

JULIO ORTEGA

AMÉRICA LATINA Y LA CRÍTICA TEXTUAL

"No se le puede reprochar a nadie el no ser un crítico textual", dijo A. E. Housman, queriendo subrayar las dificultades y penurias de la crítica filológica y textual, una disciplina de las humanidades que fue privilegiada en el pasado pero que modernamente parece haber sido relegada por tendencias críticas más interesadas en su propia aventura hermenéutica que en las tareas supuestamente menores del establecimiento de los textos. No es casual que la crítica textual haya casi desaparecido del curriculum académico a pesar de ser, como sin duda es, la base misma de las disciplinas literarias. En efecto, la crítica textual no sólo es una actividad crítica por la discusión que promueve de la historia textual de una obra sino también por el discurso literario analítico, interpretativo y documental —con el que reconstruye la autoridad de esa obra en la tradición.¹

En América Latina esta es una actividad crítica particularmente sensible. En primer lugar, porque carecemos de repertorios bibliográficos solventes en prácticamente todas las áreas documentales de nuestra cultura, esto es, de nuestra identidad. A pesar de valiosos esfuerzos editoriales, sólo contamos con las obras completas de muy pocos de nuestros clásicos. Se han reunido las obras de Martí, sin aparato crítico, y también las de Bello. Pero aún no las de Sarmiento y González Prada. Las de Mariátegui se han publicado con escaso criterio textual, y las de Vallejo requieren todavía un establecimiento documentado. Raros son los casos de las *Obras completas* de Alfonso Reyes, proyectadas por él mismo y continuadas escrupulosamente por Ernesto Mejía Sánchez; y de Miguel Ángel Asturias, debidas al celo de la Asociación Amigos de Asturias (París). En segundo lugar, la crítica textual es entre nosotros especialmente necesaria porque su labor no es sólo bibliográfica sino que parte de un trabajo crítico más amplio: tiene que ver con la reconstrucción de nuestras fuentes y, por ello, con la relectura orgánica de la configuración histórica de nuestra especificidad cultural. Mientras no contemos con repertorios bibliográficos autorizados, que manifiesten la letra viva de la tradición, estaremos privados también de este espacio de reconocimiento. A veces creo que si Pedro Henríquez Ureña pensó que nuestra cultura estaba en busca de su expresión, y si Lezama Lima respondió que esa expresión estaba ya hace mucho encontrada, es quizás porque el último tuvo a la mano más repertorios americanos de los que pudo revisar el crítico. Aunque es más probable que Henríquez Ureña pensara que ese repertorio era un proyecto que debía cuajar en otros (la ideología spenceriana de su tiempo imponía la versión de un continente joven, por madurar), mientras que Lezama Lima leía la tradición como una fuente de la diferencia ya americana, haciendo del repertorio un espacio abundante.

En esa relectura que da continuidad, lógica y sentido a la

tradición, el trabajo de la crítica textual se inscribe con provecho. De modo que si es cierto que mucho requiere ser establecido, y es prudente pensar que no podremos resolver con seguridad todos los problemas textuales pendientes, es cierto también que mucho se ha avanzado en el área editorial, en el establecimiento del repertorio, desde las ya viejas colecciones americanistas de Blanco Fombona y García Calderón, planeadas en París en un privilegiado momento, paralelo al actual, en el que la madurez de nuestras letras parecía demandar una nueva lectura virtualizadora de la tradición. Una demostración de estos progresos editoriales es la Biblioteca Ayacucho, publicada por el gobierno venezolano y coordinada por el crítico Ángel Rama, así como la serie de reediciones de revistas mexicanas, planeada por José Luis Martínez, debida al Fondo de Cultura Económica de México y, por mencionar sólo otro caso, la serie de autores nacionales publicada por el Instituto de Cultura en Bogotá.

Un ejemplo que dramáticamente ilustra las dificultades y posibilidades de este trabajo crítico es el del cronista indio peruano Felipe Guamán Poma de Ayala, cuya *Nueva crónica y buen gobierno* fue escrita en el siglo XVII como una carta al Rey Felipe III. El texto permaneció desconocido hasta 1908 en que fue encontrado en la Biblioteca Real de Copenhague, y apareció en edición facsimilar del Museo del Hombre, París, en 1932. La primera transcripción paleográfica salió en La Paz en 1944, y sólo en 1981, en Siglo XXI de México, la primera edición crítica, debida a los profesores Rolena Adorno, John Murra y Jorge Urioste.² Este largo camino de una carta que cuestiona la situación colonial nos hace destinatarios no sólo de su mensaje crítico sino también de su propia historia textual, que es, evidentemente, otro mensaje crítico sobre el destino del discurso en nuestros países.

No menos diferido y dramático es el camino seguido por los textos de Juan del Valle y Caviedes, uno de los grandes poetas de la Colonia. En la Biblioteca Ayacucho está por salir, finalmente, la primera edición crítica de sus obras completas, preparadas por el profesor Daniel Reedy, de la Universidad de Kentucky, luego de veinte años de trabajar con los manuscritos. Reedy tuvo que discriminar entre ocho manuscritos, con distinta evidencia de autoridad, y organizarlos en familias, dado que unos derivan de otros, para sobre los tres grandes núcleos presuponer la existencia de un código original, inexistente hasta ahora pero que el crítico debe tratar de reconstruir a partir del código más solvente a la mano. Este caso es, por decirlo así, el más clásico, ya que corresponde a la situación característica de la crítica textual: la de trabajar con copias derivadas de copias.

La edición crítica, después de todo, es el intento de construir textos que logren una jerarquía de la que carecen las ediciones previas. De allí que la definición de esas jerarquías

sea fundamental. Si es posible contar con las intenciones del autor, el criterio será de fidelidad (las indicaciones de Mallarmé en las galeradas del *Coup de dés* permiten una mejor atención a los espaciamentos, por ejemplo). Si sólo tenemos copias derivadas de copias, el criterio será establecer un código autorizado según las evidencias internas y externas (los editores de las *Obras* de Tomás de Aquino, una orden casi en extinción, son el mayor ejemplo de pulcritud y perseverancia). Como explican Tanelle y Thorpe, el trabajo crítico reclama una racionalidad de los procesos y procedimientos; la que va de la decisión sobre las prácticas de puntuación, ortografía, etc. (los famosos "accidentals and substantives" de Greg), al descubrimiento de lecturas erradas que hay que corregir aun cuando se cuente con un solo texto; y, en fin, al caso más importante de tener que escoger qué lectura se preferirá cuando hay variantes en varios textos de una obra; de este proceso saldrá, naturalmente, el texto-copia. Últimamente, añadiré, la crítica textual prefiere no modernizar la ortografía, atenerse a las ediciones que pudo controlar el autor más que a las póstumas, y desplazar el aparato crítico al final del libro para permitir la lectura fácil y la reproducción.

El trabajo crítico textual es, bien lo sabemos, de una necesaria prolijidad, cuya ambición de exactitud es una forma de la modestia, y, a la vez, del rigor académico que esperamos de una investigación inteligente y honesta. (Un ejemplo pa-

tético de supuesta edición crítica es el de Juan Larrea con la *Obra poética* de César Vallejo publicada por Barral Editores; aquí el aparato crítico utiliza, no sin violencia, los textos para demostrar las propias ideas, generalmente fijas, del abusivo editor.) Es a partir de su precisión, que, no obstante, podría ser contestada por documentación futura, que la crítica textual puede ir más allá del eclecticismo —que actualmente quiere ser superado por el modelo de probalidades de la nueva crítica textual a partir de las computadoras—; y más allá también del cálculo de los errores, ejercitando, sobre aquella precisión, el saber y la sensibilidad que asociamos al cultivo del arte literario. (Sin embargo, cuando la tradición textual es grande, el eclecticismo puede ser una forma de la prudencia: en su edición en curso de *La Celestina* Peter Russell explicaba recientemente en una charla que evitará ingresar al debate conflictivo y sin solución sobre el texto para optar por una edición pragmática de lo que positivamente sabemos...)

Entre nosotros, ese ejercicio, esa *función histórica* de la crítica textual, podría seguir un plan de trabajo parecido al siguiente:

1. Reconstruir la historia textual de la obra para establecer la autoridad de su texto a través de la crítica del original o el código, las ediciones, revisiones, variantes y, en algunos casos, incluso traducciones. Esto supondría establecer lo que se llama el árbol genealógico del texto.



César Vallejo

2. Reconstruir la historia editorial de la obra a través de las cartas del autor, memorias o diarios, notas del impresor, prólogo y notas de otros editores o antólogos. Esto nos daría el mapa de la producción del texto.

3. Reconstruir la historia pública de la obra a partir de la crítica contemporánea, cartas a periódicos, polémicas, reseñas, etc. Este sería un mapa de la recepción del texto.

4. Reconstruir el sistema de referencias de la obra, enorme tarea que incluye la biografía, la tradición literaria, la historia y, en general, el espacio de referencia permanente que es la cultura.

Toda proporción debida, estos trabajos son para equipos, no para una sola persona. Y si es posible partir de un seminario graduado que trabaje sobre un texto, o de un programa de investigación institucional, se habrá garantizado el éxito de su proceso. Por lo demás, y como en cualquier trabajo crítico, el principio metodológico fundamental es el de la pertinencia; algunas ediciones que no lo siguen derivan a veces en el humor involuntario al hacer de su sistema de notación un diccionario indistinto. De hecho, el sistema de notación transparenta la calidad de la lectura crítica del editor, esto es, su relación con el texto. Las prolijas notas de Luis Astrana Marín pueden demostrar que la erudición es una forma del ocio, pero las ediciones sin una sola nota al texto y con bibliografías exhaustivas pueden probar un ocio más incivil.

Dos últimos casos ilustran bien situaciones distintas. La obra de César Vallejo debe ser una de las más difíciles de editar. Al menos yo, hace varios años que trabajo en una edición posible de *Tiniebla*; y, con ayuda de mis estudiantes, apenas he avanzado en el 3er. punto, la tradición crítica sobre el texto, que en este caso de un texto hermético demanda por la historia crítica de cada poema. En cambio, en una edición de *España, aparta de mí este cáliz* he avanzado menos. Aquí ha sido necesario reconstruir el horizonte discursivo del texto y, en una suerte de arqueología literal del discurso, reconocer las polémicas culturales, políticas y morales; los reordenamientos de la tradición literaria (hay escritores y libros que pelean de uno y otro lado en la guerra civil española); pero también el lenguaje cotidiano (en la prensa o en los carteles, por ejemplo), porque es un habla exacerbada por los hechos. Uno de estos niveles es la poesía popular de la guerra, donde he encontrado muchos de los tópicos que Vallejo transformó luego. Cuando Vallejo dice que Quevedo es el abuelo de los dinamiteros, debemos anotar que éstos eran los héroes populares de la defensa republicana; cuando dice que Calderón duerme en la cola de un anfibio muerto, podemos suponer que alude oblicuamente a la dicotomía barroca de vida y sueño; pero cuando hace decir a Cervantes "mi reino es de este mundo pero también del otro" (lema que repite en su discurso en el congreso de intelectuales anti-fascistas), el sistema de notación entra en crisis ante la posibilidad de más oblicuas derivaciones y referencias. Y no quiero ya detenerme en los mismos problemas textuales que presentan los poemas póstumos, conocidos como *Poemas humanos* según la edición descuidada de 1938, como *Poemas en prosa* y *Poemas humanos* según la edición facsimilar de 1968, y como *Nómina de huesos* y *Sermón de la barbarie*, de acuerdo a la edición "crítica y exegética" de 1978 preparada por Juan Larrea, donde la obra termina siendo menos importante que la interpretación del editor.

El otro caso que quiero presentar es el de José Lezama Lima, pero no el de *Paradiso* (en el cual habría que corregir todos los términos alemanes para aliviar al escandalizado profesor germano que los listó) sino el de *La expresión americana*,

que es una de las más inteligentes y fecundas teorías de la cultura hispanoamericana con que contamos. Este texto requiere algunas enmiendas sintácticas, pero sobre todo reclama un aparato crítico de referencias. En efecto, Lezama, al igual que en otros libros, se complace en citar o parafrasear a no pocos autores, tanto como discute pintores y obras de arte, ideas y corrientes estéticas; pues bien, podemos tener la certeza de que cuando Lezama describe un cuadro no lo ha visto en un museo sino en un tomo de su biblioteca. Se requiere, por lo tanto, de un catálogo descriptivo de esa biblioteca para poder reconstruir el verdadero palimpsesto que es este libro. Gracias al catálogo de la biblioteca del Inca Garcilaso podemos reconstruir, siquiera en parte, sus lecturas; la viuda de Vallejo nos cuenta que la policía parisina se llevó varias veces sus libros, y recuerda algunos títulos que dejaron pero no nos dice cuáles se llevaron. En cambio, la biblioteca de Lezama se conserva íntegra al cuidado de la Biblioteca Nacional de Cuba, donde sabemos por Cintio Vitier que está en proceso de catalogación técnica.

Si nuestras pobres y heroicas bibliotecas nacionales dedicaran esfuerzos a la conservación y catalogación de bibliotecas privadas tendríamos una base documental de primer orden. Ya no es casual que varios de los manuscritos de las obras de Caviedes estén en bibliotecas universitarias norteamericanas y que el códice de Guamán Poma se encuentre en Copenhague; y no hemos podido todavía localizar otra copia del texto de Guamán en el Perú, aunque su existencia es probable. También en los Estados Unidos hay fondos bibliográficos de primera calidad, como el fondo peruano que Hiram Bingham llevó a Yale en 1911, o el mexicano de Genaro Estrada en Austin. La verdad es que están en perfecto estado y al acceso de cualquier investigador. Tenemos, pues, que incluir a esas bibliotecas en nuestros esfuerzos de coordinación. Y seguir reclamando políticas más serias de conservación de fuentes bibliográficas en nuestros países. El hecho de que los archivos de la revista *Sur* no puedan ser aún consultados, a pesar de los recursos de que disponía Victoria Ocampo, demuestra que el problema no es sólo económico. En verdad, la preservación, ordenamiento y difusión de la información documental son procesos no sólo técnicos sino, sobre todo, etapas de un estado de conciencia cultural y nacional. De algún modo, dependen de la situación histórica general de nuestros países y subrayan, con su mayor o menor presencia, la calidad de la cultura en un periodo dado. Porque si la cultura es el intercambio de información, y los modos de conservarla y distribuirla, en nuestros países —tan postergados también en el consumo de una información identificatoria, formativa y creativa— la circulación de la cultura tiene todavía que forjar sus canales, procesos y accesos.

La labor común es, así, enorme. Pero es también un trabajo en el sentido constitutivo de nuestra cultura diferente. Documentar esa diferencia nos permite dar cuenta de nuestra responsabilidad y nuestra pertenencia.

Notas

1. Ver G. Thomas Tanselle, "Textual Scholarship", en Joseph Gibaldi, ed., *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, New York, MLA, 1981, pp. 29-52. Así mismo, James Thorpe, *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*, 2a. ed., New York, MLA, 1970; D'Arco Silvio Avalle, *Introduzione alla critica del testo*, Torino, G. Giappichelli, 1970; E. J. Kenney, *The Classical Text*, Berkeley, University of California Press, 1974; Christopher Kleinhenz ed., *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1976.

2. El historiador peruano Franklin Pease editó el mismo año una versión ligeramente modernizada del texto en la Biblioteca Ayacucho en dos tomos.