

ARTURO CANTÚ. *En la red de cristal. Edición y estudio de Muerte sin fin de José Gorostiza*. Mascarón 1. México: UAM, 1999.

Muerte sin fin ha provocado gran cantidad de estudios que han intentado esclarecer, desde diferentes perspectivas, su misterio lírico. No de otra manera podía ser tratándose de una de las cimas de la poesía mexicana. *En la red de cristal*, de Arturo Cantú, incursiona en algunos de los territorios ya recorridos por otros críticos: la edición, la prosificación y el acercamiento filosófico.

Como se sabe, en 1989 la Colección Archivos publicó en México la edición crítica de la obra poética de José Gorostiza, a cargo de Edelmira Ramírez. A esa edición se sumó, en 1996, el volumen de *Poesía completa* que preparó Guillermo Sheridan, quien incluyó, a más de los materiales de rigor, los poemas no coleccionados, así como una pulcra transcripción de los inconclusos, hasta entonces sólo conocidos de manera fragmentaria. *En la red de cristal* acomete tres años después, en el sexagésimo aniversario de *Muerte sin fin*, la tarea de reeditarlos.

Una de las verdades antiguas que expone Arturo Cantú es el hecho de que *Muerte sin fin* consta de diez cantos. Todo viene a cuento porque nota un detalle de la por numerosos motivos respetable e iluminadora edición de Sheridan. En el índice de ésta, acota Cantú, se desglosa el poema en diecinueve partes. Eso se debe a que la *editio princeps* de 1939, por tener una caja pequeña, “de apenas 16 versos” (56), cambia de página en cada canto y en cada sección de canto, y tal distribución fue la que se retomó en *Poesía completa*. Señala Cantú, empero, que la estructura resulta bastante clara desde la primera edición, no sólo debido a la disposición tipográfica, sino también porque “el índice de la página 73 [...] divide al poema en diez partes” (56).

Estas minucias tienen su peso en la interpretación del poema, sobre todo tratándose de José Gorostiza, para quien la construcción poética se equiparaba con la planeación arquitectónica, como lo dejó claro en *Notas sobre poesía* (Gorostiza 1995 197). En este caso, una división diferente de la original podría desvirtuar la perfección de un poema edificado a partir de los cuidadosos y obsesivos planos de su demiurgo, quien quiso otorgarle las sutiles correlaciones de su estructura especular en dos grandes secciones, subdivididas, respectivamente, en cuatro cantos y una canción.

Arturo Cantú advierte, asimismo, haber “procurado establecer un texto [...] tomando partido razonado por alguna de las opciones posibles cuando los tres textos básicos no coinciden” (58). Estos textos básicos son, como se recordará, la primera edición, al cuidado de Bernardo Or-

tiz de Montellano; la de 1964, al cuidado de Alí Chumacero; y la de 1971, al cuidado del propio Gorostiza y de Laura Villaseñor. Uno de los problemas que plantea *Muerte sin fin* consiste en que su autor no pudo cuidar la primera edición por hallarse fuera del país. Se sabe que intervino en la selección de los textos de la *Poesía* de 1964, pero el cuidado de la edición tampoco estuvo a su cargo en esa ocasión. En cuanto a la edición de 1971, que se basó en la anterior, cabe admitir que se hayan mezclado las variantes del autor con las erratas que éste pudo no haber advertido.

Cantú decidió realizar una edición mixta. En contraparte, según sus propias palabras, “la edición de 1988 sigue simplemente la de 1971, incluso en sus errores más evidentes, y añade otros nuevos” (58). La edición singular de Ramírez sigue, efectivamente, el texto de 1971, lo cual parece razonable si se trata de realizar una edición de ese tipo, pues fue la única vez que el texto estuvo, al menos en parte, al cuidado de Gorostiza. Pero las erratas de Ramírez que demuestra Cantú hablan de un descuido indeseable en toda edición crítica.

En la red de cristal incluye anotaciones que dan fe de las variantes. Se evidencia, desde luego, la minuciosidad y las largas horas de trabajo. Sin embargo, se extraña una presentación más económica y sistemática. Para dar una idea de la cuestión a la que me refiero, asiento dos ejemplos. La nota del verso 8 dice: “En 1939 aparece *abito* sin acento; en 1941 se acentúa, no así en 1964, 1971 y 1988. Se acentúa de nuevo en 1989, 1996 y 1996a” (59). Por su parte, reza la nota del verso 121: “En 1939 había coma después de *substancia*; desde 1964 se suprime” (59). Este tipo de notas, en mi opinión, complica de manera innecesaria una información valiosa para el estudio de un poeta tan perfeccionista como José Gorostiza, en cuya obra cada coma y cada punto tenían una razón de ser.

Arturo Cantú también incluye en su libro la prosificación del poema, así como un resumen argumental —si tales fueran factibles en la lírica—, notas aclaratorias y referencias cruzadas entre los versos que se relacionan. La prosificación, por su lado, plantea de principio el problema teórico que consiste en aceptar que en el discurso poético existe un “contenido” que se puede expresar con palabras diferentes de las originales.

Si se toma esta ineludible complicación teórica como un mal necesario para un noble fin, se hace posible el disfrute de una labor lúdica como la de Alfonso Reyes en *El Polifemo sin lágrimas* o de la benemérita tarea del siempre erudito Alfonso Méndez Plancarte en su prosificación de *El sueño*. Podría ser que el *quid* de la prosificación radique en la actitud. Pues si se sabe de entrada que habrá que traicionar la palabra poética, entonces habrá que traicionarla de manera consciente y no pretender fidelidad. Lo mismo puede decirse del resumen argumental de un discurs-

so a todas luces imposible de sintetizar, que, además, no contiene en sentido estricto un argumento. Este ejercicio, al igual que la prosificación, sólo podría justificarse a partir de su propósito, que en todo caso debería redundar en el enriquecimiento de la lectura del poema.

Arturo Cantú ofrece una prosificación a la que se refiere en estos términos: “Casi siempre la transcripción en prosa se apega a la letra del poema, aunque a veces es un poco más libre para intentar una comprensión más fácil del sentido; por lo mismo se intercalan cuando es necesario paréntesis rectangulares que contienen explicaciones que no están en el texto del poema” (72). En *la red de cristal* intenta, así, una prosificación que desea ser transcripción fiel. Aunque el propósito, supongo pedagógico, resulta desde luego válido, cabría cuestionar cómo se transcribe a la letra un poema como *Muerte sin fin*. Ya Mordecai S. Rubín, quien en 1966 emprendió una labor similar en *Una poética moderna*, aceptaba con Valéry que habría que abstenerse de razonar la poesía como se hace con la prosa, y modestamente se refirió a su prosificación en términos de comentario y explicación (Rubín 27).

En justicia habría que alegar, a pesar del escollo teórico, que Arturo Cantú presenta, tanto en la prosificación como en el resumen argumental, las notas explicativas y las referencias cruzadas, ciertos aspectos de interés para una interpretación de *Muerte sin fin*. Uno de ellos se refiere al deslinde entre forma, materia y sustancia.

Señala Cantú que Rubín confundió materia con sustancia, “quizá siguiendo a Octavio Paz [...], pero el poema mismo no valida este uso” (80). Más adelante, añade que “sustancia y forma integran una mala pareja verbal porque aunque ‘sustancia’, en su uso corriente, puede significar ‘materia de la que están formados los cuerpos’, en su uso filosófico significa más bien ‘lo que hay de permanente en un ser’, y su contrario sería el accidente” (81).

Si se desea corrección filosófica, el término adecuado sería materia. Mas, en descargo de Rubín, habría que recordar que el propio José Gorostiza usó algunas veces la palabra sustancia en su acepción de materia, por ejemplo en *Notas sobre poesía*, donde definió una sustancia poética diferente de la esencia (Gorostiza 1995 190-191). A tal sustancia poética se refirió en una entrevista con el vocablo “elemento” (Mendoza 2).

Otro punto interesante en la interpretación de Arturo Cantú consiste en el carácter onírico de *Muerte sin fin*. Según su opinión, en el poema Dios no crea el mundo sino que sueña con una creación que no lleva a cabo finalmente.

El asunto se relaciona con el papel de la inteligencia y la sabiduría. *Muerte sin fin* comienza precisamente con los epígrafes de Proverbios, en

los cuales habla la sabiduría divina. El poema se refiere más adelante a una inteligencia que “todo lo concibe sin crearlo” (v. 256). Para Cantú, sabiduría e inteligencia son sinónimos y pertenecen al ámbito de Dios. Tal interpretación no se detiene en el comentario de estudios que han abordado el tema, como el de Carlos Montemayor. A pesar de esta deficiencia bibliográfica presente en toda la obra —Cantú no entabla diálogo más que con Sheridan, Ramírez y Rubín—, se argumenta bien el pasaje del sueño divino con citas textuales.

La piedra de toque en la visión expresada a lo largo de *En la red de cristal* es que Arturo Cantú considera *Muerte sin fin* como un poema filosófico: “*Muerte sin fin* es un poema filosófico cuyo asunto es el sentido del mundo; en él poesía y filosofía brotan de un mismo sitio y obedecen a una misma operación del espíritu: su desenvolvimiento progresivo es una revelación sobre lo esencial” (9). La reflexión proviene obviamente de una de las definiciones de *Notas sobre poesía*: la poesía como investigación de esencias (Gorostiza 1995 192). Pero no se debe pasar por alto que para el autor de *Muerte sin fin*, interesado en los debates sobre la poesía pura y en las ideas de Paul Valéry, la poesía no se podía equiparar con la filosofía.

De la confusión entre éstas nace el hecho de que se quiera encontrar un “argumento” separable de la forma en que estaría expresado, así como el deseo de hallar una ilación lógica en el poema. También deriva de ella la interpretación que busca conceptos provenientes de la filosofía. La lírica —nunca se insistirá lo suficiente en ello— posee un discurso propio, diferente del filosófico.

En la red de cristal puede pensarse, no obstante, como un texto pedagógico. En ese sentido, aporta un material valioso para quien se acerca por primera vez a *Muerte sin fin*. Tampoco debe desdeñarse su esfuerzo ecdótico, que desbroza el camino hacia otras futuras y deseables ediciones de este poema cardinal de la literatura mexicana.

ILIANA RODRÍGUEZ ZULETA
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

OBRAS CITADAS

- GOROSTIZA, JOSÉ. *Muerte sin fin*. México: R. Loera y Chávez, 1939.
- *Notas sobre poesía*. En *Prosa*. Recopilación y notas de Miguel Capistrán. Edición revisada. Lecturas Mexicanas Tercera Serie 97. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995. 190-201.
 - *Poesía*. Letras Mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

- GOROSTIZA, JOSÉ. *Poesía*. 2^a ed. Letras Mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- *Poesía completa*. Ed. Guillermo Sheridan. Letras Mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- *Poesía y poética*. Ed. Edelmira Ramírez. Archivos 12. México: CNCA, 1989.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR. *El sueño*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Biblioteca del Estudiante Universitario 108. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- MENDOZA, MIGUEL ÁNGEL. “¿Existe una crisis en la poesía moderna de México?” *México en la Cultura* 3 de julio de 1949: 2.
- MONTEMAYOR, CARLOS. “José Gorostiza.” En *Tres contemporáneos (Jorge Cuesta, José Gorostiza, Gilberto Owen)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- REYES, ALFONSO. *El Polifemo sin lágrimas. La fábula de Polifemo y Galatea*. Lengua y Estudios Literarios. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- RUBÍN, MORDECAI S. *Una poética moderna. Muerte sin fin de José Gorostiza. Análisis y comentario*. Poemas y Ensayos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.