



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LA HISTORIA TEXTUAL DE *MUSA CALLEJERA* DE GUILLERMO
PRIETO: CONSIDERACIONES HACIA UNA FIJACIÓN PARA SU
EDICIÓN CRÍTICA**

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA
CESAR GARCIA GOMEZ

ASESORA
DRA. LUZ AMERICA VIVEROS ANAYA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2018





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM “La configuración de géneros literarios en la prensa mexicana de los siglos XIX y XX. IN401617”. Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

AGRADECIMIENTOS

Escribir un trabajo como este implica siempre un esfuerzo conjunto. Quiero agradecer, en primer lugar, a mi familia; a mis padres, Guadalupe y César, y a mis hermanas, Adriana y Virginia, por el sustento económico que hasta ahora me han ofrecido, por su apoyo incondicional y por todo el amor que siempre me han brindado. También al pequeño Emiliano, cuyas risas y ocurrencias son motivo de una felicidad simple, pero intensa, que alegra mis días.

En segundo lugar, le agradezco también a la doctora Luz América Viveros Anaya por sus acertados consejos y por apoyar mi crecimiento académico. Gracias por esos “empujoncitos” necesarios y por tenerme en su consideración.

Finalmente, y no menos importante, le agradezco a Armando Gutiérrez por todo su apoyo a lo largo de este proceso, por escuchar mis divagaciones teóricas y hermenéuticas, por compartir el asombro mutuo ante el hecho literario, por ayudarme a resolver los problemas que me surgían y por aclarar mi mente cuando sentía que perdía el rumbo. Gracias por caminar a mi lado y por toda la felicidad que a cada momento compartes conmigo.

A todos, gracias por creer en mí.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1. “MUSA CALLEJERA”: HISTORIA DE UN CORPUS.....	12
<i>Versos inéditos</i> (1879): La edición de autor. El poemario como propuesta estética.....	12
<i>Musa callejera</i> (1883): La edición de editor-impresor. El corpus fijado temáticamente.....	17
El corpus después de 1883: Las versiones en prensa.....	24
CAPÍTULO 2. PERSPECTIVAS DE ANÁLISIS DEL PROBLEMA.....	30
¿Cómo se ha editado “Musa callejera”?.....	30
La obra abierta: “Musa callejera” como actitud poética. La obra como totalidad.....	32
La crítica textual aplicada a “Musa callejera”.....	34
<i>Musa callejera</i> extendida: La adición del material hemerográfico.....	36
“Musa callejera” desde la función autor: La edición de 1883 como obra de editor.....	37
El corpus visto a la luz de Roger Chartier: Editar <i>Musa callejera</i> y <i>Versos inéditos</i>	41
Hacia una nueva edición de las obras poéticas de Guillermo Prieto.....	47
CAPÍTULO 3. GUILLERMO PRIETO ANTE LA CRÍTICA.....	49
La recepción de la obra de Guillermo Prieto en el siglo XX.....	49

Las opiniones de la crítica sobre Guillermo Prieto en el siglo XIX.....	57
CONCLUSIONES.....	65
ANEXOS.....	71
BIBLIOHEMEROGRAFÍA.....	106

Mas ¿hemos de contentarnos con esa marcada oposición entre la obra en su pureza esencial y el libro, que en el mejor de los casos no haría sino transmitirla como un vehículo inerte y, en el peor, alterarla y corromperla?

ROGER CHARTIER

INTRODUCCIÓN

Conocí a Guillermo Prieto como poeta hace pocos años. Recuerdo que en el curso de literatura mexicana del siglo XIX leímos su *Musa callejera* y de inmediato me enamoré de “El callejón del muerto”. Decidí entonces realizar mi trabajo semestral de esta composición, la cual sólo había podido leer en la antología preparada por Francisco Monterde para la Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM. Recuerdo también que di por sentado que se trataba de la obra completa y no de una antología —esto no se menciona en el prólogo de Monterde—, y que estaba muy confundido pues en dicho prólogo se hablaba mucho de un tal Fidel, el cual no entendía qué tenía que ver con Guillermo Prieto —pues tampoco se dice que fuera éste uno de los pseudónimos del autor—.

Cuando busqué otra fuente del poema para emplearla en mi ensayo semestral, únicamente hallé dos: la *Musa callejera* editada por Porrúa —también a cargo de Monterde— y las *Obras completas* —dirigidas por Boris Rosen— donde asumí que el poema debía encontrarse. Recuerdo que busqué en todos los tomos de poesía, sin éxito. La falta de índices de primeros versos dificultaba mucho la labor y no terminaba yo por entender la razón por la cual no había una sección dedicada a *Musa callejera* dentro de las *Obras completas*. Llegué a dudar incluso de la “completud” de dichas obras.¹ Ahora sé, sin

¹ El término “obras completas” es conflictivo en sí mismo pues, por un lado, existe la posibilidad de que indagaciones posteriores arrojen textos nuevos hasta entonces desconocidos del autor; por otro lado, ¿dónde acaba esta “obra completa?”, ¿hasta dónde debe detenerse la labor editorial? (Cf. Michel Foucault, “¿Qué es un autor?”, en *Entre filosofía y literatura*, pp. 334-335). En particular, para las obras de Guillermo Prieto, Lilia Vieyra ha demostrado, con la edición de *Los “San Lunes de Fidel”* y el *“Cuchicheo Semanario”*, la

embargo, que “El callejón del muerto” efectivamente se encuentra en ellas, aunque en un tomo misceláneo titulado “Crónicas de teatro y variedades literarias”.²

Mi única opción entonces fue emplear la edición de Porrúa. Mientras revisaba la *Musa callejera*, ahora sí “completa”, no pude obviar una advertencia en la que el editor —esto es, el editor original de la *Musa callejera* de 1883— Filomeno Mata, señalaba que él había reunido todo cuanto le había sido posible para que las poesías festivas de Fidel tuvieran un lugar en el volumen.³ Inicialmente la advertencia me pareció extraña —¿se trataba entonces, nuevamente, de una antología de la obra poética de Prieto?—, pero no pasó de aquello.

Un año más tarde, mientras cursaba el Seminario de investigación, vino a mí la idea de realizar una edición crítica de *Musa callejera*. La labor no era sencilla, aunque tampoco pensé que fuera descomunal —como ahora lo sé—. Busqué más testimonios y descubrí que existía una versión primigenia de la *Musa callejera* incluida en el primer libro de poesía de Guillermo Prieto, *Versos inéditos*; pero no sólo eso, al consultar la Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM), descubrí poemas posteriores a 1883 que se titulaban justo como el libro —“Musa callejera”— y de los que rara vez se daba noticia como parte de la obra. Fue entonces cuando me empezaron a surgir varias inquietudes: ¿hasta dónde llegaba *Musa callejera*? ¿Cuáles eran los límites de la obra? ¿Era válido “continuar” con la labor de Filomeno Mata y reunir en un solo volumen “toda” la *Musa callejera*? Empecé a percibir cierta “vitalidad” en el corpus, es decir, parecía como si éste sólo hubiera terminado de escribirse debido a la muerte misma del autor.

Mientras seguía explorando la HNDM en busca de datos sobre la publicación de *Musa callejera*, me topé con una noticia en la que se declaraba que Guillermo Prieto buscaba conseguir los derechos de *El romancero nacional*, para que no le ocurriera lo mismo que

existencia de textos en la prensa mexicana no recogidos en ediciones modernas. De las veintidós composiciones que integran el libro, solamente una aparece en las *Obras completas* dirigidas por Boris Rosen.

² Vid. Guillermo Prieto, *Obras completas, X. Crónicas de teatro y variedades literarias*.

³ Cf. El editor [Filomeno Mata], “Advertencia”, en Fidel, *Musa callejera*, p. 3.

con su *Musa callejera*⁴ y entonces recordé la advertencia del editor en la que poco figuraba la imagen de Prieto, sino como escritor de tales composiciones. Empecé a dudar. Si Filomeno Mata había reunido los poemas, ¿qué aseguraba que los hubiera elegido adecuadamente? Es decir, ¿cómo asegurar que todo lo ahí incluido habría sido considerado por Guillermo Prieto una “musa callejera”, si la noticia parecía señalar que el autor no estaba conforme con dicha edición?

Traté de buscar respuesta en la crítica especializada, pero —para mi sorpresa— poco o nada se decía sobre la historia textual de la obra. Sólo se repetían lugares comunes en los que se señalaba que Prieto era un poeta popular —poeta “regular”, de hecho—, desaliñado, que se preocupaba poco por la forma y cuya valía residía, sobre todo, en su valor documental. Prácticamente nadie mencionaba sus *Versos inéditos* ni menos aún los testimonios hemerográficos posteriores a 1883, aunque algunos de ellos estuvieran incluidos en los tomos de poesía de las *Obras completas*.

Ahora que desconfiaba de Filomeno Mata no me quedaba claro el camino a seguir, ¿cómo editar una obra si no se está seguro de qué elementos la integran? En otras palabras, ¿cuál era el corpus que debía editarse? El hecho de que Boris Rosen hubiera fragmentado y repartido la *Musa* para la edición de las *Obras completas* también me resultaba inquietante, ¿habría advertido que se trataba de un corpus complejo o se debía únicamente a lineamientos editoriales? Desafortunadamente, el compilador nunca se pronuncia al respecto.

En vista de lo anterior, la presente tesis busca dilucidar esta cuestión, es decir, proponer un corpus para “Musa callejera”, no un corpus definitivo, desde luego, pues, como se verá, la solución —y dudo que exista una solución única— dista de ser sencilla. Antes de continuar he de decir que, por motivos de claridad, distingo entre *Musa callejera* y “Musa callejera”; la primera, en cursivas, siempre refiere a una edición en libro, por lo general la

⁴ Cf. sin firma, “Noticias. Propiedad literaria”, en *La Patria*, año X, núm. 2 646, 30 de enero de 1886, p. 2 [Documento 15 en ANEXOS].

de Filomeno Mata de 1883, pero también las ediciones modernas de Francisco Monterde; la segunda, entre comillas, alude o bien a la sección así nombrada que puede encontrarse en *Versos inéditos*, o bien, al corpus en general de la obra.

La evidencia que he encontrado sugiere que la *Musa callejera* (1883) de Filomeno Mata constituye una obra donde la función autor descansa, sobre todo, en el editor mismo —más que en Guillermo Prieto—, hecho que ha sido obviado por la crítica, para la cual, la obra constituye un paradigma dentro de la obra del autor. Por ello, resulta fundamental construir la historia textual de “Musa callejera”, pues entonces se logrará una mejor comprensión de los materiales; es necesario, también, llevar a cabo una revisión detallada de las composiciones que muestre las semejanzas y diferencias entre las “musas” (1879, 1883 y las posteriores), con el fin de localizar aquello que da coherencia a la obra y así establecer —de ser posible— qué es “Musa callejera” y cuáles son sus límites. Estas acciones, además, permitirán distinguir las implicaciones de optar por una delimitación u otra del corpus disponible.

Ahora bien, ¿por qué es necesaria una edición crítica de *Musa callejera*? Aún ahora la labor ecdótica suele parecer un trabajo erudito, propio de filólogos y bibliógrafos obsesionados con el “original” de la obra. Sin embargo, las páginas siguientes muestran lo contrario, pues ponen de relieve, por un lado, que construir la historia textual de una obra revela situaciones que de otro modo pasarían inadvertidas —como la participación de Filomeno Mata en la *Musa callejera* de 1883— y, por otro lado, que, al menos en lo que respecta a esta obra, la elección de determinado corpus puede modificar la interpretación que se tiene de ella. Así, para un sector de la crítica, *Musa callejera* es un texto homogéneo de carácter festivo, lo cual no es factual cuando se revisan los poemas que lo integran, y menos cuando se confronta con la “Musa callejera” de 1879.

En lo que respecta a la estructura, la presente investigación está dividida en tres capítulos. El primero de ellos, “Musa callejera: Historia de un corpus”, es de carácter documental y descriptivo, sobre todo. En él, construyo la historia textual de la obra con el

fin de explicitar su tránsito, así como las diferentes modalidades de su circulación hasta la muerte del autor, a lo cual se añade una breve descripción de los materiales que permite indagar sobre la unidad del corpus. Para lo anterior, la búsqueda hemerográfica en fuentes de la época ha sido fundamental. Del mismo modo, he empleado la terminología que Gérard Genette provee en la introducción de su libro *Umbrales* sobre la instancia paratextual.

En el segundo capítulo, “Perspectivas de análisis del problema”, vuelvo a los resultados de la historia textual y configuro una serie de posibilidades con las que puede abordarse el corpus, siempre con visos a una futura edición; señalo sus respectivas ventajas y sus limitaciones, así como sus implicaciones en general. Esta sección se sustenta a partir de diversas herramientas. Por un lado, se encuentran los resultados y metodologías de la crítica textual. En este sentido, sigo a Alberto Blecua en su *Manual de crítica textual*, también a Ana Elena Díaz Alejo en *Edición crítica de textos literarios* y a Alejandro Higashi en *Perfiles para una ecdótica nacional*. Por otro lado, apelo a las consideraciones que Michel Foucault expone en “¿Qué es un autor?” y a los estudios sobre la materialidad realizados por Roger Chartier, particularmente en “¿Qué es un libro?” y en *La obra, el taller y el escenario. Tres estudios de movilidad textual*.

En el tercer capítulo expongo las perspectivas que la crítica sostiene sobre Guillermo Prieto como poeta. La primera parte del capítulo está dedicada al siglo XX y la segunda al siglo XIX. Aunque pueda parecer anómalo, considero que de este modo —cuando se tiene ya el panorama de la historia del texto, así como de los problemas que su edición representa— es posible percibir de manera más clara cómo la conformación del corpus y su relación con el autor afectan las ideas que se tienen sobre la obra. Lo mismo aplica para las secciones del capítulo, por eso he preferido ocuparme primero del siglo XX y después del siglo previo.

Finalmente, he incluido un capítulo anexo en el que pueden consultarse documentos provenientes de fuentes hemerográficas que iluminan la historia textual del corpus y que he

empleado para la presente investigación. Ante todo, quiero reafirmar que este trabajo de tesis constituye una invitación a la reflexión, una propuesta que puede ampliarse y modificarse y cuyo fin principal es dar constancia de las dificultades de editar un corpus como el de “Musa callejera”.

CAPÍTULO 1

“MUSA CALLEJERA”: HISTORIA DE UN CORPUS

VERSOS INÉDITOS (1879): LA EDICIÓN DE AUTOR. EL POEMARIO COMO PROPUESTA ESTÉTICA

El 17 de enero de 1879 apareció una carta en las columnas del periódico *La Patria* firmada por Guillermo Prieto en la que se anunciaba la próxima salida de “un tomo de versos inéditos”, el cual sería publicado por entregas en la imprenta de José María Aguilar y Ortiz, y estaría acompañado por cuatro litografías.¹ Como consta en la prensa de la época, se trató, en total, de veinte entregas, publicadas entre marzo y julio del mismo año.² Posteriormente, en diciembre, se hace una nueva referencia a *Versos inéditos* —tal sería el nombre definitivo de la obra—, únicamente para señalar la existencia de unos “pocos ejemplares que han quedado” y que pueden ser adquiridos por quien así lo desee.³ Lamentablemente, esta primera edición no ha llegado a nuestros acervos, pues aquella de la que se dispone reza en la portada “Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez”, fechada también en 1879, sin indicación alguna sobre el número de edición.

¹ Vid. Guillermo Prieto y J. M. Aguilar y Ortiz, carta al director de *La Patria*, reproducida en “Sucesos del día. Guillermo Prieto”, en *La Patria*, año III, núm. 544, 17 de enero de 1879, p. 3. [Documento 1, en ANEXOS].

² Vid. sin firma, “Ecos de todas partes. Versos inéditos”, en *La Libertad*, año II, núm. 51, 2 de marzo de 1879, p. 3 [Documento 2, en ANEXOS], y sin firma, “Sucesos del día. Versos inéditos”, en *La Patria*, año III, núm. 668, 23 de julio de 1879, p. 3 [Documento 4, en ANEXOS].

³ Vid. sin firma, “Aviso”, en *La Libertad*, año II, núm. 302, 31 de diciembre de 1879, p. 4 [Documento 6, en ANEXOS].

Hasta donde me ha sido posible corroborar, no constituye un error que el primer impresor haya sido Aguilar y Ortiz pues, además de la carta antes referida donde él mismo señala en una postdata las condiciones de la suscripción, existen menciones suyas posteriores en la prensa. El periódico *La Libertad*, por ejemplo, en el transcurso del mes de julio de 1879, publicó cuatro poemas incluidos en las entregas de *Versos inéditos*, a los cuales siempre añade, al final y entre paréntesis, “de la colección de versos inéditos que está publicando Aguilar y Ortiz”.⁴

Por el contrario, me ha sido imposible hallar alguna referencia que ligue a la Imprenta de Dublán y Chávez con el libro en cuestión y, dadas las circunstancias, lo más probable es que se trate de una reimpresión de la edición publicada por Aguilar y Ortiz. Visto así, la edición de Dublán y Chávez debe corresponder necesariamente a la segunda mitad de 1879, lo cual, no obstante, resulta extraño si se considera el aviso antes referido, pues aún había tiraje disponible.⁵ Así, permanece en misterio la razón por la cual, en nuestras bibliotecas, ésta es la única versión disponible, sin siquiera algún testimonio de la de Aguilar y Ortiz.⁶

Ahora bien, *Versos inéditos* se presenta ante el lector, desde el principio, como un poemario bicéfalo, como una colección de textos integrados, esto es, un conjunto de piezas que “se enlazan entre sí, conformando un patrón de relación”,⁷ en este caso, mediante la

⁴ Vid. Guillermo Prieto, “Una vieja”, en *La Libertad*, año II, núm. 155, 6 de julio de 1879, p. 2; Guillermo Prieto, “Letrilla”, en *La Libertad*, año II, núm. 155, 6 de julio de 1879, p. 3; Guillermo Prieto, “Letrilla”, en *La Libertad*, año II, núm. 162, 15 de julio de 1879, p. 1, y Guillermo Prieto, “Salmo a Dios”, en *La Libertad*, año II, núm. 167, 20 de julio de 1879, p. 1.

⁵ Vid. *supra* nota 3, en el presente capítulo.

⁶ Me refiero, en particular, a los catálogos (consultados en línea) de la Biblioteca Nacional de México, de la Red de Bibliotecas de la UNAM (cuyo ejemplar se encuentra en la Biblioteca Central) y de la Biblioteca de México (tanto en el catálogo de la colección general como en el de las bibliotecas personales). El mismo ejemplar (es decir, el de Dublán y Chávez) es el único que puede ser consultado en línea en páginas como <archive.org>, <impresosmexicanos.conaculta.gob.mx> o en la Colección digital de la UANL. A causa de esta situación, en adelante me referiré siempre a la edición de *Versos inéditos* (1879) de la Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, pues es la única que me ha sido posible consultar.

⁷ Pablo Brescia y Evelia Romano, “Estrategias para leer textos integrados”, en *El ojo del caleidoscopio*, p. 7. Si bien los autores usan el término para referirse a colecciones de cuentos en su mayoría, no descartan la posibilidad de abarcar otros géneros: “La mayor parte de los trabajos de este libro analizan lo que los críticos reconocen como colecciones de ‘cuentos’; no obstante, algunos ensayos amplían fronteras genéricas y, como, veremos, el concepto mismo de género se halla bajo la lupa en las páginas de este libro. Por ello nos parece apropiado hablar de textos como categoría más abarcadora y poner el énfasis en los mecanismos de integración de los mismos” (p. 8).

yuxtaposición. Ya en la carta que antes he referido, Prieto se expresaba como sigue:

El tomo de poesías es, en su primera parte (lo de Guillermo), pretenciosa y retumbante, y aquellas tres cuerdas de su lira —patria, amor y gloria— repican que es un contento a su modo, y con su estilo de los tiempos del rey que rabió.

La otra parte (la de Fidel), se titula *Musa callejera* y es, por decirlo así, un fandango continuado con sus jarabes y sus versos endemoniados, sus celos al aire libre, sus estocadas, su policía y todas las *imperfecciones* de la gente del bronce, sin *propasarse*, porque al fin *se gasta* delante de personas de *respeuto*.⁸

Los párrafos anteriores denotan la existencia de dos máscaras poéticas concebidas por el autor para funcionar de manera independiente. Es decir, *Versos inéditos*, en tanto que obra, estaría integrada por dos colecciones de textos, por dos poemarios que, en conjunto, constituirían una propuesta poética. La división, en efecto, fue conservada en la edición impresa, por lo que se aprecian dos portadillas que advierten, respectivamente, “Poesías varias” y “Poesías festivas y Musa callejera”.

La edición estaba acompañada, además, por un prólogo de Guillermo Prieto, el cual daba cohesión a lo que en sus páginas se presentaba, al menos desde la perspectiva autoral, pues revelaba un posicionamiento poético: “Mis versos son hijos de mi aislamiento y mis dolores”,⁹ decía en la primera línea, y más adelante: “la poesía era para mí un ser querido con quien comunicaba mis penas, a quien hacía confidente de mis esperanzas, con quien pueril me entretenía y a quien requebraba como a objeto real de mis primeras ilusiones”.¹⁰ Si bien el autor dice esto en alusión a su infancia, es un hecho que esta actitud permea aún su obra en el momento de la enunciación —“Mis versos *son* hijos de mi aislamiento y mis dolores”—, como lo explicita más tarde: “Oficina, estudio, trabajo incesante formaban el fondo de mi existencia y, en esa agitación, mi amor de niño, mi linda poesía, me señalaba alegres horizontes y hacía palpitar entusiasta mi corazón al soplo de todos los sentimientos generosos”.¹¹

⁸ Guillermo Prieto y J. M. Aguilar y Ortiz, carta al director de *La Patria*, reproducida en “Sucesos del día. Guillermo Prieto”, en *La Patria*, año III, núm. 544, 17 de enero de 1879, p. 3. [Documento 1, en ANEXOS].

⁹ Guillermo Prieto, *Versos inéditos*, t. I, p. 1 [Documento 17, en ANEXOS].

¹⁰ *Ibid.*, p. II.

¹¹ *Ibid.*, pp. III-IV.

De este modo, el prólogo encamina un cúmulo de experiencias a una preocupación que resulta actual para el autor y en la que está implícita una actitud poética que apela a la sensibilidad, a la exploración de los sentimientos y emociones y a la inmediatez:

Esta mezcla de reflexión, de sonrisas, de lágrimas, de explosiones de placer, de arranques de decepción y duelo, de estudios serios, de inconsecuencias de la suerte y de solaces frívolos fueron las fuentes de mi inspiración, mejor dicho, se repercutían en mí que era como el espejo en que se reproducían, sin intento, sin solicitud ni atención. Así fueron y han sido siempre mis versos.¹²

De lo anterior se desprende algo que ya se había apuntado: la existencia de una voluntad autoral por dar cohesión al material presentado en *Versos inéditos*. Es decir, puede formularse que el mismo Prieto consideraba esta obra, incluso con su bipartición, como un conjunto coherente en cada una de las partes, como un poemario con un propuesta —y quizás, una apuesta— poética; no por nada el autor decía: “No quise limitarme a publicar poesías escogidas”¹³, con lo cual ponía de relieve el carácter unitario de la obra al sugerir que su contenido había sido concebido desde el inicio de este modo.

Ahora bien, el segundo apartado de *Versos inéditos* —a diferencia de lo que se anunciaba en la carta de *La Patria*— incluía, a su vez, dos secciones: “Poesías festivas” y “Musa callejera”, de las cuales esta última era el doble de extensa.¹⁴ ¿En dónde radica la diferencia entre ambas partes? Cuando se revisan los poemas a detalle salta a la vista que “Poesías festivas” tiene un carácter mucho más descriptivo, mientras que en “Musa callejera” abunda el poema narrativo; sin embargo, los subconjuntos no son totalmente homogéneos.

En realidad, en “Poesías festivas” pueden hallarse tanto poemas festivos como burlescos o líricos, lo mismo que en “Musa callejera”, donde además se añade el carácter dramático y trágico de varias composiciones. En “Poesías festivas”, por ejemplo, se tiene un grupo de

¹² *Ibid.*, p. IV.

¹³ *Ibid.*, p. VI.

¹⁴ “Poesías festivas” abarca veintiuna composiciones, mientras que “Musa callejera” incluye cuarenta y dos.

seis letrillas en las que, más que narrar, se describen situaciones que abonan elementos a un tema particular, sobre el cual la voz lírica se pronuncia en el estribillo; también destacan los poemas “Desengaño” y “¡Bendito clima!” que presentan un marcado tono lírico, así como “Placeres campestres”, “La sacamisa” y “Paseo en canoa”, en los que el lirismo de las descripciones se mezcla con los elementos festivos de algunos cuadros, o “Cancioncilla” y “Boleros”, en los que se explora el amor de un hombre mayor hacia una mujer joven.

Por otro lado, en “Musa callejera” sobresalen composiciones narrativas como el “Romance de la Migajita” y el “Romance [Deja ese tema, mi vida]”¹⁵ en los que se presenta la figura de la mujer incondicional que muere a causa del hombre a quien ama; en similar situación se tienen los poemas “Romance de la Centella”, “Romance [En una especie de bolsa]”, “Romance [Lado a lado de la fuente]” o “Pepa y El Tuerto”, los cuales, sin llegar a lo trágico, apelan a lo dramático mediante una estetización de los hechos violentos que presentan. Están también poemas como “Quintillas [Ese sol, que es tan decente]”, “Carta leperócrata”, “Serenata”, “Boleros” o “Coplas leperuscas”, que podrían ser llamados “dialógicos”, pues constituyen comunicaciones entre un hombre y una mujer; estos poemas siempre inician con un tono lírico que al final se invierte mediante la respuesta de ella, pues acepta o rechaza al enamorado empleando frecuentemente un tono festivo o jocoso que rompe con el discurso anterior. Del mismo modo, destaca el conjunto de poemas de carácter lírico integrado por “Querellas”, “Ternezas”, “Décimas [¿Quién en los cuatro elementos]”, “Décimas glosadas [En el jardín del amor]”, “Glorias del barrio” y “Quintillas [En un tiempo sueños tuve]”, dirigidos a la mujer idealizada, así como poemas del tipo de “Trifulca”, en el que se describe de manera jocosa una riña. Finalmente, habría que advertir la particularidad del ya mencionado “Décimas glosadas [En el jardín del amor]”, el cual representa un ejercicio poético que se inserta directamente en la tradición hispánica peninsular y que se diferencia radicalmente del también excepcional “El callejón del

¹⁵ El texto entre corchetes corresponde al primer verso del poema. Lo empleo para diferenciar las composiciones que presentan un título genérico como “Romance” o “Letrilla”.

muerto”, el cual constituye una leyenda literaria en verso con una fuerte presencia de marcas de oralidad; cabe decir que no existe ningún otro poema similar a este último en “Musa callejera”.¹⁶

Esta falta de homogeneidad, más que un defecto, me parece una cualidad del corpus, pues este haz de diferencias le otorga un carácter propio. La obra, a través de las instancias paratextuales —títulos y prólogo—, propone una lectura coherente, basada en una bipartición que se relaciona al yuxtaponerse —Guillermo Prieto frente a Fidel— y en una poética que apela a la sensibilidad, como antes he expuesto. En otras palabras, “Musa callejera” es lo que se nos presenta, pues el autor lo ha decidido de este modo.

MUSA CALLEJERA (1883): LA EDICIÓN DE EDITOR-IMPRESOR. EL CORPUS FIJADO TEMÁTICAMENTE

La suerte del memorable paratexto “Musa callejera” es incierta en el periodo comprendido entre 1879 y 1883. No obstante, es de notar que Prieto, antes de la publicación de *Versos inéditos*, había empleado este nombre para titular a la segunda sección de su libro (“La otra parte, la de Fidel, se titula *Musa callejera*”), mientras que la primera no tenía nombre (“El tomo de poesías es, en su primera parte, lo de Guillermo, pretenciosa y retumbante”), ni lo tuvo propiamente en la versión impresa, pues fue llamada simplemente “Poesías varias”. Por lo cual, no es de extrañar que la etiqueta “Musa callejera” haya prevalecido sobre el resto, pues presentaba una mayor fuerza evocativa.

Así, Vicente Riva Palacio, un año antes de la publicación de *Musa callejera* (1883), decía: “Y para ver al pueblo de este país en toda su audacia, su arrojo y su gracejo, abrid

¹⁶ El tomo X de las *Obras completas* incluye ciertos textos que el compilador decidió reunir bajo el subtítulo “Leyendas” (vid. Guillermo Prieto, *Obras completas, X. Crónicas de teatro y variedades literarias*). Aunque “El callejón del muerto” puede consultarse en este tomo, se encuentra en la sección “Cuentos”, debido, seguramente, a que el poema lleva por subtítulo “Cuento”; sin embargo, es indudable que se trata de una leyenda literaria. Como mencioné, ninguno de estos textos, pertenecientes al rubro “Leyendas”, fue incluido en “Musa callejera”.

ese libro intitulado *La Musa Callejera*”,¹⁷ lo mismo que un poema sin firma publicado en *El Diario del Hogar* el 10 de enero del mismo año: “Su *musa callejera*, sin igual, / ha agregado una flor a su laurel”,¹⁸ que no hace sino confirmar que en este lapso el nombre debió afianzarse, sobre todo si se considera que *Versos inéditos* constituía una colección integrada, por lo cual permitía al lector aproximarse con cierta independencia y de manera aleatoria a cada una de sus partes.¹⁹

En este panorama, el 4 de julio de 1883, en la gacetilla de *El Diario del Hogar*, apareció el siguiente anuncio:

“La Musa Callejera”

Nuestro querido maestro y amigo Guillermo Prieto, decidido protector de *El Diario del Hogar*, ha tenido a bien resolver que este periódico publique en su folletín todas las bellas composiciones que, con el título de estas líneas, ha escrito el gran poeta, sirviéndose corregir algunos errores que contienen las publicadas. A éstas, se agregarán muchas inéditas de un colorido esencialmente nacional.

Sépanlo así los amigos del poeta, nuestros suscritores y todas las personas que veneran, como nosotros, al popular escritor.²⁰

El Diario señaló, en agosto del mismo año, que la obra estaría precedida por un prólogo de Ignacio Manuel Altamirano²¹ y que comenzaría a publicarse el 16 de septiembre próximo,²² fecha que coincidía con el primer número del año tercero del periódico; no obstante, un aviso del martes 18 de septiembre del año en cuestión, revela ajustes en la situación:

¹⁷ Cero, *Los ceros. Galería de contemporáneos*, p. 118.

¹⁸ Sin firma, “Bazar. Siluetas humorísticas. Guillermo Prieto”, en *El Diario del Hogar*, tomo I, núm. 85, 10 de enero de 1882, p. 4 [Documento 7, en ANEXOS].

¹⁹ Cf. P. Brescia y E. Romano, *op. cit.*, p. 10.

²⁰ Sin firma, “Gacetilla. ‘La Musa Callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 246, 4 de julio de 1883, p. 3 [Documento 8, en ANEXOS].

²¹ Vid. sin firma, “Noticias locales. ‘La Musa Callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 289, 23 de agosto de 1883, p. 3 [Documento 10, en ANEXOS].

²² Vid. sin firma, “Noticias locales. Nuestro folletín”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 294, 29 de agosto de 1883, p. 3 [Documento 11, en ANEXOS]; sin firma, “Noticias locales. Nuestro folletín”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 302, 7 de septiembre de 1883, p. 2 [Documento 12, en ANEXOS], y sin firma, “Noticias locales. ‘La Musa callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 309, 15 de septiembre de 1883, p. 2 [Documento 13, en ANEXOS].

“MUSA CALLEJERA”

Hoy comienza en el folletín de nuestro diario la publicación de estas bellísimas y populares producciones de Fidel.

El prólogo de la edición que hoy comenzamos nos ha hecho el favor de escribirlo nuestro ilustrado amigo y compañero, Hilarión Frías y Soto, a quien hacemos pública manifestación de nuestro agradecimiento.

El editor.²³

Como puede verse en el primer anuncio, Guillermo Prieto y Filomeno Mata llegaron inicialmente a un acuerdo sobre la publicación de *Musa callejera* (1883), lo cual se refleja también en el prólogo que acompaña a la obra. Así, Hilarión Frías y Soto señala: “*Querías*, y con justicia, que al hacerse la segunda edición de tus versos fueran éstos precedidos de un prólogo de Ignacio M. Altamirano. / Pero esto no ha sido posible”.²⁴

Sin embargo, una revisión a la instancia prefacial revela un hecho que ha pasado inadvertido o ha sido ignorado por la crítica:²⁵ la segunda edición de *Musa callejera* constituye una recopilación elaborada por un editor en la que el autor, al final del proyecto, ha sido dejado al margen. Frías y Soto, a propósito de que Prieto no haya querido que nadie prologara sus *Versos inéditos*, refiere lo siguiente: “Entonces tenías razón, porque tú *editabas*, como se dice, tus propias obras. Pero ahora que nada tienes que hacer en la publicación de los presentes versos y que a mí no me has pedido que te haga prólogo alguno, no tienes derecho a protestar contra las alabanzas que te he tributado y las demás que se me antoja dirigirte aquí”.²⁶ Los lectores futuros soslayaron estas palabras de Frías y Soto, pues en adelante esta edición se volvió paradigmática cuando de *Musa callejera* se tratara, atribuyéndole una organicidad autoral;²⁷ o quizás ocurrió lo que el prologuista

²³ El editor, “Noticias locales. ‘Musa callejera’”, en *El Diario del Hogar*, año III, núm. 2, 18 de septiembre de 1883, p. 3 [Documento 14, en ANEXOS].

²⁴ Hilarión Frías y Soto, “A Guillermo Prieto”, en *Musa callejera*, t. I, p. v [Documento 18, en ANEXOS]. Las cursivas son mías. Por otra parte, Prieto conseguiría un prólogo del maestro dos años más tarde, con la publicación de *El romancero nacional*.

²⁵ *Vid. infra* “La recepción de la obra de Guillermo Prieto en el siglo XX”, en el Capítulo 3.

²⁶ H. Frías y Soto, *op. cit.*, p. xvii.

²⁷ La situación no es fácil de vislumbrar sino con una investigación pormenorizada. Es así, por ejemplo, que Vicente Quirarte señala: “Sólo Prieto cantó en numerosos poemas a la ciudad, y sólo él decidió bautizar a la más conocida de sus recopilaciones poéticas bajo el título *Musa callejera*” (V. Quirarte, “La patria como oficio”, en Guillermo Prieto, *La patria como oficio. Una antología general*, p. 31).

mismo ya advertía: “porque nadie lee los prólogos y mucho menos los que yo escriba. Haz de cuenta que tu obra nada lleva en su carátula”.²⁸

La ausencia de alguna instancia peritextual del autor es también significativa en lo que refiere a su participación en el volumen, sobre todo si se compara con el resto de su producción, donde es notoria su presencia. Así, *Viajes de orden suprema* (1857) contiene una introducción del propio autor; *Viaje a los Estados Unidos* (1877) presenta un prólogo firmado por Fidel; *El romancero nacional* (1885) —con el ya aludido prólogo de Ignacio Manuel Altamirano— incluye, al final del volumen, el texto “Dos palabras del autor del romancero”; y el tomo primero de la *Colección de poesías escogidas, publicadas e inéditas* (1895), además de un prólogo titulado “Al lector”, escrito por Ricardo Ramírez —hijo de Ignacio Ramírez—, contiene un “Post prólogo” firmado por Guillermo Prieto. *Musa callejera* (1883) constituye, en este sentido, una excepción, pues la obra está precedida únicamente por el texto “A Guillermo Prieto”, de Hilarión Frías y Soto, que antes he referido.

Ahora bien, *Musa callejera* (1883) está integrada por tres tomos. El primero de ellos reproduce íntegramente los textos incluidos en la segunda parte de *Versos inéditos*;²⁹ no obstante, no incluye las cuatro litografías originales —ni ningún otro tipo de acompañamiento gráfico— y, además, funde en una sola entidad lo que en 1879 eran separadamente “Poesías festivas” y “Musa callejera”. Puesto que tal división desaparece, se difuminan las diferencias entre ambas secciones, por lo cual *Musa callejera* se reconfigura y amplía no sólo cuantitativamente sino cualitativamente.

El segundo tomo incluye una advertencia firmada por el editor, Filomeno Mata, que expresa un juicio similar al presentado por Frías y Soto en el prólogo:

²⁸ H. Frías y Soto, *op. cit.*, p. VII.

²⁹ Aunque el índice del primer tomo de *Musa callejera* omite cuatro composiciones, éstas efectivamente se hallan en el volumen; se trata de “Quintillas [En un tiempo sueños tuve]”, “Romance [Lado a lado de la fuente]”, “Romance [Sobre arrogante tordillo]” y “Letrilla [En medio a la noche]”.

Este segundo tomo comprende todas las publicaciones festivas de Fidel que hemos encontrado en *La Orquesta*, *El Correo de México*, *El Semanario Ilustrado*, *El Federalista*, *La República*, *El Correo del Comercio* y *El Diario del Hogar* cerrando el tomo con unas treinta composiciones inéditas, faltándonos sólo las publicadas en *El Cura de Tamajón* y *El Monarca*, cuyos periódicos fueron escritos durante la peregrinación de los Poderes Federales, en los años de 1862 a 1865. De esos periódicos apenas se publicaron seis o siete números, que sin embargo buscamos con todo empeño para que las composiciones de Fidel ocupen su lugar en esta edición.³⁰

Es notorio que este tomo constituye una simple recopilación de textos elaborada y organizada por el editor, sin la intervención del autor, en la que, en apariencia, se siguen dos parámetros: el carácter “festivo” de los poemas que se incluyen, por un lado, y la instancia autoral “Fidel”, por el otro. Sin embargo, un análisis del corpus revela que estas atribuciones no son factuales pues, a diferencia de lo que Filomeno Mata señala, el tomo dos incluye varias poesías de carácter lírico como “Costumbres de la frontera del norte”, “Romance [Ágil, libre, fuerte, ufana]”, “Candores”, “Romance [Déjeme dar un cantido]”, “Papeles rezagados” o “En el campo”, mientras que otras no corresponden al pseudónimo Fidel, como “27 de setiembre”, firmada por Don Simplicio.

El tomo segundo, además, se distancia notablemente de la “Musa callejera” de 1879 y se acerca más a lo presentado en “Poesías festivas”. Así, abundan los poemas descriptivos, jocosos y alegres, al tiempo que escasean los narrativos, lo mismo que los “dialógicos”, de los cuales no se encuentra ninguno. Esto también pasa con las composiciones de carácter trágico o dramático, sumamente representativas de la primera “Musa callejera” y en este tomo prácticamente ausentes, salvo por “Don Bruno y Cleto”. No obstante, como la división entre “Musa callejera” y “Poesías festivas” ha desaparecido en esta edición, se establece, aparentemente, un continuum entre el tomo primero y el segundo. Por otro lado,

³⁰ El editor [Filomeno Mata], “Advertencia”, en Fidel, *Musa callejera*, t. II, p. 3. Habría que puntualizar dos aspectos sobre la nota. Por una parte, el número de poemas incluidos en *Musa callejera* bajo el rubro “Composiciones inéditas” es veintitrés; no obstante, es posible que el editor empleara el término con intereses únicamente comerciales y no con un afán de precisión. Así, en la portada del tomo primero se indica la inclusión de “más de cincuenta nuevas producciones inéditas”, en la portada del segundo “más de treinta”, en la advertencia ya citada “unas treinta” y en la portada del tercero no se indica número. Por otro lado, aunque el final de la advertencia es ambiguo respecto a la presencia de materiales previamente publicados en *El Cura de Tamajón* y *El Monarca*, el tomo tercero indica en su portada “Composiciones inéditas y las publicadas en el periódico *El Monarca*”; para asegurar la presencia de *El Cura de Tamajón* en *Musa callejera* habría que realizar un cotejo de tales materiales, pues no resulta claro a partir de los paratextos.

se amplían las temáticas que cubre el corpus. Si bien el tema francés está presente —aunque de manera sutil— en 1879, en este tomo se vuelve sobre él con más insistencia y profundidad; así, se tienen los poemas “Letrilla [Con acento de alfeñique]”, “¡Que viva la libertad!”, “Uno de tantos”, “Lamento del ama del cura”, que abordan la situación con un tono que oscila entre lo burlesco y lo irónico. Esta última cualidad está mucho más marcada que en *Versos inéditos*, como lo denotan los poemas “Romance [Cásate, amigo, y no pienses]”, “Un hombre de importancia” y “El cura de Jalatlaco”. Finalmente, se añade algo totalmente nuevo: la presencia de poemas que podríamos calificar de autobiográficos e incluso autoficcionales, como “Letrilla [Tendido horizonte]” o “Romance. Una visita”, de los cuales no se registra nada similar en la edición de 1879.

Aunque el tercer tomo no presenta una advertencia similar a la del segundo, en la portada se señala: “segunda edición hecha por *El Diario del Hogar*. Composiciones inéditas y las publicadas en el periódico *El Monarca*”. El tomo efectivamente está dividido en dos secciones, la primera de ellas sin nombre y la segunda subtitulada “Composiciones inéditas”. El primer apartado resulta completamente ajeno a la “Musa callejera” concebida en 1879. Se trata de una serie de dieciséis composiciones en las que el tema predominante es lo francés, con un marcado tono burlesco y satírico; en ellas, además, se recurre a la figura de personajes de la vida pública. A diferencia de *Versos inéditos*, estas composiciones tienen un fuerte carácter circunstancial, por lo que resultan obscuras para el lector actual si éste desconoce el contexto en el que fueron publicadas y las personas a las que se hace referencia, como Frédéric Forey, Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos o Juan Nepomuceno Almonte. Curiosamente, todos estos poemas forman un conjunto coherente en sí mismo, por lo que pueden leerse unitariamente.

De todo el corpus extendido que representa la *Musa callejera* de 1883 aquello que más se acerca a la versión primigenia de 1879 son las “Composiciones inéditas”. En esta sección nuevamente están presentes varios poemas de carácter narrativo que apelan a lo dramático, si no a lo trágico, tales como “Romance de la Grulla”, “Una *advertencia*.”

Romance”, “Romance de joven y vieja”, “Mole poblano. Romance” o “Romance de la Maravilla”; del mismo modo, se encuentran poemas de carácter lírico como “Boleros”, “El cumplimiento de *Ilesia*” o “Anacreónica [En la risueña infancia]”. Sin embargo, también son destacables dos excepciones: “27 de setiembre” en el que se ironiza sobre la Independencia y el poema “¡¡¡El autor!!!”, que cierra el volumen, el cual puede leerse en clave autobiográfica. Esta última sección es, quizás, la más difícil de explicar, pues bien se sabe que lo anterior fue reunido por el editor y que en ello poco tuvo que ver Guillermo Prieto, pero si el autor ha tenido una participación nula, ¿de dónde provienen estas composiciones inéditas? A diferencia de *Versos inéditos*, me ha sido imposible localizar algún documento firmado por Guillermo Prieto en el que se pronuncie respecto a la edición de 1883, así que, ante la falta de evidencia, sólo es posible establecer conjeturas. Dada la inclusión del material inédito antes referido, es plausible suponer que Prieto y Mata hayan formulado, inicialmente, algún tipo de proyecto editorial; es posible, también, que haya surgido algún conflicto entre las partes y que por ello Fidel se haya retractado de algún modo, razón por la cual no existe ninguna instancia peritextual de autor en la segunda edición, y que, finalmente, el editor haya continuado, a pesar de lo anterior, con el proyecto y lo haya comercializado sin conceder el monto que Prieto consideraba merecer, lo cual explicaría la siguiente nota publicada en la sección miscelánea del periódico *La Patria* en 1886:

Propiedad literaria. La ha pedido el popular poeta Guillermo Prieto para su *Romancero nacional* con objeto de que no se lo usurpen los aficionados a lo ajeno. Ya recuerdan ustedes cómo hizo *El Diario del Hogar* a su *Musa callejera*.³¹

Con base en las consideraciones antes expuestas me parece que es posible sustentar que en realidad no existe ningún tipo de organicidad en *Musa callejera*, sino que es una configuración arbitraria a la que se le ha querido dotar de sentido a partir de las instancias

³¹ Sin firma, “Noticias. Propiedad literaria”, en *La Patria*, año X, núm. 2 646, 30 de enero de 1886, p. 2 [Documento 15, en ANEXOS].

paratextuales, fundamentalmente el título y el autor —“Fidel” y no “Guillermo Prieto”—. A diferencia de *Versos inéditos* que, me parece, constituye una apuesta poética elaborada por el autor, la *Musa callejera* de 1883 representa una ampliación del corpus hecha por Filomeno Mata con base en su particular lectura de la obra.³² Si bien el editor pudo haber representado una instancia autoral y, en tanto tal, establecer un nuevo corpus con una propuesta coherente, me parece que Mata se reduce a reunir los materiales sin visos de algún tipo de “curaduría”,³³ apresurado únicamente por el prestigio del autor y el éxito que habría tenido la “Musa callejera” de 1879.³⁴ Podemos concluir que, dados los indicios, la *Musa* de 1883 es, en tanto corpus, más bien obra de Filomeno Mata que de Guillermo Prieto.

EL CORPUS DESPUÉS DE 1883: LAS VERSIONES EN PRENSA

Además de una filiación directa con la voluntad del autor, a *Musa callejera* (1883) ha venido considerándosele como una obra cerrada cuyo único referente material constituye la edición elaborada por Filomeno Mata, pues rara vez se menciona siquiera la versión primigenia de 1879 contenida en *Versos inéditos*; no obstante, un examen del material hemerográfico posterior a 1883 revela que el autor continuó publicando poemas bajo el título general “Musa callejera”, frecuentemente acompañados de un título particular para cada pieza.

³² Basta con notar que para Guillermo Prieto, en 1879, las “Poesías festivas” constituían una sección diferenciada de “Musa callejera”, mientras que para Filomeno Mata en 1883 lo “festivo” representó uno de los aglutinadores hipotéticos para reunir la obra.

³³ He señalado que la proposición “Este segundo tomo comprende todas las publicaciones festivas de Fidel” no es exacta pues, fuera de que no se incluyan “todas”, no se respeta el parámetro de lo festivo y muchas publicaciones ni siquiera aparecen firmadas como para asumirlas de “Fidel”.

³⁴ Hilarión Frías y Soto señala en el prólogo de *Musa callejera* (1883): “y como el público está impaciente por leer tus versos y el Editor no podía aplazar su oferta de darlos a luz, no quedaban más que dos caminos: o se daban al cajista sin introducción alguna o se encomendaba ésta al que estuviera más a la mano. / Ése era yo” (p. VI).

Tras una búsqueda amplia, mas no exhaustiva, he localizado veinticuatro composiciones nuevas con estas características,³⁵ las cuales fueron publicadas entre los años 1887 y 1894, principalmente en el periódico *El Universal* —dieciocho en total, doce cuando el periódico era dirigido por Rafael Reyes Spíndola y seis con Ramón Prida como propietario—, con cierta presencia en *El Monitor Republicano* —cuatro poemas—, y sólo una participación tanto en *El Partido Liberal* de José Vicente Villada como en *El Diario del Hogar*, respectivamente.³⁶

La primera de ellas, “Musa callejera. Potaje de carne fría” se encuentra justamente en *El Partido Liberal* del 28 de agosto de 1887. A ésta le siguen doce composiciones publicadas en *El Universal*, una en 1888, tres en 1889, seis en 1890 y dos en 1891; estos trece poemas presentan características bastante similares a aquellos de la “Musa callejera” de 1879, sobre todo en lo que respecta al carácter narrativo; algunos, incluso, comparten el tono dramático, como “Musa callejera [De altiro como en historia]” y “Musa callejera [Sr. D. Pedro Reliquia]”, o el tono trágico, como “Musa callejera. Una madre. Romance de la liona”. Destacan, además, dos poemas cuyo tratamiento no tiene precedentes en 1879. Ambos se titulan “Musa callejera. Consejos de vieja” y están enunciados desde una voz femenina adulta que le aconseja a una joven preferir la soltería antes que estar con un “mal hombre”. Todas estas composiciones están enmarcadas en un contexto eminentemente literario, pues comparten la plana de manera regular con otros poemas, entre los cuales se hallan algunos del propio Prieto; es decir, varias veces la “Musa callejera” estuvo acompañada por otro texto del autor, ya sea que empleara otro pseudónimo —como el 2 de noviembre de 1889 donde también aparece “Piscolabis”, firmado por Pepe Prieto—, o que usara el mismo

³⁵ Con “nuevas” me refiero a que no habían sido publicadas en forma de libro, ni en *Versos inéditos* (1879) ni en *Musa callejera* (1883). Para un listado de estas composiciones, *vid. infra* Documento 21, en ANEXOS.

³⁶ Cabe señalar que, al menos en los años en los que se localizan estas composiciones, Guillermo Prieto parece colaborar de manera regular con los periódicos en cuestión, pueden verse, por ejemplo: Fidel, “Romancillo de actualidad”, en *El Partido Liberal*, tomo IV, núm. 717, 24 de julio de 1887, p. 2; Fidel, “Carta de novio”, en *El Universal*, tomo I, núm. 69, 20 de septiembre de 1888, p. 6; Fidel, “De todo un poco. 1853. Romance de Leandro Valle”, en *El Monitor Republicano*, año XLI, núm. 298, 13 de diciembre de 1891, pp. 1-2, y Fidel, “Viento de Reforma. Rumboso y planchado romance con trama histórica”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 21, 24 de junio de 1894, p. 2.

—como el 14 de julio de 1890 donde se encuentra “Cantares”, también firmado por Fidel—.

Posteriormente se hallan cuatro participaciones en *El Monitor Republicano*, dos en 1891, de fechas diferentes, y dos en 1892, en un mismo número. Estos poemas aparecieron en la sección “De todo un poco” que seguía a la “Charla de los domingos” de Juvenal. Los dos poemas de 1891 tienen un marcado tono lírico, mientras que el primero de 1892, “La feria de Tacubaya. Musa callejera. Envites”, recuerda a las “Poesías festivas” de 1879 dado su carácter descriptivo, como en “Placeres campestres” o “Paseo en canoa”. El segundo, “Musa callejera. Romance”, nuevamente se inserta en la dinámica de la “Musa” de 1879, pues se trata de un poema dialógico en el que un hombre le declara su amor a una mujer y ésta le contesta con un tono más bien jocosos que rompe con el tono lírico inicial. Aunque la sección se llamara “De todo un poco”, la poesía era abundante y, como antes, las “Musas” estuvieron acompañadas por otras composiciones del autor: “El Fuerte del Sombrero. Romance de la insurgencia” de Guillermo Prieto apareció junto a “[Musa] callejera. Carta rendida a lo fino”,³⁷ lo mismo que “Cantares”, de Guillermo Prieto, acompañaba a “Musa callejera [Vámonos a la *juyenda*]” de Fidel.

Por otro lado, en 1892 se encuentra una participación inusual en *El Diario del Hogar* titulada “Musa callejera. Romance muy planchao”, la cual estaba acompañada de la advertencia “inérito”, escrita entre paréntesis. Se trata de un poema que bien podría pertenecer al grupo de “Poesías festivas”, pues describe la vida apacible de dos personas indígenas que viven por el rumbo de La Viga. La composición fue publicada en la sección “Variedades” —a la que le precedían notas de carácter informativo— y era seguida por la sección “Gacetilla”. A diferencia de los casos anteriores, el poema sólo estaba acompañado por otro texto literario: el poema “Dengue, influenza y trancazo” de José Jackson Veyán. Resulta curiosa la participación de Prieto en este periódico si se considera el conflicto con

³⁷ El título que aparece en la fuente original es “Mera callejera”. He considerado esta composición como parte del corpus pues asumo que se trata de una errata, dado su parecido con el título general de estos poemas.

Filomeno Mata a causa de la *Musa callejera* de 1883, sin embargo no he localizado más testimonios que permitan deducir un restablecimiento de las relaciones entre las partes. Es posible, también, que el editor hubiera conseguido este poema por otros medios, pues aparece firmado el 23 de enero de 1891, un año antes de su publicación. No obstante, serían necesarios más datos para poder ofrecer una respuesta contundente.

Por último, dos años después, de junio a septiembre de 1894, se localizan seis participaciones en la segunda época del periódico *El Universal*, todas publicadas en la página dos de la edición del domingo. Salvo una —titulada “Mera musa callejera”—, todas se caracterizan por presentar largos subtítulos, situación ausente en las composiciones anteriores. Los seis poemas podrían incluirse fácilmente en la “Musa” de 1879 dado su carácter narrativo, a veces con tono dramático o, en todo caso, jocoso y festivo. Cada uno de ellos estaba acompañado por ilustraciones, lo cual puede deberse a que el periódico fue adquirido por Ramón Prida, con un consecuente cambio en la línea editorial.³⁸ Salvo “Musa callejera. Carta lastimosa de un hijo de la mala vida” al que únicamente le sigue la sección “Noticias”, los demás poemas convivían con otras composiciones literarias, algunas firmadas por el propio Fidel —como “Pablo y Virginia. Versitos” o “Sainete. El marido mártir”—. Cabe destacar que tres de estas composiciones fueron incluidas en una sección propia, “Vivienda de Fidel”,³⁹ la cual fue publicada en la página dos de *El Universal* desde el 15 de julio hasta el 23 de diciembre de 1894; se trataba de una sección miscelánea en la que Guillermo Prieto publicaba tanto poesía (no sólo “musas callejeras”) como prosa, en

³⁸ El 21 de noviembre de 1893 se publicó una nota en *El Universal* en la que se indicaba que desde ese día el periódico pasaba a ser dirigido por el “Sr. Lic. Ramón Prida y Arteaga” y se añadía: “el único móvil que ha impulsado al propietario de este periódico [Rafael Reyes Spíndola] a ponerlo en manos de su nuevo Director ha sido la precisión de atender a su quebrantada salud y descansar un poco de sus ya largas fatigas”, y más adelante: “Muy sinceramente creemos que *El Universal* ha ganado muchísimo con el cambio. Las nuevas ideas, las energías vigorosas y el deseo de trabajo activo y el talento que reconocemos en la nueva dirección son cualidades que harán de este diario lo que nosotros deseamos que sea, y llegará a ser” (Rafael Reyes Spíndola y Ramón Murguía, “La nueva dirección de *El Universal*”, en *El Universal*, año X, núm. 165, 21 de noviembre de 1893, p. 1).

³⁹ Me refiero a “Musa callejera. Romance curioso y urdido a la perfección de ‘tómame esa’ para lición a los enamorados”, “Musa callejera. Carta lastimosa de un hijo de la mala vida” y “Musa callejera. Romance de la pura yuca en satisfacción de nuestro fino valedor, san Pedro, verdadero y justo juez de los pelados”.

general. El último poema del que tengo constancia, “Musa callejera. Romance de la pura yuca en satisfacción de nuestro fino valedor, san Pedro, verdadero y justo juez de los pelados”, presenta una particularidad, pues está acompañado únicamente por dos poemas más de Fidel, uno titulado “Cantares” y otro que no es claro si forma parte de la “Musa callejera” pues, aunque el título general no se repite, el subtítulo sigue la pauta de aquellos que se habían venido publicando como parte de él: “Grande y vistoso romance de la recalzada; claridoso para *lición* de cuerdos y escarmiento de esposas”.

Cabe destacar que en la mayor parte de las publicaciones antes descritas —desde la incluida en *El Partido Liberal* (1887) hasta aquella de *El Diario del Hogar* (1892)— Guillermo Prieto no ocupa un lugar privilegiado en las planas; quiero decir que sus composiciones no se diferencian a nivel tipográfico, de manera sustancial, de las otras que las acompañan; la excepción a esto se encuentra en los seis últimos poemas que se localizan en *El Universal* de Prida, ya que son presentados a doble columna con títulos visualmente llamativos.⁴⁰ Fuera de estos casos podría decirse que no hay ningún realce sobre la presencia de Guillermo Prieto en las páginas de los diarios.

Por otro lado, el último libro publicado en vida por el autor, *Colección de poesías escogidas, publicadas e inéditas*, constituye, como el título señala, una obra miscelánea cuyo plan original suponía la impresión de tres tomos, de los cuales únicamente dos vieron la luz.⁴¹ El primero, de 1895, incluye, como antes referí, un prefacio titulado “Al lector” a cargo de Ricardo Ramírez, al cual le sigue un “Post prólogo” firmado por Guillermo Prieto; el volumen está integrado por cinco secciones: “Seis de diciembre de 1895”, “Invasión norteamericana”, “Mis primeras poesías”, “Poesías místicas” y “Poesías varias”, y lo acompañan trece “vistas y retratos” en blanco y negro. El segundo tomo fue publicado en 1897, el mismo año del fallecimiento del autor, y abre con un prólogo escrito por Manuel

⁴⁰ *Vid. infra* Documentos 22-26, en ANEXOS.

⁴¹ Guillermo Prieto refiere: “[...] pues entonces ¿por qué publico mis versos? Esto es lo que no acabo de saber a derechas, y espero me dé a entender el público, desechando o aceptando el presente librito, precursor de otros dos (¡qué amenaza!), que están en prensa” (G. Prieto, “Post prólogo”, en *Colección de poesías escogidas, publicadas e inéditas*, p. VI).

Guillermo Prieto, hijo del poeta; el libro consta de tres secciones, la primera de ellas sin título, la segunda bajo el nombre “Los constituyentes” y la tercera llamada “Guerra de Reforma”. De nueva cuenta, entre las composiciones se adjuntaban láminas en blanco y negro, doce en total. En ninguno de los dos tomos de la *Colección de poesías* se incluyeron poemas pertenecientes a *Musa callejera* (1883).⁴²

Finalmente, hay que señalar que en 1990 Ysla Campbell editó un libro de Guillermo Prieto al que tituló *Cancionero inédito*, auspiciado por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Más tarde, en 1995, se elaboró una segunda edición de esta obra para la colección “Clásicos Mexicanos” de la Universidad Veracruzana que fue titulada simplemente *Cancionero*. En el volumen, Campbell daba cuenta de la existencia de un manuscrito autógrafa de Prieto cuyo propietario era René Mascareñas Miranda, presidente municipal de Ciudad Juárez de 1956 a 1959. El corpus está integrado por sesenta y cinco poemas, de los cuales siete figuran en *Musa callejera* (1883), tres en el primer tomo —y, por tanto, también en las “Poesías festivas” de *Versos inéditos*—: “Vamos a lo positivo”, “Desengaño” y “Bendito clima”, y cuatro en el segundo: “Canción leperusca”, “Los nenes”, “Lamentos del ama del cura” y “Letrilla [Como al fin maestro de idiomas]”.⁴³

⁴² ¿Por qué si todavía un año antes, en 1894, se habían publicado “musas callejeras”, en este último libro de 1895 la obra está ausente? No es posible responder —al menos hasta ahora— de manera definitiva esta cuestión, pues todo se reduce a hipótesis y conjeturas. Bien es posible que el tomo tercero de la *Colección* fuera a estar destinado a la “Musa callejera” o que al menos la incluyera, pero también es posible que Prieto estuviera apelando a una figuración autoral distinta, emparentada más con *El romancero nacional* y con el primer tomo de *Versos inéditos*; de otro modo, resulta extraño que *Musa callejera* no haya sido incluida en el primer volumen de la *Colección*. Por otro lado, para consultar más detalles sobre las condiciones de publicación de la *Colección*, vid. *infra* Documentos 19-20, en ANEXOS.

⁴³ Cabe señalar que, de acuerdo con Campbell, el manuscrito lleva por título *Poesías inéditas de Guillermo Prieto*. El nombre *Cancionero inédito* fue puesto por ella en una especie de homenaje a Malcolm McLean: “el libro se ha titulado [así] en virtud de que Malcolm McLean, uno de los más dedicados estudiosos de la vida y obra de Prieto, indica que el poema ‘Churubusco. Recuerdos de 1847. La madre del recluta’ fue ‘tomado del cancionero inédito de Guillermo Prieto’” (Ysla Campbell, “Introducción” en *Cancionero*, p. 47). Por lo demás, Ysla Campbell no es muy clara respecto de las pautas que sigue para su edición. En cuanto a las composiciones del *Cancionero* que más tarde aparecerían editadas en algún medio, la editora conjetura lo siguiente: “Por las características [el manuscrito] parece un borrador, pues hay ciertas correcciones y enmendaduras en distintos versos. No sabemos si [el autor] hizo otra copia, pues algunas de las variantes que presentan los poemas que fueron publicados son versos que aparecen suprimidos en el manuscrito. En un principio, esta situación me hizo pensar en la posibilidad de que Prieto hubiese tomado los textos del *Cancionero* para editarlos; sin embargo, ahora lo creo menos posible, ya que en la gran mayoría de los poemas publicados no se siguen las correcciones que aparecen en el documento, sino que se reproducen las tachaduras o se introducen nuevas variantes. Es muy probable que Prieto haya conservado una versión antigua de los poemas y haya extraviado el manuscrito” (*ibid.*, p. 42).

CAPÍTULO 2

PERSPECTIVAS DE ANÁLISIS DEL PROBLEMA

¿CÓMO SE HA EDITADO “MUSA CALLEJERA”?

La única edición moderna de *Musa callejera* (1883) de la que tengo noticia es aquella que en 1971 publicó la editorial Porrúa en su colección “Sepan Cuantos...”, número 198. La edición, así como el prólogo, corrieron a cargo de Francisco Monterde, quien refería que se trataba de una “reproducción fiel de los tres tomos” publicados originalmente en 1883 en la Tipografía Literaria de Filomeno Mata.¹ Su antecedente inmediato se encuentra en la selección realizada para la colección Biblioteca del Estudiante Universitario (BEU) de la UNAM, también llevada a cabo por Monterde en 1940; en ella, el editor propone una lectura de *Musa callejera* a partir de tres secciones en las que divide la antología: “Sátiras y versos festivos”, “La ciudad y el campo” y “Romances”. Desafortunadamente, la edición de la colección BEU nunca indica su carácter recopilatorio, por lo que el lector bien podría pensar que se trata de la obra íntegra si no conoce el corpus de antemano.

Al contrario de lo que podría esperarse, *Musa callejera* (1883) no figura en el proyecto editorial de las *Obras completas* de Guillermo Prieto —y menos aún *Versos inéditos*—, dirigidas por Boris Rosen. Cuando se repasa el contenido de éstas, el problema salta a la vista: *Musa callejera* (1883) ha sido repartida en múltiples tomos, sin que el editor explique la razón de ello. Así, se hallan composiciones pertenecientes a esta obra en los tomos X

¹ Cf. Francisco Monterde, “Prólogo”, en Guillermo Prieto, *Musa callejera*, p. IX.

“Crónica de teatro y variedades literarias”, XI “Poesía lírica 1”, XII “Poesía lírica 2”, XIII “Poesía popular. Poesía patriótica”, XIV “Poesía satírica. Poesía religiosa”, XV “Romances” y XXI “Periodismo político y social 1”.

Sin embargo, esta lógica no fue llevada a cabo así con todas las obras que Guillermo Prieto publicó en forma de libro. Boris Rosen indica, en la presentación al tomo XI —en la que se describe el contenido de los volúmenes de poesía—, que en el tomo XVI “Romances históricos 1” se incluye íntegro *El romancero nacional*;² lo mismo pasa, en el caso de la prosa, con el tomo IV “Crónicas de viajes 1”, donde se advierte, en una nota previa, que se incluyen ahí los *Viajes de orden suprema*.³

Como refería, el compilador nunca explicita las razones por las que *Musa callejera* fue excluida, como obra, del proyecto editorial; no obstante, es posible suponer que se debe a una cuestión temática y formal —los tomos de poesía se identifican con etiquetas como lírico, popular, patriótico, religioso, satírico, histórico, a lo que se añade la distinción “romance” del resto de las formas— lo cual, como detallaré más adelante,⁴ impide unificar *Musa callejera* debido a su heterogeneidad. Así, es prácticamente imposible acercarse a “Musa callejera” —tanto la de 1879, como la de 1883 y las posteriores— mediante las *Obras completas*, pues la dispersión de los materiales dificulta notablemente la tarea del lector.

* * *

Una vez visto el panorama en relación con el corpus y su historia, ¿cuál es la mejor manera de editarlo? El presente capítulo busca iluminar el asunto, aunque habría que matizar una cuestión que se desarrollará en las páginas siguientes: no existe una manera “correcta” de editar una obra; salvo cuando hay descuido o negligencia, se trata de propuestas que podrían parecer poco adecuadas para unos pero no así para otros. De este modo, en lo que

² Cf. Boris Rosen, “Presentación”, en Guillermo Prieto, *Obras completas, XI. Poesía lírica, 1*, p. 12.

³ Cf. B. Rosen, “Presentación”, en Guillermo Prieto, *Obras completas, IV. Crónicas de viajes, 1*, p. 11.

⁴ *Vid. infra* “La obra abierta: ‘Musa callejera’ como actitud poética. La obra como totalidad”, en el presente capítulo.

sigue presento una serie de ideas que pueden tomarse en cuenta para editar el corpus de “Musa callejera”; desde luego no son éstas todas las posibilidades ni pretendo agotarlas, únicamente busco señalar directrices que faciliten el trabajo y permitan obtener una edición adecuada de la obra en cuestión.

LA OBRA ABIERTA: “MUSA CALLEJERA” COMO ACTITUD POÉTICA. LA OBRA COMO TOTALIDAD

Una primera posibilidad para editar el corpus es considerar la existencia de un proyecto poético titulado “Musa callejera” que se inicia con la publicación de *Versos inéditos* en 1879 y que se extiende más allá de 1883, con las “musas” que se hallan en la prensa decimonónica. En este sentido, podría apelarse a una “voluntad”, aparentemente autoral, por expandir el corpus, la cual concluiría únicamente con la muerte de Prieto. Un problema que subyace al asumir esta postura consiste en determinar los límites de “Musa callejera”.⁵ Recuérdese que Guillermo Prieto la definía como “un fandango continuado con sus jarabes y sus versos endemoniados, sus celos al aire libre, sus estocadas, su policía y todas las *imperfecciones* de la gente del bronce, sin *propasarse*”.⁶ Una posibilidad para resolver este problema es seguir los pasos de Filomeno Mata y reunir todo aquello que se considere como parte del proyecto, es decir, “todas las publicaciones festivas de Fidel”.⁷ No obstante, si se atiende a la historia textual del corpus, son notorios los inconvenientes de optar por esta postura. En primera instancia, hay que remarcar que Prieto nunca usó textualmente el término “festivo” para caracterizar esta obra, a lo cual se añade, justamente, que “Musa

⁵ ¿Cuáles son los límites de una obra? A propósito, Michel Foucault ha señalado ya los inconvenientes de emplear esta noción como sustituto de la noción de autor: “Entre los millones de huellas dejadas por alguien tras su muerte, ¿cómo puede definirse una obra? La teoría de la obra no existe y aquellos que, ingenuamente, emprenden la edición de obras carecen de esta teoría y su trabajo empírico se paraliza muy rápidamente” y, más adelante, “la palabra ‘obra’ y la unidad que designa probablemente son tan problemáticas como la individualidad del autor” (M. Foucault, “¿Qué es un autor?”, en *Entre filosofía y literatura*, p. 335).

⁶ Guillermo Prieto y J. M. Aguilar y Ortiz, carta al director de *La Patria*, reproducida en “Sucesos del día. Guillermo Prieto”, en *La Patria*, año III, núm. 544, 17 de enero de 1879, p. 3. [Documento 1, en ANEXOS].

⁷ El editor [Filomeno Mata], “Advertencia”, en Fidel, *Musa callejera*, t. II, p. 3.

callejera” no presenta un tono único ni homogéneo, por lo que admite poemas variados que, de no saberse como parte del corpus, podrían ser omitidos si se pensara únicamente en términos de “lo festivo”. En segunda instancia, realizar una labor de este tipo supone una lectura particular de los materiales por parte del editor; en otras palabras, implica elaborar una interpretación de lo que Guillermo Prieto quiso decir cuando se refería a “Musa callejera”. Como es notorio, tal lectura estaría guiada por la subjetividad, por lo que fácilmente podría diferir de la realizada por otro editor. Así, cabría la posibilidad de que un poema fuera incluido en “Musa callejera” por un recopilador pero no por otro. Esta situación da como resultado un corpus “inestable” debido a la imposibilidad de resolver con precisión sus límites, pues, si se intenta una denominación conceptual, el problema sólo se agranda: ¿dónde termina lo festivo?, ¿lo festivo forma parte de lo popular?, ¿cuál es la relación de estas categorías con lo burlesco, lo irónico o lo satírico, que también están presentes en el corpus?

Por otro lado, podría pensarse que la filiación autoral a través del pseudónimo llevaría a mejores resultados, pero no es así. Bien podría considerarse que en “Musa callejera” habría que incluir toda la producción poética firmada por Fidel, pero si se remite a *Versos inéditos* destaca el hecho de que “Musa callejera” está separada de “Poesías festivas”, situación que revela que en la categoría “Fidel” se incluyen más elementos de los que la “Musa callejera” alcanza a cubrir por sí misma; más aún, habría que realizar una revisión detallada de la propia *Musa callejera* de 1883, pues en ella, como antes advertí, se incluyen poemas que no corresponden a Fidel.

En resumen, esta propuesta implicaría aceptar como legítima la edición de 1883 de Filomeno Mata, es decir, aceptar su filiación directa con Guillermo Prieto, así como su aprobación. De esto se desprende la posibilidad de ampliar el corpus siguiendo las directrices del editor, pues si él no incluyó una mayor cantidad de poemas fue únicamente por limitaciones técnicas —no poder acceder a determinados periódicos— y temporales —pues Prieto siguió publicando después de 1883—. Aunque es una posibilidad editorial,

me parece poco pertinente llevarla a cabo dada la subjetividad que adquieren los parámetros involucrados. Sin duda, aceptar que “Musa callejera” es más una actitud poética —expresada temáticamente o a través de una máscara poética— que un corpus definido no proporciona respuestas satisfactorias para una futura edición de la obra.

LA CRÍTICA TEXTUAL APLICADA A “MUSA CALLEJERA”

Un segundo camino consiste en atender a los principios de la crítica textual. En palabras de Alberto Blecua, esta disciplina “es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor”,⁸ esto es, la depuración de errores introducidos por copistas. No se trata, sin embargo, de un método rígido que deba seguirse al pie de la letra, sino de un conjunto de prácticas ordenadas que varían de acuerdo con la obra de la que se trate; por ello Blecua señala la importancia de la historia textual para este proceso: “La crítica textual se ejerce sobre un texto concreto que ha sido compuesto y se ha transmitido en unas determinadas circunstancias históricas y, como tales, nunca idénticas. Crítica textual e historia de la transmisión son, por consiguiente, inseparables”.⁹ En este sentido, Alejandro Higashi coincide con Blecua, pues define la crítica textual como “la disciplina que se encarga de estudiar la transmisión de las obras según se representa en sus distintos testimonios”,¹⁰ aunque matiza esta afirmación cuando señala la existencia de material de poco valor textual, resultado de la “notable indolencia de los impresores que incorporaron desde la menuda errata hasta la mutilación del texto”,¹¹ con lo cual, muchas veces, “las copias de originales conservados no hacen sino agregar errores de transmisión consagrados por un proceso mecánico de copia”.¹² Para Ana Elena Díaz Alejo, la labor

⁸ Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, pp. 18-19.

⁹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰ Alejandro Higashi, *Perfiles para una ecdótica nacional*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, p. 18.

¹² *Idem.*

ecdótica implica “la pulcra presentación de la obra de un escritor, debidamente anotada para iluminar su historia: la de la propia voluntad creadora y la de los procesos de copia por los que ha transcurrido su devenir editorial”,¹³ el cual se caracteriza por las “marcas —por lo general lamentables— de los copistas, de los impresores, de los editores, de los anotadores, de los parientes, del tiempo”,¹⁴ pero también por aquellas que el autor “infligió por motivos ideológicos o estilísticos”.¹⁵

Ahora bien, los autores coinciden en la existencia de dos grandes fases en la crítica textual: la *recensio* y la *constitutio textus*, con ciertas variaciones en lo que respecta a los pasos que implica cada una de ellas.¹⁶ La *recensio* conlleva una subdivisión elemental en *fontes criticae* y *collatio codicum*. Por un lado, *fontes criticae* involucra el acopio exhaustivo de testimonios así como su análisis. En el caso específico del siglo XIX mexicano habría que buscar archivos personales de autor —en caso de existir—, así como llevar a cabo una revisión del material hemerográfico de los periódicos en los que éste colaboró. Por otro lado, la *collatio* involucra el cotejo de todos los testimonios obtenidos en el paso anterior con el fin de determinar la existencia de variantes entre ellos.

La segunda fase, esto es, la *constitutio textus*, se resume en la fijación del texto crítico con base en los datos obtenidos a partir de la *recensio*, así como su anotación contextual. Higashi propone, siguiendo a Erick Kelemen, que se juzgue la noción de hipótesis de trabajo como parte fundamental de la *constitutio textus*: “Considerar la edición crítica como una hipótesis compleja en un sentido amplio nos permite superar los límites estrechos y vagos de la reconstrucción de un original idealizado y privilegia, en otro sentido, un sistema complejo de decisiones, apoyadas en evidencia empírica y en suposiciones, que explican la génesis y la transmisión de una obra”.¹⁷ De lo anterior se desprende que no existe una

¹³ Ana Elena Díaz Alejo, *Edición crítica de textos literarios*, p. 20.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ El trabajo de Blecua está enfocado, principalmente, en los textos medievales españoles, mientras que Díaz Alejo atiende, sobre todo, a publicaciones mexicanas, con un énfasis especial en la importancia de las fuentes hemerográficas.

¹⁷ A. Higashi, *op. cit.*, pp. 43-44.

edición crítica definitiva, sino que cada una constituye una propuesta basada en el juicio razonado de los testimonios de los que se dispone.¹⁸

En suma, la labor ecdótica constituye una metodología que responde a prácticas diversificadas y cuyo producto final es, por lo general, una edición crítica. Si se entiende la noción de hipótesis de trabajo en un sentido amplio, podrían aplicarse los presupuestos antes descritos al corpus de “Musa callejera” en la fase de la *recensio*, pues existen al menos dos posibilidades: aceptar la edición de *Musa callejera* de Filomeno Mata como una versión autorizada o, por el contrario, considerarla un testimonio de escaso valor ecdótico. En principio, en ambos casos, habría que realizar una búsqueda exhaustiva en los periódicos en los que el autor colaboró hasta la fecha de su muerte.¹⁹

MUSA CALLEJERA EXTENDIDA: LA ADICIÓN DEL MATERIAL HEMEROGRÁFICO

Dado que en *Musa callejera* (1883) las secciones “Poesías festivas” y “Musa callejera” que integraban el tomo segundo de *Versos inéditos* han sido fusionadas en una sola, habría que llevar a cabo la *fontes criticae* para cada uno de los poemas que constituyen el tomo. Aunque el título pareciera indicar lo contrario, es altamente probable que varias composiciones hayan sido publicadas con anterioridad, como en el caso de “¡La transformación!”, de la cual conozco dos versiones hemerográficas previas a su publicación como parte del libro;²⁰ además, sería necesario revisar el manuscrito del *Cancionero* para consultar las versiones de “Vamos a lo positivo”, “Desengaño” y “¡Bendito clima!”, ahí incluidos. En lo que respecta al segundo tomo y a la primera parte del tercero de *Musa callejera*, la existencia de versiones hemerográficas previas es un hecho,²¹ sin embargo, es

¹⁸ Cf. A. Higashi, *op. cit.*, p. 42.

¹⁹ Como paso inicial puede consultarse el listado de publicaciones y los años de colaboración en ellas que María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Aceves presentan en su *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, pp. 652-654.

²⁰ Vid. Fidel, “La transformación”, en *El Correo de México*, tomo 1, núm. 78, 30 de noviembre de 1867, p. 2, y Fidel, “Variedades. La transformación”, en *El Monitor Republicano*, año XVII, núm. 4 819, 14 de diciembre de 1867, p. 3.

²¹ Recuérdese la “Advertencia” hecha por Filomeno Mata al inicio del tomo segundo, así como la indicación en la portada del tercero.

posible que no se trate de testimonios únicos, por lo que, en principio, habría que registrarlos todos. De las “Composiciones inéditas”, incluidas al final del tercer tomo, no debería haber versiones previas a 1883, sin embargo, sólo una *recensio* completa podría confirmarlo. A lo anterior habría que añadir las “musas callejeras” posteriores a 1883, de las cuales he mostrado un número considerable, sin afán de exhaustividad.

En resumen, el corpus estaría integrado, básicamente, por la *Musa callejera* de 1883 —puesto que el tomo primero de esta obra coincide con el segundo de *Versos inéditos*— y por las composiciones posteriores a esa fecha; claro que la *collatio codicum* habría de realizarse compulsando todas las versiones disponibles, tanto bibliográficas como hemerográficas. Adoptar esta postura implica, claramente, una extensión del corpus, pues a la ya consagrada edición de 1883 se añaden aquellas composiciones no consideradas hasta ahora como parte de la obra. Se trata de una postura hasta cierto punto “conservadora” pues perpetúa la imagen de *Musa callejera* (1883) como una obra definitiva, situación que es aceptada casi de manera unánime por la crítica.²²

“MUSA CALLEJERA” DESDE LA FUNCIÓN AUTOR: LA EDICIÓN DE 1883 COMO OBRA DE EDITOR

Otra posibilidad para integrar el corpus de “Musa callejera” es considerar la edición de Filomeno Mata como una obra de editor, no por su contenido, cuya autoría es indudablemente de Guillermo Prieto, sino porque la organización del material no corresponde a él y, como antes advertí, el autor ha quedado al margen al final del proyecto.

Recuérdese que para Michel Foucault un discurso que está provisto de la función autor presenta una serie de particularidades. Para empezar, hace uso de un nombre de autor, el cual “no es simplemente un elemento de un discurso”,²³ sino que ejerce cierto papel respecto de otros, pues involucra una “función clasificadora”; se trata de “un nombre

²² Vid. *infra* “La recepción de la obra de Guillermo Prieto en el siglo XX”, en el Capítulo 3.

²³ Michel Foucault, “¿Qué es un autor?”, en *Entre filosofía y literatura*, p. 337.

determinado que permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos [y] oponerlos a otros”.²⁴ Para Foucault, el hecho de que varios textos se coloquen bajo un mismo nombre de autor “indica que se [establece] entre ellos una relación de homogeneidad o de filiación, o de autenticación de unos por los otros, o de explicación recíproca, o de utilización concomitante”.²⁵

Por otra parte, los textos que presentan la función autor son objetos de apropiación, en tanto que están vinculados “al sistema jurídico e institucional que rodea, determina y articula el universo de los discursos”,²⁶ además, establecen una relación de atribución, la cual no ocurre de manera espontánea, sino que es el resultado de operaciones complejas que varían según la época y el discurso del que se trate; así, “lo que hace de un individuo un autor [...] no es más que la proyección [...] del tratamiento que se impone a los textos, de las comparaciones que se operan, de los rasgos que se establecen como pertinentes, de las continuidades que se admiten, o de las exclusiones que se practican”.²⁷ En este sentido, la crítica literaria, para Foucault, ve al autor “como un nivel constante de valor, [...] como un cierto campo de coherencia conceptual o teórica, [...] como una unidad estilística, [o como] un momento histórico definido y punto de encuentro de un cierto número de acontecimientos”.²⁸

Finalmente, el crítico francés señala que todo texto “siempre lleva en sí mismo un cierto número de signos que remiten al autor”;²⁹ sin embargo, advierte que estos signos “no remiten nunca exactamente al escritor ni al momento en el que escribe ni al gesto mismo de la escritura”,³⁰ sino que constituyen un *alter ego*: “Sería tan falso buscar al autor del lado

²⁴ *Ibid.*, p. 338.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Ibid.*, p. 343.

²⁷ *Ibid.*, p. 341.

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Ibid.*, p. 343.

³⁰ *Idem.*

del escritor real como del lado del locutor ficticio; la función autor se efectúa en la misma escisión —en esa partición y en esa distancia—. ³¹

Ahora bien, apelo a la figura del autor para la obra en cuestión en tanto que permite sostener que, aunque “Musa callejera” —tanto la de 1879 como la posterior a 1883— constituye un corpus heterogéneo y movable, es ésta quien lo dota de coherencia discursiva y permite leerlo como un corpus unitario. Aunque parezca tautológico, “Musa callejera” es “lo que es”; con lo cual no quiero decir sino que la obra está integrada por aquello que el autor dispuso como parte de sí misma y no más; por ello, todo intento de agrupar elementos no tildados como “Musa callejera” resulta incoherente —tal como ocurre con la edición de Filomeno Mata—. Si aquello que unía “Musa callejera” (1879) era la función autor —más que una tentativa temática, por ejemplo—, ³² cuando ésta es retirada de la edición de 1883 se pierde su sentido: cualquier texto que se agregue al corpus constituirá un hecho arbitrario.

En este caso, dado que *Musa callejera* (1883) representa una obra de editor, podría ser obviada y reconfigurar, con ello, los alcances de la función autor. Así, habría que diferenciar, justo como Prieto hizo en *Versos inéditos*, las secciones “Poesías festivas” y “Musa callejera”, por lo cual la primera de ellas tampoco estaría incluida en el proyecto. *Fontes criticae* implicaría nuevamente la revisión de los periódicos en los que el autor colaboró pues, como antes referí, a pesar de la señalización de ser “inéditos” existen poemas como “Querellas” que fueron publicados en la prensa. ³³ A los poemas de “Musa callejera” (1879) habría que agregar aquellos posteriores a 1883 que el autor acogió empleando este título general.

Un punto de conflicto son las “Composiciones inéditas” incluidas al final del tomo tercero de *Musa callejera* (1883). Nuevamente destacan dos posturas que pueden adoptarse.

³¹ *Idem.*

³² Reconozco que en “Musa callejera” (1879) prevalece —empleando las palabras de Johannes Pfeiffer— un cierto “temple de ánimo” (vid. J. Pfeiffer, *La poesía*, pp. 50-52), pero en la sección “La obra abierta: ‘Musa callejera’ como actitud poética. La obra como totalidad”, del Capítulo 2, he mostrado que, por sí sólo, no constituye un parámetro suficiente para establecer el corpus de “Musa callejera”.

³³ Vid. Guillermo Prieto, “Querellas”, en *La Libertad*, año II, núm. 209, 7 de septiembre de 1879, p. 2.

Por un lado, de mostrar la *recensio* que efectivamente no existen testimonios previos a 1883, la hipótesis de trabajo podría modificarse de modo que esta sección fuera incluida como parte del corpus, pues su existencia podría interpretarse como el acuerdo inicial al que llegaron autor y editor. No obstante, también se podría decidir no incluir la sección —independientemente de su cualidad “inédita” o no— como parte de “Musa callejera” pues, aunque puede detectarse cierta similitud con el corpus en general,³⁴ esto constituye una mera interpretación del material —justo como la que formuló Filomeno Mata al realizar su edición—; aunado a ello es imposible, con los datos de los que se dispone hasta ahora, asegurar que tales composiciones llegaron directamente a Mata de manos de Prieto con el fin de formar parte de esta nueva edición. Por último, me parece que, al menos desde 1886, existió una desaprobación del libro por parte del autor al explicitar que no ha recibido beneficio alguno de *Musa callejera* (1883), a lo que se añade su ausencia en la instancia paratextual; con ello no quiero decir que Prieto anule la obra —bien se sabe de las composiciones posteriores a 1883 con ese nombre—, pero sí que desautoriza la edición de Mata.

En resumen, esta postura implica considerar como parte del corpus únicamente aquello que el autor designó explícitamente como “Musa callejera”; a saber, la sección de 1879 incluida en *Versos inéditos* y aquellas composiciones posteriores a 1883, a lo cual podrían añadirse o no las composiciones inéditas de *Musa callejera* (1883), según la hipótesis que se plantee.

De adoptarse lo antes explicitado, el corpus adquiere una nueva faz, pues se elimina *Musa callejera* (1883), una edición que ha sido considerada paradigmática en la producción del autor, para privilegiar la versión inicial de 1879, hasta ahora ignorada. Lo anterior implica una reconfiguración de la función autor, pues si bien *Musa callejera* (1883) había sido pensada como parte de la obra de Prieto a causa de la presencia del nombre de autor,

³⁴ Vid. *supra* “*Musa callejera* (1883): La edición de editor-impresor. El corpus fijado temáticamente”, en el Capítulo I.

es posible mostrar que su atribución no es directa, ya que lo que podríamos llamar “unidad estilística” ha sido configurada por el editor, justo como las instancias paratextuales lo demuestran.

La adición del material posterior a 1883 es necesaria en cualquier caso y permite mostrar la existencia de una voluntad por continuar con el proyecto, quizás a causa de una desazón por la edición de 1883, por motivos meramente creativos y estéticos, por razones económicas ligadas a la fama del nombre —es indudable que “Musa callejera” era redituable— o, quizás, por una mezcla de todas las razones anteriores.

EL CORPUS VISTO A LA LUZ DE ROGER CHARTIER: EDITAR *MUSA CALLEJERA* Y *VERSOS INÉDITOS*

Alejandro Higashi, en *Perfiles para una ecdótica nacional*, expone lo que para él constituye una clara distinción entre obras y libros:

El eje de estas complejas relaciones [hábitos de autor, hábitos de impresor y hábitos de lector] es la obra literaria como una forma ideal o abstracta, de modo que quizá convendría distinguir, dentro de una tradición textual, entre la obra y sus distintas realizaciones. Así, una *obra* no sería otra cosa que sus diferentes realizaciones, encarnadas de forma concreta en todos sus *testimonios*. Esta perspectiva nos permite apreciar la obra desde su forma esencial, pero al mismo tiempo nos obliga a reconocer la naturaleza histórica e individual de cada uno de sus testimonios como puentes de comunicación entre autor y lectores en distintos tiempos, formatos, situaciones sociales, etcétera”.³⁵

A diferencia de Higashi, Roger Chartier se distancia de esta “separación clásica” —la cual considera innecesaria— y advierte que la obra sólo existe en cada una de sus ediciones y no como un ente abstracto.³⁶ Para el autor, un texto nunca es “idéntico a sí mismo”, sino que siempre depende de las condiciones de su publicación; por ello, las obras no pueden juzgarse independientemente de la materialidad de su soporte.³⁷ En este sentido, para el

³⁵ A. Higashi, *op. cit.*, p. 112.

³⁶ Vid. R. Chartier, *La obra, el taller y el escenario*, pp. 23-28 *passim*.

³⁷ Cf. R. Chartier, “¿Qué es un libro?”, en *¿Qué es un texto?*, pp. 11-12.

historiador francés un libro es “un texto que en una disposición determinada responde a la voluntad de unificar todas las intervenciones: desde la del autor hasta la del componedor, el corrector o el impresor”,³⁸ ya que “el proceso de publicación, cualquiera que sea su modalidad, siempre es un proceso colectivo que implica a numerosos actores y que no separa la materialidad del texto de la textualidad del libro”.³⁹

Con lo anterior, Chartier desapruueba una noción que, como antes se ha visto, es básica en la crítica textual: la noción de error. Si se recuerda, tanto para Blecua como para Higashi o Díaz Alejo, el editor, cajista, impresor o cualquier otro miembro involucrado en el proceso de publicación es más un “corruptor” que un partícipe;⁴⁰ sin embargo, para Chartier la situación es otra, aunque cabe señalar que el autor le confiere a la bibliografía analítica lo que antes he descrito como labor de la ecdótica:

La bibliografía analítica movilizó el estudio riguroso de los diferentes estados de una misma obra (ediciones, emisiones, ejemplares) con el designio de recuperar un texto ideal, purificado de las alteraciones infligidas por el proceso de publicación y de acuerdo con el texto tal y como fue escrito, dictado o soñado por su autor. De ahí provienen, en una disciplina consagrada casi exclusivamente a la comparación de objetos impresos, la obsesión por los manuscritos perdidos y la radical distinción entre la obra en su esencia y los accidentes que la deformaron o la corrompieron.⁴¹

Más adelante, Chartier añade: “Todos los estados del texto, hasta los más inconsistentes y raros, deben ser entendidos y, eventualmente, editados, porque, al ser el resultado tanto de los gestos de la escritura como de las prácticas del taller, constituyen la obra tal y como fue transmitida a sus lectores”.⁴² No obstante, habría que advertir que en los planteamientos del autor subyace un problema de carácter práctico: ¿Qué texto es el que debería leer el lector contemporáneo? Sin duda, esta no es su mayor preocupación, sino poner de relieve la imposibilidad de obviar la materialidad de aquello que se lee y que, me parece, debe ser restituida para sus nuevos lectores. Por ello, cuando Chartier se pronuncia respecto a la

³⁸ R. Chartier *et al.*, “Coloquio”, en *¿Qué es un texto?*, p. 104.

³⁹ R. Chartier, “¿Qué es un libro?”, en *op. cit.*, p. 14.

⁴⁰ *Vid. supra* “La crítica textual aplicada a ‘Musa callejera’”, en el presente capítulo.

⁴¹ R. Chartier, “¿Qué es un libro?”, en *op. cit.*, pp. 12-13.

⁴² *Ibid.*, p. 16.

edición, lo hace de una manera breve que coincide, someramente, con lo que se conoce como una edición crítica singular.⁴³ “Editar una obra no es recuperar un *ideal copy text*, sino hacer explícita la preferencia otorgada a uno u otro de tales estados, así como las elecciones hechas en cuanto a su presentación: divisiones, puntuación, grafía, ortografía”.⁴⁴

Aunque es claro que Chartier no proporciona directamente las herramientas para manejar un corpus hemerográfico —ni es su intención hacerlo—, de sus propuestas se desprenden posibilidades interesantes para aplicar a “Musa callejera”. Dado que desde su perspectiva debe atenderse a todos los estados por los que ha circulado un texto —pues representan los diferentes momentos de su apropiación— así como a los procesos que permitieron su existencia, se hace necesario, por una parte, editar la *Musa callejera* de Filomeno Mata, pues es así como la obra ha sido leída, pero también, por otro lado, es pertinente aplicar estos presupuestos a *Versos inéditos*, pues constituye una obra que ha quedado oculta en la producción de Prieto desde su publicación en 1879.

Si bien Chartier no apela al establecimiento de un texto crítico, sino al estudio directo de las fuentes —de ahí su preocupación por la materialidad de los textos—, de sus ideas se deriva también otro hecho que puede resultar obvio pero es necesario explicitar: la edición de cualquier texto genera, necesariamente, una nueva materialidad que difiere de la presentada “originalmente” por la obra. Así, no basta simplemente con editar *Versos inéditos* según parámetros “actuales” ni aun presentar una edición facsimilar, sino reconstruir, en lo posible, su materialidad, así como la experiencia de sus lectores. Habría que señalar, por ejemplo, que la obra se publicó por entregas, indicar los cortes entre cada fascículo —de ser posible—, así como las implicaciones de lectura que esto involucra —la necesidad de una lectura fragmentaria, sin llegar a la intriga de la novela por entregas o de folletín—; del mismo modo, habría que preguntarse: una vez reunido el volumen, ¿cómo

⁴³ La edición crítica singular es aquella que propone como texto base uno de los testimonios de los que se dispone, sirviéndose de la hipótesis de trabajo; se diferencia de la edición crítica integral en que ésta presenta un carácter reconstructivo, pues recoge las mejores lecciones de cada uno de los testimonios y las propone como texto base. (Cf. A. Higashi, *op. cit.*, p. 319).

⁴⁴ R. Chartier, *loc. cit.*

era leída la obra? Si se considera la extensión, es difícil pensar que se hiciera de principio a fin; en cambio, es más probable que, a la manera de una obra de consulta, se escogieran poemas al azar, tal vez con la única guía del título u otros paratextos.

Ya se ve, entonces, si se siguen estos planteamientos, la dificultad de realizar libremente lo señalado en la sección anterior: ¿Es prudente sacar “Musa callejera” (1879) del contexto en el que está inserta sin ninguna advertencia? ¿Es válido emplear el tomo II de *Versos inéditos* como una unidad independiente sin recordar que era la contraparte de una primera sección que la involucraba por “simple” yuxtaposición? Me parece que, cuando se estudia una obra y busca editarse críticamente, nunca deberían extraerse de manera libre los materiales como si no formaran parte de una instancia superior; es imperativo que se explicita y se reconstruya el contexto en el que se ubicaban para el nuevo lector, pues, de otro modo, se perderá información que no es recuperable de manera inmediata y que contribuye a una comprensión integral de la evolución textual y material de la obra.

Por otro lado, si se siguen los presupuestos de Chartier, editar *Musa callejera* (1883) se vuelve, también, imprescindible pues, independientemente de las cualidades de la función autor en la obra, el libro forma parte de la historia textual del corpus y representa una manera específica en la que éste circuló. No obstante, me parece que ciertos aspectos, nuevamente, deben ser explicitados. Para empezar, la aparición de la obra en el folletín de *El Diario del Hogar* tiene implicaciones semióticas, por lo que debe señalarse cómo interactuaba con el resto de la plana. Es poco probable que el lector se ocupara por completo de la página, pero las relaciones que se establecen entre las diferentes partes son, más o menos, invariables: ¿Cuál era la línea editorial del periódico? ¿Qué otras obras se publicaron en el *Diario* mientras apareció la obra? ¿Con qué otros autores se compartía la página? ¿Con qué otros materiales? Habría que indicar, también, los detalles de la historia textual, la procedencia de los materiales —recuérdese que el tomo segundo fue producto de una recopilación hemerográfica—, la marginación de la figura del autor en la disposición editorial; todo ello colabora en la creación de una nueva experiencia de lectura. En

definitiva, no es lo mismo leer la sección de 1879 que los tres volúmenes de 1883, y no únicamente por el aumento de contenido, sino por las relaciones que las propias composiciones individuales establecen entre ellas. Sería adecuado, del mismo modo, incluir observaciones sobre las prácticas de lectura pues, si bien es posible que los folletines de la *Musa* se leyeran por completo, una vez formado el volumen lo más probable es que, a la manera de *Versos inéditos*, únicamente se leyeran poemas de manera aleatoria. Dudo, sinceramente, que, en la mayor parte de los casos, *Musa callejera* (1883) fuera leída de principio a fin o aun en su totalidad una vez reunida en forma de libro.

Por último, ¿qué debería hacerse con las “musas callejeras” publicadas después de 1883? En sentido estricto, no deberían editarse fuera de su contexto, pero esto implicaría la reedición de un sinnúmero de publicaciones periódicas, cosa por demás inviable, por no decir imposible. No obstante, es factible —dado que las composiciones están unidas mediante la función autor y agrupadas bajo un título general— editarlas apropiadamente. Basta, nuevamente, con explicitar esos contextos en los que estaban insertas, recrearlos para ese nuevo lector potencial, de modo que sea comprensible que, hasta ese momento, no habían existido nunca por sí mismas y que estar en un solo volumen las dota de una nueva materialidad, de un nuevo contexto que no existía antes. Habría que pensar que estas “musas callejeras” nunca fueron leídas “de corrido”, pues no era posible; más bien, su lectura se alternaba con otras tantas composiciones, ya en prosa o en verso, ya literarias o no, y de ello hay que dar cuenta. El autor convivía con otros en la misma plana, consigo mismo encarnado en otros pseudónimos, y esta diversidad, invariablemente, se pierde si no es advertida al lector. Las páginas del periódico no son un ente estéril del que puedan extirparse elementos gratuitamente, sino una red de textos en constante diálogo, un tejido orgánico que, mediante yuxtaposición —por lo menos— crea nuevos significados y relaciones para aquel que las lee.

Por otro lado, la revisión del material en el capítulo anterior arrojó una nueva posibilidad: editar columnas. En la “Vivienda de Fidel”, por ejemplo, aparecieron algunas

“musas callejeras” pero, ¿por qué no considerar una edición de ella misma? A final de cuentas, el proceso es muy parecido al que he señalado antes y nuevamente involucra la recreación de contextos para el lector. Además de las particularidades que ya he referido y de las que es necesario ocuparse, resalta una más: a diferencia de los poemas sueltos, el lector de columnas esperaba con ansias la siguiente, a la manera de una novela por entregas, para así hacerse con material nuevo. De este modo, aunque el lector no sabía con certeza lo que aparecería en la “Vivienda de Fidel”, sabía, obviamente, que se trataría de algo de su pluma y esta expectativa de lectura habría de ser señalada y reconstruida. Además, a menos que se coleccionaran los números del periódico, era poco probable que la columna se leyera de nuevo, y menos aún de manera continua; se trataba de una escritura que apelaba a lo efímero y de la que, nuevamente, debe darse cuenta, si se quiere, como en este caso, editar una obra fuera del contexto que le era inherente.

A todo lo ya dicho debe agregarse una variación que conjunta dos posturas anteriores: la posibilidad de realizar una edición crítica en la que, además, se dé cuenta de la materialidad de las obras originarias así como los contextos en los que estaban insertas. De este modo, por ejemplo, podrían explicitarse todos los detalles ya mencionados en esta sección respecto a *Versos inéditos* con el añadido de un aparato y un texto críticos que den cuenta de las variaciones por las que ha pasado el texto. Si se considera la existencia de versiones hemerográficas previas de poemas ahí incluidos, habría que valerse de una descripción material de las composiciones que muestre sus características, pero también los cambios ocurridos en el proceso de “migración” del texto entre el ámbito periodístico y la forma del libro.⁴⁵

⁴⁵ Tomo la idea de “migraciones de los textos” de Chartier: “Lo que está en juego es la mutación de la forma de publicación de las obras: entre el manuscrito del autor y el libro impreso, entre el escenario y la página o entre una lengua y otra. Estas migraciones de los textos implican las intervenciones, las competencias y las decisiones de numerosos actores: [...] las de los editores, los impresores o los librerías, que deciden publicarlos; las de los correctores, que establecen el texto destinado a la impresión, imponiendo a la copia que han recibido divisiones en el texto, puntuación de frases y grafías de las palabras, e incluso las de los tipógrafos, cuyos hábitos y preferencias, sus limitaciones y sus errores contribuyen, también ellos, a la materialidad del texto” (R. Chartier, *La obra, el taller y el escenario*, pp. 12-13).

En resumen, esta propuesta implica editar, de manera crítica, tanto *Versos inéditos* como *Musa callejera*, pues ambas entidades forman parte de la historia textual del corpus y proporcionan experiencias de lectura distintas; en esta labor debe restituirse la materialidad de los soportes originales para el nuevo lector, pues esta información no es recuperable de manera inmediata. En el caso de los corpus de origen hemerográfico, las medidas deben extremarse, pues la obra será extraída de un contexto rico en relaciones de diversa índole.

HACIA UNA NUEVA EDICIÓN DE LAS OBRAS POÉTICAS DE GUILLERMO PRIETO

En vista de los problemas señalados en este capítulo, ¿cómo ha de editarse entonces “Musa callejera”? La solución más acertada en este momento me parece una que podrá tomar por sorpresa al lector, pues parecía remota y tangencial a lo largo de la exposición: editarla como parte de *Versos inéditos* o, de manera más contundente, reeditar —por primera vez desde 1879— *Versos inéditos* y no *Musa callejera* (1883). Claro que esta afirmación requiere ser explicada, pues los motivos que la fundamentan no son gratuitos ni simples.

La búsqueda de un corpus —no digamos definitivo sino simplemente bien pensado— de “Musa callejera” me ha llevado a voltear los ojos hacia *Versos inéditos*, lo cual, como ha sido expuesto en páginas anteriores, permite observar la existencia de una propuesta estética, de un posicionamiento poético por parte del autor. A diferencia de *Musa callejera* (1883), en *Versos inéditos* Guillermo Prieto expone, en el prólogo que acompaña al volumen, una suerte de poética que acerca el libro a lo que podría denominarse un poemario, mientras que *Musa callejera* está más cerca de una antología —aunque no lo sea propiamente o, al menos, no haya sido concebida de esta manera—.

La propuesta del autor en *Versos inéditos* se despliega en varios sentidos o, mejor, en distintas facetas: la de “Poesías varias”, la de “Poesías festivas” y la de “Musa callejera”, las cuales responden a dos grandes entidades: Guillermo Prieto y Fidel. Esta imagen

bipartita del autor —compartida por varios de sus contemporáneos— ha sido opacada, en mayor o menor medida, por la crítica moderna, para quien Guillermo Prieto es mejor prosista que poeta, y como poeta es más bien poeta “popular” que simplemente poeta.⁴⁶ Editar *Versos inéditos* (1879) y no *Musa callejera* (1883) posibilitaría entonces restituir una imagen más completa del autor, al menos desde su escritura poética, pues exhibiría el amplio rango de sus producciones y permitiría el cese de este encasillamiento.

Con lo anterior, aclaro, no pretendo negar la historicidad de la recepción en la obra de Prieto, pues estoy consciente de que *Musa callejera* (1883) forma parte de su tránsito y que, en gran medida, constituye la manera en la que la obra ha sido leída; por ello, no niego la posibilidad de que *Musa callejera* se edite con consciencia de los problemas textuales que conlleva —y se le adviertan al lector— en un futuro, esperemos, no muy lejano; pero en este momento me parece imperativo conseguir que *Versos inéditos* ocupe su lugar dentro de la obra del autor y no perpetuar, durante más tiempo, la idea de un Prieto lineal y plano, principalmente “festivo”, que opaca sus demás facetas.

Se trata, con esto, de que el lector pueda acceder a una “Musa callejera” contextualizada, pues inicialmente no existió por sí misma, sino como parte de una dualidad —“Poesías varias” y “Poesías festivas y Musa callejera”— en la que se establecía una serie de ricas relaciones que, mediante oposición, potenciaba los significados de ambas partes.

⁴⁶ Considérense, por ejemplo, las afirmaciones de David Huerta: “Guillermo Prieto es, para la historia de nuestra literatura, un poeta popular” (D. Huerta, “Guillermo Prieto” en *Cuentos románticos*, p. 98), y de Francisco Monterde: “La posteridad ha puesto atención preferente en la obra del prosista” (F. Monterde, “Prólogo”, en Guillermo Prieto, *Musa callejera*, p. xi). Vid. también *infra* “Capítulo 3. Guillermo Prieto ante la crítica”.

CAPÍTULO 3

GUILLERMO PRIETO ANTE LA CRÍTICA

LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE GUILLERMO PRIETO EN EL SIGLO XX

Hasta ahora no existe un estudio monográfico que se ocupe de la obra poética de Guillermo Prieto. Los juicios que refieren a ésta se hallan, ya sea en artículos de libros que hablan panorámicamente del siglo XIX, ya en antologías del autor decimonónico en forma de ensayos no académicos, o bien, en historias y manuales de literatura.

Las posturas en todos estos textos son diversas, aunque con varios puntos en común, los cuales reflejan, desde mi modo de ver, que la poesía de Prieto no ha sido valorada favorablemente. En este sentido, Carlos Monsiváis señala que “a [la] exuberancia vital y literaria [de Prieto] la crítica le adjudica paternalismo, ‘emanación popular’ (huele a pueblo), ausencia de rigor y de cuidado formal, falta de valores literarios propios, importancia derivada del culto a las representaciones simbólicas en un país iletrado”.¹ Ante las supuestas fallas que le han sido atribuidas, los críticos han adoptado una serie de respuestas: desde una censura completa, hasta justificar estas “fallas” atendiendo al contexto de producción y a las intenciones autorales. No obstante, para ellos lo que siempre prevalece es su valor como “documento histórico”.

Entre los detractores de Prieto encontramos a Alfonso Reyes, quien refiere: “La poesía de Guillermo Prieto se resiente de la poca consistencia del material. El barro, sin

¹ Carlos Monsiváis, “La herencia oculta de Guillermo Prieto”, en Guillermo Prieto, *La patria como oficio. Una antología general*, p. 471.

plasticidad, se quiebra entre sus manos. [...] sea su canto como fuere, algo desairado y monótono, tiene, al menos, indudable importancia histórica”.² Reyes acusa también a Prieto de prosaísmo, particularmente en *El romancero nacional*: “cuando el poeta no posee dones especiales y cuando no se le alcanza mucho de las combinaciones musicales y las elegancias de nuestra sintaxis, resulta decaído y pedestre a más no poder”,³ a esto añade muchos otros calificativos como “las grises narraciones del *Romancero*” o “torres de versos sin arquitectura”, e insiste en que “Guillermo Prieto es más bien una representación histórica que no una alta manifestación poética”.⁴ En lo tocante a las “poesías varias”, Reyes dice que, aunque “pasa otra cosa”, ese arte no llega “más allá de los límites de lo bonito”⁵ y que en *Musa callejera* “los romances [...] son meras curiosidades literarias, en los mejores casos. Contienen algunos datos de dialectología o folklore; pero no se cansen en ellos la estética”.⁶

En este mismo tono están las afirmaciones de Gerardo Bobadilla, quien señala que *El romancero nacional* constituye una apropiación fallida de la cultura popular, pues “visto a la distancia, el papel y la figura de Guillermo Prieto dentro del panorama literario de México presenta un carácter ambiguo: por un lado, era demasiado culto para ser el representante de una poesía popular; por otro era demasiado popular para ser un buen poeta culto”.⁷ Para llegar a esta conclusión, el crítico se vale de la intención y características de *El romancero nacional*, al que atribuye una función social determinada por la época,⁸ pero, sobre todo, lo hace mediante la consideración de la “ruptura” que la obra establece con el género: “[La] concepción [de Prieto] de ‘romance’ era un tanto elástica o arbitraria, pues

² Alfonso Reyes, “Capítulos de literatura mexicana”, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, tomo 1, p. 240.

³ *Ibid.*, pp. 240-241.

⁴ *Idem.*

⁵ *Ibid.*, p. 242.

⁶ *Ibid.*, p. 243.

⁷ Gerardo Bobadilla Encinas, “El *Romancero nacional*, de Guillermo Prieto: Una apropiación fallida de la cultura popular”, en *Estudios sobre literatura mexicana del siglo XIX. Reflexiones críticas e historiográficas*, p. 217.

⁸ *Cf. ibid.*, p. 202.

aun cuando reconocía que su estructura métrica era el octosílabo, bajo esa etiqueta introdujo versos endecasílabos y dodecasílabos, redondillas, décimas, cuartetos y estrofas reales; asimismo, confundía una temática popular con una costumbrista”.⁹ Por último, el crítico añade que como poeta culto que era, Prieto adoptaba una actitud vertical ante el pueblo, el cual “debía ascender mediante la instrucción a su status, no descender él”¹⁰ y que ello generaba una imposibilidad para “identificarse totalmente con el Otro, en este caso con la cultura popular”.¹¹

Salvo las afirmaciones categóricas de Reyes y de Bobadilla, el resto de los críticos parece acercarse con más ánimo a la obra de Prieto; sin embargo, muchos siguen señalando su “falta de corrección” y buscan justificarla. Carlos Castillo refiere: “Guillermo Prieto carece de verdadera emoción, de fineza y de arte; pero le salvan el colorido, cierto gracejo palabrero, a veces casi andaluz, su sincero y fiel mexicanismo”.¹² Para Ysla Campbell, por su parte, la poesía de Fidel cumple una función ideológica, pues sirve como “medio para difundir ideas”;¹³ en este sentido, la autora refiere que “Prieto [realiza] una crítica social mediante la descripción de ciertos hábitos y actitudes. Particularmente en la *Musa callejera* [...] el poeta censura el desinterés social, la religión institucional, la falta de patriotismo, la deslealtad, la hipocresía, la imitación de actitudes extranjeras, etcétera”.¹⁴ Lo anterior, dice Campbell, está fuertemente ligado a las condiciones de producción de la obra e implica la existencia de un “programa de escritura que responde a las circunstancias históricas vividas

⁹ *Ibid.*, p. 216.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Ibid.*, p. 217. En el coloquio “¡Los valientes no asesinan! Memorias e itinerarios de un romancero” celebrado con motivo del bicentenario del nacimiento de Guillermo Prieto en febrero-marzo de 2018, Gerardo Bobadilla presentó una ponencia en la que parece matizar e incluso reformular la perspectiva arriba expuesta. El crítico reconoció las cualidades de la poesía de Prieto y señaló que, si había fallas, éstas eran intrascendentes, pues “todos las cometemos”; además, apuntó algo que también he señalado en el presente trabajo: la necesidad de abrirse a un Prieto multifacético, ya que, en su comunicación, puso de relieve el lirismo en la poesía del autor decimonónico.

¹² Carlos Castillo, *Antología de la literatura mexicana*, p. 170, *apud* Ysla Campbell, “Introducción a la obra poética de Guillermo Prieto”, en Guillermo Prieto, *Obras completas, XI. Poesía lírica, I*, p. 22.

¹³ *Cf.* Ysla Campbell, “Introducción”, en Guillermo Prieto, *Cancionero*, p. 39.

¹⁴ Y. Campbell, “Introducción a la obra poética de Guillermo Prieto”, en Guillermo Prieto, *Obras completas, XI. Poesía lírica, I*, p. 30.

en el México del siglo XIX”.¹⁵ Bajo estas consideraciones, la autora se posiciona frente a los detractores de Prieto, destacando la sensibilidad de su poesía y apuntando que “juzgar la sonoridad de algunos de sus versos como reflejo de lo pedestre o la vacuidad es no percatarnos de que responden a una situación de pugnas”.¹⁶

Del mismo modo que Campbell, Vicente Quirarte y Carlos Monsiváis consideran la existencia de un proyecto de escritura en Prieto. Al respecto, este último señala que “todo en Prieto, queriéndolo o no, es programa”¹⁷ y añade que su fama “le viene de la calidad de su sistema de burlas y de su captación de la ‘gente baja y pintoresca’ que Prieto normaliza viendo en su ‘pintoresquismo’ el desdén de la clase media que sólo entiende a la plebe a través de estereotipos”.¹⁸ Habría que decir que el cronista no niega los “defectos” de la obra festiva de Prieto, aunque los considera irrelevantes: “buena parte de la *Musa callejera* [...], sin ser arte (nunca se lo propuso), es divertida y punzante poesía popular”.¹⁹

En el mismo sentido, Vicente Quirarte señala que aunque la obra de Prieto es espontánea no puede afirmarse que en ella “no exista ‘proyecto ni medida’. En Prieto, todo se transforma en escritura”.²⁰ El crítico refiere que esto se logra con el hecho de hacer público lo privado, pues así se da “voz a los que no la tienen” y se hace de los sucesos nimios “epopeya cotidiana”;²¹ más adelante, añade: “Si Prieto nos quiere engañar disfrazándose de un autor espontáneo y sin programa alguno, su método de trabajo afirma todo lo contrario”.²² Quirarte también habla de la calidad literaria de Prieto, de la que dice: “su verbo es utilitario y generoso, ríspido y casi siempre excesivamente cargado de tinta”,²³ añade que se caracteriza por “numerosos adjetivos, lágrimas y miel”, pero concluye que

¹⁵ Y. Campbell, “Introducción”, en *op. cit.*, p. 40.

¹⁶ Ysla Campbell hace referencia a la situación bélica en el México del siglo XIX, *vid. idem.*

¹⁷ Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 469.

¹⁸ *Ibid.*, p. 473.

¹⁹ *Ibid.*, p. 471.

²⁰ Vicente Quirarte, “La patria como oficio”, en Guillermo Prieto, *La patria como oficio. Una antología general*, p. 18.

²¹ *Cf. ibid.*, p. 24.

²² *Idem.*

²³ *Ibid.*, p. 18.

“esas notas impuras son necesarias en el conjunto de una composición cuya vigencia reside, precisamente, en su impureza”.²⁴ En particular, de *Musa callejera* dice que “[pinta] las miserias y esplendores de México y [hace] el retrato fiel de sus habitantes”,²⁵ y más tarde agrega: “Guillermo Prieto llegó a ser un pintor de cuadros populares a través de sus crónicas, memorias y los poemas resumidos en el libro que es también un manifiesto de principios: *Musa callejera*”.²⁶ Para el crítico, “[Prieto] llega a la vejez sin grandes libros”²⁷ y establece una somera jerarquización valorativa de su obra: “La *Musa callejera* disputa terreno al *Romancero nacional*. La página autobiográfica supera al versificador épico”.²⁸

Ahora bien, siguiendo otra línea, Felipe Garrido confronta directamente a Reyes: “contra lo que se ha venido diciendo desde sus propios tiempos, [Prieto] trabajó sus textos, los rescribió hasta lograr el tono que buscaba”,²⁹ para tal afirmación el autor se vale de una cita proveniente de la introducción de *El romancero nacional*, y con ello concluye: “Prieto, pues, corrigió y pulió sus textos para llegar al habla del pueblo. Esto no lo entendieron Reyes ni los demás críticos que hablan de su desaliño”.³⁰

Finalmente, los postulados de José Joaquín Blanco siguen esta misma dirección, aunque sin discutir directamente con la crítica. El escritor señala que la parte sustancial de la obra de Prieto la constituye “el castellano coloquial del México callejero de su tiempo”,³¹ sin embargo, destaca la posibilidad de que esta lengua sea una construcción: “pudo ocurrir que, desde joven, haya incorporado palabras y expresiones ya en desuso, *fabla de abuelos*, como rasgo de estilo. [...] Del mismo modo, [exageraba] los giros campesinos y populares, saboreando las incorrecciones como verdaderas golosinas”;³² este hecho denotaría la

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibid.*, p. 27.

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Ibid.*, p. 34.

²⁸ *Ibid.*, p. 35.

²⁹ Felipe Garrido, “Un recuerdo enamorado”, en José Luis Martínez, coord., *Repertorio de Guillermo Prieto: Homenaje en el centenario de su muerte 1897-1997*, p. 100.

³⁰ *Idem.*

³¹ José Joaquín Blanco, “Prólogo”, en Guillermo Prieto, *Guillermo Prieto*, p. 10.

³² *Idem.*

existencia de campañas de escritura en la obra de Prieto,³³ tal como lo sugiere la afirmación de Felipe Garrido.

Me parece que, en esencia, José Joaquín Blanco es quien mejor comprende la obra de Prieto, pues reconoce su carácter periodístico, así como las consecuencias de este hecho, ampliamente relacionadas con la “monotonía” de la que se le acusa y que tiene que ver con las prácticas de lectura del momento:

Prieto se repite mucho porque escribe para la publicación (o recitación) inmediata y olvidable, casi sin memoria de lo que ya ha escrito y publicado antes: muchos versos e incluso títulos se reiteran una y otra vez como si los textos semejantes anteriores jamás hubieran existido. En cierta manera no existían. Se escribía y publicaba para el día presente. Casi se pedía al lector o al escucha que, por favor, no recordara nada: que todo ocurriera de nuevo por primera vez. [...] Prieto codiciaba en cada poema al lector fresco.³⁴

Blanco, además, destaca la existencia de una cultura oral en el México decimonónico: “Los lectores y el pueblo semiilustrado sobre todo conocieron y amaron al *poeta* Prieto y al *orador* Ramírez. El gusto del siglo XXI (e incluso el del XX) se aparta de esa poesía y de esa oratoria marcadas por un patriotismo romántico dirigido a un público elemental y ardoroso, con poca o ninguna ilustración [...] que no estaba acostumbrado a leer [...] sino a oír y declamar”.³⁵

* * *

En este breve recorrido ha sido notorio que la crítica oscila entre posturas bien definidas. Por un lado, están aquellos que ven en Prieto a un poeta fallido —Reyes y Bobadilla—, por otro, los que le reconocen cualidades pero consideran necesario justificar sus “fallas” —Campbell, Castillo, Quirarte y Monsiváis—, finalmente, están quienes realizan un acercamiento propositivo a su obra en verso —Garrido y Blanco—.

³³ Con “campañas de escritura” me refiero a “las capas sucesivas de sustitución que pueden identificarse en los testimonios previos a la publicación de la obra”, ya sea por borraduras, supresiones o añadidos, por el empleo de signos especiales como flechas y números, o por el cuidado y rapidez de los trazos. (Cf. Alejandro Higashi, *Perfiles para una ecdótica nacional*, p. 310).

³⁴ J. J. Blanco, “Prólogo”, en *op. cit.*, p. 38.

³⁵ *Ibid.*, p. 11.

En general, la perspectiva de Reyes y Bobadilla me parece parcial. Por un lado, el ateneísta se ubica en una tradición literaria en la que el registro popular no cabe,³⁶ mientras que Bobadilla apela en gran medida a la “perfección formal” y a la “intencionalidad” para valorar la obra de Prieto, con lo cual, termina calificando al autor, básicamente, como un poeta mediocre.

Por otro lado, coincido con algunos postulados de Campbell, Castillo, Quirarte y Monsiváis, mas creo que otros deben ser puntualizados. En primera instancia, no concibo la idea de una crítica social inherente en la obra de Prieto, pues, desde mi perspectiva, tales juicios son establecidos, en realidad, por el lector, cuando éste actualiza el texto y se funden los respectivos horizontes de expectativas.³⁷ En cuanto al sustento ideológico que se sobrepone a la incorrección, me parece innecesario: se dice que la intención de Prieto no era hacer arte, sino generar conciencia, hacer crítica, construir la nación; si se está atendiendo a lo que Prieto “quería”, ¿por qué no se piensan entonces tales “incorrecciones” como intencionales y se sugiere la posible direccionalidad que esto implicaría en su obra? Considero que la poesía de Prieto no necesita ningún tipo de justificación, se sostiene por sí misma en tanto que representa un producto cultural coherente, y que parte de ella ha sido resultado de un proceso de oralización de la escritura. No creo que sea “impura” ni que ésta sea su característica, ¿qué texto es “puro”, me pregunto entonces? Más aún, ¿qué debemos entender por “pureza literaria”? Además, sugerir como único valor de la poesía de Prieto un

³⁶ Lo mismo sucedió con *Astucia* de Luis G. Inclán: “Resulta sorprendente que todavía en pleno siglo XX innumerables críticos, como Victoriano Salado Álvarez, Carlos González Peña y Mauricio Eduardo Charpel Eyssautier, entre otros, sigan creyendo que el mayor mérito de ‘la literatura inclanesca estriba en que tiene la menos cantidad de literatura’, que ‘Inclán tenía el don’, pero le ‘faltó la forma’ y que resulta ‘una extraña paradoja que el mayor encanto de *Astucia* sea, a la vez, su más notorio defecto: su falta de literatura” (Manuel Sol, “Introducción”, en Luis G. Inclán, *Astucia. El jefe de los Hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la Rama*, tomo 1, p. 53).

³⁷ Por “horizonte de expectativas” me refiero al “resultado de la comprensión previa de los géneros, de la forma y temática de obras anteriormente conocidas, y de la oposición entre lengua poética y práctica” (*vid.* Hans Robert Jauss, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en José Antonio Mayoral, comp., *Estética de la recepción*, p. 76).

sustento ideológico o histórico niega una posibilidad que a todas luces está presente en ella: su cualidad sensible y emotiva, destacada siempre por sus contemporáneos.³⁸

Finalmente, la línea establecida por Felipe Garrido y José Joaquín Blanco representa, a mi modo de ver, la que más se acerca a una lectura consistente del autor decimonónico. Sobra decir que concuerdo con Garrido en que Reyes y muchos otros críticos no alcanzaron a ver lo que la obra poética de Prieto podía ofrecer, pues esperaban de ella lo que en sus respectivos momentos correspondía al canon literario de lo poético. Sostengo, con Garrido y Blanco, la hipótesis de que todo texto oralizante debe pasar por un proceso de reescritura: esta “oralidad escrita” requiere de todo un trabajo con el lenguaje.

Por último, los juicios de Blanco me parecen reveladores y denotan una profunda comprensión del autor. El crítico señala que Prieto escribía para el momento y que su poesía respondía a las necesidades de la prensa periódica: tanto como la novela de folletín, la poesía de Prieto no fue concebida para leerse “de corrido”; respondía a un tipo particular de lectura, una que requiere de la repetición, de la reafirmación, del olvido y la rememoración. En este sentido, Prieto no llegó a la vejez con “grandes libros” porque no era escritor de libros, sino de obras, las cuales apelaban a la materialidad de lo instantáneo, a la apertura y a una continua ampliación.

Aunado a lo anterior se encuentra el carácter popular de los textos, fuente de negación de calidad literaria, incluso actualmente; por ello me parece pertinente concluir con la siguiente cita de José Joaquín Blanco:

La poesía de Guillermo Prieto sin embargo sigue estando en debate, pues todavía no se ha decidido que su musa romancesca, callejera, sentimental o satírica, que para el canon romántico era perfectamente legítima [...], deba ser desterrada para siempre en obediencia a los códigos poéticos posteriores más restrictivos, del simbolismo o la poesía pura, que a su vez naufragaron hace mucho tiempo...³⁹

³⁸ *Vid. infra* “Las opiniones de la crítica sobre Guillermo Prieto en el siglo XIX”, en el presente capítulo.

³⁹ José Joaquín Blanco, *op. cit.*, p. 30.

LAS OPINIONES DE LA CRÍTICA SOBRE GUILLERMO PRIETO EN EL SIGLO XIX

Varias de las opiniones sustentadas respecto de la obra de Guillermo Prieto a lo largo del siglo XX tienen su origen en el XIX. A grandes rasgos, son cuatro las posturas que han sido sostenidas por la crítica desde entonces: el descrédito del autor, el “descuido” en su escritura, el empleo del adjetivo “popular” para referirse a él, y la consideración de sus obras como fuentes —para la historia, la filosofía, etc.—; no obstante, hay que advertir que, salvo en lo que toca a los detractores del autor, estos posicionamientos no son absolutos, sino que están matizados por otros planteamientos que exponen los mismos autores en sus respectivos textos.

Aunque Prieto era, en general, apreciado por sus colegas, es posible encontrar opiniones negativas en torno a su obra. Es destacable, por ejemplo, el siguiente fragmento procedente de un artículo sin firma publicado en el periódico *El Tiempo*:

¿O se cree que tenemos envidia a don Guillermo Prieto? ¡Mil veces no! ¡No habríamos querido escribir la *Musa callejera*! Ni *El romancero nacional* ni menos el *Curso de historia patria* ni muchísimo menos sus *Lecciones de economía política*. Porque el señor Prieto no es poeta, ni historiador, ni economista. Lo hemos dicho ya en otra ocasión: es una esperanza frustrada y nada más.⁴⁰

Lejos de este posicionamiento absoluto se hallan las opiniones que ven en la obra de Prieto un cierto “descuido”. Así, un articulista sin firma de *El Republicano* señala que el autor posee un “verboso y original desaliño literario”.⁴¹ Algo similar piensa Jesús Urueta, para quien la poesía de Prieto está formada por “admirables versos de incorrección y ternura”,⁴² y el cubano Florencio Suzarte, quien refiere que Guillermo Prieto escribe “sin releer lo que sale de su pluma, porque no da mucha importancia a la corrección del estilo”.⁴³ Del mismo modo, un articulista sin firma de *El Siglo Diez y Nueve* dice que “[sus]

⁴⁰ Sin firma, “Una vez por todas!...”, en *El Tiempo*, año VII, núm. 1 836, 16 de octubre de 1889, p. 2.

⁴¹ Sin firma, “Un nuevo libro”, en *El Republicano*, año I, núm. 12, 15 de enero de 1879, p. 2.

⁴² Jesús Urueta, “Zoilo”, en *El Partido Liberal*, tomo XII, núm. 1 983, 21 de octubre de 1891, p. 1.

⁴³ Florencio Suzarte, “Recuerdos de México, II. Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año III, núm. 202, 5 de septiembre de 1880, p. 2.

producciones [son] menos limadas, aunque más vivas”.⁴⁴ Como dije antes, me parece que estas expresiones no buscan desfavorecer la escritura del autor, antes bien, son establecidas como características inherentes a su obra, con lo cual se apela a nociones como la originalidad, la ternura o la vivacidad, consideraciones en las que suele insistirse, como se verá más adelante.

Por otro lado, Guillermo Prieto fue también calificado como poeta “popular” durante el siglo XIX. No obstante, ya Manuel Gutiérrez Nájera señalaba un problema que aún ahora es vigente y que puede dar pie a confusiones: “Lo digo con franqueza: no sé qué se entiende por el poeta más popular”.⁴⁵ Con lo anterior, Gutiérrez Nájera se cuestiona si lo que se quiere decir es “¿cuál es el poeta más leído?” o “¿cuál es el que más vale?”, sin embargo, termina arguyendo que el título de “popular” más bien tiene que ver con el aprecio que se le tiene a Prieto y con su nacionalismo: “Se le aclama como el poeta mexicano más popular; pero no tanto por poeta como por mexicano”.⁴⁶

En este sentido, Rafael de Zayas Enríquez parece advertir también la ambigüedad del término, pues explicita claramente a lo que se refiere con que Guillermo Prieto tiene todo el derecho a ostentar el título de poeta popular: “ya sea considerándolo por la forma de gran número de sus bellas composiciones, ya porque éstas, en buena parte, han penetrado en el hogar de todas las clases sociales”.⁴⁷ Otros articulistas usan el término más libremente, por lo cual es difícil establecer con precisión aquello a lo que se refieren, aunque es posible que se relacione con lo señalado por Gutiérrez Nájera y De Zayas Enríquez. Así, en el artículo sin firma aparecido en *El Republicano* al que antes me referí se dice que “Prieto es el más popular de nuestros poetas”,⁴⁸ lo mismo que en otro artículo, también sin firma, publicado

⁴⁴ Sin firma, “Fotografías instantáneas. Guillermo Prieto”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 51, tomo 100, núm. 16 173, 7 de diciembre de 1891, p. 2.

⁴⁵ M. Gutiérrez Nájera, “Guillermo Prieto”, en *El Municipio Libre*, tomo XVI, núm. 265, 13 de noviembre de 1890, p. 2.

⁴⁶ *Idem*.

⁴⁷ R. de Zayas Enríquez, “Guillermo Prieto”, en *El Evangelista Mexicano Ilustrado*, tomo XVIII, núm. 9, 1 de mayo de 1896, p. 67.

⁴⁸ Sin firma, “Un nuevo libro”, en *El Republicano*, año I, núm. 12, 15 de enero de 1879, p. 2.

en *La Libertad*: “Fidel, nuestro poeta popular, sin disputa alguna el representante de la poesía mexicana en la actualidad, el príncipe de nuestros poetas”.⁴⁹ Del mismo modo, Florencio Suzarte señala la existencia de un “carácter de poeta popular” en la poesía de Fidel.⁵⁰

Por otro lado, respecto al cuarto punto, deben señalarse ciertas opiniones que destacan el valor documental de la obra de Prieto. En este ámbito, Rafael de Zayas señala que “sus cuadros, ya representen hechos, ya personas, [tienen] un color local y una exactitud admirables, por lo que la mayor parte de tales obras deben considerarse como documentos para la historia, donde el lector encuentra detalles que es imposible hallar en libros de verdadera historia, en los que el autor los dejó a un lado, como cosa nimia”;⁵¹ de la misma opinión es Manuel Gutiérrez Nájera: “¿Cree usted maestro que no hacía historia al delinear esos cuadritos de género? Pues sí la hacía, e historia de buena ley, historia que andando el tiempo será de gran utilidad. Por ella se verá nuestro estado social, cómo vivíamos, cómo comíamos, cómo pensábamos: y esto le importa más al historiador de hoy que las fechas y los nombres”.⁵² José María Vigil, finalmente, comparte una opinión similar, aunque en un sentido más amplio: “Las obras de Prieto vivirán siempre, porque ellas se identifican con los más nobles sentimientos del pueblo mexicano; porque en ellas estudiará el filósofo del porvenir el espíritu que agitó a nuestra sociedad durante el siglo XIX y el filólogo encontrará un manantial inagotable de palabras y frases propias del pintoresco lenguaje nacional”.⁵³

⁴⁹ Sin firma, “Los versos de Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año II, núm. 144, 22 de junio de 1879, p. 2. José Luis Martínez, editor de Justo Sierra, *Obras completas, III. Crítica y artículos literarios*, atribuye este artículo al escritor campechano.

⁵⁰ Florencio Suzarte, “Recuerdos de México, II. Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año III, núm. 202, 5 de septiembre de 1880, p. 2.

⁵¹ R. de Zayas Enríquez, “Guillermo Prieto”, en *El Evangelista Mexicano Ilustrado*, tomo XVIII, núm. 9, 1 de mayo de 1896, p. 67.

⁵² M. Gutiérrez Nájera, “Guillermo Prieto”, en *El Municipio Libre*, tomo XVI, núm. 265, 13 de noviembre de 1890, p. 2.

⁵³ J. M. Vigil, “Bibliografía. *Colección de poesías escogidas, publicadas e inéditas*, de Guillermo Prieto” *apud* El Portero del Liceo Hidalgo [Hilarión Frías y Soto], “El poeta y el sabio”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, tomo 109, núm. 17 471, 21 de marzo de 1896, p. 2.

Ahora bien, existen aspectos que pueden encontrarse en la crítica decimonónica que prácticamente no han sido retomados por la crítica del siglo XX. De manera general pueden advertirse tres: la sensibilidad en la poesía de Prieto, la consideración del autor como una suerte de “encarnación” del pueblo, y por último, la postura que ve en él un poeta multifacético.

En cuanto al primer punto, la afirmación antes citada de José María Vigil ya sugiere esta idea, pues señala la identificación de la obra del autor con los “sentimientos” del pueblo. No es el único crítico que lo advierte. Hilarión Frías y Soto, en el prólogo a *Musa callejera* (1883), señala:

Pero si me falta erudición, me sobra el sentimiento: es decir, que tengo lo que basta para leerte y comprenderte.

Porque a ti, Guillermo, como a todos los grandes poetas, se debe leer con el alma: el verso que no encuentra un eco en el corazón no penetra en las masas, muere entre las aprensadas hojas de un libro como las flores de un herbario y no pasa a la posteridad.⁵⁴

Esta postura la comparte también el articulista sin firma de *La Libertad*, para quien la poesía de Fidel es una poesía sensible:

Hay versos que fatigan: estos versos cautivan: cansa a veces la miel, aun cuando sea miel hiblea: no cansa jamás el sentimiento, la poesía verdadera, la poesía que respiran las páginas que van publicadas de los versos de Fidel.

Hay que abandonar un libro de versos cuando no mueva en el lector idea de pena, de grandeza, de amor, de aquello que está encendiendo la inspiración del poeta; hay que volverlo a leer cuando mueve el corazón, y no dos ni tres veces se leen las poesías de Fidel, se querría estarlas leyendo perpetuamente.⁵⁵

En lo que respecta al segundo punto, cuatro textos establecen una conexión directa entre la obra de Prieto y el pueblo. De este modo, el artículo sin firma de *El Siglo Diez y Nueve* antes citado advierte que “la musa de Prieto, que se dice hija del pueblo, da producciones menos limadas, aunque más vivas, llenas de color local y abundantes en pormenores de

⁵⁴ Hilarión Frías y Soto, “A Guillermo Prieto”, en Fidel, *Musa callejera*, p. XIV [Documento 18, en ANEXOS].

⁵⁵ Sin firma, “Los versos de Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año II, núm. 144, 22 de junio de 1879, p. 2.

organización”.⁵⁶ Algo similar opina Jesús Urueta, pues señala que “*La musa callejera y El romancero* son inmortales: el vate ha recogido y rimado, en admirables versos de incorrección y ternura, las palpitaciones del alma popular, como ellos incorrecta y tierna, llena de grandes amores y atrevidas aspiraciones, muy herida pero muy viva”.⁵⁷ Manuel Gutiérrez Nájera sigue también por esta línea, aunque sugiere ya una suerte de prosopopeya en la que el pueblo pasa a ser encarnado por Prieto: “Pero [ningún poeta] ha dado toda su poesía a la patria; ninguno ha abrazado con amor a todo el pueblo, como Prieto. Él ha aceptado hasta sus incorrecciones gramaticales, hasta sus desatinos. Es el alma vibrante, la palabra sonora de ese pueblo”.⁵⁸ Esta idea, me parece, es expuesta de una manera todavía más explícita en palabras de Florencio Suzarte: “Prieto, la revolución hecha poesía, esto es, el pueblo hecho poeta. El pueblo, con todas sus contradicciones irreflexivas, cantando a la virgen de Guadalupe y expulsando a las hermanas de la caridad; con sus intransigencias y sus candores; amante de las verdades completas, de los principios exclusivos; sensible y entusiasta; patriota e inquieto”.⁵⁹ Es notorio que en todas estas afirmaciones se relaciona el supuesto desaliño antes mencionado con las características del pueblo, las cuales, también inconsistentes, se vuelven, según este razonamiento, características también del poeta.

Finalmente, debe mencionarse un gran número de fuentes en las que se perfila a Prieto como poeta multifacético. Florencio Suzarte, desde una perspectiva más general, destaca la variedad de formas en la figura autoral de Prieto, pues señala: “Todos los géneros le son familiares; y a la vez que redactaba sus notabilísimas *Lecciones de economía política*, que forman un grueso volumen en 4º, proveía de versos a un diario, y a otro de artículos de costumbres”,⁶⁰ a lo anterior, añade una valoración sobre su poesía en la que subraya la

⁵⁶ Sin firma, “Fotografías instantáneas. Guillermo Prieto”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 51, tomo 100, núm. 16 173, 7 de diciembre de 1891, p. 2.

⁵⁷ Jesús Urueta, “Zoilo”, en *El Partido Liberal*, tomo XII, núm. 1 983, 21 de octubre de 1891, p. 1.

⁵⁸ M. Gutiérrez Nájera, “Guillermo Prieto”, en *El Municipio Libre*, tomo XVI, núm. 265, 13 de noviembre de 1890, p. 2.

⁵⁹ Florencio Suzarte, “Recuerdos de México, [II]. Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año III, núm. 207, 12 de septiembre de 1880, p. 1.

⁶⁰ Florencio Suzarte, “Recuerdos de México, II. Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año III, núm. 202, 5 de septiembre de 1880, p. 1.

existencia de un sustrato compartido por toda su obra: “que no pasen del dintel de este libro que ante mis ojos tengo [*Versos inéditos*], los que no abriguen la sublime fe; los que no confundan en una divina trinidad, como cantos de una misma lira, como matices de un mismo sonido, la Patria, el Amor, la Poesía”.⁶¹

Por otra parte, el articulista de *La Libertad* apunta elementos que se aproximan más a la faceta lírica del autor: “Lean, lean todos los que amen lo bello y lo tierno esas poesías: el ánimo se alegra de encontrar en tan artística forma encerrados los nobles arranques, los delicados sentimientos, las risueñas fantasías, los sublimes ideales de la humanidad”.⁶² En este mismo sentido, José María Vigil llama a Guillermo Prieto “el primero de nuestros poetas líricos”⁶³ y, años más tarde, apunta las diversas facetas que pueden encontrarse en el autor:

Las numerosísimas composiciones de Prieto manifiestan no sólo su prodigiosa facundia, sino la sorprendente flexibilidad de su genio, que se ha ensayado con igual éxito en todos los géneros. Para él tan fácil es encerrarse en la esfera subjetiva, dando rienda suelta a sus dolores íntimos, como trazar con mano segura cuadros de la vida real llenos de frescura y movimiento. Unas veces poseído de intensísima amargura a la vista de públicas desgracias, se eleva en alas de la elegía y prorrumpe en gritos de desesperación y de angustia dignos de un vate bíblico; otras toma su inspiración la forma de la sátira para vapular sin misericordia a sus enemigos políticos; y otras, recogiendo en el santuario de la conciencia, abandona su pensamiento en la corriente de profundas meditaciones filosóficas, o abre su corazón al consolador influjo de la fe religiosa, a la que debe algunos de sus más bellos cantos.⁶⁴

Vicente Riva Palacio también enfatiza la cualidad lírica del poeta en su artículo sobre Guillermo Prieto incluido en *Los cerros*: “voy a ocuparme del veterano de nuestra literatura, del más inspirado de nuestros poetas líricos”⁶⁵ y, de manera similar a Vigil, apunta vertientes en su obra poética: “Prieto firma con su nombre sus cantos sublimes y con el

⁶¹ Florencio Suzarte, “Recuerdos de México, [II]. Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año III, núm. 207, 12 de septiembre de 1880, p. 1.

⁶² Sin firma, “Los versos de Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año II, núm. 144, 22 de junio de 1879, p. 2.

⁶³ J. M. Vigil, “Boletín del *Monitor*”, en *El Monitor Republicano*, año XXIX, núm. 151, 25 de junio de 1879, p. 1.

⁶⁴ J. M. Vigil, “Bibliografía. *Colección de poesías escogidas, publicadas e inéditas*, de Guillermo Prieto” *apud* El Portero del Liceo Hidalgo, “El poeta y el sabio”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, tomo 109, núm. 17 471, 21 de marzo de 1896, p. 2.

⁶⁵ Cero [Vicente Riva Palacio], *Los cerros. Galería de contemporáneos*, p. 116.

conocidísimo pseudónimo de ‘Fidel’ sus versos populares”,⁶⁶ a lo cual añade: “Como poeta, Guillermo Prieto ha cultivado con especialidad la oda y el romance: la una le ha valido la celebridad como gran poeta; el otro, el renombre de poeta popular”.⁶⁷

De opinión parecida es Hilarión Frías y Soto, para quien, en principio, son distinguibles dos facetas, una épica y otra lírica:

En tu musa, Guillermo, hay dos géneros enteramente distintos y que solo tu gran genio podía abarcar.

Si te inspira el sentimiento nacional, traduces las santas pasiones de la patria, lloras con los dolores de ésta, lanzas un grito de combate en sus peligros, levantas un himno de gloria en sus triunfos: entonces eres el mejor de nuestros poetas épicos.

Si te inspira el sentimiento individual, viertes una cascada de caricias sobre la esposa querida de tu alma, y cantas el rayo del sol poniente que ribetea el borde de la nube, el ramo de sauce que mece en dulce vaivén la fugitiva onda del arroyo, y el astro de la noche que se oculta enviando el último as de su luz de plata a la aguja del campanario: entonces eres el más dulce de nuestros poetas líricos.⁶⁸

A lo anterior, Frías y Soto añade una caracterización que podría corresponder a una tercera vertiente, sin que el crítico la nombre propiamente: “Un poeta que haya trocado las tradiciones patrias, las leyendas del suelo, los combates de la raza, las costumbres del pueblo, su dialecto, sus trajes, sus vicios, sus hábitos, sus creencias y sus pasiones, sólo lo eres tú”.⁶⁹

Por último, es destacable la opinión de Luis G. Urbina, quien advierte la existencia de un tono lírico en *Musa callejera* (1883), observación certera pero rara vez apuntada por la crítica:

Se me antojan los versos del viejo Fidel a manera de esos ensueños coloridos, de esos paisajes maravillosos que la fantasía de los niños cree ver en un frasco de cristal lleno de agua puesto a través de la luz. Todo en ellos es límpido, irisado, radioso; todo es derroche de color e inquietud de líneas como juego caleidoscópico. Y en aquel relampagueo de reflejos el verde es esmeralda, el blanco, nieve, el rojo, púrpura.

[...]

Guillermo Prieto es un poeta altísimo que habla en *caló*. El dialecto popular sale de sus labios, excelso, purificado.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 118.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 122.

⁶⁸ Hilarión Frías y Soto, “A Guillermo Prieto”, en Fidel, *Musa callejera*, pp. XII-XIII [Documento 18, en ANEXOS].

⁶⁹ *Ibid.*, pp. XXIV-XXV.

Y es que el lenguaje, de envilecida dicción y aspecto bajo, sirve de verbo a pasiones nobles, a ideales supremos, a ternuras infinitas, como tosca vasija que contiene exquisito vino de Falerno.⁷⁰

Como se ha visto, las opiniones en torno a Guillermo Prieto durante el siglo XIX fueron variadas y multiformes, aunque con las coincidencias antes señaladas. Me interesa resaltar, sobre todo, el último punto expuesto, pues revela que, para parte de la crítica contemporánea a Prieto, el autor no era concebido únicamente como poeta popular, sino como *poeta*, hecho que —para el momento en el que escribo— se ha dejado de lado y ha prevalecido una simplificación de la figura del autor, en la que sobresalen, o bien las *Memorias de mis tiempos* como texto paradigmático o, en su defecto, la *Musa callejera*. Como ya señalaba al final del capítulo anterior, me parece necesario restituir, al menos, la concepción de un poeta integral en la figura de Guillermo Prieto, pues con ello se posibilitará una mejor comprensión de su obra, siempre y cuando se esté dispuesto a ampliar la pequeña caja en la que, por tanto tiempo, se ha constreñido al autor.

⁷⁰ Daniel Eyssette [Luis G. Urbina], “México al aire libre. Ayer”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 51, tomo 101, núm. 16 252, 8 de marzo de 1892, p. 2.

CONCLUSIONES

Aunque el panorama crítico está experimentando un cambio sustancial, la literatura mexicana del siglo XIX —y también la latinoamericana del mismo periodo— aún suele ser poco valorada, no sólo por el lector ocasional sino también por el crítico especializado. Muchas veces en el transcurso de mis estudios de licenciatura escuché y leí comentarios que le atribuían una mala calidad literaria y la acusaban de repetitiva, por no decir más. En el mejor de los casos parecía resonar un discreto “es feíto, pero es nuestro” al fondo de las opiniones expresadas; cuando bien le iba, la crítica se compadecía de la obra mexicana del siglo XIX. Por ello, no es gratuito que Margo Glantz se pregunte: “¿podrá hacerse un estudio profundo de Payno si se le sigue catalogando solamente como un folletinista de estilo descuidado y costumbrista, o si se afirma que en él se notan todos los defectos inherentes al folletín?”¹

Parece que la idea de perfección en la literatura y en las prácticas editoriales hoy en día nos ha cegado. Estamos acostumbrados a que decenas de manos pasen por el texto, que el autor corrija borradores, que lo comparta con amigos y le den opiniones, que el editor le sugiera ideas para mejorar el texto, que en las pruebas el autor tenga la posibilidad de otra revisión todavía. Esta práctica, tal vez común en otros lugares o con ciertos autores —piénsese en las obras de Galdós en España o de Dickens en Inglaterra—, fue rara en el México del siglo XIX.²

¹ Margo Glantz, “Huérfanos y bandidos: *Los bandidos de Río Frio*”, en *Historia mexicana*, p. 142.

² Esta cuestión, desde luego, plantea todo un tema de investigación en sí mismo, sin embargo no es este el lugar propicio para abordarlo.

El caso de Guillermo Prieto no está tan alejado de aquello que Margo Glantz refiere para Manuel Payno; incluso parece que la crítica, en muchos casos, más que volver a los textos, vuelve a las opiniones de otros estudiosos para repetirse a sí misma. Así, la presente investigación ha nacido de un interés por reivindicar la figura del autor como poeta.

En las páginas que siguen quisiera destacar varios resultados, producto de esta investigación. Como se recordará, en el primer capítulo construí la historia textual de “Musa callejera” y caractericé, a grandes rasgos, sus diversas instancias. De ello sobresale un aspecto al que no se ha prestado suficiente atención: los modos de producción de la obra. Debe recordarse que la primera edición apareció por entregas a cargo de José María Aguilar y Ortiz, la segunda en el folletín del periódico *El Diario del Hogar*, y que después aparecieron una serie de poemas que constituyen una ampliación del proyecto, integrada por colaboraciones en periódicos de la época.

Además, me referí al estudio de las instancias paratextuales de la obra. A partir de ellas es notoria la participación del autor en la primera edición, con todo y lo que podríamos denominar una propuesta estética: recuérdese que Guillermo Prieto, en el prólogo, se posiciona respecto al quehacer poético, lo cual ofrece ciertas pautas de lectura para su obra. En la segunda edición, no obstante, es evidente su ausencia, pues aunque los testimonios permiten suponer una planeación inicial conjunta, es innegable que en el texto final el autor no ha sido tomado en cuenta en la configuración de la obra, tal como lo exhiben el prólogo de Hilarión Frías y Soto, la advertencia de Filomeno Mata y la falta de peritextos autorales en el volumen; en cambio, resalta la figura del editor, quien brinda su propia lectura de la obra a partir de una labor más bien antológica.

Por último, hay que insistir en las particularidades de cada una de las “musas”. El escrutinio del material permite diferenciar, en la primera edición, las “Poesías festivas” de la “Musa callejera”. Es notorio que no existe un único tono en las composiciones, sino que éstas se mueven entre varios registros, como lo trágico, lo dramático, lo lírico, lo festivo, lo satírico, lo burlesco, etc. La segunda edición modifica estos horizontes, funde ambas

secciones e incluye poemas disonantes respecto a los de la primera edición, sobre todo aquellos provenientes del periódico *El Monarca* y los incluidos en el tomo segundo. Las experiencias de lectura son comparativamente distintas, pues el tono trágico y dramático se diluye en 1883 en favor de otros tonos, a lo que se añade el incremento en la magnitud del material. En este sentido, la “Musa callejera” de 1879 puede ser considerada como un conjunto compacto, cerrado, que se basta a sí mismo; mientras que la *Musa callejera* de 1883 se desborda y hace que no queden claros los límites entre el libro y el resto de la obra poética del autor, sobre todo aquello que Boris Rosen —muchos años más tarde— incluiría en los tomos de poesía popular y poesía satírica. En el caso de las composiciones posteriores a 1883 la posibilidad de considerarlas unitariamente proviene, de nuevo, del autor, quien ha decidido filiarlas a través del título. Debe señalarse, no obstante, que la experiencia de lectura, en este caso, es también distinta, pues cada una de ellas procede de un contexto periodístico en el que el espacio era compartido con otras publicaciones, de autores y temas varios, lo cual establecía una red de conexiones en la que se interactuaba, primero, con la plana y luego con el periódico en general. En cualquier caso, hay que resaltar que “Musa callejera” —cualquiera de ellas— dista mucho de alinearse exclusivamente con lo popular y lo festivo, tal como lo revela la descripción de los materiales.

En el segundo capítulo he establecido una serie de propuestas para editar el corpus de “Musa callejera” que apelan a las condiciones del tránsito textual de la obra. En primer lugar, hay que decir que la unidad y los límites del corpus los establece el autor mismo —tanto en su primera edición de 1879 como en los epílogos hemerográficos titulados del mismo modo—: “Musa callejera” no constituye un corpus homogéneo, por lo que no es extrapolable; su heterogeneidad finita es lo que la identifica y caracteriza. De ahí que sea imposible tratar de agrupar aquello no tildado como “Musa callejera”, pues el corpus final carecerá de cohesión —como la *Musa* de Filomeno Mata— debido al empleo de parámetros arbitrarios sobre lo que la “Musa callejera” debería o no debería ser.

¿Qué puede hacerse entonces con la edición de 1883?, ¿es pertinente incluirla como parte del corpus o no? Para abordar estos inconvenientes la noción de hipótesis de trabajo resulta sumamente útil, pues explicita que la decisión que se tome al respecto no constituye, en forma alguna, una solución definitiva, sino que responde a una manera particular de analizar el problema. Es indiscutible el papel que ha jugado la *Musa callejera* de Filomeno Mata en el ámbito de la literatura mexicana, pero esta situación, precisamente, es la que ha llevado a conclusiones parciales sobre el autor y su obra. Si bien es necesaria una edición de “Musa callejera” que dé cuenta de todos los problemas textuales y materiales de la obra —incluida la existencia de composiciones posteriores a 1883 en la prensa—, en este momento es imperativo elaborar una edición crítica de *Versos inéditos* que destaque esta obra —en particular— dentro del conjunto del autor pues, lejos del carácter antológico de *Musa callejera*, la obra presenta cualidades propias del poemario y tanto su materialidad como su textualidad han sido ignoradas por la crítica.

Finalmente, en el tercer capítulo expongo algunas ideas que distintos críticos han sostenido respecto de la obra de Prieto. Como ha sido posible observar, en el siglo XX, en general, prevalece una tendencia al menosprecio y a la condescendencia, con sólo unos pocos casos en los que se valora genuinamente la obra por sí misma. El siglo XIX provee algunas consideraciones similares, pero aporta otras que no han sido escuchadas de nuevo. Entre ellas están la percepción del autor como un escritor plural, cuyo registro poético es variado y no se restringe a un solo matiz —esto es, un *poeta*, a secas—, así como el valor sensible de su poesía. Esta sección termina por justificar la pertinencia de una edición de *Versos inéditos*, pues con ella se podría restablecer una imagen integral del poeta, lo cual no es posible mediante *Musa callejera* ya que sólo se perpetuaría la idea que hoy se tiene de él.

Ahora bien, con respecto a otro asunto, habría que señalar que “Musa callejera” constituye un proyecto poético que se extiende por varios años de la vida del autor, pero que, a todas luces, no es el único. En la poesía, al menos, se presenta de manera paralela a

El romancero nacional y resulta interesante que, en los últimos años de Prieto, la “Musa callejera” no haya estado tan presente como antes, quizás en favor de otros planes. En este sentido, es oportuno recordar que en el último libro publicado en vida del autor, *Colección de poesías escogidas, publicadas e inéditas*, la instancia “Musa callejera” desaparece. Es posible que el tercer tomo de la *Colección* —el cual no vio ya la luz— hubiera estado dedicado a la “Musa callejera” pero, a juzgar por el contenido de los volúmenes de los que se dispone —donde abunda material ligado con *El romancero nacional* y con las “Poesías varias” de *Versos inéditos*—, es posible también que el autor quisiera apostar por otra representación suya. Tal vez de manera similar —que no idéntica— a Federico García Lorca —que terminó hastiado de que se le reconociera por su *Romancero gitano*—³ Guillermo Prieto deseara, al final de sus días, una nueva figuración autoral en la que la “Musa callejera” no tuviera un carácter predominante. Con ello no digo que Prieto estuviera harto de su *Musa callejera* ni que le atribuyera un valor negativo, únicamente destaco la posibilidad de que el autor buscara modificar la imagen que se tenía de él. Estas indagaciones, desde luego, no constituyen una conclusión definitiva, pues para ello haría falta una investigación profunda que dilucidara el asunto. De cualquier modo, es significativa la ausencia de la “Musa callejera” en la última obra del autor.

Por otra parte, es posible afirmar que Guillermo Prieto era un escritor de obras y no de libros. Quiero decir que, en muchas ocasiones, para el autor, el formato *libro* no era más que un recurso —generalmente intermedio— por el que circulaba su obra. De forma regular ésta —y eso era común en el siglo XIX— habría circulado antes en la prensa y su vida tampoco acabaría una vez que fuera publicada en forma de libro. La “Musa callejera” es

³ “Un abrazo muy grande para ti y los tuyos en el año de 1927. Son muchas las cosas que tengo que decirte. Estoy dispuesto a dar mi nota para *Verso y Prosa*. Encantado. Y ya tengo varias suscripciones. Pero mandaros algo no puedo. Más adelante. Y desde luego no serán romances gitanos. Me va molestando un poco *mi mito* de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podría ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además, el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de *poeta salvaje* que tú sabes bien que no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas. No (como diría [Eugenio d’] Ors).” (Federico García Lorca, “Carta 15 a Jorge Guillén [Granada, enero de 1927]”, en *Obras completas*, II, p. 1155).

prueba de ello, pero no es el único ejemplo. Lo mismo pasa con *El romancero nacional* —que constituye en sí mismo otro proyecto poético—⁴ y, en la prosa, con los *Viajes de orden suprema* y las *Memorias de mis tiempos*, que podrían ser considerados, ambos, parte de un proyecto autobiográfico. De las múltiples composiciones publicadas en periódicos, aunque algunas no forman parte de un corpus más grande, otras sí pueden ser reunidas. Así, en la prosa, se tienen los “Piscolabis” y en la poesía los “Cantares”; ninguno de los dos tuvo nunca una publicación en forma de libro, pero constituyen *obras*, al menos desde una visión autoral, pues Prieto los dispuso bajo un título general, como en el caso de las “musas callejeras”.

Para terminar, he de decir que me parece lamentable que, a pesar de la publicación de las *Obras completas*, aún no se haya abierto de manera sustancial la perspectiva que se tiene del autor; siguen repitiéndose lugares comunes y muchos otros aspectos presentes en su obra ni siquiera son abordados. Con el presente trabajo espero colaborar en dicha apertura, al hacer énfasis en la necesidad de editar a Guillermo Prieto de manera crítica, atendiendo a los problemas y las cualidades textuales que su obra presenta.

Ciudad de México, octubre de 2018.

⁴ Esta ampliación del proyecto de *El romancero nacional* fue recogido por Boris Rosen en los volúmenes XVII “Romances históricos 2” y XVIII “Romances históricos 3” de las *Obras completas* de Guillermo Prieto; recuérdese que en el volumen XVI “Romances históricos 1” está reproducido *El romancero nacional*. Por otro lado, la “Vivienda de Fidel” aún incluye composiciones propias de *El romancero nacional*, *vid.*, por ejemplo, Fidel, “Vivienda de Fidel. Viento de Reforma. Grande y bien sazonado romance de ‘no hay más allá’, en que se da cuenta de la entrada triunfal en México del ejército de la Reforma, el 1º de enero del año de 1861”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 37, 15 de julio de 1894, p. 2.

ANEXOS

DOCUMENTO 1

GUILLERMO PRIETO¹

Ha circulado la siguiente carta, que tenemos el gusto de recomendar a nuestros lectores:

Señor director de *La Patria*.

Muy señore mío:

Va a terminar dentro de tres o cuatro semanas la publicación de mi *Viaje a los Estados Unidos* y, mientras preparo los materiales de mis *Memorias contemporáneas* o de mis *Conversaciones y recuerdos de glorias nacionales*, pienso dar a luz, inmediatamente después de concluido el *Viaje*, un tomo de *versos inéditos*.

Viejo estoy para andar con modestias ni con jactancias; mucha incorrección, disparates a manojos, algún brío a veces y un corazón de par en par.

Por supuesto que, así pudieran ser los versos mejores que los de Homero, si no hacen la propaganda los amigos y se dejan decir, sin que yo lo sepa, que soy un portento, rueda la tal empresa y me quedo o lloriqueando o riendo como un loco.

Porque aquí que estamos solos puedo decirlo: si no es la conspiración en favor mío de la guapa muchachería de la prensa y la buena voluntad de amigos muy amados y de personales favorecedores, los tales *Viajes* bien pudieron haberme dado un dolor de cabeza.

¹ Guillermo Prieto y J. M. Aguilar y Ortiz, carta al director de *La Patria*, reproducida en “Sucesos del día. Guillermo Prieto”, en *La Patria*, año III, núm. 544, 17 de enero de 1879, p. 3.

El tomo de poesías es en su primera parte (lo de Guillermo) pretenciosa y retumbante, y aquellas tres cuerdas de su lira, patria, amor y gloria, repican que es un contento a su modo, y con su estilo de los tiempos del rey que rabió.

La otra parte (la de Fidel) se titula *Musa callejera* y es, por decirlo así, un fandango continuado con sus jarabes y sus versos endemoniados, sus celos al aire libre, sus estocadas, su policía y todas las *imperfecciones* de la gente del bronce, sin *propasarse*, porque al fin *se gasta* delante de personas de *respeuto*.

Con que, señor mío, si usted quiere ayudarme en esta empresa, no tiene sino [que] dirigirse al señor Aguilar Ortiz, que en una posdata completa esta carta, y si no me quiere ayudar, lo compadezco, porque al fin se rehúsa a contribuir a una cosa de gusto... para mí.

Con toda seriedad me repito de usted, afectísimo S[eguro]. S[ervidor]. Q[ue]. B[esa]. S[u]. M[ano].

Guillermo Prieto

CONDICIONES DE LA SUSCRIPCIÓN

Semanariamente se publicará una entrega de elegante impresión en 4º, buen papel, con su forro de color, conteniendo cada entrega 32 páginas.

Como un obsequio a los señores suscriptores, se ilustrará la obra con cuatro magníficas litografías.

El precio de cada entrega es el de un real en la Capital, y un real y cuartilla en los Estados.

Se reciben las suscripciones en México, en la Imprenta y Librería de J. M. Aguilar y Ortiz, 1ª de Santo Domingo, núm. 5.

En los estados, los señores corresponsales de esta casa y todos los señores administradores de correos.

J. M. Aguilar y Ortiz, administrador.

DOCUMENTO 2

VERSOS INÉDITOS²

Tal es el título de la nueva obra que publica nuestro popular vate Guillermo Prieto. Ayer recibimos la primera entrega, que nos proponemos saborear cuando hayamos terminado nuestras labores, y por lo cual damos las debidas gracias al editor de la obra.

DOCUMENTO 3

VERSOS INÉDITOS DE GUILLERMO PRIETO³

Hemos recibido las entregas 1ª y 2ª de la obra que bajo el título indicado está publicando nuestro amigo el señor Guillermo Prieto. No creemos necesario hacer recomendación ninguna de esa publicación, pues todo el mundo sabe y confiesa que Prieto es quizá el primero de nuestros poetas líricos.

DOCUMENTO 4

VERSOS INÉDITOS⁴

Hemos recibido la última entrega de esa agradable colección de que es autor nuestro popular poeta Guillermo Prieto. Ninguna persona de gusto debe carecer de esa preciosa obra que reúne a su mérito literario la gracia especial con que están salpicadas todas las composiciones de Fidel.

Nosotros por falta de espacio no hemos insertado algunas de sus poesías festivas, pero lo haremos pronto para que nuestros lectores tengan una muestra de esos versos inéditos que han hecho furor entre los literatos.

² Sin firma. “Ecos de todas partes. Versos inéditos”, en *La Libertad*, año II, núm. 51, 2 de marzo de 1879, p. 3

³ Sin firma, “Hechos diversos. Versos inéditos de Guillermo Prieto”, en *El Foro*, 2ª época, tomo V, año VII, núm. 52, 18 de marzo de 1879, p. 3.

⁴ Sin firma, “Sucesos del día. Versos inéditos”, en *La Patria*, año III, núm. 668, 23 de julio de 1879, p. 3.

DOCUMENTO 5

VERSOS INÉDITOS⁵

Ha terminado la publicación de las composiciones poéticas de Fidel.

Aunque tratándose del más popular de nuestros poetas no se necesita hacer recomendación de sus obras, con gusto la hacemos del precioso libro que acaba de publicar. Ningún amante de lo bello debe prescindir de comprarlo.

DOCUMENTO 6

AVISO⁶

Los pocos ejemplares que han quedado de los versos inéditos de Guillermo Prieto se hallan de venta, al precio de 2 pesos, en la Alacena de Martínez, Portal de Mercaderes, tomo 4º mayor con cuatro litografías.

DOCUMENTO 7

SILUETAS HUMORÍSTICAS. GUILLERMO PRIETO⁷

Pertenece a la bohemia principal
y pulsa con destreza su rabel;
el lépero y la china de Fidel
ya conocen la fama inmemorial.

Su *musa callejera*, sin igual,
ha agregado una flor a su laurel,
que si su amor divino vierte miel,
sus amores profanos tienen *sal*.

Nadie al verle en los bailes de candil

⁵ Sin firma, "Gacetilla. Versos inéditos", en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVIII, tomo 76, núm. 12 318, 28 de julio de 1879, p. 3.

⁶ Sin firma, "Aviso", en *La Libertad*, año II, núm. 302, 31 de diciembre de 1879, p. 4.

⁷ Sin firma. "Bazar. Siluetas humorísticas. Guillermo Prieto", en *El Diario del Hogar*, tomo I, núm. 85, 10 de enero de 1882, p. 4.

con un sombrero gacho y tornasol
y una *raida* levita semiazul
adivina al poeta más sutil,
que ha brillado de Anáhuac bajo el sol
y que hoy honra a su patria en la curul.

DOCUMENTO 8

“LA MUSA CALLEJERA”⁸

Nuestro querido maestro y amigo Guillermo Prieto, decidido protector de *El Diario del Hogar*, ha tenido a bien resolver que este periódico publique en su folletín todas las bellas composiciones que, con el título de estas líneas, ha escrito el gran poeta, sirviéndose corregir algunos errores que contienen las publicadas. A éstas, se agregarán muchas inéditas de un colorido esencialmente nacional.

Sépanlo así los amigos del poeta, nuestros suscriptores y todas las personas que veneran, como nosotros, al popular escritor.

DOCUMENTO 9

“LA MUSA CALLEJERA”⁹

Dice nuestro apreciable colega, *La Voz de España*, en su número de ayer:

“La colección de bellísimas composiciones que con este título ha publicado Fidel, que en México viene a ser lo que Mesonero Romanos en Madrid o Ricardo Palma en el Perú, va a ser publicada por *El Diario del Hogar* en su folletín, previa autorización del distinguido vate.

⁸ Sin firma, “Gacetilla. ‘La Musa Callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 246, 4 de julio de 1883, p. 3.

⁹ Sin firma, “Gacetilla. ‘La Musa Callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 247, 5 de julio de 1883, p. 3.

”No pudo haber tenido mejor idea *El Diario del Hogar*, pues las composiciones de Prieto, por su colorido esencialmente nacional, son dignas de ser leídas por todos aquellos que deseen conocer verdaderamente las costumbres populares de México”.

DOCUMENTO 10

“LA MUSA CALLEJERA”¹⁰

Las bellísimas composiciones de este nombre, de Guillermo Prieto, que próximamente publicaremos en el folletín de nuestro diario, irán precedidas de un prólogo por Ignacio M. Altamirano.

Agregaremos también las últimas producciones inéditas del maestro. De modo que esta será la edición más completa de “La musa callejera”.

DOCUMENTO 11

NUESTRO FOLLETÍN¹¹

En tanto que se terminan algunas correcciones que nuestro inspirado poeta, Guillermo Prieto, hace a su *Musa callejera*, que comenzaremos a publicar el día 16 del próximo septiembre, damos en nuestro folletín una preciosa, y no muy conocida aún, comedia del popularísimo escritor José Rosas, cuya muerte ha sido universalmente llorada.

Esta comedia, intitulada *Un proyecto de divorcio*, se representó con gran aplauso en el Teatro Principal de México, la noche del 29 de marzo de 1868. Escrita con una intención profunda, su oportunidad consistió en haber sido inspirada por el proyecto de ley sobre divorcio, presentado al 4º Congreso de la Unión por el señor Diputado Hilarión Frías y Soto.

¹⁰ Sin firma, “Noticias locales. ‘La Musa Callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 289, 23 de agosto de 1883, p. 3.

¹¹ Sin firma, “Noticias locales. Nuestro folletín”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 294, 29 de agosto de 1883, p. 3.

Esto nos obliga a hacer preceder dicha comedia de la iniciativa a que se refiere y del discurso con que la apoyó en la tribuna el diputado partidario de la disolubilidad del matrimonio. Nos parece que estas piezas son hoy de actualidad y por eso las damos a conocer a nuestros lectores.

DOCUMENTO 12

NUESTRO FOLLETÍN¹²

En el número de hoy termina la hermosa producción de Pepe Rosas “Un proyecto de divorcio”; sigue un pequeño poemita relativo, escrito por un notable literato contemporáneo.

Prevenimos con sumo cuidado para el primer número del año tercero de nuestro diario, que comienza el 16 del corriente, todas las bellas composiciones de Fidel, cuya edición comienza ese día.

DOCUMENTO 13

“LA MUSA CALLEJERA”¹³

En el próximo folletín de nuestro periódico comienza la publicación más completa de las bellísimas producciones festivas de Fidel.

Las personas que han pedido suscripciones sin determinar cantidad sírvanse hacerlo cuanto antes, pues ocho días después de comenzada la publicación ya no nos será posible satisfacer sus pedidos.

Fijense los suscriptores de *El Diario del Hogar* en que el tipo, tamaño del volumen y edición correcta de nuestro folletín es igual en todo desde el primer número de nuestro

¹² Sin firma, “Noticias locales. Nuestro folletín”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 302, 7 de septiembre de 1883, p. 2.

¹³ Sin firma, “Noticias locales. ‘La Musa callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 309, 15 de septiembre de 1883, p. 2.

periódico, y que con el módico precio de setenta y cinco centavos en México, y un peso fuera, se obtiene un tomo de más de trescientas páginas al mes, además de un diario como los más variados de la capital.

DOCUMENTO 14

“MUSA CALLEJERA”¹⁴

Hoy comienza en el folletín de nuestro diario la publicación de estas bellísimas y populares producciones de Fidel.

El prólogo de la edición que hoy comenzamos nos ha hecho el favor de escribirlo nuestro ilustrado amigo y compañero, Hilarión Frías y Soto, a quien hacemos pública manifestación de nuestro agradecimiento.

El editor

DOCUMENTO 15

PROPIEDAD LITERARIA¹⁵

La ha pedido el popular poeta Guillermo Prieto para su *Romancero nacional* con objeto de que no se lo usurpen los aficionados a lo ajeno.

Ya recuerdan ustedes cómo hizo *El Diario del Hogar* a su *Musa callejera*.

DOCUMENTO 16

“LA MUSA CALLEJERA”¹⁶

Fidel va a publicar otro tomo de la *Musa callejera*.

Que sea para bien de las letras mexicanas.

¹⁴ El editor, “Noticias locales. ‘Musa callejera’”, en *El Diario del Hogar*, año III, núm. 2, 18 de septiembre de 1883, p. 3.

¹⁵ Sin firma. “Noticias. Propiedad literaria”, en *La Patria*, año X, núm. 2 646, 30 de enero de 1886, p. 2.

¹⁶ Sin firma. “Gacetilla. La Musa Callejera”, en *El Diario del Hogar*, año VIII, núm. 304, 7 de septiembre de 1889, p. 3.

PRÓLOGO¹⁷

Mis versos son hijos de mi aislamiento y mis dolores. Cuando en medio de las hondas amargas que cubrieron mis primeros años rebosaba en afectos apasionados mi corazón, volvía mis ojos para comunicarlos y la sociedad me repelía por mi pobreza, y aprendí, al entrar en la vida, a conocer que tiene muy pocos amigos el infortunio.

Mis monólogos de dolor cobraron cierta forma que los hizo vivir y me encontré haciendo versos cuando no conocía más mundo que las cuatro paredes de la reducida estancia en que lloraba enferma su viudez mi hermosa y santa madre.

La poesía era para mí un ser querido con quien comunicaba mis penas, a quien hacía confidente de mis esperanzas, con quien pueril me entretenía y a quien requebraba como a objeto real de mis primeras ilusiones.

Yo no hacía más que *sonetos*, metro que había aprendido en unos calendarios, después compuse octavas, tomando por modelo las que se pintaban en las puertas de la Alameda el 16 de septiembre.

Mi ejercicio poético consistía en retener un pie del verso escrito en la pared y hacer su glosa, hasta llegar a la otra puerta y tomar otro pie; cobrando en mis glosas tal destreza, que llegué a tenerme por estupendo improvisador.

Esto era por los años de 1833. El cólera desolaba la ciudad; mi único hermano fue sorprendido por la enfermedad y lo vi espirante en los brazos de mi señora madre; acudí en su auxilio estrechando nuestros cuerpos, y con nuestra congoja y nuestro amor restituimos la vida al joven que moría.

Mi señora madre prorrumpió en acentos de gratitud sublime al Ser Supremo, y de mi corazón brotaron versos tan empapados en tierna conmoción que los conservé en mi

¹⁷ Guillermo Prieto, "Prólogo", en *Versos inéditos*, tomo I. México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1879, pp. I-VII.

memoria y fueron como la fórmula con que imploraban la misericordia divina los infelices de la pobre vecindad en que yo vivía.

A los muy pocos días vi mis versos impresos: se les favoreció con calificaciones honrosísimas y les concedieron honores e indulgencias los pastores de la Iglesia.

Esto despertó mi ambición de renombre y me dirigí al señor licenciado don Andrés Quintana Roo, solicitando su protección.

El señor Quintana me acogió con bondad paternal; se dedicó a enseñarme, me recomendó en San Juan de Letrán para que entrase en calidad de *capense* y me procuró un humilde destino en la Aduana de México, con dieciséis pesos mensuales, con los que me arriesgué a llamarme padre de familia y me constituí en sostén de la señora mi madre.

Oficina, estudio, trabajo incesante formaban el fondo de mi existencia y, en esa agitación, mi amor de niño, mi linda poesía, me señalaba alegres horizontes y hacía palpar entusiasta mi corazón al soplo de todos los sentimientos generosos.

Devoraba los libros, me entregaba con ardor al trabajo, escribiendo a particulares y procurándome recursos, y me daba tiempo para ensayar mis fuerzas en el torbellino de los placeres embriagadores que corren deliciosos en pos de la entusiasta juventud.

Esta mezcla de reflexión, de sonrisas, de lágrimas, de explosiones de placer, de arranques de decepción y duelo, de estudios serios, de inconsecuencias de la suerte y de solaces frívolos fueron las fuentes de mi inspiración, mejor dicho, se repercutían en mí, que era como el espejo en que se reproducían, sin intento, sin solicitud ni atención. Así fueron y han sido siempre mis versos.

Me he encontrado con ellos y unas veces me han parecido bien y otras no.

Ya se deja suponer que quien así se juzga no puede tener aspiraciones a poeta ni a buen hablista ni a pensador profundo ni a nada de lo que estila decir por sí o por medio de un amigo en los prólogos de versos.

Ésta es la razón porque no he querido coleccionar mis poesías ni les he dado importancia alguna.

He tenido además otra razón de vanidad. Suele suceder que a la polluela a quien se oye cantar por distracción se la quiera dedicar al arte divino de la armonía, y con estudio y en serio, en el regio salón y en el teatro, no pase de una triste medianía. Así acontece al niño que tiene un acierto con su lápiz: encomendándole un cuadro, resulta un pintorcillo de segundo orden.

Vistos mis versos al través de favorables circunstancias, pueden haber parecido menos malos que con las pretensiones de una publicación en forma.

Por otra parte, el ideal de la verdadera poesía es para mi alma tan luminoso y divino que no lo puedo definir ni en la forma ni el ritmo, sino en el espíritu vivífico que ilumina la idea, en su esencia etérea e inmortal; y esta savia íntima, esta revelación sublime que juega en la luz, que solloza en la onda, que cintila en la estrella y que vibra en el canto del ave, cuando la columbro en la idea humana, sólo entonces, exclamo rendido de admiración: “He ahí el poeta”.

No habría podido ni dar ampliación a esas ideas, si en mis constantes, pero imperfectos estudios sobre literatura y otras materias, no hubiera tenido la asistencia paternal y cariñosa de mis amigos, de mis maestros y favorecedores, los señores Joaquín Cardoso e Ignacio Ramírez, en quienes compiten la bondad y la sabiduría, el talento y la erudición; lumbreras y ornamento de mi patria, a quienes me enorgullezco de pagar este tributo de gratitud.

Volviendo a mis versos, no quise recurrir al padrinazgo de un prólogo por no comenzar pidiendo limosna de alabanzas, como quien remite un álbum para que le digan piropos.

No quise limitarme a publicar poesías escogidas por no parecerme a los que expenden granos, que entresacan los lozanos y hermosos, ocultando que quedan en la troj basuras.

Ni entregar los versos a correcciones ni recortes, porque se trata de presentar mis creaciones y no las ajenas, y porque sucedería con mis versos como con mi persona, que el día que me pusiese corsé y me llenara de afeites, no me conocería.

Hay aún personas a quienes habla el sentimiento y para las que tienen valía la ternura y los afectos del corazón.

La simpatía de esos soñadores busco: si la encuentro, he logrado con sólo eso una recompensa; si no la logro, no se desvanecerá ninguna ilusión mía, porque soy el primero en confesar mi poco mérito.

Guillermo Prieto

DOCUMENTO 18

A GUILLERMO PRIETO¹⁸

Hermano:

Hoy se ha eclipsado para ti la estrella de tu buena ventura.

Querías, y con justicia, que al hacerse la segunda edición de tus versos fueran éstos precedidos por un prólogo de Ignacio M. Altamirano.

Pero esto no ha sido posible, porque el erudito escritor, ocupado tal vez de otra obra, necesita algún tiempo para escribir la introducción de tu libro; el prólogo tenía que ser digno del admirable monumento que has levantado a la literatura nacional.

Y como el público está impaciente por leer tus versos, y el editor no podía aplazar su oferta de darlos a la luz, no quedaban más que dos caminos: o se daban al cajista sin introducción alguna o se encomendaba ésta al que estuviera más a mano.

Ése era yo: ya ves que el día en que aconteció esto no lo puedes señalar con una lápida blanca en tu senda de gloria.

¿Sabes por qué, conociendo esto y apreciando lo que perdías en el cambio, acometí la empresa?

Porque nadie lee los prólogos, y mucho menos los que yo escriba. Haz de cuenta que tu obra nada lleva en su carátula y que quien la lea, pasando rápidamente estas primeras hojas, llega a contemplar admirado ese horizonte de luz que creó tu genio, esa espléndida aurora que brotó de tu alma de poeta.

¹⁸ Hilarión Frías y Soto, "A Guillermo Prieto", en Fidel, *Musa callejera*, tomo I. México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1883, pp. V-XXVII.

Porque tus poesías, Guillermo, son una magnífica salida de sol.

Y me pesa que Altamirano no haya podido escribir un estudio sobre ellas, porque siento una curiosidad insaciable por saber qué siente con tus estrofas y qué piensa de ellas nuestro gran literato.

¿En qué género de literatura hubiera colocado tus producciones?

Quisiera yo tener su vasta erudición para poder suplirlo aquí ventajosamente; pero agotando mis pobres recuerdos históricos, exprimiendo mis cortas lecturas, yo no encuentro ni en el pasado, ni en el presente, un género de arte adonde clasificar el tuyo.

Dejemos, Guillermo, esas majestuosas poesías de la India, donde se enseñaba la más absurda teogonía, donde la idea del dios único estaba envuelta en mil encarnaciones, en el perpetuo avatar de donde se produjo el politeísmo.

La flor del loto saliendo de un mar, en cuyas ondas de cristal se mece, encierra en su cáliz a Brahma niño, porque duerme con el dedo pulgar en la boca; pero el dios crece hasta el cielo, interroga quién es el dios conservador de lo creado y brota de sus labios el espíritu azul, el yo, el Verbo, que constituye la segunda encarnación, como en la trinidad cristiana.

El huevo de oro roto en la última *calpa*, la azucena acuática, los elefantes, los dioses, todo el caos teológico de la poesía india, adonde mejor que en la poesía mosaica están indicados los periodos genésicos de la tierra, todo el panteísmo de los poemas del Tíbet, nada tienen de semejanza con tu libro que tengo a la vista.

Pasemos adelante, para que no se diga que he hecho estas referencias pretendiendo aparecer como erudito, cuando busco tan sólo adónde encontraste las primeras fuentes de tu inspiración.

¿Sería en el arte egipcio, el primogénito de la civilización salida de las faldas del Himalaya?

Ese pueblo que no adoraba más que a la muerte, con sus jeroglíficos donde la estética griega encontró más tarde el bajorrelieve y la estatuaria, ese pueblo tan religioso, tan serio y

tan sin imaginación, no dejó más que sus moles de piedra cortadas por el triángulo divino, y bajo las cuales sepultaba a su rey o a un buey; todo es igual.

Sobre el florón de mármol brotado en las costas del Mediterráneo y que se llama la Grecia, zumbaron como las abejas que libaban la miel hiblea millares de poetas dulcísimos cuyos cánticos ondulan todavía en el espacio de los tiempos, sin que hayan podido arrebatarnos las tempestades de los siglos.

Mira, Guillermo, cómo sí nos hace falta Altamirano; él, que se sabe de memoria los clásicos griegos, ya habría encontrado a cuál de ellos te semejas al cantar las glorias de tu patria y a quién has seguido en tus valientes himnos.

Los primeros poetas de la Grecia, como sucede en los pueblos que comienzan a formarse, no hicieron más que inventar dioses en sus himnos: Lino, Orfeo, Anfión, Eumolpo, Melampo y Museo no fueron más que sacerdotes fundadores del politeísmo.

Después de la religión debía venir la moral, por eso vemos los versos dorados de Pitágoras cantarse en las solemnidades públicas.

La Grecia guerrera, la Grecia que en Troya aprendió a conocer su fuerza, mezclaba en sus combates y sus odios a los dioses: Homero canta entonces las glorias del Olimpo y las glorias nacionales.

Después vino Hesíodo, el cantor de la cabaña y el hogar, y después de un silencio de dos siglos, durante el cual sólo surgen algunos poetas que moldeaban sus cánticos por los de sus antecesores, y cuyas obras se perdieron como se pierden siempre las imitaciones en la literatura y las copias en las artes, siguió el periodo de los gramáticos y de los retóricos: Estesícoro cortando la oda en estrofas y epodos, Calino dando la medida de la elegía, Arión descubriendo el ditirambo; ninguno de éstos pudo darte, Guillermo, esa riqueza de imágenes que hay en tus versos líricos.

Un cantor popular tuvo la Grecia, Terpandro, cuyos versos cantaban hasta los cegadores y las nodrizas; pero, calcados al carácter del pueblo griego, no son adoptables en su forma ni en su carácter a nuestra poesía propia.

Tú no has escrito escolias como escribían los griegos para cantarlas en sus banquetes, con un ramo de oliva en la mano. No de ti, sino más bien de Béranger, se puede decir que, si no hacía himnos como los de Harmodio o canciones como las de Anacreonte y Alemeno, sí tenía en sus versos, como Mimnermo, la indolente filosofía del placer.

Sin libros y escribiendo rápidamente cuartillas de papel que me recoge el cajista luego que están llenas con la pésima letra que forma mi mano paralizada, no puedo precisar bien mis recuerdos históricos; pero me parece que he llegado a la época de Píndaro, con quien muchas veces te han comparado tus admiradores.

Esto es, Guillermo, citar un nombre celebre y hasta eufónico, pero sin conocer bien al poeta que lo llevó.

Había pasado la guerra médica; los combates contra los persas, que habían despertado el espíritu helénico más levantado, habían concluido ya, y la epopeya, que entonces llegó a su mayor auge, comenzó a perder su valor.

Píndaro, el poeta dórico por excelencia, apareció entonces; pero Píndaro, sospechado de afecto al extranjero y de adicto al enemigo de la patria, no es un poeta lírico en la verdadera acepción de la palabra: no hay en él inspiración, sino imaginación; es el descriptor sublime de los vicios y hábitos de la aristocracia, el narrador de las proezas de los antepasados y el historiador de las fábulas y tradiciones.

En tu musa, Guillermo, hay dos géneros enteramente distintos y que sólo tu gran genio podía abarcar.

Si te inspira el sentimiento nacional, traduces las santas pasiones de la patria, lloras con los dolores de ésta, lanzas un grito de combate en sus peligros, levantas un himno de gloria en sus triunfos: entonces eres el mejor de nuestros poetas épicos.

Si te inspira el sentimiento individual, viertes una cascada de caricias sobre la esposa querida de tu alma y cantas el rayo del sol poniente que ribetea el borde de la nube, el ramo de sauce que mece en dulce vaivén la fugitiva onda del arroyo y el astro de la noche que se

oculta enviando el último as de su luz de plata a la aguja del campanario: entonces eres el más dulce de nuestros poetas líricos.

Después de Píndaro, nace y crece con un desarrollo sorprendente el arte dramático: tú, Guillermo, jamás has escrito para el teatro porque eres muy poeta para saber conocer el corazón humano.

Y perdona que desista de seguir estudiando las literaturas y de ir buscando analogías entre tú y los poetas de otros tiempos y de otros pueblos.

Según Wolff, están clasificadas como obras clásicas, sin contar la de los autores sagrados, mil seiscientas, de las cuales mil doscientas pertenecen a la Grecia. Tú comprenderás si será fácil que haga yo un estudio sobre tan inmenso material cuando ni lo conozco ni este prólogo me daría espacio suficiente para ello.

En esta empresa sólo una cosa clásica daría a conocer a nuestros lectores, mi ignorancia.

Privado, pues, como estoy, de todo elemento de erudición, no me queda más que dejar que sin preparación alguna se lea tu obra, que bien merece la esbelta portada jónica que debió levantarle Altamirano.

Pero, si me falta erudición, me sobra el sentimiento: es decir, que tengo lo que basta para leerte y comprenderte.

Porque a ti, Guillermo, como a todos los grandes poetas, se debe leer con el alma: el verso que no encuentra un eco en el corazón no penetra en las masas, muere entre las aprensadas hojas de un libro como las flores de un herbario y no pasa a la posteridad.

Quisiera cortar aquí este prólogo porque me siento arrastrado por el deseo de hacer recorrer al lector los periodos de tu vida de poeta para que se vean las distantes fases de tu astro, y no me es posible extenderme más.

Con dolor guardo silencio frente a tus composiciones épicas: y no puedo insertar aquí algunas estrofas de aquellos versos con que levantabas el aliento de la Patria a la hora del conflicto, con que llorabas sus desastres, y con que ensalzabas sus victorias.

Hay en tu numen algo de los grandes ríos que, brotando de veneros desconocidos, bajan de las altas cimas, recorren valles, campos y pueblos para ir a morir en el mar.

Como el Nilo que en sus inundaciones fecunda el suelo fértil del Egipto y da vida a una nación, tú has derramado en la tuya las ondas irritadas de tus nobles pasiones y el pensamiento vivificador del amor a la Patria.

Con la majestad de la epopeya has cantado la libertad de la República, y con las doloridas notas de la elegía has llorado la muerte del que tú habías arrancado de sus garras, de Juárez, ante cuyo cadáver gritabas: “¡en pie, señor!”, como si fueras a sacarlo vivo de la fosa.

Y no solo defendías la causa que siempre defendiste, la de la democracia, con tu voz épica, sino que con el epigrama, con la poesía ligera y con el verso lleno de sarcasmo y burla, pusiste un estigma de fuego en la frente de los enemigos de la Patria.

Hay letrillas tuyas que azotaron como un latigazo a un clero infidente, a los traidores y a los fanáticos.

Tu canción titulada “Los cangrejos” fue la canción de guerra de los soldados de la Reforma y, al resonar sus estrofas, marchaban irresistibles los desnudos hijos del pueblo, barriendo a los brillantes soldados de la religión.

Tú, Guillermo, con tus sarcásticas canciones, diste la peor de las muertes, la del ridículo, a esa aristocracia de pega que nos dejó aquí la época colonial, a esa aristocracia ligada con todas las traiciones, mendiga de todos los despotismos, de rodillas frente a las dictaduras militares, temblorosa ante toda idea de libertad y refractaria a toda cultura y educación.

¿Qué familia podía ostentar su adhesión a Maximiliano y ser afrancesada después de tus versos del “Yerno francés”?

En el prólogo que pusiste a los dos tomos de tus *Versos inéditos*, dices que no quisiste recurrir al padrinazgo de un prólogo ajeno por no comenzar pidiendo una limosna de alabanzas, como quien remite un álbum para que le digan piropos.

Entonces tenías razón, porque tú *editabas*, como se dice, tus propias obras. Pero ahora, que nada tienes que hacer en la publicación de los presentes versos y que a mí no me has pedido que te haga prólogo alguno, no tienes derecho a protestar contra las alabanzas que te he tributado y las demás que se me antoja dirigirte aquí.

Sobre todo, Guillermo, que tú a nadie necesitas pedirle limosna de alabanzas, porque, lastímese quien se lastimare, y aunque se ofendan las grandes vanidades de los pequeños escritores, digo y diré siempre que eres el primero, por no decir el único, de nuestros poetas nacionales.

De veras, Guillermo, que al escribir el párrafo que he copiado se transparenta, tras una modestia mal tejida, un arranque de legítimo orgullo.

No querías confundirte con los escritores noveles ni con los aprendices de poeta que creen salvado su libro y que está reservado para la inmortalidad cuando alguno de los periodistas o literatos reconocidos ya como tales les firma un prólogo, como un *pase* para la gloria o un *visto bueno* para la posteridad.

¡Y tú incidir en esa niñería!

Dejemos eso y vamos a terminar este prólogo, que se ha hecho ya demasiado difuso.

Algunos renglones antes aventuré la aseveración de que para mí eres el primero de nuestros poetas nacionales. Déjame explayar esta afirmación, pues no quiero herir reputaciones literarias, tan justamente reconocidas.

Yo no digo que no haya habido, ni haya entre nosotros, poetas, y magníficos, que son la honra de México. Y en todos los estilos y en todos los géneros, la República ha tenido escritores que le han dado lustre y honra.

Y no te cito los de otros tiempos, porque tendría que insertar aquí una larga lista de poetas, de sabios, de oradores, de historiadores, de hombres de Estado, de periodistas y aun de novelistas y autores dramáticos.

Basta recordar tan sólo aquellos que nos precedieron hace muy pocos años, cuyos nombres y cuyas obras aún no se traga el olvido, como Rodríguez Galván, Calderón,

Carpio, Pesado, Luis de la Rosa, Lafragua, Zarco, Ramírez, Riva Palacio, Altamirano, Mateos, Justo Sierra, el divino Acuña, Plaza, Cuenca, Malanco, Sosa, Luis G. Ortiz, Negrete, Peza, Peón y Contreras y otros cien a quienes ruego me perdonen si no consigno aquí sus nombres por la rapidez con que escribo.

Pero entre tanto genio, no encuentro uno cuyas obras tengan el estilo y el carácter fuertemente mexicano para que sus autores merezcan el nombre de nacionales.

Como tampoco puedo hacer aquí un estudio de las obras de cada uno de los que te he citado, a grandes pinceladas te diré la razón porque los juzgo como mexicanos ilustres, pero no como creadores de una literatura nacional.

Rodríguez Galván, ese gran genio sacrificado por el estúpido desdén de la sociedad en que vivió, que no perdía aún los rasgos de barbarie que le dejaron la dominación colonial, Rodríguez Galván tenía en sus magníficas producciones mucho del carácter de la literatura española de la decadencia.

Fernando Calderón, que era algo más mexicano en su estilo, fluctuaba entre Moratín y Bretón en sus comedias y en sus dramas tiene enteramente un género español.

Pesado escribía en latín traducido al español, o en español que quedaba en latín, como quieras, y se consagró al género religioso en la época precisamente en que la sociedad comenzaba a olvidar el eterno miserere con que el misticismo la había enervado y adormecido por tantos siglos.

Carpio es bellissimo, valiente, correcto y ricamente modelado. Pero en las líneas tan rectas de su estilo tan puro se ve tan sólo el talento con que las perfiló y se extraña la imaginación que debió inspirarlas. Carpio es un clásico español, no es un poeta nacional. Seguía las reglas de Virgilio, que quería que el poeta produjese su obra deforme y áspera para tocarla y retocarla y pulirla después, como la osa que pare a sus hijuelos monstruosos y cubiertos de pelo áspero y, a fuerza de lamerlos, los deja lustrosos y brillantes.

Los escritores que han aparecido después en su mayoría se filieron en las distintas escuelas literarias de Europa, siguiendo su propio gusto artístico.

Es verdad que entre nuestros literatos contemporáneos se han destacado enérgicas personalidades, de líneas propias y originales, que nada copian de la literatura de ultramar.

Así es como Riva Palacio es el cronista de nuestra vieja era, el novelista de nuestra historia nacional y el punzante caricaturista de nuestras deformidades políticas y sociales.

Así es como los versos de Altamirano, a pesar de que éste esté empeñado en saturarse de helenismo, exhalan el aroma del liquen de la montaña y transpiran los enervantes perfumes de las frutas y flores de la tierra caliente.

Así es como Mateos vierte a torrentes los tropos de su imaginación exuberante en esos periodos cortos, hiperbólicos, conceptuosos, que en esta época de envidias le han producido los honores de la burla, pero que más tarde le conquistarán el lugar que se merece en el aplauso de la posteridad.

Justo Sierra será siempre el cóndor que se levanta hasta el infinito batiendo sus alas de bronce y recogiendo en su inmóvil pupila los candentes rayos de un sol inmortal. Nosotros, los pequeños, que siempre tenemos un sarcasmo para los grandes talentos, romperemos nuestros dientes mordiendo las salientes asperezas del estilo de Justo y nos deleitaremos en remarcar sus defectos; pero nunca concebiremos una idea como las concibe Sierra, que me parecen un bloc tallado por el brusco buril de Miguel Ángel o un aguafuerte de Rembrandt o *El ahorcado*, pintado con sepia por Víctor Hugo.

¿Qué te parece, Guillermo, esta imitación del estilo de Justo Sierra? ¿Hay en esto algo que sea netamente mexicano?

Lo mismo podría decirte de muchos de nuestros poetas o escritores. Pero no quiero recordarte lo que allá, hace algunos años, reproducían aquí los estilos de los pocos poetas que tuvo España en el efímero periodo de renacimiento, cuando parecía que entraba a la cultura del siglo, cuando producía a Espronceda, Larra, Zorrilla, Bermúdez de Castro, Mesonero Romanos, don Modesto de la Fuente y otros, y antes de que volviera a caer en su habitual decadencia y a tal atraso que llegara a tener un Pérez Escrich y un Echegaray.

Y hoy, Guillermo, quién de nosotros no está criado en la escuela francesa.

Muchos de los que nos atrevemos a escribir para el público no valemos lo bastante para merecer figurar en un grupo literario ni tener los honores de una crítica.

Otros verdaderos talentos que honran a México piensan y escriben en francés.

Algunos nada más se toman la molestia de traducir a Arsenio Houssaye o a Julio Claretie y de poner al calce modestamente su firma.

Un poeta que haya trocado las tradiciones patrias, las leyendas del suelo, los combates de la raza, las costumbres del pueblo, su dialecto, sus trajes, sus vicios, sus hábitos, sus creencias y sus pasiones, sólo lo eres tú.

Dentro de medio siglo quien lea a Peón Contreras creerá que fue un poeta, y de los mejores, de Madrid. Dentro de medio siglo, el que lea a Juan de Dios Peza, tan dulce, tan fácil y tan fecundo, pensará que fue un vate europeo.

En el siglo venidero, los preciosos [versos] de Luis G. Ortiz se tomarán como versiones de algún clásico de la libreta Italia.

¿Y Facundo? ¿Tú sabes quién es Facundo? José T. de Cuéllar, a quien tengo que consagrar unas cuantas líneas, porque es uno de los pocos que han producido obras enteramente nacionales.

José T. de Cuéllar ha pintado algunos cuadros admirables de costumbres mexicanas; su *Linterna Mágica* es una perfecta cámara fotográfica donde ha sacado cuadros sociales de una verdad sorprendente, como el de la procesión de La Merced en *Chucho el Ninfo* y las *Posadas*, y tipos exactísimos como el del “gran actor nacional” y otros.

Pero Facundo ha consagrado sus pequeños artículos a la clase media, desdeñando al lépero, al pueblo bajo, a esa gran masa que imprime su carácter a una nación y le da su propia fisonomía.

Te dejo, pues, el título de nuestro poeta nacional, al fin en esto no hago más que repetir el juicio del país entero.

¿No sientes, Guillermo, que un viento de gloria agita ya tus canas veneradas y que una ráfaga de inmortalidad comienza a cintilar sobre tu inspirada cabeza?

Si me ha preocupado el respeto que me inspira tu vida consagrada a la Patria, si influye en mi juicio el afecto que me engendran tus trabajos en la Reforma, de la que fuiste uno de los apóstoles, si me arrastra la admiración que me causa tu genio y si me arrebató el cariño que te profeso, que te juzgue México que se ha encarnado en ti y de cuya alma tú eres el cantor.

Tu hermano,

Hilarión Frías y Soto

DOCUMENTO 19

UN LIBRO DEL ROMANCERO¹⁹

Cuando el respetable poeta don José María Roa Bárcena publicó en México un libro de poesías (hará apenas dos meses), me extrañó, y así lo dije en *El Siglo XIX*, que hubiera aún en este país personas que se gastaran el dinero en imprimir estrofas. Sabido es que aquí no se venden más que noticias alarmantes. De modo que ya no vale decir aquella frase de no sé qué autor moderno: “El que planta un pino es más grande que el que hace un libro”. Hoy sucede todo lo contrario: el libro es obra de romanos en las actuales circunstancias. Cualquiera funda un periódico y hasta suele haber quien lo compre. Pero la edición de un libro, especialmente si es de poesías, supone en el autor excelente fortuna pecuniaria.

Ahora bien, si yo admiré y casi tuve por un héroe al señor Roa Bárcena, ¡qué pensaré del viejo poeta, del ilustre “Romancero nacional”, al saber que *se atreve* a publicar un libro de versos! Decididamente, la musa lírica es irresistible. Impone su voluntad de mujer hermosa. No quiere irse; se queda, a pesar del *reportazgo* escandaloso y de la noticia vulgar.

¡El Béranger mexicano, el popular cantor de las costumbres de este pueblo, el patriota sin mancha, el poeta pobre, el compañero de Juárez, va a publicar un tomo de poesías! ¿Y para qué? Para que lo compre el público. Popularidad no busca quien desde muchos años

¹⁹ Claudio Frolo [Ignacio M. Luchichí], “Un libro del Romancero”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, tomo 109, núm. 17 410, 8 de enero de 1896, p. 2.

atrás se la tiene merecida. Es dinero para vivir cómodamente, para calentar sus últimos inviernos, lo que Fidel necesita. ¡Dinero! ¿Y quién ha de dárselo? Por su hermoso libro, nadie; por su nombre y por su historia, quizá muchos. Aquí no se lee, pero se respetan las tradiciones. Don Guillermo Prieto es el representante de una generación de hombres honrados y útiles a su patria; encarna el recuerdo glorioso de una época difícil para México. Al verlo cruzar las calles, abatido por la pesadumbre de sus ochenta años, el pueblo lo saluda con respeto. Y ese viejecito sin fortuna pecuniaria es poeta que ha sido ministro, ese cantor popular, que es ahora diputado, va en espíritu, de redacción en redacción, rogando en tono festivo a los señores redactores que ponderen las bellezas de su nuevo libro.

Acabo de recibir una carta del maestro; cuatro líneas calzadas por un *garabato* que arruinó al clero en los heroicos días de la desamortización.

Dice la carta:

Claudio Frollo muy amado: te adjunto esas circulares. Al buen entendedor, con media palabra le basta, y si alguno de mis muchachos no me saca de la barranca...
Tu viejo, Guillermo Prieto.

Leí las circulares, escritas en tono alegre, y me convencí de que el Romancero ha publicado un libro. ¡Un libro, y en las actuales circunstancias...! Pero por ser de quien es habrá sin duda quien lo compre.

He aquí la circular a que me refiero:

Diciembre 8 de 1895.

Señor don...

Amigo muy querido:

Voy a decir a usted o a decirte, porque uno de los residuos de mi mala crianza es hablar de "tú" a medio mundo, que he publicado el primer tomo de mis poesías y pretendo me ayude a su realización metiéndome el hombro, es decir, proclamando sus bellezas (aunque no las encuentre) y poniéndome dos deditos arriba de Zorrilla y Núñez de Arce, aunque me crea un jumento. El caso es pescar suscriptores, que están escaseando más que los devotos sinceros, los amantes fieles y los patriotas de corazón.

Dirá usted que me acusan de que estoy reñido con la Gramática y esto es una calumnia, porque ni la conozco siquiera. Estoy en el caso de Rojas cuando lo pusieron fuera de la ley, que decía muy fresco: "Bonito castigo; si yo no he estado nunca dentro de ella".

La pluma para los hombres es como la aguja para las mujeres, produce muy poco, y ahora con las máquinas de coser, menos, y se han soltado por todas partes máquinas de coplas que tienen por puertas a los del oficio.

Deme una valedura de buena voluntad, alegando que hay fruslerías que valen tanto o menos que los versos, como el cosmético para los bigotes, la bandolina para las onditas de la frente y los anteojos para quien no los necesite, y respecto a pollitas y señoras, el negro y el carmín para ojeras y labios rojos, y los pájaros en los gorros, así como el faldero y el gato para las viejas.

Sobre todo, encarezca el bajo precio del tomo, doce reales el ejemplar en México y catorce fuera de la capital; entendiendo que tiene muchos retratos y cuatro vistas; porque mujeres y publicaciones sin pintura son de difícil salida.

Por fin dí a los amigos que está encargado de la parte administrativa de la obra don Carlos Espinosa, en la Papelería Universal, calle del Coliseo Viejo núm. 14.

Tu afectísimo, Guillermo Prieto.

* * *

Cuando tenga el libro, hablaré de él detenidamente. Confundiré mis elogios, aunque nada valen, con los de todo el mundo. Porque todo el mundo ha de comprar y de leer el último libro del Romancero.

Claudio Frollo

DOCUMENTO 20

UNA VISITA AL ROMANCERO²⁰

Deber artículos es casi tan peligroso como firmar una libranza al prestamista. Al poeta que nos obsequia un libro no acabamos de pagarle nunca. Él nada exige, pero nosotros abonamos siempre algo a cuenta: hoy un artículo, mañana una gacetilla. Después, hacemos balance y nos resulta un saldo en contra. Así son las deudas con la gloria: interminables, casi eternas. Si quisiéramos pagarla al contado, haríamos bancarrota. Pero ella es indulgente; nos aguarda sin inquietudes y a veces hasta suele olvidarnos. En cuanto a mí, estimo como un abono insignificante el tributo que rindo al mérito cada vez que se me vence un pagaré literario. Hoy tengo muchos y casi todos a la vista.

Hace más de ocho sábados que estoy leyendo, en las columnas de *El Siglo*, este anuncio: “El libro se va”. Y no sé cómo ni por dónde. Ahora escasean lectores, pero abundan libros.

²⁰ Claudio Frollo [Ignacio M. Luchichí], “Una visita al Romancero”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, tomo 109, núm. 17 435, 7 de febrero de 1896, pp. 1-2.

No se van, vienen. Hasta cuatro, nuevos y elegantísimos, tengo sobre mi mesa de estudio; tres de versos y uno de prosa fina: la última novela de Rafael Delgado. Y hablaré de todos para cubrir los réditos, ya que las deudas de gratitud con nada pueden saldarse.

Casi sobre el papel tenía la pluma para referirme a la *Colección de poesías escogidas* de don Guillermo Prieto cuando recibí una carta y en ella esta orden del ilustre compañero de Juárez: “Ven a verme a Tacubaya”. Fui. ¿Qué iba a decirme el popular poeta, el representante de esa generación de figuras de bronce que tuvo México en la gloriosa época de la Reforma?

Mientras rodaba el tren, arrollando la polvareda del camino, por no hacer conjeturas me di a la agradable tarea de recitar algunas estrofas. Una de mis manías es repetir, siempre que viajo, los versos que más me gustan. Como acababa de leer algunas composiciones del popular maestro algo dije de ellas en voz baja, pero no tan baja que dejara de oírme un señor muy grave que se entretenía en fumar y escupir por las ventanillas del coche.

Me observó de reojo, sacó un puro, lo encendió en el que ya tenía por concluir y continuó en su tarea, al son de los versos que yo iba ensartando y él oyendo, sin duda contra su voluntad. Así anduvimos, el tren a escape, el fumador escupiendo y yo recitando estrofas y deseando ver la casa del Romancero, punto final de mi peregrinación y mis inquietudes.

¡Llegué por fin! Unas coronas secas, homenaje del pueblo a su cantor favorito, me indicaron la morada del poeta. A través de una cortina de madreselvas y hojas de campánula vi al ilustre poeta en su gabinete de estudio.

Entré, di las buenas tardes y el maestro se apresuró a abrazarme.

—Me tienes con el alma en un hilo. Desde ayer te escribí que vinieras.

Después me presentó a don Casimiro del Collado. Este señor no me conocía, pero al oír mi nombre se acordó de unos versos suyos que cayeron bajo mi pluma, cuando tenía yo la estupidez de andar a caza de gazapos ajenos, como suelen ir algunos zoilos, que a fuerza de morder a semejanza de las víboras quieren adquirir notoriedad y nombre. Por no haber sido tan descortés, tan áspero y tan grosero con el señor Collado, por borrar lo que dije entonces

de don Justo Sierra, daría algo del bienestar que gozo al comprender que estoy curado para siempre de esa enfermedad contagiosa que tanto se parece a la envidia. Dios sabe, sin embargo, que, de las dos de que habló Cervantes, una he sentido yo, únicamente: la buena, la noble, la que no se avergüenza jamás; pero así y todo, por fatuidad ridícula, por imitación servil, contagiado por el aire de aquellos días, cogí una tranca, que no una pluma, y golpeé a quienes no supe comprender entonces. Me arrepiento, no de aquellas críticas, algunas veces justas, sino del tono empleado en ellas y, ahora que la confesión es oportuna, aquí la dejo para que se atenúen, aunque tarde, después de siete años, las destemplanzas de estilo que usé cuando leía con delectación a Venancio González y trataba de ser uno de sus imitadores. ¡Menguada aspiración! Después me he arrepentido de ella y hoy hasta me duele el tiempo que perdí en aquellas labores.

Valbuena tiene gracia en casi todas sus groserías, pero sus imitadores pretenden hacer reír y hasta ellos mismos se afligen al leerse.

* * *

Saludé al señor Collado y esperé a que el simpático cantor del pueblo me interrogara.

—¿Sabrás que apenas he vendido mi último tomo de versos?

Esa pregunta dirigida a mí, como si yo fuera culpable del crimen cometido por el público con el viejo cantor de sus glorias, me indicó que el maestro iba a estallar en cóleras terribles. Pero no. Casi se irguió en el sillón donde recostaba su venerable cabeza, coronada de cabellos blancos, y comenzó a reírse y a hacer epigramas.

—Pues sí: unos no me han comprado mi libro porque no saben dónde ponerlo. Como no tienen biblioteca, alegan esa razón, que me parece muy acertada. Otros me contestan “que verán”. Algunos se callan, y yo no puedo pagar quinientos pesos que debo, con el producto de mi obra. Le pedí a Bell su cucurucho y sus cascabeles para presentarme en traje de risa y ni así me han hecho caso.

—La edición de tu libro es muy aceptable —se atrevió a decirle el señor Collado—. Noto, únicamente, que no escogiste bien el papel, porque no todo es del mismo color.

—En la época en que fui ministro —exclamó el Romancero— tenía yo un empleado muy pobre que siempre llegaba a la oficina haciendo mucho ruido con los dientes. Me chocó aquello y un día me atreví a preguntarle qué mascaba de tan estrepitosa manera. “Bizcochos duros”, me contestó. “En la única tienda donde me fían sólo hay bizcochos, y eso como...” Tal me sucede a mí; puse ese papel por... por lo mismo que mi escribiente sólo comía bizcochos duros.

* * *

Para cerrar este artículo con algo excelente, copiaré algunos fragmentos, los que se deben copiar, de una carta que don José María Vigil acaba de dirigir al Romancero:

...He visto por fin el tomo de tus versos en el ejemplar con que obsequiaste a la Academia, la cual, entre paréntesis, lo recibió con el aplauso merecido, encargando a Peñita te dé las gracias más expresivas y cordiales. Yo hubiera querido para tus poesías una edición monumental, en gran forma y con magníficas ilustraciones, pero algún día se hará, aunque en tiempo que ni tú ni yo la veremos. ¡Oh, la fama póstuma!, la gloria que irradia sobre el sepulcro (a veces ignorado, dígalo el Pensador) del pobre poeta que se murió de hambre. En fin, “tal es la suerte que al mortal tocó”. Por lo demás, dejando a un lado vanidades y sensiblerías y vista la cosa por el lado trascendental, me felicito y te felicito de todo corazón por ese libro que ofrece en bellísimo haz tantos raudales de inspiración, tantas y tan variadas encarnaciones de tus ideas, de tus sentimientos, de tu patriotismo no desmentido, de tus creencias purificadas en el crisol de una sana filosofía. México y, sobre todo, las generaciones que nos sigan recogerán con amor y respeto ese legado de su gran poeta nacional, que ha sabido idealizar las miserias de nuestro pueblo, cubrir de flores sus harapos, verter una gota de miel en el inmenso mar de sus amarguras. Esto es más que artístico, es bueno, es caritativo, es digno del viejo adalid del progreso.

Lo que ahora importa es que no te quedes a medio camino, que vacíes todos los cajones de tu escritorio y recojas todas esas mariposas que revolotean en periódicos y hojas sueltas. Que México pueda contemplar en esa inmensa galería los cuadros más brillantes de su historia...

La carta sigue y tiene en verdad pasajes muy hermosos, pero yo no estoy autorizado para darlos a luz. Son intimidades entre dos poetas, que debo respetar y que respeto muy a pesar mío, aunque violarlas sería dar al lector un alegre rato de solaz y entretenimiento.

El poeta me dio esa carta para que la leyera y yo la traje al periódico sin consentimiento suyo. Que me excuse, siquiera en gracia de la intención que he tenido al copiar algunos de sus párrafos.

Me despedí casi de noche del insigne Romancero.

—Vuelve —me dijo el maestro, sin enseriarse ya ni pensar en los desengaños sufridos—; ven a verme con frecuencia, vivo entre setenta y dos pulquerías que hay en este pueblo y me aburro en la soledad de mi biblioteca.

Fue el último epigrama. Después oí el silbato de la locomotora y anduve a escape por entre los retorcidos callejones de Tacubaya.

Claudio Frollo

“MUSA CALLEJERA” DESPUÉS DE 1883		
TÍTULO	PRIMER VERSO	FUENTE
Musa callejera. Potaje de carne fría	Detén el paso, pollita	<i>El Partido Liberal</i> , 28 de agosto de 1887, p. 2.
Musa callejera. (En el santo de mi hija)	Quisiera yo ser <i>ilesia</i>	<i>El Universal</i> , 27 de septiembre de 1888, p. 5.
Musa callejera	No vuelva la liebre gallo	<i>El Universal</i> , 6 de octubre de 1889, p. 1.
Musa callejera	De <i>altiro</i> como en historia	<i>El Universal</i> , 27 de octubre de 1889, p. 1.
Musa callejera	Sr. D. Pedro Reliquia	<i>El Universal</i> , 2 de noviembre de 1889, p. 1.
Musa callejera. Dimes y diretes	Dices que soy grano de oro	<i>El Universal</i> , 16 de marzo de 1890, p. 1.
Musa callejera. Quejas	Yo no te pido grandezas	<i>El Universal</i> , 30 de marzo de 1890, p. 1.
Musa callejera. Consejos de vieja	Que no te turben las letras	<i>El Universal</i> , 4 de mayo de 1890, p. 1.
Musa callejera. Esquela. (Inédita)	Mi idolatrada pichona	<i>El Universal</i> , 11 de mayo de 1890, p. 1.
Musa callejera. Consejos de vieja	Allí por donde hace curvas	<i>El Universal</i> , 29 de junio de 1890, p. 1.
Musa callejera. (Inédita)	Platicaban mano a mano	<i>El Universal</i> , 14 de julio de 1890, p. 2.
Musa callejera. Cantares. Al concurso de belleza	Del Concurso de Bellezas	<i>El Universal</i> , 11 de enero de 1891, p. 1.
Musa callejera. Una madre. Romance de la <i>liona</i>	Con los ojos enchilados	<i>El Universal</i> , 18 de enero de 1891, p. 1.
De todo un poco. Mera callejera. Carta rendida a lo fino	Te digo, granito de oro	<i>El Monitor Republicano</i> , 25 de octubre de 1891, p. 2.
De todo un poco. Musa callejera	Vámonos a la <i>juyenda</i>	<i>El Monitor Republicano</i> , 15 de noviembre de 1891, p. 2.
De todo un poco. La Feria de Tacubaya. Musa callejera. Envites	Arriende el ganado bravo,	<i>El Monitor Republicano</i> , 6 de marzo de 1892, pp. 1-2.

De todo un poco. Musa callejera. Romance	Frente que embellece al día,	<i>El Monitor Republicano</i> , 6 de marzo de 1892, p. 2.
Variedades. Musa callejera. Romance muy <i>planchao</i>	Enderezando los pasos	<i>Diario del Hogar</i> , 20 de marzo de 1892, p. 2.
Musa callejera. Grandioso romance de no te aflojes, con la contesta rasposa de dos que aclaran paradas y acaban con un fruncido	Como hurtándoles la vuelta	<i>El Universal</i> , 2ª época, 1 de julio de 1894, p. 2.
Musa callejera. Refino y <i>relancista</i> romance de “me apunto a la <i>cuadróna</i> ”	Bailen jarabe los astros	<i>El Universal</i> , 2ª época, 8 de julio de 1894, p. 2.
Vivienda de Fidel. Teatro casero. Tandas. Musa callejera. Romance curioso y urdido a la <i>perfección</i> de “tómame esa” para <i>lición</i> de los enamorados	En una casa modesta	<i>El Universal</i> , 2ª época, 22 de julio de 1894, p. 2.
Vivienda de Fidel. Musa callejera. Carta lastimosa de un hijo de la mala vida	Con los ojos como brasas	<i>El Universal</i> , 2ª época, 5 de agosto de 1894, p. 2.
Mera musa callejera	En una noche de invierno	<i>El Universal</i> , 2ª época, 12 de agosto de 1894, p. 2.
Vivienda de Fidel. Tandas. Musa callejera. Romance de la pura yuca en satisfacción de nuestro fino valedor, san Pedro, verdadero y justo juez de los pelados	Claros cielos, sol pujante	<i>El Universal</i> , 2ª época, 9 de septiembre de 1894, p. 2.

La bondad de ese alma de un poeta, que ama de bellas, no puede el otro día ser por accidentales...

El Corredor. No halagarse de su propia frecuencia porque aluda con tan alta y tan congoja...

El mundo tiene hoy día una forma radical, está verdaderamente en el abismo de la mujer, mudándose perfectamente, así como la esclava, la hija de la casa...

Al hablar la Zorra finta, los de voz a Chacota, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

EXORA

(LEYENDA FRONTERIZA) con Adolfo Buñis Salinas.

En el Hotel Central, cerca número 27, vivió hace poco un joven fronterizo, originario del Estado de Coahuila...

Por aquella época Colombia era contada de los países de más guerra, y en ella se vivía una vida de constante peligro...

Una noche llegó al cuarto dos, tres, una mujer hermosa, de ojos azules, y una niña...

Chamó así: «¡Vas a comerle; pero no lo señor. An to todo, lo tengo que me enseñe...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

CANTARES

(MÉTRICA)

Dinos que entre los labios Dioses se vean...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

Musa Callejera

(MÉTRICA)

Planchado como un mazo, como plato francés de la bruja...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

DEFENSA DE LAS MUJERES

(MÉTRICA)

En las lunas de la luna, en las lunas de la luna...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

LOS ALARMISTAS.

México, 14 de Julio de 1890.

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

En un mundo que se va haciendo cada día más grande, yo sólo, yo sólo, yo sólo...

Fuente: El Universal, tomo V, núm. 57, 14 de julio de 1890, p. 2. Disponible en Hemeroteca Nacional Digital de México, UNAM.

MUSA CALLEJERA.

Venidos a la jornada, Por esos caminos allegre, Por esos pedruzcos...

REVISTA MADRILEÑA.

El público de los entusiasmos tendió el silencio al Centro de la Comedia, donde tuvo lugar la inauguración de la temporada...

CANTARES.

Polario mereco Que tanto osayana, Tu delicia en mis brazos...

EL REBORSO.

Querido Simón, Amigo Delgado, quien cuando me marchaba...

Amada y placentera vocación.

Amada y placentera vocación, Que el título bautista bautista venga, Y alargo me despierto, dominando...

LA FELICIDAD.

No sé qué manera posea, que alcance va día en día, y yo son sólo la dignidad...

NOTAS TRINIDADISTAS.

La realización de planes acordados, Drena un mano vil lazo de la vida...

EL VERNO.

¡Cuán hermosa va la tierra! Párese el prado en viretes, los rosos color de rosas...

EL AÑO CAMPESINO.

¡Cuán hermosa va la tierra! Párese el prado en viretes, los rosos color de rosas...

LA FELICIDAD.

No sé qué manera posea, que alcance va día en día, y yo son sólo la dignidad...

NOTAS TRINIDADISTAS.

La realización de planes acordados, Drena un mano vil lazo de la vida...

EL VERNO.

¡Cuán hermosa va la tierra! Párese el prado en viretes, los rosos color de rosas...

EL AÑO CAMPESINO.

¡Cuán hermosa va la tierra! Párese el prado en viretes, los rosos color de rosas...

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- BLANCO, José Joaquín, “Prólogo”, en Guillermo Prieto, *Guillermo Prieto*. Selección y prólogo de J. J. Blanco. México, Cal y Arena, pp. 9-33. (Los Imprescindibles).
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia, 1983. (Literatura y Sociedad).
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo, “El *Romancero nacional*, de Guillermo Prieto: Una apropiación fallida de la cultura popular”, en *Estudios sobre literatura mexicana del siglo XIX. Reflexiones críticas e historiográficas*. Madrid, Pliegos, 2009, pp. 201-217.
- BRESCIA, Pablo y Evelia Romano, “Estrategias para leer textos integrados”, en P. Brescia y E. Romano, coordinadores, *El ojo del caleidoscopio*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Dirección de Literatura, 2006, p. 7-15. (Textos de Difusión Cultural. Serie El Estudio).
- CAMPBELL, Ysla, “Introducción” en Guillermo Prieto, *Cancionero*. Edición de Y. Campbell. Xalapa, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Literarias y Semi lingüísticas, 1995, pp. 11-57. (Clásicos Mexicanos, 4).
- , “Introducción a la obra poética de Guillermo Prieto”, en Guillermo Prieto, *Obras completas, XI. Poesía lírica, 1*. Presentación, compilación y notas de Boris Rosen Jélomer. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1995, pp. 15-37.
- Cero, *Los ceros. Galería de contemporáneos*. México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1882.
- CHARTIER, Roger, *La obra, el taller y el escenario. Tres estudios de movilidad textual*. Traducción de José Miguel Parra. Salamanca, Confluencias, 2015, pp. 17-60. (L’Hexagone, 11).
- , “¿Qué es un libro?”, en R. Chartier, editor, *¿Qué es un texto?* Madrid, Ediciones Ciencias Sociales, 2006, pp. 9-35.
- *et al.*, “Coloquio”, en R. Chartier, editor, *¿Qué es un texto?* Madrid, Ediciones Ciencias Sociales, 2006, pp. 102-115.
- Claudio Frolo [Ignacio M. Luchichí], “Un libro del Romancero”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, tomo 109, núm. 17 410, 8 de enero de 1896, p. 2.

- _____, “Una visita al Romancero”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, tomo 109, núm. 17 435, 7 de febrero de 1896, pp. 1-2.
- Daniel Eyssette [Luis G. Urbina], “México al aire libre. Ayer”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 51, tomo 101, núm. 16 252, 8 de marzo de 1892, p. 2.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena, *Edición crítica de textos literarios. Propuesta metodológica e instrumenta*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2015. (Resurrectio, III. Instrumenta Filologica, 3).
- El editor [Filomeno Mata], “Advertencia”, en Fidel, *Musa callejera. Poesías festivas nacionales*, t. II. México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1883, p. 3.
- _____, “Noticias locales. ‘Musa callejera’”, en *El Diario del Hogar*, año III, núm. 2, 18 de septiembre de 1883, p. 3.
- Fidel [Guillermo Prieto], “Cantares”, en *El Universal*, tomo V, núm. 57, 14 de julio de 1890, p. 2.
- _____, “Cantares”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 84, 9 de septiembre de 1894, p. 2.
- _____, “Carta de novio”, en *El Universal*, tomo I, núm. 69, 20 de septiembre de 1888, p. 6.
- _____, “De todo un poco. 1853. Romance de Leandro Valle”, en *El Monitor Republicano*, año XLI, núm. 298, 13 de diciembre de 1891, pp. 1-2.
- _____, “De todo un poco. La feria de Tacubaya. Musa callejera. Envites”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XLII, núm. 57, 6 de marzo de 1892, pp. 1-2.
- _____, “De todo un poco. Musa callejera”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XLI, núm. 274, 15 de noviembre de 1891, p. 2.
- _____, “De todo un poco. Mera callejera. Carta rendida a lo fino”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XLI, núm. 256, 25 de octubre de 1891, p. 2.
- _____, “De todo un poco. Musa callejera. Romance”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XLII, núm. 57, 6 de marzo de 1892, p. 2.
- _____, “Grande y vistoso romance de la recalzada; claridoso para *lición* de cuerdos y escarmiento de esposas”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 84, 9 de septiembre de 1894, p. 2.
- _____, “La transformación”, en *El Correo de México*, tomo I, núm. 78, 30 de noviembre de 1867, p. 2.
- _____, “Mera musa callejera”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 61, 12 de agosto de 1894, p. 2.
- _____, “Musa callejera”, en *El Universal*, tomo III, núm. 35, 27 de octubre de 1889, p. 1.

- , “Musa callejera”, en *El Universal*, tomo III, núm. 40, 2 de noviembre de 1889, p. 1.
- , “Musa callejera. Consejos de vieja”, en *El Universal*, tomo IV, núm. 100, 4 de mayo de 1890, p. 1.
- , “Musa callejera. Consejos de vieja”, en *El Universal*, tomo V, núm. 44, 29 de junio de 1890, p. 1.
- , *Musa callejera. Poesías festivas nacionales*. México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1883. 3 tt. (Biblioteca de Autores Mexicanos).
- , “Musa callejera. Potaje de carne fría”, en *El Partido Liberal*, tomo IV, núm. 746, 28 de agosto de 1887, p. 2.
- , “Musa callejera. Una madre. Romance de la liona”, en *El Universal*, tomo V, núm. 14, 18 de enero de 1891, p. 1.
- , “Pablo y Virginia. Versitos”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 31, 8 de julio de 1894, p. 2.
- , “Romancillo de actualidad”, en *El Partido Liberal*, tomo IV, núm. 717, 24 de julio de 1887, p. 2.
- , “Sainete. El marido mártir”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 43, 22 de julio de 1894, p. 2.
- , “Variedades. La transformación”, en *El Monitor Republicano*, año XVII, núm. 4819, 14 de diciembre de 1867, p. 3.
- , “Variedades. Musa callejera. Romance muy *planchao*”, en *El Diario del Hogar*, año XI, núm. 161, 20 de marzo de 1892, p. 2.
- , *Viaje a los Estados Unidos (1877)*. México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1877-1878, 3 tt.
- , *Viajes de orden suprema. Años de 1853, 1854 y 1855*. México, Imprenta de Vicente García Torres, 1857.
- , “Viento de Reforma. Rumboso y planchado romance con trama histórica”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 21, 24 de junio de 1894, p. 2.
- , “Vivienda de Fidel. Musa callejera. Carta lastimosa de un hijo de la mala vida”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 55, 5 de agosto de 1894, p. 2.
- , “Vivienda de Fidel. Tandas. Musa callejera. Romance de la pura yuca en satisfacción de nuestro fino valedor, san Pedro, verdadero y justo juez de los pelados”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 84, 9 de septiembre de 1894, p. 2.
- , “Vivienda de Fidel. Teatro casero. Tandas. Musa callejera. Romance curioso y urdido a la perfección de ‘tómame esa’ para *lición* a los enamorados”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 43, 22 de julio de 1894, p. 2.

- , “Vivienda de Fidel. Viento de Reforma. Grande y bien sazonado romance de ‘no hay más allá’, en que se da cuenta de la entrada triunfal en México del ejército de la Reforma, el 1º de enero del año de 1861”, en *El Universal*, 2ª época, tomo XIII, núm. 37, 15 de julio de 1894, p. 2.
- FOUCAULT, Michel, “¿Qué es un autor?”, en *Obras esenciales, I. Entre filosofía y literatura*. Traducción de Miguel Morey. Barcelona, Paidós, 1999, pp. 329-360.
- FRÍAS Y SOTO, Hilarión, “A Guillermo Prieto”, en *Musa callejera. Poesías festivas nacionales*, t. I. México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1883, p. v. (Biblioteca de Autores Mexicanos).
- GARCÍA LORCA, Federico, “Carta 15 a Jorge Guillén [Granada, enero de 1927]”, en *Obras completas, II. Teatro, entrevistas y declaraciones, cartas*. Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo, prólogo de Vicente Aleixandre. Bilbao, Aguilar, 1974, pp. 1154-1157. (Obras eternas).
- GARRIDO, Felipe, “Un recuerdo enamorado”, en José Luis Martínez, coordinador, *Repertorio de Guillermo Prieto: Homenaje en el centenario de su muerte 1897-1997*. Edición de Miguel Ángel Castro, compilación de Margarita Bosque Lastra. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 99-105.
- GENETTE, Gérard, *Umbrales*. Traducción de Susana Lage. México, Siglo XXI, 2001.
- GLANTZ, Margo, “Huérfanos y bandidos: *Los bandidos de Río Frío*”, en *Historia Mexicana*, vol. 44, núm. 1, 1994, pp. 141-165.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, M[anuel]., “Guillermo Prieto”, en *El Municipio Libre*, tomo XVI, núm. 265, 13 de noviembre de 1890, pp. 1-2.
- HIGASHI, Alejandro, *Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2013. (Resurrectio, III. Instrumenta Filologica, 2).
- HUERTA, David, “Guillermo Prieto” en *Cuentos románticos*. Prólogo, selección y notas de D. Huerta. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, Coordinación de Humanidades, 1973, pp. 97-99. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 98).
- JACKSON VEYÁN, José, “Variedades. Dengue, influenza y trancazo”, en *El Diario del Hogar*, año XI, núm. 161, 20 de marzo de 1892, p. 2.
- JAUSS, Hans Robert, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en José Antonio Mayoral, compilador, *Estética de la recepción*. Madrid, Arco, 1987, pp. 59-86. (Bibliotheca Philologica. Serie Lecturas).
- MONSIVÁIS, Carlos, “La herencia oculta de Guillermo Prieto”, en Guillermo Prieto, *La patria como oficio. Una antología general*. Selección, cronología y estudio preliminar de Vicente Quirarte. México, Fondo de Cultura Económica, Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 467-490. (Biblioteca Americana. Serie Viajes al siglo XIX).

- MONTERDE, Francisco, "Prólogo", en Guillermo Prieto, *Musa callejera*. México, Porrúa, 2001, pp. IX-XIV. ("Sepan Cuantos...", 198).
- Pepe Prieto [Guillermo Prieto], "Piscolabis", en *El Universal*, tomo III, núm. 10, 2 de noviembre de 1889, p. 1.
- PFEIFFER, Johannes, *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético*. Traducción de Margit Frenk Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica, 2013. (Breviarios, 41).
- PRIETO, Guillermo, *Colección de poesías escogidas, publicadas e inéditas*. México, Tipografía de la Oficina Impresora de Estampillas, 1895-1897. 2 tt.
- , "De todo un poco. Cantares", en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XLI, núm. 274, 15 de noviembre de 1891, p. 2.
- , "De todo un poco. El Fuerte del Sombrero. Romance de la insurgencia", en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XLI, núm. 256, 25 de octubre de 1891, p. 2.
- , *El Romancero Nacional*. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1885.
- , "Querellas", en *La Libertad*, año II, núm. 209, 7 de septiembre de 1879, p. 2.
- , "Letrilla", en *La Libertad*, año II, núm. 155, 6 de julio de 1879, p. 3.
- , "Letrilla", en *La Libertad*, año II, núm. 162, 15 de julio de 1879, p. 1.
- , *Los "San Lunes de Fidel" y el "Cuchicheo semanario". Guillermo Prieto en La Colonia Española (enero-mayo de 1879)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Lilia Vieyra Sánchez, colaboración técnica de Carlos Alberto López Villegas y Arturo David Ríos Alejo, presentación de Guadalupe Curiel Defosee. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2015. (Ida y Regreso al Siglo XIX).
- , *Musa callejera*. Prólogo de Francisco Monterde. México, Porrúa, 2001. ("Sepan Cuantos...", 198).
- , *Musa callejera*. Prólogo y selección de Francisco Monterde. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, Coordinación de Humanidades, 1992. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 17).
- , *Obras completas, IV. Crónicas de viajes, 1: Viajes de orden suprema (1853-1855)*. Presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Francisco López Cámara. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1994. [X. *Crónicas de teatro y variedades literarias*. Compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Leticia Algaba. 1994; XI. *Poesía lírica, 1*. Presentación, compilación y notas de Boris Rosen Jélomer, introducción de Ysla Campbell. 1995; XII. *Poesía lírica, 2*. Compilación y notas de Boris Rosen Jélomer. 1995; XIII. *Poesía popular. Poesía patriótica*. Compilación y notas de Boris Rosen Jélomer. 1994; XIV. *Poesía satírica. Poesía religiosa*. Compilación y notas de Boris Rosen Jélomer. 1995; XV. *Romances*. Compilación y notas de Boris Rosen Jélomer. 1995; XVI. *Romances históricos, 1: Romancero nacional*. Notas de Boris Rosen Jélomer. 1995; XVII. *Romances históricos, 2*. Compilación y notas de Boris Rosen Jélomer. 1995; XVIII. *Romances históricos, 3*. Compilación y notas de Boris Rosen

- Jélomer. 1994; *XI. Periodismo político y social, I*. Presentación, compilación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Florence Toussaint Alcaraz. 1997].
- , “Post prólogo”, en G. Prieto, *Colección de poesías escogidas, publicadas e inéditas*, tomo 1. México, Tipografía de la Oficina Impresora de Estampillas, 1895, pp. V-VI.
- , “Salmo a Dios”, en *La Libertad*, año II, núm. 167, 20 de julio de 1879, p. 1.
- , “Una vieja”, en *La Libertad*, año II, núm. 155, 6 de julio de 1879, p. 2.
- , *Versos inéditos*. México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1879. 2 tt.
- y J[osé]. M[aría]. Aguilar y Ortiz, carta al director de *La Patria*, reproducida en “Sucesos del día. Guillermo Prieto”, en *La Patria*, año III, núm. 544, 17 de enero de 1879, p. 3.
- QUIRARTE, Vicente, “La patria como oficio”, en Guillermo Prieto, *La patria como oficio. Una antología general*. Selección, cronología y estudio preliminar de V. Quirarte. México, Fondo de Cultura Económica, Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 13-36. (Biblioteca Americana. Serie Viajes al siglo XIX).
- REYES, Alfonso, “Capítulos de literatura mexicana”, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, tomo 1. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 237-245. (Letras Mexicanas).
- REYES SPÍNDOLA, Rafael y Ramón Murguía, “La nueva dirección de *El Universal*”, en *El Universal*, año X, núm. 165, 21 de noviembre de 1893, p. 1.
- ROSEN JÉLOMER, Boris, “Presentación”, en Guillermo Prieto, *Obras completas, IV. Crónicas de viajes, I: Viajes de orden suprema (1853-1855)*. Presentación y notas de B. Rosen Jélomer, prólogo de Francisco López Cámara. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1994, p. 9.
- , “Presentación”, en Guillermo Prieto, *Obras completas, XI. Poesía lírica, I*. Presentación, compilación y notas de B. Rosen Jélomer, introducción de Ysla Campbell. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1995, pp. 11-14.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000.
- SIERRA, Justo. *Obras completas, III. Crítica y artículos literarios*. Edición y notas de José Luis Martínez. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977. (Nueva Biblioteca Mexicana, 51).
- Sin firma, “Aviso”, en *La Libertad*, año II, núm. 302, 31 de diciembre de 1879, p. 4.
- , “Bazar. Siluetas humorísticas. Guillermo Prieto”, en *El Diario del Hogar*, tomo I, núm. 85, 10 de enero de 1882, p. 4.

- _____, “Ecos de todas partes. Versos inéditos”, en *La Libertad*, año II, núm. 51, 2 de marzo de 1879, p. 3.
- _____, “Fotografías instantáneas. Guillermo Prieto”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 51, tomo 100, núm. 16 173, 7 de diciembre de 1891, p. 2.
- _____, “Gacetilla. ‘La Musa Callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 246, 4 de julio de 1883, p. 3.
- _____, “Gacetilla. ‘La Musa Callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 247, 5 de julio de 1883, p. 3.
- _____, “Gacetilla. La Musa Callejera”, en *El Diario del Hogar*, año VIII, núm. 304, 7 de septiembre de 1889, p. 3.
- _____, “Gacetilla. Versos inéditos”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVIII, tomo 76, núm. 12 318, 28 de julio de 1879, p. 3.
- _____, “Hechos diversos. Versos inéditos de Guillermo Prieto”, en *El Foro*, 2ª época, tomo V, año VII, núm. 52, 18 de marzo de 1879, p. 3.
- _____, “Los versos de Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año II, núm. 144, 22 de junio de 1879, p. 2.
- _____, “Noticias locales. ‘La Musa Callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 289, 23 de agosto de 1883, p. 3.
- _____, “Noticias locales. ‘La Musa Callejera’”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 309, 15 de septiembre de 1883, p. 2.
- _____, “Noticias locales. Nuestro folletín”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 294, 29 de agosto de 1883, p. 3.
- _____, “Noticias locales. Nuestro folletín”, en *El Diario del Hogar*, tomo II, núm. 302, 7 de septiembre de 1883, p. 2.
- _____, “Noticias. Propiedad literaria”, en *La Patria*, año X, núm. 2646, 30 de enero de 1886, p. 2.
- _____, “Sucesos del día. Versos inéditos”, en *La Patria*, año III, núm. 668, 23 de julio de 1879, p. 3.
- _____, “Un nuevo libro”, en *El Republicano*, año I, núm. 12, 15 de enero de 1879, p. 2.
- _____, “Una vez por todas!...”, en *El Tiempo*, año VII, núm. 1 836, 16 de octubre de 1889, p. 2.
- SOL, Manuel, “Introducción”, en Luis G. Inclán, *Astucia. El jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la Rama*, tomo 1. Edición, introducción y notas de M. Sol. México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Veracruzana, 2005, pp. 11-68. (Biblioteca Americana. Serie Literatura Moderna).
- SUZARTE, Florencio, “Recuerdos de México, II. Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año III, núm. 202, 5 de septiembre de 1880, p. 2.

———, “Recuerdos de México, [II]. Guillermo Prieto”, en *La Libertad*, año III, núm. 207, 12 de septiembre de 1880, p. 1.

URUETA, Jesús, “Zoilo”, en *El Partido Liberal*, tomo XII, núm. 1 983, 21 de octubre de 1891, p. 1.

VIGIL, J[osé]. M[aría]., “Bibliografía. *Colección de poesías escogidas, publicadas e inéditas*, de Guillermo Prieto” *apud* El Portero del Liceo Hidalgo, “El poeta y el sabio”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, tomo 109, núm. 17 471, 21 de marzo de 1896, p. 2.

———, “Boletín del *Monitor*”, en *El Monitor Republicano*, año XXIX, núm. 151, 25 de junio de 1879, p. 1.

ZAYAS ENRÍQUEZ, R[afael]. de, “Guillermo Prieto”, en *El Evangelista Mexicano Ilustrado*, tomo XVIII, núm. 9, 1 de mayo de 1896, p. 67.