

## BIBLIOGRAFÍA

- REYES PALACIOS, FELIPE. Prólogo. José Joaquín Fernández de Lizardi: *Obras*. Vol. VIII. México: Centro de Estudios Literarios, IIF, UNAM, 1982.
- SPELL, JEFFERSON REA. "The Life and Works of José Joaquín Fernández de Lizardi". Tesis de la University of Pennsylvania, Philadelphia, 1931.

CARLOS PELLICER. *Esquemas para una Oda Tropical*. Ed. crítica de Samuel Gordon. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco, 1987.

La edición crítica de los *Esquemas para una oda tropical* de Carlos Pellicer constituye una aportación excepcional, tanto a los estudios pellicerianos, como a la historia de las ediciones críticas en nuestro país.

Dentro de las múltiples posibilidades que puede ofrecer una obra de esta naturaleza —dependiendo de los objetivos que se persigan—, el trabajo de Samuel Gordon se orientó hacia la más concreta y fidedigna recreación del proceso creativo implicado en la elaboración de los *Esquemas para una oda tropical*. Desandar y reproducir, en la medida de lo posible, el camino recorrido por Carlos Pellicer. Restituir con el máximo rigor académico el trazo de su escritura, las huellas sensibles de su itinerario creativo en cada verso y en cada versión, para que los hipotéticos lectores pudieran adentrarse una y otra vez por los intrincados senderos de esa creación poética.

Samuel Gordon nos advierte, a través de la voz misma de Pellicer, la forma como fue ideado el texto originalmente:

Concebí la construcción de un poema que se llamaría *Oda tropical* y que se realizaría a base de coros, coros de los dos sexos. Entonces yo pondría los cuatro elementos en la zona tropical y de acuerdo con esos cuatro elementos habría cuatro solistas: una soprano coloratura para el aire, una soprano dramática para la tierra, un tenor para el agua y un barítono para el fuego.

Además de esos solistas habría un pequeño coro de diez personas, cinco de cada sexo, que tendrían las voces adecuadas para cada una

de las partes del poema, lo que sería el color de cada uno de los elementos. Esto estaría, en un principio, dirigido por mí. Había calculado el número de versos para cada elemento y los coros, mezclándose a veces en una operación audiovisual bajo mi responsabilidad de ver y saber ver las cosas. Empecé la tarea y tuve que renunciar a ella: era desmesurada, necesitaba un largo trabajo de investigación, como hacer lentamente listas de palabras pertinentes, y sólo obtuve un esquema. Me sentí frustrado y pensé en hacer otro poema sobre el Valle de México... (11)

Paradojas del destino: una obra que se aboca a la reconstrucción de otra obra que se asume a sí misma como un proceso, no como una obra concluida. El texto del poeta tabasqueño se propone al lector, no como una "oda tropical", sino como los "esquemas para una oda tropical". Samuel Gordon reconstruye el proceso de una obra en proceso, interrumpida por la muerte del autor.

Sin embargo, más que de una obra inacabada, se trata aquí de una obra inacabable. El texto fue elaborado en un lapso que abarca aproximadamente cuarenta y tres años de maduración y obstinado trabajo, dando como fruto casi-final un poema de quinientos veinte versos. A lo largo de este itinerario, que va de la gestación a la última versión del texto, hay dos grandes momentos creativos, denominados como la Primera intención, cuyo manuscrito está fechado el 12 de noviembre de 1932, y la Segunda intención, cuyo proceso de composición se desdobra de la Pascua de Navidad de 1973 a mayo de 1976 (21).

Las noches y los días giraron durante más de cuatro décadas sin que el poeta otorgara la más mínima concesión a su proyecto. Al contrario, la visión y la ambición crecían con los años. Paradojas de la creatividad: realización paulatina de un sueño que a cada estrofa, a cada verso, a cada palabra escrita se iba convirtiendo en un sueño irrealizable. Cuanto más ascendía la montaña más se alejaba de la cumbre. Pellicer fue el primero en saberlo y en decirlo:

Tengo varios proyectos, acariciados durante años y para los cuales necesito disponer de tiempo, tranquilidad y medios. Uno, escribir la Oda Tropical, obra que pienso como una gran orquestación de masas corales. ¡Tantos años he acariciado este proyecto! Cada vez es más ambicioso y tiene menos posibilidades de realización (12).

Este malogrado sueño fue la tarea de un ambicioso superior: aborto de luz. El resultado fueron los *Esquemas para una oda tropical*. Poema que se cuenta entre las creaciones más acabadas y de más largo aliento en la literatura mexicana.

Esta frustración y esta gran ambición corren paralelas a otra frustración y otra gran ambición: las de Samuel Gordon. Crítico y creador, ha conjugado tanto la creación —teatro, cuento, poesía como el ensayo literario, abordando autores tales como Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Miguel Angel Asturias, Sergio Fernández, Rodolfo Usigli, José Gorostiza y el mismo Pellicer. Su actividad editorial ha sido notable. Revistas y boletines han estado a su cargo durante años. Su experiencia toda y sus conocimientos se pusieron al servicio de un gran objetivo: restituir y ultimar las versiones de los *Esquemas para una oda tropical* de Carlos Pellicer.

Historiar la vida de un poema de quinientos veinte versos escrito a lo largo de casi medio siglo, no es tarea fácil. La ambición mayúscula de Pellicer se vio correspondida con la ambición de Gordon. Éste no se conformó con la elaboración de una edición crítica tradicional. Aspiró a lo máximo a que podía aspirarse. Rehacer el texto simultáneamente desde diversos ángulos a partir de los materiales disponibles.

Recurrió así a las cuatro columnas formales que corresponden a la restitución de los "manuscritos" en la primera, a la de los manuscritos en la segunda, a las anotaciones y diálogo crítico en la tercera y, en la cuarta y última, a la reproducción facsimilar de las ediciones príncipe. A su vez, cada una de estas cuatro columnas constituye una voz diferente que acompaña a la oda inconclusa de Pellicer: a ellas alude Gordon en el subtítulo de su obra.

Quienes hayan tenido el privilegio de seguir los intrincados laberintos de esta lectura cuádruple y entrecortada con las advertencias y señalamientos críticos, no dejarán de asombrarse ante la meticulosidad analítica de Gordon y el rigor y la complejidad del aparato crítico que ha montado para ofrecernos la biografía de un poema.

En las anotaciones metodológicas que preceden a la obra, Samuel Gordon señala que el

estricto apego a las *Editio Princeps* y su integridad facsimilar, subordinó necesariamente la información de las columnas restantes, que se estructuraron, consecuentemente, de manera tributaria a la cuarta, que dicta la pauta de la rectoría gráfica de cada página.

La disposición de los manuscritos en la primera columna incluye sobre su margen izquierdo la numeración consecutiva de los versos, siguiendo a la edición príncipe, o sea, que los versos manuscritos están, muchas veces, extraídos de su conformación textual original. Ello agrega, cuando existen, versos y anotaciones que no llegaron a la versión final de Pellicer. Por tanto, resulta imprescindible la consulta de los manuscritos en su disposición original, que se incluyen en los anexos facsimilares al final de las secciones correspondientes.

Para facilitar el cruce de la información referente a las diversas etapas de escritura de la segunda intención y la ubicación versal definitiva, nos hemos valido de una simbología auxiliar —señalada al calce de la descripción de cada manuscrito y que disponemos tanto sobre el margen derecho como al pie de la segunda columna— correlacionando los versos con las fuentes manuscritas correspondientes.

Las anotaciones dispuestas en la tercera columna despliegan, a la derecha del número de verso correspondiente, las variantes o restituciones, su ubicación en la línea versal y, al pie, las notas con la información del caso.

La cuarta columna presenta las ediciones príncipe con el agregado de la correspondiente numeración de cinco en cinco y las notas —alfabéticas o mediante asteriscos— que dan cuenta de disposiciones estróficas divergentes o de errores ortográficos o tipográficos advertidos (15-16).

El formato italiano que se utilizó constituye un acierto más, ya que nos permite integrar visualmente las cuatro columnas en un sólo espacio y una múltiple textura tipográfica. De hecho, se trata de un doble formato italiano, ya que las páginas pares y las nones conforman una sólo página desplegada en dos secciones.

Con todo, Samuel Gordon topó con un imposible en la reconstrucción del proceso creativo: se extraviaron, al parecer irremisiblemente, ciento un versos manuscritos, lo cual no deja de ser una paradoja en los afanes totalizadores.

Al otro extremo de la edición, desembocamos en otra gran paradoja: las ediciones críticas tienen como objetivo tradicional fijar el texto definitivo. Gordon no lo hace. Concluido su esfuerzo descomunal, renuncia con una gran elegancia crítica a establecer una versión dogmática. Consciente del juego libre de la creación poética, nos ofrece, modestamente, no una versión definitiva, sino su propia versión, entresacando textos de otras fuentes documentales —no documentadas en su edición—, como son las grabaciones realizadas en vida por el poeta.

Quedamos así frente a la soberbia modestia de dos grandes ambiciosos. Uno que titula una de sus más extremas, laboriosas y acendradas creaciones simplemente como “esquemas”. Y otro capaz de innovar las convenciones propias de las ediciones críticas incorporando un complejo aparato crítico, sólo para renunciar a la gloria dogmática y final de petrificar un texto inacabado en una versión definitiva; permitiendo así que los lectores se nutran de sus aportaciones documentales y tengan simultáneamente la posibilidad de crear su propia versión.

Una paradoja final: estos dos ambiciosos se frustraron cada uno a su modo. Sin embargo, el resultado de las dos frustraciones es una obra maestra de la poesía y de la crítica. Celebramos así la existencia de un nuevo objeto de arte. Un libro en el que han felizmente coincidido un gran poeta, un gran poema, un gran crítico y una gran edición.

ALFONSO RUIZ SOTO

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.*

JOSÉ REVUELTAS. *Obras completas*. 26 vols. México: Era, 1978-87.

Al igual que ocurre con su biografía, algunos de los libros de José Revueltas tienen una historia que bordea los límites de la leyenda.

El caso más conocido es el de su tercera novela, *Los días terrenales*, publicada en 1949. Como es sabido, la novela ponía en tela de juicio los presupuestos de la política estalinista, dominante en las organizaciones de izquierda contemporáneas, y despertó polémicas en el medio cultural mexicano. Las críticas de sus correligionarios, que mezclaban argumentos literarios, políticos y aun personales, impulsaron al autor a intentar el retiro de la circulación de la novela.

Convencido de que debía llevar a cabo una revisión de sus fundamentos estéticos, a fin de hacerlos concordar con sus convicciones políticas, Revueltas tardaría siete años en volver a publicar obras literarias. El intento de retirar de las librerías los ejemplares de la novela, tanto como la autocrítica pública del autor, son asimismo indicios de la pasión existencial con que Revueltas imbricaba y asumía las cuestiones estéticas, éticas y políticas.

Otro libro de trayectoria memorable es el *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1962), texto fundador del análisis de la ideología política en México y que, durante casi dos décadas, hasta su segunda y póstuma edición, fue leído por los militantes de izquierda en ediciones pirata.

Cada uno de estos libros tiene vida propia: sin embargo, su concepción y su destino inmediato a la publicación estuvieron indisolublemente ligados a la posición y la práctica políticas del autor. Y lo mismo que ocurre con la producción de Revueltas ocurrió con