firmas al

calce (nombres y sus variantes, seudónimos), dedicatorias, acervos o procedencia (hemerotecas, bibliotecas institucionales o privadas, archivos familiares, epistolarios, diarios, libretas de notas personales, anuarios), ubicación genérica inicial, lecturas evidentes, autores citados, voces extrañas o inconclusas, abreviaturas sui generis, escolios, grafías arcaicas, ortografía de época, usos peculiares de signos de puntuación, mayúsculas alegóricas. Ésta no es la hora de corregir, sino sólo de señalar cuidadosamente, en los márgenes más próximos, a derecha e izquierda, todo aquello que, aunque de modo somero, empieza a llamar la atención.

El material irá indicando las diferentes entradas del fichero: LECTURAS, ORTOGRAFÍA, ESCOLIOS, SEUDÓNIMOS, etcétera.

d) La ubicación histórica y genérica

Es el momento de iniciar la integración de la bibliografía directa e indirecta del autor. En el caso de su obra directa, hay que considerar si está editada o si sólo se puede leer en las publicaciones periódicas donde apareció por primera vez. Esta lectura dirá mucho de sus preferencias por tal o cual género, de su estilo y hasta de su vida personal.

La bibliografía indirecta del autor conducirá hacia su tiempo y auxiliará en su ubicación en la historiografía nacional.

La lectura contextual de las publicaciones donde el autor escribió develarán su época, el grupo cultural o político al que perteneció, el período histórico que le tocó vivir, la atmósfera que envolvió su vida.

La lectura del *corpus* mostrará sus propios problemas e irá sugiriendo sus necesidades metodológicas. Quizás haya que precisar géneros o enfrentar los casos fronterizos: dilucidar si se trata de ensayos poéticos o de poemas en prosa o de narraciones poéticas, etc. Para resolver las dudas conviene acudir a los especialistas y fundamentar las teorías sobre géneros, movimientos, escuelas. Se inicia el análisis para la ubicación histórica y genérica del autor, pero será hasta el final del proceso cuando se emitan los juicios definitivos.

2. EL PROYECTO EDITORIAL

Como su nombre lo dice, el proyecto no es un plan realizado. Entre un proyecto y un volumen o una colección impresa media un mundo en el que intervienen problemas técnicos, académicos, administrativos y personales. Se presentará un proyecto hasta el momento en el que se conozca con amplitud el *corpus* y se pueda asumir la responsabilidad consiguiente.

a) Primer ordenamiento del corpus

1) *La primera decisión.* En este momento ya se debe tener una idea que, aunque no muy profunda, permita aportar un primer juicio editorial: la posible existencia de otras versiones cuya localización debe ser contemplada en términos temporales, y la conveniencia de una presentación temática o genérica. En ambos casos, los textos serán ordenados cronológicamente. Entre otras ventajas, esta disposición permite conocer con más facilidad la evolución ideológica o estética del escritor.

El mayor conocimiento del autor puede modificar las primeras decisiones. Nuevas lecturas y nuevas calas confirmarán o corregirán los criterios iniciales.

2) *Primera numeración formal.* Aunque los materiales fueron numerados para la relación del *corpus de archivo*, la experiencia de varias lecturas permitirá un ordenamiento más veraz. Esta última numeración será sobre la que se realice la investigación. Es posible que, ya avanzado el proceso, se descubran textos repetidos, o se decida retirar o reconsiderar el orden de algunos y, naturalmente, la numeración será alterada, pero será indicada con una clave (números arábigos, romanos, romanitos, etc.). Debe recordarse que ésta no es aún la numeración definitiva.

3) *El Fichero Editorial.* Cada tarjeta de este fichero estará encabezada con el número procedente de la numeración formal y una clave visual muy sencilla que más convenga al editor: título, fecha, etc. Allí se registrarán las dudas técnicas, las posibles notas, las guías para referentes extratextuales, intratextuales o intertextuales: estas observaciones orientarán las decisiones editoriales y nutrirán buena parte de la información que aparecerá en la ADVERTENCIA EDITORIAL y, en algunos casos, en la INTRODUCCIÓN.

b) El corpus y el proyecto

1) *El equipo.* Si se trata de una obra muy extensa, se preparará un proyecto que considere los contenidos de las posibles secciones en las que se divida el corpus: cronológica general, genérica o temática. En este caso es obvia la necesidad de un equipo en el que conviene escuchar las opiniones de los investigadores participantes. El buen funcionamiento de un equipo se da bajo la mejor de las normas: la intercomunicación. Idealmente, cada uno debe responsabilizarse del volumen con el que se sienta identificado por motivos de especialidad: época, género, temas.

2) *El formato del proyecto.* Será realizado y firmado por el director editorial. Debe incluir tres puntos fundamentales:

- Justificación académica. Presentación del autor y su obra; su ubicación en el tiempo y en el espacio; precisión de su contexto literario; importancia de su rescate para la historiografía literaria.
- Objetivos institucionales. Consideración de la obra del escritor como parte integrante de las letras nacionales; necesidad de su edición y estudio para su integración en el gran mapa de la cultura patria.
- Descripción editorial del proyecto. Indicará:
 - = Tipo y cantidad de materiales. Incluirá como anexo la relación del *corpus de archivo*.
 - = Colección a la que debe pertenecer para el mejor provecho cultural y divulgación de la investigación.
 - = Número y orden de volúmenes propuestos: títulos tentativos.
 - = Número de investigadores especializados, ayudantes, técnicos, capturistas, si se trata de un trabajo en equipo.
 - = Precisiones. Con base en la realidad, se hablará de páginas, viajes, instrumentos, bibliografías, apoyos institucionales, coediciones, distribución y tiempo. En el *tiempo* estará considerada la eficacia de los apoyos de toda índole con los que se pueda contar.

3. HACIA LAS FUENTES

La primera meta a cumplir es el conocimiento amplísimo de la fuente o fuentes de procedencia de los materiales que integran el corpus: es primordial para la redacción del marco histórico dentro del estudio introductorio o del prólogo.

a) El Fichero de Publicaciones Periódicas

Este fichero recoge la información suficiente sobre cada publicación en la que colaboró el escritor:

1) Identificación hemerográfica:

- Título y subtítulo.
- Cambios en los títulos y subtítulos subsecuentes.
- Atención a las observaciones editoriales que aparezcan en las gacetillas.
- Directorio y directorios subsecuentes durante toda la vida del periódico o sólo del período en el que se realiza la obra del escritor.
- Formato, tipo de papel, columnas, ilustraciones, caricaturas.

2) *Identificación de los colaboradores.* Ésta es una información fundamental para la redacción del marco histórico de la investigación, tanto para ubicar al autor en la corriente literaria o política a la que pertenece, ya sea un seguidor o un disidente, como para reconocer los nombres que, posiblemente, años más tarde, serán personajes de renombre tanto en la vida política como cultural del país.

3) *Atención a las "presentaciones."* Aparecen en el número inicial. Allí se conocerán: propósito, ideología, apoyos, subsidios, tipos de colaboraciones. Este material debe tenerse en cuenta como auxiliar en la ubicación cronológica, política y estética del escritor, del periódico y del momento.

4) *Atención a las "despedidas."* Aparecen en el último número publicado. Además de dar a conocer las circunstancias de su cierre, auxilian en la ubicación cronológica, política o estética del escritor, y complementan la información sobre la época.

5) *Investigación de la historia de cada publicación.* Un juicio personal en la tarjeta será de gran auxilio.

6) *Ubicación de la corriente literaria o política a la que pertenece la publicación:* vanguardista, seguidora, disidente, epígono o tan sólo coincidente.

7) *Atención a los artículos o ensayos publicados por otros escritores en la misma revista:* posición crítica, estética y política del momento, del periódico y del escritor: ofrecen la atmósfera cultural del país.

8) *Registro de las publicaciones periódicas coincidentes en el tiempo con las que colaboró el escritor.* Acercarse a ellas lo más posible.

b) *En busca de la obra (recensio)*

1) *Localización e identificación de materiales en hemerotecas.* Es el momento de la confrontación acuciosa de los textos con su procedencia original (hemerotecas, bibliotecas institucionales o privadas, archivos familiares, epistolarios, diarios, libretas de notas personales). Si el corpus está integrado por materiales hemerográficos, la primera tarea será su localización en los periódicos sugeridos o indicados por el propio corpus. Si se trata de un archivo, éste, por lo general, registra el lugar de la publicación. Si se dispone de periódicos con cabeza completa, el auxilio es absoluto; de no ser así habrá que acudir al catálogo cronológico de las hemerotecas, precisar el período correspondiente y buscar. De la precisión de estos datos dependerá la eficacia de la primera nota del aparato crítico.

Después de localizar los materiales del corpus, se procederá a identificar a cada uno *versus la copia de trabajo*. La rapidez de esta labor dependerá de las facilidades que las instituciones curadoras ofrezcan, y de la disponibilidad de los materiales para su consulta. Obtener fotocopias de los materiales reduce el tiempo. En todo caso, se registrará el mayor número de datos, aun los que no pertenezcan técnicamente a la ficha (escolios, anuncios, sucesos del momento, observaciones personales del editor crítico). Esta información auxilia en la mejor intelección de los textos y es un muy buen apoyo en el momento de redactar notas o prólogos.

Esta valiosísima información se incluirá en el Fichero Maestro.

2) *El Fichero de Localización e Identificación.* La Nota 1.⁵ Conviene crear un fichero con la información exclusiva de la Nota 1. El manejo de las notas 1 en tarjetas individuales permite un fácil acercamiento a las versiones y un ordenamiento por distintos conceptos: periódicos, firmas, géneros, fechas, dedicatorias, etc. Si se prefiere la tecnología, ésta es una buena oportunidad para crear una cuidadosa y riquísima base de datos.

La localización e identificación de textos se dirige hacia el encuentro de la versión primigenia y de sus subsecuentes versiones. En el caso de haberlas, se obtendrá copia de ellas y se agregarán al corpus con números primos. Recibirán el mismo tratamiento que los materiales del corpus original. En este momento sólo se están reuniendo las posibles versiones que se tendrán en cuenta para el momento del cotejo y de la fijación del texto. Los cotejos confirmarán si se trata de auténticas versiones, de coincidencias de títulos o de columnas, o de simples corrupciones tipográficas.

c) *En busca del autor (collatio)*

1) *El cotejo de los textos.* Ésta es la fase más importante y más delicada del proceso editorial. De ella se obtendrá el aparato crítico: las variantes en cada versión. De aquí procederá la mejor información sobre la evolución estética y estilística del escritor. Del esmero en esta fase dependerá la eficacia de la edición crítica. Los cotejos (así, en plural), en su repetición inevitable, van creando el lazo que acerca al editor crítico con el escritor y su estilo, y dan la seguridad suficiente en el momento de enfrentar los textos sin firma y de precisar su autoría. La lectura reiterada de los materiales y la integración de los ficheros ayudan a penetrar la obra y el mundo del escritor. Su manejo constante proporciona la cercanía conveniente para encontrar el tipo de investigación que debe realizarse. Cada material, cada autor, cada época, cada corriente tienen sus propios problemas y necesidades, así como sus requerimientos técnicos y

⁵ Vid. TERCERA PARTE. LOS PERITEXTOS. II. 1. LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA.

editoriales. El editor crítico, desde su propia formación y experiencia, decidirá cuál es el proyecto y los métodos a seguir.

Cada texto procedente del corpus será cotejado contra la o las distintas versiones disponibles. Cada diferencia textual o gráfica será registrada prolijamente.

No está por demás decir que esta fase se realizará con los lectores necesarios, según el número de versiones. Una sola mirada puede caer en errores.

2) *Las variantes.* Llamo *variantes* exclusivamente a las que el propio autor realizó en sus textos. Su registro es una de las bases de la edición crítica y permitirá la fijación del texto. Son frecuentes los siguientes tipos:

- Contaminaciones intertextuales dentro de la propia obra del autor. Los escritores muy prolíficos se ven obligados a recurrir a sus propios archivos, particularmente a los que cumplen una función circunstancial: allí suelen sustituir fechas, personas, obras. Estas contaminaciones revelan obsesiones estilísticas o temáticas.
- Contaminaciones intertextuales con textos de otros autores: citas no entrecuilladas, glosas, manejo libre de ideas ajenas, etc. Dejan ver las influencias recibidas.
- Confirmación o negación de conceptos (evolución ideológica).
- Correcciones estilísticas. Permiten apreciar la evolución del discurso: aquí se observan los inicios de las modalidades estéticas y estilísticas.
- Supresión, alteración o sustitución de párrafos completos. Reflejan los cambios ideológicos, lingüísticos, estéticos, etcétera.

3) *Errores tipográficos.* Defino como *error tipográfico* toda falta ajena al autor y, obviamente, originada tanto en los procesos de copia entre una versión y otra, como en su paso por la impresión. Su cuidadoso señalamiento permitirá la *pureza* del texto. No se debe corregir, sólo señalar. La corrección definitiva corresponde a la etapa de *fijación* del texto. Las circunstancias generales relativas a este tipo de errores, de las que puede participar la totalidad del corpus, serán registradas en tarjetas o archivos independientes para ser notificadas en la ADVERTENCIA EDITORIAL. Son usuales las siguientes faltas:

- Por adición:
entonces por entonces
- Por omisión:
las cual por las cuales

- Por desorden de palabras, frases, párrafos o páginas:
se encuentra ya en el umbral por ya se encuentra en el umbral
- Por sustitución:
han sido elecciones de él por han sido electores de él
- Por usos ortográficos erróneos en nuestros días:
Esto importa á todos por Esto importa a todos
- Por nombres extranjeros mal escritos:
Edgard Alan Poe por Edgar Allan Poe
- Por usos tipográficos obsoletos: como el uso generalizado de letras versales en los inicios de versos.

4) *Alteraciones aportadas por otros "editores".* Éstas son las intervenciones que, aunque no serán registradas en el aparato crítico, sí deberán constar en el fichero para control de los cotejos. Son referencias importantísimas en el caso de las versiones únicas. Por lo general proceden de intromisiones editoriales irrespetuosas. Si hay varios casos de esta índole, deberá hacerse saber en la ADVERTENCIA EDITORIAL. No debe olvidarse que sólo se anotan las variantes aportadas por el autor, no por los editores.

5) *Los contextos.* El Fichero de Autor. Autor y obra forman un nudo inseparable. El editor crítico no sólo debe buscar los textos del escritor en las páginas de los periódicos que recogieron su obra, sino también investigar su participación (o su no participación) en las publicaciones periódicas de su momento: nombramientos, cargos, responsabilidades, polémicas, recepción de su obra, duelos, viajes, ideologías, sucesos que conformaron su vida (matrimonio, hijos, defunciones). Es posible encontrar sorpresas: seudónimos y textos desconocidos, referencias de amigos o enemigos, chismes, escándalos. Todo será útil. De este fichero saldrá el valioso material que permitirá conocer el pulso del escritor y abastecerá el estudio introductorio en el capítulo que debe hablar de su momento.

Las entradas del fichero las pedirá el material mismo: FAMILIA, HONORES, POLÉMICAS, RECEPCIÓN DE OBRAS, etcétera.

Toda afirmación debe ser apoyada por información veraz a la que el futuro lector pueda acudir.

4. FIJACIÓN DEL TEXTO (CONSTITUTIO TEXTUS)

Fijar un texto es la responsabilidad mayor de la *crítica textual*. Requiere de toda la experiencia obtenida en la cercanía con el autor que se edita.

Al recibir una obra —de cualquier dimensión—, el editor crítico ha iniciado un viaje en el tiempo a la búsqueda de la edición primigenia de esa obra. Este viaje lleva la certeza de que ha habido inevitables cambios (por adición, supresión o sustitución) y sólo la crítica textual podrá reintegrarle su imagen primera, además de permitir a los lectores conocer los cambios que no salieron de manos nefandas, sino de la propia voluntad del escritor.

En este momento del proceso editorial, el investigador ya conoce ampliamente el corpus y sus circunstancias, aunque las sorpresas nunca faltan y los pendientes nunca serán resueltos al cien por ciento. Ahora se está en condiciones de aplicar todos los instrumentos en busca de la fidelidad de los textos: volverlos al momento en que salieron de la pluma de su autor, porque ya se sabe quién es él y qué es lo que quería decir; obedecer su voluntad de expresión y su visión del mundo, y respetar su actitud estética (esto dependerá de hasta dónde se haya calado en el obligatorio intento de cercanía hacia el escritor y su momento). Idealmente, ya se puede escuchar hasta el ritmo de su respiración, hecho decisivo para conocer la puntuación de sus escritos. No se debe olvidar que se está leyendo a un artista cuyo hábito principal es romper las normas gramaticales y, retóricamente, violentar el lenguaje en beneficio de su personal expresión. Un escritor *no comete nunca errores gramaticales* y, si aparecen, es mejor atender a ellos en busca de una legítima voluntad de estilo que habrá que respetar y registrar. En estos casos es cuando podemos encontrar los inicios de otros movimientos artísticos, los cambios en las actitudes estéticas, las fracturas que irrumpen para crear momentos novedosos.

A esta luz, la actitud crítica del editor debe ser la de “alerta”. Ya se está en condiciones de iniciar la fijación textual.

Los ficheros estarán a la vista para una permanente consulta. Se desconfiará de la memoria y se confiará en la tarjeta para evitar encuentros desagradables y repetición de pasos.

Se iniciará el proceso de *fijación* con los siguientes conocimientos:

De los textos que integran el corpus

De las versiones y de sus variantes

Del estilo del autor

Del estilo de la época

De la época en todos sus aspectos. Algunas expresiones aparentemente erróneas pueden ser alusivas a circunstancias histórico-políticas o culturales del momento.

Ya sea que se parta de material manuscrito, mecanográfico, hemerográfico o procedente de ediciones en volumen, la lectura de la obra publicada del escritor será de gran utilidad: obra completa, antologías de su obra y antologías que lo hayan incluido. Las antologías siempre son reveladoras de los juicios que ha padecido y de los casilleros en los que ha sido considerado.

En el caso de manejar únicamente material de procedencia hemerográfica, éste será tratado con especial cautela, dado el conocidísimo descuido tipográfico de las publicaciones periódicas.

El *Fichero Editorial* recibirá las observaciones que vayan surgiendo del proceso de fijación.

Durante la comparación de las distintas versiones con sus variantes, deben tenerse en cuenta los siguientes pasos:

a) Elegir

En textos con varias versiones, el investigador elegirá, según las particularidades de los textos, la primera o la última. En el aparato crítico se registrará la relación exacta de las variantes de la edición o de las ediciones no elegidas para que el lector reconstruya el texto original de cualquiera de sus versiones. Es obvio que sólo se está trabajando con versiones que proceden de la mano de su autor y, por lo tanto, de su cuidado. En cualquier caso, esta decisión será informada en la ADVERTENCIA EDITORIAL.

b) Precisar

En las versiones que tengan igual título pueden presentarse dos casos:

- *Un mismo texto*. Es posible que algunos periódicos tomen de otro un texto que les interesa. Suelen indicarlo diciendo: “Colaboración de”, “Cortesía de” o “Tomado de”. En estos casos, bastará registrarlo así.
- *Textos distintos*. Se trata de textos que coinciden sólo en títulos particulares o de columna. En este caso, cada uno tendrá su sitio en el corpus, y así se informará en la Nota 1. Conviene modificarles el título y avisarlo en la nota.

c) Informar

Cualquier decisión editorial será válida si en las notas, o en la ADVERTENCIA EDITORIAL, se presentan los elementos de juicio que motivaron el criterio decidido.

d) *Registrar*

Las variantes se registrarán con su respectivo código de identificación y siempre en cursiva. El voladito correspondiente irá al final de la palabra, línea o párrafo que lo requiera.

e) *Decidir*

Las partes contaminadas con líneas o párrafos de textos de otra fecha indican que han sido reaprovechadas de manera circunstancial por el autor y, a la luz de los distintos momentos en que las utilizó, cobrarán nuevos significados. Por lo general, este hábito se debe a inevitables recurrencias temáticas que pueden ser apreciadas desde diferentes perspectivas. Editorialmente, esta situación debe ser considerada de manera muy cuidadosa: aunque el autor haya reaprovechado trozos de textos ya publicados, basta la modificación de una frase, el cambio de un signo ortográfico o la adecuación a otro momento, para que la pieza completa cambie de sentido y se considere como "otro texto": el lenguaje, aunque sea el mismo, pero sometido a otra sintaxis, puede ofrecer conceptos distintos y juicios diferentes. Si estas alteraciones se realizan en todo el texto de manera que modifique la estética del autor, estos textos deben ser respetados y registrados en la cronología general de la obra y su consiguiente lugar en el corpus. Si sólo se trata de breves correcciones estilísticas, éstas pueden considerarse como variante. Antes de tomar una decisión definitiva, conviene anotar en la tarjeta correspondiente las observaciones, dudas o sugerencias y, en otro momento, quizá en reunión de seminario, con otras perspectivas, tomar la mejor decisión.

f) *Historiar*

El orden de presentación de las variantes debe aparecer cronológicamente con absoluta claridad, de modo que el lector pueda "tener a la vista" las diferentes versiones y, por ello mismo, rehacer la historia del texto.

g) *Presentar*

El resultado de este proceso es un texto definitivo, pero al que, por obra de su aparato crítico, el lector podrá conocer en las varias apariencias que ha lucido en el transcurso de su presencia editorial. Así mismo se apreciará la evolución ideológica, estilística y estética del escritor.

5. PURIFICACIÓN DEL TEXTO

Después de la etapa de fijación, llega el momento de restaurar las páginas heridas: purificar los textos. Ahora ya se sabe cuáles voces habrán de retirarse. Se seguirá el siguiente criterio:

a) *Separar las variantes aportadas por el autor, de las que no lo son*

Es el resultado de la fijación. Su análisis permite el conocimiento íntimo del tejido textual. Ahora se pueden identificar y retirar los errores de otras versiones.

b) *Precisar las letras o las frases mal copiadas*

Aquí se deben corregir las grafías que el propio autor o el cajista escribieron mal: tengamos en cuenta que los periódicos suelen cometer errores con demasiada frecuencia. Todo se hará con el mismo método: se corrige en la cuartilla y se anota a pie de página la versión errónea, pero en nota individual, preferentemente.

c) *Retirar las adendas ominosas o las reordenaciones imprudentes*

No es extraño que la impresión periodística agregue palabras o signos. El proceso de fijación indica lo que ha de dejarse o quitarse.

Conviene hacer una tipología con los errores más frecuentes o típicos, siempre útil para otras ediciones.

d) *Eliminar las corrupciones tipográficas*

Éstas son identificables casi de inmediato. El proceso de fijación es el mejor auxiliar para encontrarlas y, en este paso, retirarlas con toda seguridad.

Todas las correcciones relativas a la purificación del texto se marcarán con un color especial destinado a ellas para distinguirlas de otro tipo de llamadas.

El texto deberá quedar limpio y disponible para su actualización y su anotación contextual.

6. ACTUALIZACIÓN DEL TEXTO⁶

La fijación del texto proporciona el conocimiento de los errores tipográficos usuales en los periódicos o en la edición o archivo que se maneje. Después de este paso, es necesario presentar los textos con base en las normas ortográficas y tipográficas actuales. Se procederá a corregir con destino a la impresión.

Las decisiones relativas a la ortografía serán el resultado de un asedio lingüístico a la luz de las varias versiones que se hayan manejado. Las perspectivas en equipo son decisivas. El criterio último y su justificación deben comunicarse en la ADVERTENCIA EDITORIAL o en una nota especial, según su importancia.

Aspectos que se cuidarán en la preparación de los futuros originales:

a) Ortografía⁷

Todas las correcciones relativas a caracteres y signos serán marcadas con un color destinado exclusivamente para esta fase del proceso. Una vez concluida, los textos quedarán preparados para su configuración editorial. Hay que atender los siguientes puntos:

1) Caracteres

2) Signos de puntuación

3) Barra, apóstrofo y asterisco

4) Abreviaturas, siglas y acrónimos

b) Voces especiales

1) Voces en latín. Deben ser escritas con letra cursiva. Se registran como indicadores culturales.

recensio

collatio

emendatio

⁶ Para la realización de esta fase, vid. QUINTA PARTE. INSTRUMENTA.

⁷ *Idem.*

2) Voces en lenguas extranjeras. Deben ser escritas con letra cursiva: reflejan el momento de penetración en nuestra lengua:

reporter

revolver

3) Mayúsculas ornamentales. Dejan ver el espíritu de la época. Conviene conservarlas en redondas:

Harmonía

Agua

Vida

4) Nombres de personas, obras, personajes literarios, ciudades, poemas, canciones, instituciones. Deben ser investigados y escritos correctamente: son la base de los índices correspondientes.

5) Nombres extraños. Suelen emboscar la ignorancia de los tipógrafos y evidenciar la mala caligrafía de los escritores. Hay que investigar y deducir, pero siempre bajo cautela.

6) Localismos o regionalismos. Hay voces que en el momento de la primera edición el autor escribe con cursivas para indicar que se trata de regionalismos o localismos, pero en nuestros días ya están incluidas en el *Diccionario de la lengua española*. Conviene conservarlos en cursiva, y en nota a pie de página registrar su actualización en el *Diccionario*: son indicadores de su presencia en nuestra lengua y del momento en que adquieren su reconocimiento definitivo.⁸

⁸ Un buen ejemplo de estos casos nos lo ofrecen las ediciones de José T. de Cuéllar: para llamar la atención de sus lectores, dejó en cursiva considerable número de voces que, en aquel momento, eran casi desconocidas, y que en nuestros días ya han ingresado al *Diccionario de la lengua española*, de la Real Academia Española.

II. EJERCICIO EDITORIAL

1. CONFIGURACIÓN EDITORIAL DEL CORPUS

Las imprentas manejan una gran variedad de diseños tipográficos, según se trate de textos de creación artística, científicos o técnicos. Por ello es conveniente que el editor crítico entregue los "originales" a la imprenta con las configuraciones que desee. Señalo a continuación las fundamentales:

a) La caja

Es el espacio que ocupa la mancha de tinta dentro de la plana.

b) La primera página. El título⁹

El título es la primera línea escrita en la primera página de cada obra, colgado a 96 puntos, con versalitas y espacios dobles entre palabras y después de las normas:

1) *Numeración con incisos* a) En las obras que recopila varios autores es necesario numerarlos en orden alfabético, pero si los títulos son semejantes, además de la numeración, se debe indicar el autor.

2) *Registro del voladito* a) En las obras que recopila varios autores, el voladito que identifica la pieza de cada autor, se debe registrar en el índice.

⁹ Vid. ANEXO II. 1.

3) *Cursivas en los títulos de obras incluidos en el título.* En estos casos se mantienen las versalitas del título general, pero en cursiva.

4) *Separación entre el título y la primera línea.* Dejar una o dos líneas blancas equivalentes a 18 puntos como mínimo entre el título y la primera línea.

c) *La primera página. Los párrafos*

1) *Iniciar al margen.* La primera línea del primer párrafo se inicia al margen.

2) *Sangrar párrafos subsecuentes.* A partir del segundo párrafo, todos llevan una sangría de 0.5 cm en la primera línea.

d) *Los textos sin título original*

Los textos que no tienen título propio, o que pertenecen a una columna o a una serie, deben ser dotados con uno provisional que refleje su contenido y sirva de identificación doméstica. Su registro se hace entre corchetes hasta que se decida, al final del proceso editorial, el título definitivo. En la Nota 1 se informará debidamente de estas decisiones y sus motivos.

e) *Las "columnas"*

Las columnas son textos escritos bajo un título permanente y pueden dar lugar a dos situaciones:

1) *Título y subtítulo.* Cuando la columna lleva, a manera de subtítulo, un título particular con el tema que va a ser tratado, este subtítulo debe preferirse como cabeza de texto. En la Nota 1 ambos títulos se integran en uno solo, pero separados por un punto:

"Cuentos vistos. Historia de un peso falso", en ...

2) *Título único.* Cuando la columna sólo lleva el título permanente, es necesario crearle un título ad hoc al contenido del texto. Idealmente, se puede elegir de alguna frase del propio texto. En la Nota 1 se explicarán las circunstancias del título.

f) *Los epígrafes*

1) *Lugar en la página.* Ocupan un tercio del ancho de la caja.

2) *Caracteres.* Se escriben en redondas, sin interlínea, sin comillas, con tipo menor al de la caja y alineados al margen derecho:

Queda por saber si no es más difícil
encontrar un lector que un mecenas.

GÉRARD GENETTE, *Umbrables*

3) *Versos.* Éstos van en cursivas. Si uno o algunos rebasan el límite del margen derecho del epígrafe, irán doblados con un corchete inicial en la siguiente línea:

No busques la constancia en los
[amores,
no pidas nada eterno a los mortales,
y haz, artista, con todos tus dolores
excelsos monumentos sepulcrales.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA, "Pax animæ"

4) *Firma.* En versalitas, o en altas y bajas, se alinea a la derecha, separada del texto con una interlínea de 12 puntos.

5) *Título de la obra de procedencia.* En cursivas.

6) *Título del texto de procedencia (ensayo o poema).* Entre comillas.

¿Qué son las palabras sino las vestiduras y el ropaje del pensamiento?

¿Qué son las ideas sino el soplo creador de las palabras?

¿Qué es la forma sino la encarnación genuina de la esencia?

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA, "Un año más, un año menos"

g) *Las dedicatorias*

1) *Brevedad y discreción:* su mayor mérito.

2) *Parte dedicada*. Sólo pueden ser dedicados los preliminares. Se registra en la falsa correspondiente.

h) *Las fechas a la cabeza o al calce*

No todos los textos ofrecen esta información. Para no despertar dudas en el lector conviene tomar el criterio de registrar las fechas en la Nota 1, y aclarar allí si van a la cabeza o al calce.

i) *Los sumarios*

Particularmente en las crónicas, que en general son textos de temas varios, el escritor suele ofrecerlos como encabezado de su columna. Para no perturbar el orden general y la presentación del texto, conviene enviar este sumario a la Nota 1. Allí mismo se harán los comentarios convenientes si afecta otras versiones.

j) *Renglones viudos y planas huérfanas*

Reciben el nombre de *renglones viudos* o de *planas huérfanas* los formados por una sola sílaba o palabra o renglón.

Aunque cada impresor tiene sus normas al respecto, la práctica tradicional recomienda que un renglón contenga por lo menos tres palabras, y una página, tres renglones.

2. ENTRE EL CORPUS Y LAS NOTAS

a) *Voladitos*

Son los números o signos de menor tamaño que la letra del texto. Al coronarla, representan una llamada a nota. Tienen las siguientes normas:

1) *Ubicación*. Van inmediatamente después de la letra que coronan, al final de la línea en prosa o del verso que lo requiera, pero siempre después de todos los signos de puntuación.

2) *Precisión*. Indican que la nota que representan informa de lo que hasta ese lugar se ha escrito. Nunca indican información futura.

3) *Coincidencia*. El *voladito* y su nota correspondiente deben ir en la misma página.

b) *Plecas*

Son las líneas horizontales que indican el término de la caja y el inicio del aparato crítico y/o el cuerpo de notas. Deben acompañar toda caja con notas.

Los impresores gustan de usarla sólo cuando una nota tiene continuidad en la siguiente página. Esta norma no es recomendable porque da lugar a confusión cuando hay distintos tipos de caracteres en la caja. El lector no debe padecer estas confusiones.

3. LAS CITAS

a) *En prosa*

1) *Menores de cuatro líneas*. Entrecorridas, dentro del texto, con el voladito al final de la cita. Debe tenerse en cuenta el correcto uso del punto y de las comillas.¹⁰

2) *Mayores de cuatro líneas*:

- Atender a la posible necesidad de que la línea previa a la cita concluya con dos puntos (:).
- A bando con 1 cm de margen izquierdo o 0.5 cm a partir de la primera sangría.
- Alinear sobre el margen derecho.
- Sin comillas.
- Interlineado de 12 puntos.
- Caracteres de 11 puntos.
- Una interlínea de 18 puntos anterior a la cita.
- Una interlínea de 12 puntos posterior a la cita.
- Al final del texto sangrado registrar el voladito.¹¹

3) *Cita de varios párrafos*. Se indican con barras o con sangrías.¹²

4) *Cita mayor de una plana*. No lleva sangrías, sólo comillas de seguir en el inicio de cada párrafo, con el mismo interlineado y el mismo tipo de caracteres de todas las páginas.¹³

¹⁰ Vid. QUINTA PARTE. II. SIGNOS DE PUNTUACIÓN, 1. PUNTO, 10. COMILLAS.

¹¹ Vid. ANEXO II. 3.

¹² Vid. ANEXO II. 4.

¹³ Vid. ANEXO II. 5.

5) *Citas infieles*. Si el autor cita a otro autor, una obra o un texto de manera incorrecta, se deben tener en cuenta dos posibilidades:

- Error tipográfico. Las alteraciones ortográficas o léxicas (adición, supresión o sustitución de letras) deben corregirse.
- Citas "de memoria". Las alteraciones textuales o conceptuales se respetarán en el texto con un [sic], se marcará con un voladito y se hará la aclaración en nota.

6) *Frases famosas*. Se sigue el procedimiento anterior.

7) *Citas latinas*. En cursivas.

8) *Citas en lengua extranjera*. En cursivas.

9) *Cita dentro de otra cita*. Los textos a bando permiten incluir otro texto a bando: se copia a partir de 1 cm de su propio margen.¹⁴

b) *En verso*

1) *Dentro del texto*. Pueden hacerse de dos maneras:

- *En redondas*. Entrecomillados. Si son varios versos, llevarán una barra divisoria con un espacio antes y otro después de cada barra:

Con que ella se vista de blanco, de azul o de color de rosa;
con el piano, los libros, las macetas y los pájaros, ya no tendré
nada que desear. "Una heredad en el bosque; / una casa en la
heredad; / en la casa, pan y amor... / ¡Jesús, qué felicidad!"

- *En cursivas*. Sin comillas y con una barra entre cada verso con un espacio antes y después de ellas:

Con que ella se vista de blanco, de azul o de color de rosa;
con el piano, los libros, las macetas y los pájaros, ya no tendré
nada que desear. *Una heredad en el bosque; / una casa en la
heredad; / en la casa, pan y amor... / ¡Jesús, qué felicidad!*

¹⁴ *Idem*.

2) *Centrados*

- Sin comillas.
- En cursivas.
- Con caracteres de 11 puntos.
- Interlineado de 12 puntos exactos entre cada verso.
- Una interlínea de 18 puntos anterior a los versos.
- Una interlínea de 12 puntos posterior a los versos.¹⁵

3) *Figuras métricas especiales*. En el caso de las figuras métricas como el quinteto lira, la sextilla o los caligramas, deben respetarse sus espacios y sangrías particulares.¹⁶

4) *Versales iniciales*. Irán con versales iniciales sólo las letras que inician el poema y las que van después de punto:

*Mi duquesita, la que me adora,
no tiene humos de gran señora:
es la griseta de Paul de Kock.
No baila boston y desconoce
de las carreras el alto goce,
y los placeres del five o'clock.*

5) *Versales en lengua extranjera*. Se respeta el uso que cada lengua disponga para la tipografía de sus versos.¹⁷

6) *Supresión de versos o de estrofas*. Se sustituyen por una línea de cinco suspensivos con espaciado doble o de 24 puntos exactos.¹⁸

7) *Voladitos*. En todos los casos, el voladito se registra después del último signo que acompañe al verso.

c) *Contracitas*

Son las citas tomadas de otra cita y no directamente del texto original. Este caso se presenta cuando un autor desea aprovechar una cita que ofrece otro autor, pero no

¹⁵ Vid. ANEXO II. 6.

¹⁶ Vid. ANEXO II. 7.

¹⁷ Vid. ANEXO II. 8.

¹⁸ Vid. ANEXO II. 9.

dispone del libro mencionado o desea respetar la referencia del autor citado.¹⁹ Esa cita ajena puede ser utilizada, pero con un crédito triple: al autor que cita, al autor del que se tomó la cita, y al libro del que se tomó la cita:

Los sonetos de Francisco Terrazas disfrutaron de la no aceptación de la crítica decimonónica: "Su soneto IV le valió, tres siglos después de escrito, que no quisieran reproducirlo Icazbalceta por encontrarlo 'sobradamente libre' y Menéndez y Pelayo a causa de parecerle 'un tanto deshonesto' "²¹

¹⁹ Fernando BENÍTEZ, *Genio y figura*, México, Offset, 1982, p. 263, citado por Mauricio Beuchot, *Estudios de historia y de filosofía en el México colonial*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991. 216 pp., loc.cit., p.98.

TERCERA PARTE

PERITEXTOS

¹⁹ Vid. ANEXO II. 10.