

Tránsito de Octavio Paz

(Poemas, apuntes, ensayos)

*Seguido de un anexo documental de
José E. Iturriaga*

Adolfo Castañón

EL COLEGIO DE MÉXICO



Tránsito de Octavio Paz
(poemas, apuntes, ensayos)



ADOLFO CASTAÑÓN

Tránsito de Octavio Paz
(*poemas, apuntes, ensayos*)

(Seguido de un anexo documental
de José E. Iturriaga)

EL COLEGIO DE MÉXICO

M861.4

C3969t

Castañón, Adolfo, 1952-

Tránsito de Octavio Paz : (poemas, apuntes, ensayos) / Adolfo Castañón ; seguido de un anexo documental de José E. Iturriaga. — 1a. ed. — México, D.F. : El Colegio de México, 2014.

753 p. ; 22 cm. — (Rescates)

ISBN 978-607-462-731-2

Incluye bibliografía

1. Paz, Octavio, 1914-1998 — Poesía. I. Iturriaga, José E., 1914-2011. II. t. III. Serie.

Primera edición, 2014, año de Octavio Paz

D.R. © El Colegio de México, A.C.

Camino al Ajusco 20

Pedregal de Santa Teresa

10740 México, D.F.

www.colmex.mx

ISBN 978-607-462-731-2

Impreso en México

Montaigne sabía más sobre el alma de los mexicanos que la mayor parte de los novelistas de la Revolución.

OCTAVIO PAZ. *Apuntes*, 1943. [t. XIII.
Primeras letras. Prosa, p. 378]

“¿Pediste también esa enseñanza por la cual lo que no ha sido oído llega a ser oído y lo que no ha sido pensado llega a ser pensado?” Ante la perplejidad del hijo, llamado Svetateku, le hace traer un higo y dividirlo en la piel, y luego en la carne, hasta las semillas, y así llega a dividir las semillas, que se deshacen en la nada. Entonces le dirige las muy citadas palabras: “En verdad, hijo mío, de esa sutilísima esencia que no percibes surge esa gran higuera sagrada. En eso que es la esencia más sutil, este mundo entero tiene su Ser. Eso es la Realidad, eso es el Atman. Eso eres tú –*tat tvam asi*–, querido hijo”. *Chhandogya Upanishad*, citado por Joseph Campbell en *Imagen del mito*. [Traducción de Roberto R. Bravo, prólogo de Leandro Pinkler, Ediciones Atalanta, España, 2012, p. 17]

Tú que estabas contra todos, eres ahora un nombre, un jefe, bandera.

OCTAVIO PAZ. *El prisionero* [El Marqués de Sade], 1947. [t. XI. *Calamidades y milagros*, p. 112]

ÍNDICE

Agradecimientos	13
1. <i>Recuerdos de Coyoacán</i>	15
2. Para entrar a la casa de Octavio Paz	47
3. Octavio Paz por sí mismo	50
4. Fragmentos de un itinerario luminoso	54
5. Dos veces <i>Pasado en claro</i>	74
6. La difícil fortuna de llamarse Octavio Paz	108
7. Ireneo: leyenda de los siglos	127
8. Vaivenes entre María y Octavio	131
9. Vaivén entre León Felipe y Octavio Paz	136
10. Dionisio Ridruejo: “Visita a Octavio Paz”	140
11. Octavio Paz y Eulalio Ferrer: espacios en convergencia	143
12. Tren de hispanos en Octavio Paz	153
13. 1939: <i>Víspera de la luz</i>	155
14. “Caramba, no me habías dicho”	163
15. El paso de Octavio Paz por la España incendiada	171
16. Luis Cernuda en la mirada de Octavio Paz; Antonio Sánchez Barbudo y Max Aub viendo a Paz	174
17. Del amor divino a la pareja maldita	188
18. Encuentros entre Alfonso Reyes y Octavio Paz	255
19. Ida y vuelta de Octavio Paz a José Luis Martínez: notas sobre una amistad manifiesta en un epistolario	278
20. <i>El Hijo Pródigo</i> : de la historia como presencia	304
21. <i>¿Águila o sol?</i>	312
22. Xavier Villaurrutia en persona y en obra	318
23. ¿Por qué escribió Octavio Paz <i>El arco y la lira</i> ?	326

24. <i>El arco y la lira</i> : la otra poética del surrealismo	329
25. Entre filósofos	336
26. La polémica: oficio de caridad	367
27. Octavio, querido Octavio	371
28. Pessoa en Paz	387
29. Tras las <i>Sendas de Oku</i>	394
30. Un cronista de 21 años ante un poeta de 59	397
31. Díptico intermedio: contraseñas para Fernando de Szyszlo	405
32. Contraseñas para Ramón Xirau	414
33. Octavio Paz y el séptimo arte	421
34. Octavio Paz conjurado	435
35. Octavio Paz en Santo Domingo	436
36. <i>La hija de Rappaccini</i>	441
37. Carta de Octavio Paz a Jaime García Terrés desde Ithaca	451
38. <i>El mono gramático</i>	453
39. <i>Blanco</i>	465
40. <i>Díptico</i> o <i>Dos transparentes</i> : Duchamp / Lévi-Strauss	467
41. Resaca y laberinto	470
42. El equipo de <i>Plural</i>	490
43. Hacia la gestación de <i>Plural</i> : “Siempre soñé con una revista...”	491
44. <i>Plural</i>	513
45. <i>Plural</i> era una fiesta	526
46. El último número de <i>Plural</i>	532
47. Historia personal de <i>Vuelta</i>	534
48. Semilla en <i>Vuelta</i> en <i>Plural</i>	545
49. <i>Poesía en movimiento</i> o de la antología considerada como obra de arte	558
50. Las voces del despertar	569
51. Octavio Paz en una nuez. <i>Obras completas</i>	580
52. Las puertas de la casa	584
53. Hacia las <i>Obras completas</i>	589
54. Una bolsa llena de preguntas	603

55. <i>Obras completas</i>	607
56. Huellas del peregrino	614
57. Delta de quince brazos	618
58. Poema de Rosa Chacel	622
59. La última vez que vi a Octavio Paz	625
60. Hacia la prehistoria de una edición	629
61. <i>Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931-1996)</i>	633
62. Un premio para Estocolmo	639
63. Cervantes en Paz	655
64. Entrevista en torno al tomo XIV, <i>Miscelánea II</i> de las <i>Obras completas</i> de Octavio Paz	659
65. <i>Poeta con paisaje</i> de G. Sheridan	665
66. Ofrenda a Octavio Paz	671
67. Briznas	679
68. Luz en movimiento: a la muerte de Octavio Paz	681
69. <i>Oro tigre</i>	683
70. <i>Tránsito de Octavio Paz (1914-1998)</i>	685
 Anexo documental: El modo de conversar	 694
 Bibliografía	 721
 Índice onomástico	 733

AGRADECIMIENTOS

La edición y publicación de este libro se debe a la invitación expresa del Dr. Javier Garcíadiego, Presidente de El Colegio de México, para reunir algunos de los materiales que en el curso de los años he venido escribiendo sobre Octavio Paz y sus obras.

Debo agradecer a Marie José Paz su amistad y aliento.

A mi esposa Marie Boissonnet su paciencia y sus comentarios desinteresados. A mi secretaria, Lourdes Borbolla González, q.e.p.d., su trabajo de muchos años, a mis asistentes y colaboradoras Alma Delia Hernández y Verónica Báez, su puntual tarea y a Cristina Villa Gawrys su ayuda en la preparación del manuscrito, así como a mis amigos Isaura Contreras, Gerardo Maldonado, Malva y Milenka Flores sus observaciones, ayuda y amistad. A mis amigos Gabriel Zaid, Ramón Xirau, Jaime Labastida; a Alejandro Rossi, Carlos Monsiváis, Nicanor Vélez, q.e.p.d.; a Hugo J. Verani, Anthony Stanton, Christopher Domínguez, Guillermo Sheridan, David Medina Portillo, Aurelio Asiain, Fabienne Bradu, Enrique Krauze, Enrico Mario Santí, Jean Meyer y José María Espinasa su presencia escrita y leída. A José Iturriaga, por el permiso de reproducir las páginas del autor de sus días. Finalmente, va mi gratitud para Francisco Gómez, Gabriela Said y Jorge Sánchez Casas.

1. RECUERDOS DE COYOACÁN

A Octavio Paz: alma, región luciente.

De entonces guardo para siempre la hora solitaria,
desengañado antes del engaño.

ALFONSO REYES, *San Ildefonso*.

... esta página
también es una caminata nocturna.
Octavio Paz, *Nocturno de San Ildefonso*.

Souvent nous faisons tort nous-même à notre ouvrage,
Encor que nous soyons de ceux qui font le mieux:
Soit par trop quelque fois contrefaire les vieux,
Soit par trop imiter ceux qui sont de notre âge.

JOACHIM DU BELLAY, *Les Regrets*

A menudo nosotros mismos perjudicamos nuestra obra.
Aun cuando seamos de los que la hacen mejor:
o bien por elaborar demasiado a los antiguos,
o bien por imitar en exceso a los de nuestra época.

J. DU BELLAY, *Les Regrets*

RECUERDOS DE COYOACÁN

Era otro y soy el mismo
Yo no sé si fui feliz:
Caminaba por las noches
la ciudad de la memoria
La ciudad dormida
entre sus nombres
Temprano por la mañana
iba a la Preparatoria
No era San Ildefonso
ni sus legendarios patios
Se llamaba “Prepa 6”
(No sabíamos
cómo era Antonio Caso)
El lugar: Coyoacán
El año –y mil: novecientos 68
¿Los Maestros? Ya no había
Profesores funcionarios
candidatos (unos a la política
a la porra o a la guerrilla otros)
periodistas asalariados
ortodoxos y heterodoxos
cucúrbitas e hipérbolos
del Templo de la Corbata

Yo no sé si fui feliz:
sólo sé que me desvelaba
ni era otro ni soy el mismo

Era el que ya se iba
 Afuera la generación
 pagaba cuotas de sangre
 Embestía la muchachada
 buscando la democracia
 en las muletas de trapo
 en las paredes del tiempo
 banderas de carne y hueso
 en los muros consignas
 en los labios canciones
 flores en el pelo
 y la imaginación al poder
 Olimpiadas y rock & roll
 (A lo lejos arrojaban fumarolas
 las pirámides
 los volcanes
 Por las tardes
 deslumbradas las ventanas
 ensayaban indecisos
 castillos de sol.)

Unos leyendo a Marx o a Marcuse
 otros a Octavio Paz y a Julio Cortázar
 algunos *La rama dorada*
 Yo no sé si fui feliz
 entre *Los acantilados de mármol*:
 entre *Orlando* y *Visión de Anáhuac*
Ladera este o *Las flores del mal*
 mientras en la calle gritaban
 Presos políticos libertad
 Tiempos de confusión y esperanza.
High Times/Amour Fou
 (Yedra invisible)

la música del organillero
 va dando tumbos por las calles)

Probar todas las cosas el Apóstol lo manda:
 Acido peyote y karma
 hongos e Iluminación
 en el viento

la respuesta
 martes carnal encarnado
 miércoles calcinaciones
 ¿de qué lado sopla el viento?
 Pregúntale al sereno
 Weatherman Weatherman
 Peyotaris: hijos acelerados
 del tiempo y la sinestesia
 tan antiguos y pedantes
 dizque modernos
 cosmopolitas y audaces
 Eso sí: mucho cine:
 Bergman Buñuel Pasolini

Además Budismo Zen y Meditación
 Yoga

Tarot y Tantra,
 Amor libre kodak y espiritualidad
 Desprecio de alcohol
 alabanza la sobriedad
 Trabajo voluntario
 en los ejércitos del placer
 No recuerdo a los amigos que intenté
 –ni sus rostros, ni sus nombres–
 me visitan
 fantasmas

sus voces y sobrenombres:
El Che El Pato y El Perro
Fátima Urraca y Cronopio
La Cava Tribilín y Argel
danzaban la sarabanda
en carrusel giraban Ayari Polanco y Calac
Para unos Liga y cárcel
—¿cuándo no la muerte
para el corazón aventurero?
Otros ayuno y monasterio
comuna soya y cocina vegetariana
los demás iban cayendo
víctimas del empleo y la familia
se casaban:
 contradanza:
divorciaban

mientras iba dando tumbos por las calles
 yedra invisible
la música del organillero
Algunos consultaban
al Dr. Fausto otros a Farabeuf
Yo no sé si fui
si ya era el otro
si aún el mismo
Amor (al verso) libre daría bautismo
yo empezaba a transportarme
—¡Tanto comerme los atlas!
¿cómo del mapa los mares atravesar?
Y la vocecita pregunta y pregunta:
¿eres feliz eres el mismo
quién otro pasa sus noches en claro
madruga cual peludo Pantagruel

y como batallas busca banquetes en los mercados?
-Día y noche no dormía
practicaba el ausentismo
iba a tumbos como la música del organillo
injerto de circo y pianola
yedra invisible
(tal vez no era feliz si detenido
tal vez tenía que andar andar)

Afuera la generación abonaba
cuotas de sangre
impuestos del desengaño
Hablábamos del instante
y nuestro presente ya era el pasado: una ilusión.
Los padres y los hermanos mayores
buscaban otras partituras
en separaciones y segundos aires
volaron a Viena pero volvieron a París
buscaron Bangalore
el Tibet
para no ser marionetas inventaron el Guiñol
pero veían TV
Yo entre tanto
en sueños otra Ciudad
caminaba
andaba a tropezones
entre raíces rotas y leyendas medio enterradas
Para navegar en ellas me olvidaba
De pantanos
volcanes
peste y fusilamientos me olvidaba
¿Dónde estaba
enterrado Moctezuma?

Sólo recordaba
en sueños ruinas:
la luna

(El día:

Piedra en llamas

Oscuro arcoiris de memoria:
la noche)

Un palimpsesto
de rocas sobrepuestas: la ciudad
En el muro del tiempo
el corazón aventurero
Al descubrir tras el lujo los escombros
estoy despierto decía
No sé si sé
pero a veces llevo los ojos
abiertos en el sueño
a tropezones
andaba fugitivo
tan parecido a la sombra
de un perro por el muro

No sabía cómo salvar tantas raíces
ni menos cómo salir de la pirámide:

Fuego secreto

Flor incandescente

serpiente en la luz

La serpiente
en reposo
con los ojos
abiertos
En la cripta
la piedra de luz

el fuego secreto
 los ojos en los pies
 ante las llamas del brasero
 El cadáver de Moctezuma
 insepulto a la deriva en una barca
 por los canales que hoy cruzas como calles.

“Zapata todavía tiene puestas las botas de montar”:
 El eco de una cabalgata
 a lo lejos los disparos
 en el centro de la Plaza
 cayó un estudiante otro centauro
 –¿quién jinete muerto
 quién caballero dormido?–
 a lo lejos las campanas
 dicen que envenenaron a Juárez

Mientras andaba a ciegas
 en sueños
 a tropezones
 deletreando con los pies en los ojos
 con los pasos mirando
 los ojos tocando la luz
 sin guía:
 la serpiente anidaba
 bajo Catedral
 la culebra
 era una escalinata
 y otra
 al fondo
 bóveda de canteras luminosas
 en la noche líquida

bajo el claroscuro
arcoiris del recuerdo

¿Quién soy? ¿Cuándo olvidé mi nombre?
¿Cuándo naufragó la cara en el espejo?
Si era otro si no el mismo
si como tú...
Pregunta es la voz:
¿palabra de luz
de la letra firmamento?

Alegre *Trivium*
Feliz Cuadrivio
Con ira sabrosa ciencia
Trovar *clown*

Sólo recordaba en sueños
andaba entre ruinas y raíces rotas
mientras afuera
los hermanos de los padres de los hijos
Con paciencia masticaban
las semillas secas del periódico
buscando sabores de libertad

*

Estación Pino Suárez:
Por la Ciudad Serpiente en
rumorosas galerías
un bachiller andante busca la salida
Por la garganta
su nudo de calles subterráneas
Ríos caudalosos de paso

humano sobre humano
 Por los túneles pasadizos
 a duras penas la memoria
 y su tribu de raíces
 Olvido apenas
 la música soterrada
 Hormiguero de nombres
 Nidos de la voz

Por el fuego secreto de la piedra
 jura a ciegas la muchedumbre
 Truenan las flautas
 Pisan las sandalias
 Zumban los cascabeles
 Por la ciudad serpiente
 multitudes mutiladas vienen
 en busca de una piedra
 Van por la pirámide ciega
 a tientas por el calendario
 Peldaño a peldaño
 vez tras mes
 Por la vasta cripta de su memoria raza
 Por la raza culebra
 Por el águila envenenada
 con la cruz tribal y cejijunta
 ¿Dónde duermes serpiente
 víbora de la tierra?
 Metro a metro avanza –y no puede pasar
 Por el túnel retrocede se despoja
 vaina de pellejo humano sobrehumano
 Si su látigo gira víbora bosteza:
 Valemadre valeciudad madreserpiente
 –Cava culebra cava

—Cava culebra muerde
Por la ciudad y sus barrancas muertas
un bachiller busca la salida
y sólo encuentra en el espejo
ojos de ciudad vacía
mirada madre de la masa
los sus ojos
pulidas canicas de piedra
su piel inminente temblando en la bocacalle
(Ya eran las seis y muerte de la tarde)

*

Entre Donceles y Tacuba
entre Hidalgo y Allende
La ciudad dormía
entre sus nombres

El país soñaba con la Ciudad
Todas las ciudades de México
eran la misma ciudad de México
soñando los mismos nombres
(Un abogado en cada hijo)
El Águila y la Serpiente
se reproducen a huevo
Águila Madre Culebra
Obra cascabel del aire
Ave Marina que estás con nosotros
Devorar ruinas Comebasura
crece tu falda de escombros

detritus de vidrio
sobre los bordes manchados

por los hexagramas de la peste
 ¿Sabes dónde está enterrado Moctezuma?
 En el Valle desierto
 por
 el camino crepúsculo
 por las sombras herederas de otros pasos
 sobre las azoteas
 en los balcones
 el amor y la marihuana en la noche líquida
 los labios se abren con un soplo
 los héroes sin ojos ni pies
 y sin tumba ni monumento
 no son héroes dicen
 a tientas
 con la guía clamorosa del rumor

Más de quinientos muertos
 quién sabe cuántos desaparecidos
 La voz no dejaba de preguntar
 el nombre del Fuego Viejo
 en el nombre del Fuego Nuevo
 la palabra de la serpiente
 el número de la oscuridad y de su espejo
 la letra del cielo en llamas
 la cifra de piedra en la luz

y el cuento de nunca acabar:
 el cuento de una larga noche triste
 Aullaban
 nombres calcinados
 las ambulancias
 El país soñaba con la ciudad
 La ciudad dormía entre sus nombres

a lo lejos
 en ascuas
la ciudad obediente baila
al son injerto de circo y pianola
del organillero y su música
yedra invisible
en el bosque de los nombres
pudridero de la ciudad
Entre ruinas que hoy son otros monumentos
entre monumentos que ya son ruinas
la ciudad o el lenguaje
o bien un montón de escombros o la ciudad
o bien tu nombre,
letra de colibrí en el Libro de los Cambios
oye la voz de mi mente mirada:

Calle de Regina: Ruega por nosotros
Calle de Gante: Ampáranos
Santo Domingo: Dános la paz
Ten piedad de nosotros Barrio de la Merced
Moneda Tacuba Donceles: Miserere
 Templo de la Divina Enseñanza
 Convento de las Vizcaínas
 Convento de San Jerónimo: Miserere

Yo sólo digo mi canción
a quien conmigo va
y si alguna vez te pregunté si feliz
alguna vez como Ulises junto al fuego
abriste los ojos
 qué viaje
¿Estoy despierta? preguntabas en la noche
preñada de sentido y experiencia

Cada pregunta un paso
(alguna vez en el patio de mi casa)
Cada paso un nombre de la luz
Cada nombre como la casa de los abuelos
Alguna vez y ahora
preguntas si era otro o era el mismo

“Esta es su casa”
pero en el lenguaje se erige
la morada verdadera
una casa como un país
el lenguaje sobre las bardas
otra vez crucificado

En un país de verdades a medias
de piadosas mentiras bilingües
sólo el paisaje era real
la inconstante república de las nubes
y todas las ciudades estaban contenidas
en la misma ciudad
soñando los mismos nombres
la misma calle todas las calles:
Voy a tientas por Avenida Juárez
pero no sé si estoy en Tijuana
o en Cuernavaca Saltillo o Coyoacán
Entre Hidalgo y Allende
yedra invisible injerto de circo y pianola
suena cansada la música del organillo
Yo ya me voy al Puerto
Porque sabes que siempre
que digan que estoy dormido
Nuestras tradiciones

La fiesta innumerable
de todos los santos casi todo el año
(no tuvimos Holocausto sólo Historia)

20 de julio

13 de agosto

21 de agosto

13 de septiembre

14 de septiembre

23 de septiembre

28 de septiembre

2 de octubre

3 de octubre

20 de noviembre

20 de diciembre

21 de diciembre

3 de enero

9 de febrero

En febrero las sombras se alargan

–¿28 de febrero?

(11 de julio: Eclipse total de sol)

Fechas fatídicas

Calendario

Rifa de ejecuciones

¿Qué más da si se llamaba Belisario

o era Presidente?

Al principio cada candidato lleva su nombre

–Madero Zapata Villa Padre Pro–

luego poco a poco

el metal se funde

& se acuñan sólo unas cuantas monedas

18 de julio

10 de junio

22 de marzo

Innumerable Fiesta de los Muertos

Aquí entrenós

—Somos los testigos, diría Pascal—

todo el año es fiesta

cada semana Semana Santa

mítines marchas peregrinaciones

Jacarandas en Cuaresma

Las siete casas:

Corpus Christie

Plaza de las Tres Culturas

Ciudadela

Ciudad Universitaria

Huitzilac

Casco de Santo Tomás

La próxima...

tantos otros sitios innumerables

como la Fiesta continua

El sueño ha terminado

Es hora de guardar la baraja

(Terminaron de jugar las palabras

Las palabras hacen el amor)

Cada nombre un día de guardar

Fechas fatídicas entre ruinas

Días de feria

Todavía ayer lo vi

y hoy ya es una calle

Yo no sé si fui feliz
 No sé si era otra o la misma fiesta
 Navidad Cuaresma Carnaval
 El sueño ha terminado (rezaba el rumor)
 decía más de quinientos
 sin contar muertas durante el parto:
 llenas sean de gracia
 y con ellas el Señor

Sobre las azoteas en los patios
 la voz no dejaba de preguntar
 La voz: péndulo
 gotera
 incendio

Adviento en la voz
 Ruega por nosotros:
 Creadora del Cielo y de la Tierra
 La voz no sabía si dormía
 si sólo callaba entre escombros
 si deletreaba casonas leprosas
 como quien toca la piel de un abuelo
 Si el lenguaje soñaba una ciudad
 dormida entre sus nombres
 Si cada paso es un nombre
 si las sombras en el eje de la Plaza
 ¿dónde yace el taciturno Moctezuma?
 Si con los pies en los ojos
 despiertan en su Fiesta Muertos
 Y todavía me preguntas
 si es mejor espejo Freud o Jung
 si la serpiente dormía con los ojos abiertos
 si en el Metro la tierra era otra
 o la misma semilla de los periódicos

que sabía a libertad
 pero alimentaba el rencor
 la memoria imperdonable:
 a tientas por la ciudad
 la brújula del rencor

Este país se muere con los ojos abiertos
 las botas puestas

Crece la noche triste como un árbol
 y a cada pregunta te abre los ojos
Porque sabes que siempre te he querido:
 si muero lejos de ti
 ciudad de pantanos desecados
 boca de rumor
 ojos de tolvenera
 dime si soy el mismo

si feliz

en el aire oscuro
 de tu historia intacta/manoseada
 entre ruinas y días de feria
 ambulantes los muertos

éramos nosotros

y nuestros pies párpados
 por las escalinatas

bajo

la pirámide

Buscábamos un maestro
 nos devolvían cadáveres
 embalsamados a la luz pública
 ¿Maestro? pregunta un Hermano Mayor
 y guarda el rostro bajo un Día de Fiesta
 otra fecha en el calendario

*(Hay tantas cosas que no me atrevo a decir
tantas cosas que no me dejarían decir)*

No masticaba chicle ni periódico
Apenas migajas críticas
Proust me presentó a Vermeer
Delft a Peter de Hooch
y de Nicolaes Maes me fui al Bosco
pasando por Rabelais
hasta llegar a Kierkegaard vía Unamuno
No sabía ser
por falta de experiencia
quizás era feliz
y sólo sabía que no
sabía que preguntaba
dónde iría a dar de paso:
imaginación engendra curiosidad
Visitaba el cielo leyendo
bajo la tierra galerías de la memoria
descifrando bajo escombros una dirección:

Schoenhausser Allée 73

(No puedo acabar:
tan larga es la madeja que para tejer destejo:)
¿Máscaras? Parecen

Fiestas

Nombres de la herida circular
–puentes– fechas
tantos nombres
de la campana

La palabra luz –decía el maestro
sostiene el Hermano Mayor:

luz entre dientes.
 Dizque habla dormida la mujer
 ojos de águila cuerpo de serpiente.
 (Los organillos llegaron a México
 antes de 1930
Fratti & Co. Schoenhauser Allée 73.
Berlín.)

Quién-soy le pregunta a
 Quién-eres
 Sabes dónde está
 Dónde-estás
 Y Ya-es-hora intervenía
 Al ratito pero pronto
 Si Dios quiere
 Si Ya mero quiere
 Ya casi
 Si el Mero-Mero

Momentito
 Un minuto
 Tenga la bondad
Don Diezporciento
 Su turno la Autoridad
 ¿Quién dispara
 los Tacos?
 Usted-Quién-es
 (bosteza: *Je-suis-Snob*):
 A quemarropa sólo salva una palanca
 un telefonazo en la madrugada
 entre las ruinas
 el número que usted marcó equivocado
 Quién-habla y su sombra

Diga-Usted llamaron
pero no quisieron dejar recado
Vuelven los nombres
ruedan las fechas
otra vez el futuro
otro aniversario
nos devora
Hora a hoja se deshora el día
Los nombres de la libertad
¿Sacrificios humanos o salario mínimo?

No sé si fui feliz
si era el mismo
quién coyote quién chacal
(... el vecino)

Si a tuestas o entrelíneas
mientras masticaba un periódico
con un ligero sabor a libertad

La Hermana Mayor:
En qué país vivimos un batidero
Cada quien es un habitante
de una sección del periódico
Un diario la ciudad
Un kiosko el mundo
La historia una biblioteca
Las bibliotecas: el mar yacimientos selvas
desiertos abismos
cielos purgatorios innombrables
Cada nombre es un conjuro
un paso cada nota

(las caminatas trazan inaudibles melodías andantes)
 Pregunta

pregunta en
 la misma
 ciudad mexicana
 llamada como todas las
 ciudades invisibles
 dormidas
 en sus nombres o bien a orillas del abismo
 llamado Pregunta en Llamas
 Si en todos los nombres
 comulga la sombra
 si en la sombra
 ciudad en ascuas
 se pierde de vista
 la tapicería de los años
 Hormiguean en los barrios
 de la juventud y la niñez
 en los suburbios de aquella
 edad a medias equidistante
 de las edades de oro y de hierro
 los seres pasados y los posibles
 vagos promotores de identidad

Al filo de la Fiesta
 a orillas del Calendario
 (El ombligo del lago de la Luna
 ¿es un eco de la luz o del volcán?)
 el último día
 y el primer día
 se funden –instantes calcinantes–

aquí (a orillas del cráter)
a lo lejos
(por los lagos de la luna)
se funden
aquí siempre más allá
cuando voy y vengo
doy paso al paso
a la ciudad cuento
al andar el cuento de la ciudad
en la música del paseo
los muertos encuentran a los vivos
atraviesan juntos la calle
cruzan sus nombres
en una esquina Francisco Sosa y Salvador Novo

En 68 62 Modelo para armar
en vez de armas paredros
en lugar de maestros kafkitas
del otro lado del espejo Khort - Azhar.
Atrás: un Ajusco impasible
El cielo giraba

en torno a los abedules nubes
al eucalipto brisa
luz al sauce tan fresno crepúsculo

El cielo giraba en Los Viveros
y los árboles alzaban sus copas
por la majestad del día
giraba el cielo giraba

A la semana yo pasaba
una noche leía en claro leía:

al amanecer salía a visitar la Ciudad
 –Me gustaba verla incorporarse
 limpiarse de sombra las paredes
 Mi guarida era un sótano
 (desertaba de las clases
 nadaba en la biblioteca)
 Iba por las galerías
 No sabía cómo salir de la pirámide
 bajo la tierra de la memoria
 a orillas del olvido
 al amanecer
 la ciudad intacta: invicta herencia

Si era feliz
 quién fuera dueño del día y su locura
 de la noche y su razón

En el sótano palpaba las raíces
 del tiempo perdido el límpido cuerpo
 de las muchachas en flor
 En campos de papel
 me entrenaba imantando
 esqueletos

fósiles incrustados

en lucientes castillos conceptuosos
La Rama dorada como brújula
 y batuta espada y puente
 casa jardín escondite
 No sabía cómo salir de la Pirámide
 Sin la biblioteca encantada
 de Sir James Frazer (1854-1941)
 Al amanecer en los mercados azules
 Buenos días saludaba a las Alegres comadres

De claro en claro las noches
 las estrellas alfileres
 y a mediodía en Palacio Nacional
 un alfiler en la paja
 buscaba el despacho de Klamm
 No era otro ni era el mismo
 sólo paréntesis voraz párpado el corazón
 la voz no dejaba de preguntar
 ¿qué se hizo Villaurrutia
 dónde el *Libro del Buen Amor*
 qué fue de tanto galán contemporáneo?
 No sabía ser y leía
 sacudido por el llanto
 vidas de santos anarquistas
 El ser en llamas:
 Ricardo Flores Magón Librado Rivera
 Bakunin Kropotkin Malatesta.
 O la palabra en fuego
 De Marx me gustaba
 el estilo la ampulosa robusta
 retórica de su pasión demoledora

Pero yo no sabía ser
 Unas páginas de *Orlando* me ayudaban
 De tanto en tanto
 como quien consulta la hora
 hojeaba a Borges
 No sabía ser y cada estación
 Amor me laceraba y cada romance
 –¿era otro o era el mismo?–
 traía su Romancero
 –Nunca fuera caballero...

de damas tan bien servido...
 (Por el muro fugitiva
 la sombra de un perro)

Me dieron por herencia
 Voluntad y Representación
 Entre las ruinas del tiempo
 el organillero levanta castillos de naipes
 me saludan los árboles
 y al fondo una algarabía
 la voz se multiplica en los ojos del juez
 en los ojos del inocente y del culpable
 entre la fronda o en el centro de la tierra
 Ya sin voz la voz me cautivaba
 sirena de la canción sin sueño
 música del pensamiento
 insistía-insiste
 dónde está enterrado Moctezuma?
 dónde Marina nuestra lengua?
 nuestra Chingatumadre dónde está enterrada?
 Preguntaba-pregunta
 Ni otro ni el mismo
 alguno con Dios algún otro con el Diablo
 No sabía ser
 entre Águila y Serpiente
 entre escaleras serpientes
 contemplación y acción
 Obstinada o rigurosa
 insiste la voz insiste
 apremia como un genio
 (tejo y destejo no puedo acabar
 tan larga la tela deste antiguo cantar)

¿Qué quieres? ¿Quieres?
 Y yo a tientas incierto
 no sé si ser
tartamudo
 si tan feliz balbuceo:

“Quien alcanza lo que busca
 su deseo lamentará
 pues alcanzarlo no vale
 un eterno llegará
 Era otro y era el mismo
 –nadie alcanza lo que busca–
 Era el que ya se iba
 Soy el que quién sabe
 Soy el que todavía no”

Frères humains qui après nous vivez,
 N'ayez les coeurs contre nous endurcis,
 Car, si pitié de nous pauvres ayez,
 Dieu en aura de vous plutôt merci.

François Villon, “L'Épitaphe” ou
 “Ballade des Pendus”

Hermanos humanos que después de nosotros vivís,
 No tengais los corazones contra nosotros duros,
 Pues si piedad, pobres de nosotros, tenéis,
 Dios tendrá más pronto de vosotros misericordia.

Mais riez riez de moi
 Hommes de partout surtout gens d'ici
 Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire

Tant de choses que vous en me laisserez pas dire
Ayez pitié de moi

Guillaume Apollinaire “La jolie rousse”

Pero ríanse ríanse de mí

Hombres de todas partes y sobre todo gente de por aquí
Pues hay tantas cosas que no me atrevo a decir
Tantas cosas que no me dejarían decir
Tened piedad de mí

Ir y quedarse y con quedar partirse:

LOPE DE VEGA

AUTORRETRATO DEL ARTISTA ADOLESCENTE

¿Qué es un poema? Un poema es un estado de ánimo descifrado verbalmente. ¿Qué es un poema extenso? Un poema extenso es un estado de ánimo que busca descifrarse por medio de una palabra sostenida. *Recuerdos de Coyoacán* nació como un hilo personal entre algunos poemas autobiográficos de Alfonso Reyes y de Octavio Paz –entre otros “San Ildefonso” de aquél y “Nocturno de San Ildefonso” de éste, entre las “Soledades” del primero y *Pasado en claro* del segundo, entre la ordenada aventura del regio prosista y la aventurada orden poética del autor de *La estación violenta*, entre el talento comunitario y la tradición disruptiva, individual. Habla en romance pero tiende al verso suelto, no menoscaba el cabalgamiento. Acepta algunos ecos de la Edad Media y del Renacimiento: François Villon, el Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, Joachim du Bellay.

Cuando pisé por primera vez la Preparatoria 6, en la calle de Corinna (casualmente llamada como la atractiva improvisadora de *Corinne* de Madame de Staël y como una perra que quise mucho), en Coyoacán, tenía –o creía tener– conciencia de que la historia ya había pasado: San Ildefonso, los patios de la antigua Preparatoria, la agitada vida estudiantil del México de los años treinta que mi padre y sus amigos evocaban con deportiva y jubilosa nostalgia, no se podía comparar con el nuevo y moderno edificio al que entrábamos para hacer nuestros estudios. Me había rapado para que no me raparan, pero no me escapé de un susto con golpes y empujones cuando pegué un periódico mural donde el moralista ya daba muestras de insolencia y exhibicionismo: así conocí a los porros y a uno de sus líderes en Prepa 6 q.e.p.d. León de la Selva (no llevaba tan mal su nombre). Unos meses después, nos percatamos de que la historia no había pasado de ningún modo. Estalló el movimiento de

1968 y, como vivíamos bajo el volcán, algunos quisimos asomarnos al cráter y jugar con lava. Supimos por otras experiencias personalísimas que quien ha respirado el polvo de las calles de México, como dice Malcolm Lowry, ya no encontrará la paz en ningún otro sitio.

Siempre tuve una tendencia a la soledad y a la contemplación. Aunque acompañaba a mis compañeros a la calle, prefería leer. Cuando el Movimiento Estudiantil desfallecía, mis aventuras leídas apenas comenzaban: leía las cosas que me interesaban y las que imponía el interés del tiempo. Me atraían la Edad Media y la Patrística, mi lectura de cabecera fue durante mucho tiempo *La rama dorada* cuyas historias y explicaciones me edificaban. La furia política que se apoderó de casi todos mis contemporáneos me fue ajena. En cambio, el Centro me atraía como un imán irresistible: aquella ciudad era como un libro que había que descifrar.

No quiero decir que no asistí a las grandes marchas de protesta —¡era casi imposible no ir!—; digo que prefería andar solo y caminar con mi sombra, perderme, desconcertarme por las calles de México. Ahora, aquí, mis pasos han querido ir en busca de otros pasos y cruzarse con ellos al doblar la esquina de un verso:

...llevo a cuestas mi poesía
 como el muchacho que noche y día
 para recreo de gente baja
 lleva en su viejo palo la caja
 del organillo de Berbería

[LUIS G. URBINA, *Desde un lugar de la Mancha*]

Primero por las lecturas y luego por los viajes, me di cuenta de que para algunos México era el nombre de una ciudad; para otros, por ejemplo D.H. Lawrence, no era más que *after all one little town away South in the Republic*. (Sólo unos cuantos años más tarde, en 1971, salí caminan-

do con un amigo desde la Avenida Taxqueña hasta la Ciudad de Cuautla pasando por Tepoztlán y Yauatepec.)

El ir y venir entre el México andado y el México leído, entre la ciudad y la geografía circundante, entre los bosques sagrados y sangrientos de *La rama dorada* y los espejismos selváticos de la ciudad desarrolló en mí cierto sentido de la orientación.

Pero es así como he podido conservar, con la gracia de Dios, sin inquietud ni sobresaltos de conciencia, las antiguas creencias de nuestra religión en medio de innumerables sectas y de las divisiones que nuestro siglo ha producido.

[Montaigne]

El autor debe a una familia de amigos el cotejo entre la tierra de México y su imagen; le debe la conciencia de que más allá de la pirámide y de la biblioteca, estaban el cielo y las montañas, la luz y el aire. Entre otros se llaman Enrique y Yolanda, Argel, Yoli y Silvia Alatorre. A ellos les pide absolución.

México, D.F., a 9 de febrero de 1998

COLOFÓN

Recuerdos de Coyoacán –poema dedicado a Octavio Paz y publicado a 30 años de 1968– fue escrito en Beaugency, Loir-et-Cher, Francia, entre diciembre de 1997 y enero de 1998. Fue leído íntegramente en público en la Ciudad de México, el 25 de marzo en la Casa del Poeta, el 26 del mismo mes en la Biblioteca Jose María Lafragua en la ciudad de Puebla; en la de Oaxaca, en el Museo de Arte Contemporáneo el 16 de mayo y en la de Guadalajara, Jalisco, el 28 de mayo en la Capilla Elías Nandino, en el Ex-Convento del Carmen. La edición estuvo al cuidado del autor, de M. Alcofibrás, del poeta Josué Ramírez y del pintor Roberto Rébora.

2. PARA ENTRAR A LA CASA DE OCTAVIO PAZ

Para entrar a la casa de Octavio Paz, una propiedad en Guadalquivir, casi esquina con Reforma, el visitante se anunciaba al portero quien, a su vez, anunciaba que alguien había llegado de visita. A veces, sólo se dejaba en la entrada el sobre o el papel encargado para que se lo subiera alguien. Una vez anunciado, el visitante tenía que tomar el elevador hacia el segundo piso (era mal visto por el guardián que se tomara la escalera). Al bajar del ascensor se tomaba un largo pasillo hacia la derecha que permitía ver los edificios juntos. Se tocaba una puerta de madera y por lo general una persona del servicio abría, aunque en alguna ocasión el mismo Paz lo llegó a hacer. Al entrar al departamento se tomaba un pasillo a la derecha que desembocaba en una sala donde se concentraban muebles, antigüedades y objetos orientales, una mesa de centro, una televisión, sillas y un librero donde estaban alojados los libros que Octavio Paz había heredado de su abuelo. Este fue el espacio que se incendió en la noche del 21 de diciembre de 1996, mientras los Paz veían la televisión y tuvieron que salir precipitadamente de la casa. Esa sala daba hacia una amplia terraza donde había, del lado izquierdo, un amplio pabellón de vidrio donde se alojaban plantas exóticas y, desde luego, los gatos que acompañaron siempre a la pareja de Marie José y Octavio. Una amplia sala transversal cortaba a todo lo ancho el espacio. Ahí estaba situado el estudio. Al fondo del lado izquierdo, la mesa donde escribía, y dominando toda la sala contigua al mencionado invernadero, en el centro, un par de amplios sillones forrados de lana blanca. La larga pared estaba llena de libros cuidadosa y ordenadamente dispuestos. Atrás de uno de los sillones había un pequeño cuarto donde se encontraban archiveros, libros con papeles y el escritorio donde trabajaba una secretaria. Octavio

Paz escribía a mano y alguien se los transcribía (en alguna época lo ayudó el señor Eusebio Rojas, pero ya en Guadalquivir había una secretaria).

No tenía agente literario y, a veces, pedía a alguien del Fondo de Cultura Económica, con autorización desde luego del director, que se ocupara de los trámites, registros y licencias de sus obras traducidas a otros idiomas. Durante muchos años, esta tarea la llevó Socorro Cano quien trabajaba en la Gerencia Editorial. La afición a los gatos la compartían Octavio y Marie José con María Zambrano, quien estuvo a punto de ser expulsada de Roma por *gattaia*. Más tarde, esta labor la desempeñaría Rosa Pretelín quien ha asistido a Marie José en lo que concierne a la administración y cesión de los derechos internacionales relacionados con el Fondo de Cultura Económica.

Las páginas reunidas en este libro fueron escritas en distintos momentos, pertenecen a diversos géneros y fueron ocasionadas y publicadas en diversas circunstancias y lugares. Unas fueron escritas en vida de Octavio Paz, antes y después de conocerlo; otras son de carácter póstumo. Están dedicadas a Octavio Paz, su persona, obra, presencia, sombra y aun resonancia civil; han sido escritas desde la insuperable distancia de los treinta y ocho años que median entre la vida del protagonista (Octavio Paz, nacido el 31 de marzo de 1914 –Aries, de signo Tigre en el horóscopo chino–) y su comentarista, compañero, amigo, lector y colaborador (nacido el 8 de agosto de 1952 –Leo, de signo Dragón). Ese lapso representa algo más que dos generaciones; es también el espacio que me separa de Jesús Castañón Rodríguez, mi padre, nacido el 10 de julio de 1916 –Leo, de signo Dragón, contemporáneo de Octavio Paz, testigo directo de algunos de los episodios y atmósferas por los que transitó el poeta–, y muerto el 11 de julio de 1991 durante el eclipse total de sol.

Octavio Paz fue para mí amigo y maestro, compañero y, en ciertos momentos, no tanto un padre, sino algo así como uno de esos amigos de don Jesús a los que llamábamos “tíos”. Paz entonces no sólo fue el autor admirado por el joven que leía hacia 1972, en voz alta, con entusiasmo compartido por los poetas Marcelo Uribe y Coral Bracho, algunos poemas de *Ladera este* como *Viento entero*, o que redactó en julio y agosto

de 1973 sus primeras dos crónicas sobre las conferencias que Paz dio en El Colegio Nacional cuando tenía apenas 21 años, sino también fue una nota habitual en el teclado y la conversación del órgano familiar. La nota de Octavio Paz era y es una nota compleja, a la vez nítida capaz de bemoles y de sostenidos, pero siempre la misma, una nota cotidiana en el espacio de la conversación familiar.

Esa nota, en prosa y en verso, en el poema y en las ideas, tiene no poco de magnético, como muestra el hecho *tumultánime* —neologismo que aprendí a Carlos Monsiváis— de la recepción de su obra. Sirvan estas líneas para documentar que la figura de Octavio Paz durante los años que vivió y todavía algunos después (como el cadáver del Cid que, puesto en la montura por algunos de sus compañeros, ganaba batallas después de muerto), era y es sujeto beligerante, ente activo y controversial, santo y seña para identificarse y situarse en el paisaje amplio y pequeño de México y América. Por eso en estos papeles conviven la sombra y la obra, la letra, la reseña, el apunte, la carta, la crónica, el testimonio y el poema: el conjunto aspira a rendir tributo y pagar, al menos en parte, la deuda de una vocación que él ayudó a despertar con el ejercicio de la suya. La deuda de una generación hacia otra representada la una por un guía, y la otra por un oyente, lector y seguidor, un testigo.

3. OCTAVIO PAZ POR SÍ MISMO¹

... mi verdadera biografía son mis poemas. El resto es la banalidad, la no-vida. De todos modos y a sabiendas de que es inútil le daré algunos “datos”. Nací en 1914. Estudié en escuelas burguesas (Colegio Francés y Colegio Inglés), luego en la Universidad. A los 14 años me expulsaron de todas las escuelas. Una huelga estudiantil y un cambio de autoridades hizo que al año siguiente pudiese volver a la escuela. En mis años de estudiante participé vagamente en la política (estuve una vez preso, durante una manifestación popular). Leí con fervor. Uno de mis mejores amigos se suicidó —algo que me afectó mucho—. Me enamoré profundamente. La guerra de España representa algo capital en mi vida y me marcó para siempre: descubrí una posibilidad para el hombre y entreví que ahí se perdió algo que tardaremos siglos en reconquistar (ese algo es la tradición revolucionaria no-marxista —en el sentido actual, de Lenin, Trotsky y Stalin— de la que habla Camus en la última parte de su libro). En España descubrí también el Mediterráneo —que es una de mis pasiones y una de las raíces de mi ser—. (La sensación que experimenté, la volví a sentir en Nápoles —«Himno entre Ruinas»— y, el año pasado, en diciembre, en Eleusis.). Volví a México. Me ocupé en trabajos literarios (fundé una revista [*El Hijo Pródigo*], que publicó, por primera vez en español, la *Temporada de Infierno* de Rimbaud, las *Poesías* de Lautréamont, algunos olvidados poetas del siglo XVII español, etc.). En 1942 escribí un texto en prosa que, dentro de mi evolución personal, tiene cierta importancia: «Poesía de Soledad y Poesía de Comuni3n» (mi libro sobre la poesía no es sino una ampliación de ese texto). En 1943 me marché a los Estados Unidos, país al que, contra la opini3n general, no profeso ninguna

¹ Octavio Paz, al enviar a su joven amigo Jean-Clarence Lambert unos documentos biográficos, en Octavio Paz, *Jardines errantes. Cartas a J.C. Lambert (1952-1992)*, liminar de J. C. Lambert, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 2008, pp. 20-22.

antipatía y al que le debo muchas cosas. Después estuve seis años en Francia (Breton y Péret), luego en la India y ahora en el Japón. Hace nueve años que no voy a México (algo así como un exilio voluntario). Y eso es todo. Libros publicados: *Luna silvestre* (poesías, 1933); *Raíz del hombre* (poesía, 1937); *Bajo tu clara sombra* (poesía, 1937); *Entre la piedra y la flor* (poema, 1941); *A la orilla del mundo* (poesía, 1942); *Libertad bajo palabra* (poesía, 1949); *El laberinto de la soledad* (1950, ensayo sobre México); *¿Águila o sol?* (poesía, 1951). Este año publicaré un libro sobre la poesía (aún sin título [*El arco y la lira*]). Tengo listo otro libro de ensayos que saldrá el año que viene, también aún sin título (se trata de ensayos y artículos sobre poetas, pintores y artistas mexicanos [*Las peras del olmo*]). El ensayo sobre Tamayo y la nota sobre Buñuel forman parte de ese libro). Algún día terminaré las X Vigilias (*sé* que serán X y estoy a la mitad). Algún día escribiré una pieza de teatro para María Casares² (*sé* que la heroína será una divinidad subterránea y solar). He escrito muchos artículos dispersos. ¿Y qué más? Ya sabe usted lo que me interesa y cuáles son mis aficiones profundas. Entre ellas, la amistad.

En Octavio Paz se da el caso singular de un individuo que debe encarar y superar dos veces la figura del padre: al abuelo y al progenitor directo. El encaramiento se da también como una asimilación: en el alma del poeta se da una doble velocidad, una doble hélice que se resuelve en una doble política: la política revolucionaria, insurgente contestataria respondona de “izquierda” derivada del progenitor directo —el abogado zapatista Octavio Paz Lozano— y la política filosófica y ética de índole sacerdotal que se desprende de las lecciones liberales del abuelo y de las lecciones de Alexis de Tocqueville. Por las enseñanzas de éste, Octavio Paz sabe que el filósofo y el poeta ocupan un lugar superior, en la medida en que el sacramento del escritor —para echar mano de la expresión de

² María Casares (1922-1996), hija de un ministro de la República de Agaña, fue durante muchos años la amiga íntima de Albert Camus. Estuvo con Octavio Paz, Jean Cassou y Antonio Maldonado, en París, en 1951. La obra a la que se refiere puede ser *La hija de Rappaccini*.

Paul Bénichou— se encuentra por encima de los reyes. La disputa entre la letra y el cetro se revuelve afuera de la primera. El jinete nómada puede vencer al mandarín: ambos necesitarán un escriba que lleve la cuenta del rebaño. No en balde la figura del escribiente aparece en diversos momentos clave de la obra de Octavio Paz, desde “Visión del escribiente” en *¿Águila o sol?* o “Garabato de Salamandra” hasta *El mono gramático*. Léase la primera:

Visión del escribiente³

Y llenar todas estas hojas en blanco que me faltan con la misma, monótona pregunta: ¿a qué hora se acaban las horas? Y las antesalas, los memoriales, las intrigas, las gestiones ante el Portero, el Oficial en Turno, el Secretario, el Adjunto, el Substituto. Vislumbrar de lejos al Influyente y enviar cada año mi tarjeta para recordar —¿a quién?— que en algún rincón, decidido, firme, insistente, aunque no muy seguro de mi existencia, yo también aguardo la llegada de mi hora, yo también existo. No, abandono mi puesto.

Sí, ya sé, podría sentarme en una idea, en una costumbre, en una obstinación. O tenderme sobre las ascuas de un dolor o una esperanza cualquiera y allí aguardar, sin hacer mucho ruido. Cierto, no me va mal: como, bebo, duermo, fornico, guardo las fiestas de guardar y en el verano voy a la playa. Las gentes me quieren y yo las quiero. Llevo con ligereza mi condición: las enfermedades, el insomnio, las pesadillas, los ratos de expansión, la idea de la muerte, el gusanito que escarba el corazón o el hígado (el gusanito que deposita sus huevecillos en el cerebro y perfora en la noche el sueño más espeso), el mañana a expensas del hoy —el hoy que nunca llega a tiempo, que pierde siempre sus apuestas. No: renuncio a la tarjeta de racionamiento, a la cédula de identidad, al certificado de supervivencia, a la ficha de filiación, al pasaporte, al número clave, a la contraseña, a la credencial, al salvoconducto, a la insignia, al tatuaje y al herraje.

³ “Visión del escribiente”, Octavio Paz, *Obra poética I (1935-1970)*, *¿Águila o sol?* (1949-1950), Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 2a. reimp., 2001, México, pp. 167-169.

[...]

Soplará un vientecillo apenas helado. Los periódicos hablarán de una onda fría. Las gentes se alzarán de hombros y continuarán la vida de siempre. Los primeros muertos apenas hincharán un poco más la cifra cotidiana y nadie en los servicios de estadística advertirá ese cero de más. Pero al cabo del tiempo todos empezarán a mirarse y preguntarse: ¿qué pasa? Porque durante meses van a temblar puertas y ventanas, van a crujir muebles y árboles. Durante años habrá tembladera de huesos y entrechocar de dientes, escalofrío y carne de gallina. Durante años auillarán las chimeneas, los profetas y los jefes. La niebla que cabecea en los estanques podridos vendrá a pasarse en la ciudad. Y al mediodía, bajo el sol equívoco, el vientecillo arrastrará el olor de la sangre seca de un matadero abandonado ya hasta por las moscas.

Inútil salir o quedarse en casa. Inútil levantar murallas contra el impalpable. Una boca apagará todos los fuegos, una duda arrancará de cuajo todas las decisiones. Eso va a estar en todas partes, sin estar en ninguna. Empañará todos los espejos. Atravesando paredes y convicciones, vestiduras y almas bien templadas, se instalará en la médula de cada uno. Entre cuerpo y cuerpo, silbante; entre alma y alma, agazapado. Y todas las heridas se abrirán, porque con manos expertas y delicadas, aunque un poco frías, irritará llagas y pústulas, reventará granos e hinchazones, escarbará en las viejas heridas cicatrizadas. ¡Oh, fuente de la sangre, inagotable siempre! La vida será un cuchillo, una hoja gris y ágil y tajante y exacta y arbitraria que cae y rasga y separa. ¡Hendir, desgarrar, descuartizar, verbos que vienen ya a grandes pasos contra nosotros!

No es la espada lo que brilla en la confusión de lo que viene. No es el sable, sino el miedo y el látigo. Hablo de lo que ya está entre nosotros. En todas partes hay temblor y cuchicheo, susurro y medias palabras. En todas partes sopla el vientecillo, la leve brisa que provoca la inmensa Fusta cada vez que se desenrolla en el aire. Y muchos ya llevan en la carne la insignia morada. El vientecillo se levanta de las praderas del pasado y se acerca trocando a nuestro tiempo.

4. FRAGMENTOS DE UN ITINERARIO LUMINOSO

Octavio Paz nace en la ciudad de México, en el antiguo barrio de Mixcoac, el 31 de marzo de 1914, en el seno de una familia mexicana –por línea paterna– y española –por línea materna– que concentraba como en una vitrina no pocas de las facetas que componen la historia y la cultura de México. En los horóscopos occidental y chino, su nacimiento estuvo presidido por los signos de Aries y del Tigre, dos animales emblemáticos de la guerra pero también de la generosidad y de la pasión. Octavio Paz Solórzano, su padre, fue uno de los intelectuales más próximos a la Revolución de Emiliano Zapata, y Octavio, desde niño, mira pasar por los patios de la casa familiar personajes relacionados con aquel México que la violencia había sabido despertar: periodistas, estudiantes, campesinos y ocasionalmente algún obrero.

Octavio Paz Solórzano se había entregado a la causa revolucionaria en cuerpo y alma y no siempre estaba en casa a la hora de las comidas, que se servían con puntualidad inmovible y que eran presididas por su padre don Ireneo Paz Flores, editor, militar, escritor y liberal convencido con quien el niño entablaría una amistad fervorosa. Ireneo, el abuelo de Octavio Paz, era un hombre de carácter. Había formado parte de aquel núcleo de mexicanos decididos que dio guerra y restauró la paz para defender a México de la Intervención Francesa, a las leyes de Reforma de Benito Juárez y, luego, al orden constitucional republicano y a las leyes de Reforma de los nuevos liberales “científicos”. Pero al igual que algunos de ellos, como el general Bernardo Reyes (padre de don Alfonso) y el general Vicente Riva Palacio, fue un militar laico e ilustrado, que supo ganar con la pluma las mismas batallas en que le habían dado la victoria las espadas, consciente de que la historia y la historiografía, la poesía y

la épica se pelean juntas. Sin embargo, su espíritu de independencia y su temple crítico lo separaron del cogollo porfirista. Escribió *Algunas campañas*, memorias de sus hazañas y aventuras como hombre y como militar; un libro que se lee como una novela de aventuras y donde aparece la figura del escritor como hombre de bien, del hombre de letras como cruzado y hombre de armas justas. No extraña que se haya visto obligado a fraguar él mismo la serie monumental de sus *Leyendas históricas mexicanas*, que abarcan varias miles de páginas y comprenden un periodo que va desde la Conquista hasta sus días. Su soledad se convirtió en aislamiento a causa de su inquebrantable probidad aunque la leyenda quiere que sus infortunios hayan empezado con **un duelo** en el cual Santiago Sierra, hermano de don Justo, futuro ministro de Educación de don Porfirio, cayó fulminado por un disparo único pero certero.

El viejo Ireneo le abrió al curioso niño las puertas de su biblioteca, y ahí éste desde muy temprana edad abrevó en un manantial en el que convivían Benito Pérez Galdós, Walter Scott, El Quijote, Lope de Vega, Dumas padre y Dumas hijo, Núñez de Arce y un caudal innumerable de escritores españoles y franceses traducidos que le dieron al precoz lector casi todas las llaves del día humano. Otras llaves le serían dadas por su madre y por una hermana de su padre, quienes imbuyeron en él otras virtudes no menos preciosas: el sentido de la observación y el poder del silencio pero sobre todo la felicidad de la conversación y la conciencia de que el sueño de la literatura es más profundo y hermoso cuando es un sueño compartido. Su poema *Pasado en claro* (1974) permite recobrar algunas facetas de aquella atmósfera.

El niño Paz era también un niño solitario que jugaba con su sombra en un jardín medio salvaje. En él había una higuera que fue para él árbol y mascota, amistad y morada, novia y mágica compañía. No fueron pocas las horas que el niño pasó encaramado en aquella torre viva. Y es ella, en parte, una de las hadas madrinas que acompañaron su iniciación poética. De ese modo, cuando el joven Octavio Paz empieza a frecuentar a otros jóvenes en la Preparatoria –ciclo que entonces comprendía la actual educación secundaria y el bachillerato– asume desde muy pronto

un sitio especial, a la vez de protagonista (por sus conocimientos y su carácter personal) y de hermano entrañable, de paisano enterado y al corriente de los meandros, confines y dobleces de la historia mexicana. En aquel momento, la república literaria estaba dividida en dos bandos –uno mayoritario y poderoso y otro minoritario pero valiente y audaz. En el primero se sitúan los escritores y artistas mexicanos devotos de un arte y una literatura naturalistas, comprometidos en pluma, pincel y espíritu con los valores oficiales de la Revolución Mexicana e identificados hacia el exterior con la flamante Revolución Soviética. En el segundo, se inscriben los disidentes, los escritores y artistas con un proyecto más crítico y cosmopolita y por ello mismo más selectivo y, diríamos, aristocrático. Octavio traía la disidencia en la sangre: su abuelo fue primero partidario y luego crítico de Porfirio Díaz; su padre formó parte incómoda del proceso de institucionalización de la Revolución Mexicana y, más allá del zapatismo al que sobrevivió, atravesó todo el espectro ideológico de aquel entonces hasta su muerte. Si entre los primeros se podía encontrar a Diego Rivera, Mauricio Magdaleno y Mariano Azuela, entre los segundos toparemos con Manuel Álvarez Bravo, Xavier Villaurrutia, Rodolfo Usigli, Salvador Novo y José Gorostiza.

México acababa de pasar por una revolución que había dejado más de 10 millones de muertos, arruinando o desterrando a miles de familias. México se encontraba en un proceso de institucionalización (de la revolución –o de la revuelta– si se quiere) que precisaba y suponía la creación de una **nueva y modernísima** burocracia capaz de dar fuerza y congruencia institucional a los postulados de la Constitución de 1917, la *Carta Magna* de este país, documento dos años menor que Paz, quien es, por cierto, uno de los hombres más representativos de aquella inteligencia o **entente** que permitió el ulterior desarrollo de México.

Este proceso de creación de una nueva burocracia y, por supuesto, de una nueva clase media ilustrada, auspició que el Estado mexicano, con una ambigüedad característica de los años de formación de un régimen, alentara los proyectos de ambos bandos y aprovechara, buen Leviatán, los recursos humanos e intelectuales disponibles, independientemente

de su orientación, aunque de preferencia empleando muy selectivamente el negro de las sotanas ya que en los años 30 aún había humo en los campos y muertos en la memoria de quienes habían sobrevivido a la Guerra Cristera. Este conflicto armado, si bien no dejó huellas o mutilaciones directas en la familia Paz, una familia de pura estirpe laica, sí contribuyó a crear en el joven escritor una actitud de cautela precoz ante el Estado y su indeclinable ambigüedad. [Debemos a las guerras cristeras entre otras cosas nada menos que la literatura de Juan Rulfo]. Pero si por una parte el joven Paz admira a los escritores de la revista *Contemporáneos* —que son acusados de afeminados y descastados, invertidos y traidores a la patria—, por la otra simpatiza con las ideas libertarias y anarquistas de Bakunin, Kropotkin y otros príncipes de la Acracia, que le habían sido revelados por su amigo de juventud José Bosch (a quien no hay que confundir con Juan Bosch, el cuentista y presidente dominicano). Los escritores de *Contemporáneos* aparecían, como era natural a la luz de las circunstancias históricas, como exponentes de un arte ensimismado, heraldos altivos de una poesía pura, única y exclusivamente comprometida consigo misma y su perfección. Sus dioses eran Paul Valéry y Juan Ramón Jiménez y en pintura Paul Cézanne y Giorgio Chirico. Aunque en el joven Paz de finales de los años 30 están vivas estas admiraciones, se advierte otra línea de fuerza que lo reclama desde la calle: una necesidad de compromiso con la historia y su transformación que lo va aproximando a los escritores comunistas y liberales de izquierda y en la cual resuenan las pisadas del ácrata zapatista que fue Octavio Paz Solórzano, su padre y aun la inquietud batalladora de su abuelo Ireneo.

Estas dos líneas, al trenzarse, lo llevan hacia una concepción de la poesía donde las tensiones encontradas de la ética y de la estética, de la belleza y de verdad buscan un equilibrio difícil en una poesía que sea a la vez profundamente lírica y radicalmente verdadera, una poesía crítica tanto de sí misma como del mundo. Crítica de la historia pero también de la historia literaria y en la cual lo privado y lo público, lo cotidiano y lo trascendental, la voz del poeta en la soledad —la otra voz— y las voces de quienes lo rodean (hombres y escritores vivos) queden inextricablemente

fundidos en una palabra activa. De estas ideas ya hay signo y testimonio desde los primeros poemas de *Luna silvestre* (1933) y *Ratz del hombre* (1937) en donde el poeta glosa los trabajos del amor y de la muerte, los sacrificios del corazón y los sacrificios inútiles del trabajo en unos versos escritos invariablemente a cielo abierto y donde la intemperie —la relación directa del hombre con la naturaleza— sólo es un trasunto de esa desnudez esencial, *Ratz del hombre* que le permite ir al fondo de sí mismo y, desde ahí, desde el oscuro patrimonio de la sangre, hablar a nombre de todos los hombres. También ya desde entonces se advierte en su obra una preocupación que es correspondencia entre la unidad o la integridad del poeta y su universalidad, pues sólo podría hablar a nombre de los otros aquel que no se ha traicionado a sí mismo. Los otros también están presentes de otra manera: en su adolescencia y primera juventud ha leído a los mexicanos López Velarde, Villaurrutia, Pellicer y Gorostiza pero también ha empezado a leer a otros escritores de la lengua como Pablo Neruda y Rafael Alberti. Y estas lecturas no son impunes ni su lector inmune a ellas: las asimila, digiere e incorpora a su propio sistema estético con una rara inteligencia donde la mimesis sólo es un momento inicial de un proceso más vasto de comprensión y apropiación creadora.

Este rasgo, que emparenta a Octavio Paz con Goethe y Pablo Picasso, es acaso una de las virtudes que hacen de su obra una enciclopedia viva de la literatura de vanguardia del siglo XX y que, sin exageración alguna, podría llevar a la descripción de un paralelo entre el escritor mexicano y el consejero aúlico de Weimar, otro ejemplo de prolífico devorador en quien se consume y alcanza plenitud la literatura de toda una época. Sin embargo, esta pasión que lo devora y le hace devorar las obras de los grandes poetas de nuestra lengua para encontrar su propia voz, es una pasión que duda y se interroga en voz alta: una pasión crítica. También desde los años 30 aparecerá un rasgo de la obra de Octavio Paz: la decisión de leer en público y en voz alta a los escritores que lo van influyendo y conformando tanto como a los pensadores que le sirven para alimentarse intelectualmente —Marx, Nietzsche, Freud y en español José Vasconcelos y José Ortega y Gasset—. La pasión crítica de Paz abarca así,

ya desde sus **primeras letras**, un universo complejo en el cual conviven varios discursos: la crítica literaria, sí, pero también la filosofía, la historia y el arte. El compromiso con la integridad asumido por el poeta supone que éste ha de mantener todos sus sentidos abiertos —pero supone asimismo que el poeta no debe renunciar a la prosa ni el escritor al pensamiento. Una vez alcanzado el punto crítico de la pasión —en el sentido erótico pero también en la acepción cristiana del término—, el rojo de la sangre se hace blanco, el corazón da un vuelco y alcanza la mente y las ideas. La pasión poética se transforma en compasión filosófica e intelectual, en deseo de comprender y abrazar. Este movimiento detonante abarcará entonces el arte y la cultura librescos junto con la historia y la naturaleza que resultan desde luego susceptibles de transformación previa comprensión y compasión. Este movimiento incontenible tiene efectos en los más diversos órdenes. Así vemos a Octavio Paz descubriendo el valor estético e histórico de las ruinas prehispánicas casi al mismo tiempo que descubre a Sor Juana Inés de la Cruz y que rescata para la poesía mexicana, junto con el paisaje inmemorial de Yucatán, el lado oscuro de la Revolución Mexicana que promete tierra y da desierto, que habla de libertad pero tiene que hacerse cómplice de la esclavitud a que someten al campesino los precios internacionales (bajos) del henequén.

Con estas ideas compone Paz un poema clave en su evolución poética “Entre la piedra y la flor” (1941), escrito a finales de los años treinta, en pleno gobierno de Lázaro Cárdenas, en una época de continua movilización de masas como era aquella de las vísperas de la Segunda Guerra Mundial y el surgimiento y caída de la República Española. En 1937 Octavio Paz es invitado primero a París y luego a Valencia (España) a participar en el Congreso de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura en virtud de sus ideas progresistas (en aquel entonces se le asimiló con el troskismo) y a pesar de no ser comunista como la gran mayoría de los organizadores y participantes como Neruda, Alberti, Aragon y Malraux. A España llega recién casado con la novelista Elena Garro, quien más tarde (en 1992) dejará el agudo testimonio de sus *Memorias de España: 1937* (Siglo XXI Editores, México, 159 pp.). Él tiene 23 años

y ella 17. En 1939, Elena Garro traería al mundo a una niña, Laura Helena Paz Garro. En España el poeta siente de cerca el fuego de la guerra, al volver publica un libro *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España* prologado por Manuel Altolaguirre, pero sobre todo asiste a un debate intelectual que lo influirá enormemente: la polémica en torno a André Gide quien con su inmenso prestigio se había atrevido a denunciar a la URSS —la patria del hombre nuevo— como una potencia militar interesada en la constitución de un poder económico y militar y desinteresada en la libertad verdadera en la medida en que reprimía y encarcelaba escritores y disidentes. La “traición” de André Gide hace tomar partido a todos y dejó aislados a los pocos escritores que, como Paz, comprendieron su posición. De ese modo al volver a México desde la España asediada por la guerra civil, Octavio Paz sólo supo dar nuevo aliento a las convicciones que lo inspiraban: la poesía debía comprometerse, sí, pero no a través de la propaganda, sino de una generalización de sus compromisos con otros saberes y prácticas, haciendo de sus valores poéticos un instrumento, una metodología para verificar y renovar los saberes de los diversos discursos que la rodeaban. Al mismo tiempo y por ello mismo, la literatura tenía, sí, un compromiso con el mundo que pasaba necesariamente por una lealtad radical a sus propias fuentes —el sueño, el amor, la inspiración—. Inversamente, la poesía precisaba renovarse, mostrar al hombre íntegro en su paisaje y en su historia. Según este método, para comprender la imaginación de un país como México era preciso hacer una anatomía profunda de su imaginación, tomar sus mitos y someterlos a una lectura, es decir, a una disección y crítica. En 1943 funda la revista *El Hijo Pródigo*. En 1944 y 1945 descubre Estados Unidos, la literatura norteamericana (Robert Frost, e.e. Cummings, Ezra Pound y Wallace Stevens) y —cosa esencial— México visto desde afuera. Tras obtener la beca Guggenheim en 1943 se traslada a Estados Unidos, donde residirá durante casi dos años; al término de ese periodo escribe unos artículos para dar cuenta de la llamada Conferencia de San Francisco celebrada entre el 25 de abril y el 26 de junio de 1945 y a la cual asistieron más de dos mil quinientos periodistas. Esa importante conferencia fue cubierta por Octavio Paz a través

de una serie de artículos que luego serían recogidos en *Crónica trunca de días excepcionales* (2008), con presentación y notas de Antonio Saborit. Estas páginas no se encuentran recogidas en las *Obras completas* y resultan claves para comprender el itinerario ulterior de Octavio Paz.⁴ En 1945 ingresa al servicio diplomático, en el que permanecerá 23 años, hasta 1968. Su primera misión se da en París: es la ciudad pobre, sometida a racionamientos, de la posguerra, es una Francia que todavía muestra las heridas del horror. Intima con Benjamin Péret y André Breton, traba amistad con Roger Caillois y Georges Bataille y, desde París, descubre la nueva literatura latinoamericana: conoce entre otros a la poeta peruana Blanca Varela y al pintor, también peruano, Fernando de Szyszlo, a Carlos Martínez Rivas y al gran poeta nicaragüense. Pero México no deja de estar en el centro de sus preocupaciones, como lo muestra la *Correspondencia* que en esos años sostiene con Alfonso Reyes, quien le ayudará a publicar *Libertad bajo palabra* (1949), y que más profundamente representará para él un modelo sobre el cual tallar la escultura de su vocación literaria. Con algunas ideas del Collège de Sociologie fundado por Georges Bataille y apoyándose en teorías de Roger Caillois en torno al carácter revelador de la imaginación pública —lo que hoy se llama imaginario— y cotejándolas con su propia experiencia, Paz reconstruye en *El laberinto de la soledad* (1950) la historia de México. Su libro se inscribe en la línea de escritos que indagaron en torno al **ser del mexicano** y que eran una secuela hispanoamericana de aquellas interrogaciones surgidas en España después de la guerra del 98, como los de José Ortega y Gasset en *España invertebrada*. *El laberinto de la soledad* intenta responder a una pregunta: ¿Qué significa ser mexicano en el siglo xx? Significa, nos dice Octavio Paz, llevar en el corazón dos lealtades encontradas, afirmar y negar dos herencias al mismo tiempo —la prehispánica y la colonial— y querer superarlas mediante la adopción arriesgada pero necesaria de una tercera herencia: la tradición liberal progresista y modernizadora. Significa, en fin, comprender todo esto, intentar comprenderlo, intentar ser contem-

⁴ 2008, UNAM, colección Pequeños Grandes Ensayos, núm. 40.

poráneo de cada una de las herencias buscando una convivencia crítica entre ellas, apreciando sus virtudes y sus limitaciones, en un pacto, el de la **conciencia** creadora capaz de inventar al mismo tiempo la historia y la literatura. No se han explorado lo suficiente las analogías y afinidades que *El laberinto de la soledad* tiene con la Constitución de 1917, que es también una búsqueda —ésta en el terreno jurídico— de una convivencia crítica entre los órdenes imaginarios que gobiernan México —el agrario/prehistórico, el católico/colonial y el laico/liberal y la crítica de **orden liberal** en *El laberinto de la soledad*.

A pesar de estas correspondencias, la obra de Paz fue recibida en un principio con cautela y recelo, pues ponía al descubierto muchas de las capas morales que constituyen el entonces y tal vez todavía intocable ser del mexicano: una de ellas es el resentimiento, esa avidez vengativa que nace en el corazón roto y sometido; otra es el parricidio y la consagración simbólica de la violencia. *El laberinto de la soledad* inicia una serie de reflexiones sobre México que culminarán en las del escritor chicano Richard Rodríguez que hace ver que México no pertenece en realidad, pese a su machismo, al género masculino sino al femenino: México es **ella**, una madre, una patria suave con los sumisos y dura y cruel con los disidentes que simbólica o físicamente la abandonan a ella y a sus dioses; es, en fin, una máquina delirante especializada en la producción de un doble lenguaje y en cuyo seno el tiempo y la historia reales o naturales han sido disfrazados, una máquina productora de Días Enmascarados, donde el Estado devora la tradición para inventar la historia capaz de legitimarlo.

En esas mismas fechas en que publica este libro definitivo, Paz edita otro no menos decisivo para la literatura mexicana, *Libertad bajo palabra*, donde recoge su obra poética publicada hasta entonces (1935-1949), en 1960 aparecería otro volumen con el mismo título que recoge los poemas escritos entre 1937 y 1957. En la poesía de su primera madurez vemos aparecer nuevamente a la historia; sin embargo, aquí se ha pulverizado y cubierto la vida de todos los hombres, haciéndose eco, conversación, la voz del poeta que hace sitio en su garganta a las voces de los otros. En *Libertad bajo palabra* Octavio Paz sigue fiel a su vocación de

poeta vanguardista pero su voz ya ha pasado por el cedazo de los poetas del Siglo de Oro –Lope, Quevedo y Góngora– y de los poetas españoles de la Generación del 27 –Alberti, Guillén, Moreno Villa–. El resultado es un libro limpio y audaz, cristalino pero también impregnado de vehemencia y pasión, en el cual queda atrapado como **libertad bajo palabra** el espíritu de la vanguardia. En su edición de 1960 el libro contiene uno de los poemas más importantes de la lengua española en el siglo xx: *Piedra de sol*. Su asunto es el día del hombre, su noche y su despertar, su pasión y su aurora. Es un poema terrible preñado de vida, experiencia, belleza y deletreado por un ritmo obsesivo, casi telúrico.

La trilogía de los grandes libros del Octavio Paz de la primera madurez la cierra *El arco y la lira* (1956), un libro teórico sobre los orígenes y géneros de la poesía y la literatura y una poética, es decir una reflexión sobre el sentido y el sitio de su propio oficio en el mundo. El título se inspira en una frase de Heráclito sobre el hombre cuyo canto lo hace semejante a la lira que nos permite saber **dónde** está, en qué punto de la escala se sitúa y el arco cuya naturaleza profunda está más allá de sí mismo y es trascendente: **Arco y lira**, dos instrumentos sencillos y afines. Música y guerra, armonía y polémica: *Pasión crítica*. *El arco y la lira* es otro de los datos que permiten establecer una ecuación entre Paz y Alfonso Reyes, autor de otro libro teórico, *El deslinde* (1944), ejercicio crítico que quisiera responder a una pregunta que anda en el aire: *¿Qué es la literatura?* El provocativo y polémico libro de Jean Paul Sartre que se publica en 1948 mientras Paz está en París.

A principios de los años 50, Octavio Paz inicia un viaje que se prolongará más de veinte años. Un viaje que lo llevará a Japón, la India, México, París y, nuevamente, la India. En el París de la posguerra traba conocimiento y engrana una conversación inagotable con André Breton, Albert Camus y el filósofo griego aclimatado en Francia, Kostas Papaioannou. Gracias a ellos, abre definitivamente los ojos a la sombría realidad de las sociedades creadas por el comunismo en la URSS y otros países de su órbita: opresión, campos de concentración, campos de trabajo, sociedades gobernadas por una burocracia sigilosa pero eficaz y cautivas de un

discurso doble que sólo sirve para someterlas mejor. En marzo de 1951, con la publicación en *Sur* de un ensayo sobre el *dossier* organizado por David Rousset sobre la realidad de los campos de concentración, inicia Paz una crítica al Estado totalitario que sólo cambiará de rumbo con la caída del Muro de Berlín. En esta crítica palpita como una herida nunca cerrada del todo: la temprana experiencia en la guerra civil de España que se vio aislada del mundo por sus propios aliados comunistas. Pulsa también aquella vena liberal y laica que infundió en él su abuelo escritor, el viejo militar afrancesado, dueño de un espíritu crítico y de una mente abierta a todos los horizontes menos al gregario y sectario de la iglesia. Palpita la pregunta en torno al compromiso del escritor que Paz sabrá declinar, con Julien Benda, sosteniendo que el compromiso del escritor es en primer lugar con la inteligencia y con la ética de la palabra. De ahí la figura del intelectual y del escritor como un tábano que agujijonea al burro de la opinión pública y posteriormente, la identificación con la figura de Sócrates cuya misión era la de alumbrar la verdad de y en los otros. Paz ya había hecho en *El laberinto de la soledad* un análisis de cómo los valores de la Ilustración habían sido pervertidos por el liberalismo del siglo XIX dejando un país sembrado de ruinas y discordias. Ahora continuaría esa crítica a las utopías sociales haciendo ver sus números **rojos** –números, sobra decirlo, compuestos de seres humanos muertos, desaparecidos o torturados–. Hay que decir, por último, que esta crítica a la izquierda ha contribuido en México y en el mundo en forma directa e indirecta en la instauración de un proceso democrático en la medida en que ha civilizado el debate político haciendo de éste un campo de discusión de hechos e ideas (v. *El ogro filantrópico*) y, quizá más importante aún, haciendo ver que la sociedad no se puede ni fundar ni legitimar por la violencia armada. A las sociedades herederas de la corrida de toros y de la Inquisición y sus ejecuciones tanto como a las culturas descendientes de la Teocracia fundada en los sacrificios humanos, esta crítica de la **hematolatría** (adoración de la sangre) no puede hacerles gracia, y no pocas de las críticas enderezadas contra Paz cojean de este pie sangriento.

En el París de los años cincuenta, el encuentro de Octavio Paz con André Breton resulta decisivo. Paz parece ser un surrealista **avant et après la lettre**, no un hijo pródigo sino un congénere separado por algunas décadas y un continente. La amistad de Paz con André Breton, André Pieyre de Mandiargues y Roger Caillois se ramifica en poemas, ensayos y lecturas que convierten a Octavio Paz no tanto en un escritor mexicano arraigado en París como en un escritor que debate en pie de igualdad y está presente, ya desde esos años en forma casi cotidiana, en la vida literaria francesa. Este hecho lo demuestra la inclusión de la respuesta de Octavio Paz en la encuesta sobre el Arte Mágico promovida por André Breton y publicada en las *Obras completas* de éste. La amplitud de sus intereses lo lleva a ser uno de los primeros autores no especializados en ocuparse de Claude Lévi-Strauss, el fundador de la antropología estructural, otro de los invitados por André Breton a responder su encuesta. La amistad de Octavio Paz con Breton se funda en una devoción por la poesía captada en una atención vigilante hacia esa forma de la conciencia por las artes plásticas, y en una atracción por las corrientes esotéricas, pues si la poesía ha sido, como dice él, la **otra** religión del mundo moderno, lo ha sido en buena parte porque en ella se han sabido alojar las corrientes ocultas de la espiritualidad occidental, desde los cátaros hasta los cabalistas, pasando por los alquimistas y en general las diversas corrientes del ocultismo. Paz dialogará entonces con el Breton de *Arcano 17*. Había entrado en contacto con las ideas esotéricas en su juventud por dos canales distintos: uno el de su suegro, el padre de Elena Garro, que había sido amigo del teósofo español Mario Roso de Luna, divulgador en España de la obra *Isis sin velo* de Madame Blavatsky, una de las síntesis producidas por el pensamiento ocultista de fin de siglo, y que por cierto inspira no poco al filósofo mexicano José Vasconcelos en su doctrina de *La raza cósmica* (1925), apología de un racismo carismático americano; la otra fue el poeta y químico Jorge Cuesta, quien se sentía intelectualmente atraído por estos temas y había frecuentado la literatura relativa a los alquimistas, además de ser el primero que le habló a Paz de Gaston Bachelard. La perspectiva esotérica abre a Paz puertas

y horizontes novedosos que lo llevan a leer a autores como el utopista Charles Fourier, pero que sobre todo le dan una visión de la historia de la literatura y de la poesía románticas mucho más orgánica y profunda a través de las obras de W. B. Yeats y de Gérard de Nerval. Podemos decir que su visión de la poesía, su mística del verbo, no es del todo ajena a ciertos planteamientos ocultistas sobre el valor espiritual, moral y terapéutico de la palabra. En París, centro del mundo, Paz se contagia de ese eje y su nombre va dejando atrás el nombre de la persona para transformarse en el de un espacio de encuentro y discusión. Al final de sus años peregrinos, Paz ha publicado ya, además de los títulos mencionados: *Libertad bajo palabra* (1949), *El laberinto de la soledad* (1950), *Semillas para un himno* (1954), *El arco y la lira* (1956); otros libros de ensayos como *Las peras del olmo* (1957), *Los signos en rotación* (1967), *Puertas al campo* (1966); y nuevos libros de poemas como *Salamandra* (1962), amén de traducciones como las realizadas en colaboración con un amigo japonés (Eikichi Hayashiya), sobre los poemas *hai-ku* de Matsuo Basho (*Sendas de Oku*). El interés de Paz por las culturas de Asia no es nuevo. En 1952 visitó por primera vez la India y Japón. De hecho, desde finales de los años 40, ha practicado el *hai-ku* introduciendo el relámpago de la poesía breve en composiciones más ambiciosas.

En 1964 es nombrado embajador de México en la India. Año decisivo: conoce ahí a Marie José Tramini, su esposa a la que se une en una ceremonia taoísta bajo la copa de un árbol. En la India pasa cuatro años inolvidables en los que se gesta un nuevo amanecer de su obra. De esos años son sus libros de poemas *Blanco* (1967), *Ladera este* (1969) y el gran libro poético de su segunda “madurez”: *El mono gramático* (1972). Un extenso y ambicioso poema-ensayo en prosa publicado originalmente en francés y donde el viaje a los rincones más apartados de la India se desdobra en un viaje hacia el abismo interior y donde el fuego de la inspiración busca la forma y la sombra de las palabras, su silueta, pues *El mono gramático* es sobre todo un monograma, una sola letra en la cual se funden la vida y la muerte, el amante y su amada, el caminante y el camino. También de esos años son otros libros importantes: *Cuadrivio* (1965),

tetraedro ensayístico dedicado a los fundadores de la poesía iberoamericana moderna: Fernando Pessoa, Luis Cernuda, Ramón López Velarde y Rubén Darío, poetas todos en los que el poeta Paz adeuda y acredita modos verbales. *Conjunciones y disyunciones* (1969) es una exploración de las afinidades entre la sexualidad y la estética de Oriente y Occidente, donde vuelven a aflorar las preocupaciones esotéricas de Paz y *Corriente alterna* (1967), un libro escrito antes de la revuelta estudiantil de 1968 en el cual queda inscrito y en cierto modo profetizado el espíritu de la época. Otro libro iniciado en el horizonte de esos años es el de Marcel Duchamp *Apariencia Desnuda* (1973). Con éste culmina una de las facetas más originales de la obra del mexicano: las artes plásticas fueron uno de sus intereses más asiduos y generalizados. Con *Apariencia desnuda*, Paz refresca su compromiso con la aventura surrealista. Sus páginas son estandartes de la vanguardia en el espacio de la filosofía del arte. Paz no sabría disociar la historia de las ideas de la vida de las formas artísticas, y no será casual que en sus obras completas aparezcan dos tomos consagrados al arte y sus asuntos. Para Paz, el arte no es adjetivo ni ornamental, no está fuera: es un método y un camino en cuyo espacio se renueva la palabra y el pensamiento. En la tradición de Théophile Gautier y de Charles Baudelaire, vivificada por Guillaume Apollinaire, André Breton, Paul Éluard y el surrealismo, Paz descubre en las obras artísticas, pinturas y monumentos el pliegue, la guía visceral a través de la cual la civilización se dice y se calla. Poco antes de su publicación, Paz pensó que tanto el ensayo sobre Marcel Duchamp como el dedicado a Claude Lévi-Strauss podrían componer un *Díptico* sobre el eje crítico de la significación.⁵ Ese eje crítico es el que cita un juego en los escritos sobre arte.

Las ideas de Paz sobre el arte de México –prehispánico y contemporáneo– forman parte de su visión intelectual de la cultura de su país.

⁵ Paz lo expresa en dos cartas: una dirigida al editor Arnaldo Orfila Reynal el 6 de febrero de 1967 (*Cartas cruzadas*, Siglo XXI Editores, México, 2005, p. 126) y la otra enviada unas semanas antes, el 11 de enero del mismo año, a Tomás Segovia: “Terminé ya el ensayo sobre Lévi-Strauss. Formará con el de Duchamp un librito –otra vez sin título– ¿Qué le parece *Díptico*?” (Octavio Paz, *Cartas a Tomás Segovia*, FCE, México, 2008, p. 116).

Esta sensibilidad para enlazar monumentos y documentos, para leer imágenes, piedras y edificios como parte de un alfabeto cultural mayor da la medida de la amplitud y hondura de sus ideas y del sistema de vasos comunicantes, de la estricta economía intelectual que orienta su pensamiento. El hecho de que Paz haya estado ausente de México durante muchos años no significa en modo alguno que haya estado ausente de la vida cultural de México. Colabora con Carlos Fuentes en la fundación de la *Revista Mexicana de Literatura*. Prologa y contribuye a la realización de *Poesía en movimiento*, la antología colectiva de poesía mexicana preparada junto a Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, escritores de varias generaciones (que resulta un punto de convergencia y un espacio de refundación de la tradición poética) y es autor de una infinidad de artículos y ensayos sobre escritores y artistas mexicanos de todas las generaciones. Al igual que su maestro y amigo Alfonso Reyes, sabe comprender que la universalidad se funda en un compromiso radical, es decir, en una responsabilidad y lealtad para con las propias raíces. Cuando en México se produce la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968, a Paz no le queda más que renunciar de inmediato e irremisiblemente a la Embajada de México en la India. A los cincuenta y cuatro años, quema las naves, rompe con el sistema político mexicano, pero decide volver al país a enterrar sus palabras al pie de la pirámide.

Los demonios dormidos en lo profundo del laberinto, en los sótanos de la pirámide despertaron e hicieron ver cómo, bajo la máscara del progreso, México en realidad no había cambiado; sus clases gobernantes seguían siendo fieles a las viejas costumbres que consagraban la irracionalidad y la violencia. *Posdata* (1970) –libro publicado después de la matanza– plantea las disyuntivas a que se enfrenta la democracia y las responsabilidades respectivas que el Estado y la sociedad civil tienen en relación con su porvenir.

Inicia entonces, a los 54 años, junto con una nueva etapa de su militancia civil, su consagración plena a la literatura, pues hasta entonces había tenido que trabajar durante más de 20 años en el servicio diplomático mexicano para sobrevivir. Escribe y publica poemas, ensayos y artícu-

los para revistas de toda Europa y América Latina. Es invitado como profesor a la Universidad de Harvard donde recibe la distinción de impartir la Cátedra Charles Eliot Norton, que antes habían ocupado Gilbert Murray, C. M. Bowra, Igor Stravinsky, Jorge Guillén, Carlos Chávez y Pedro Henríquez Ureña. Continúa su ejercicio de reflexión crítica sobre la historia de la poesía comparada, el arte y las ideas, como atestiguan *Los hijos del limo* (1974). Ese 1971, al volver a México, por invitación de Julio Scherer, director de *Excelsior*, funda con algunos amigos la revista *Plural*, antecedente de *Vuelta*. Juan García Ponce, Tomás Segovia, Jorge Ibar-güengoitia, José de la Colina, escritores todos nacidos en 1932, fueron los promotores de la Casa del Lago y su generación lleva precisamente ese nombre. Gracias a ellos el proyecto literario y cultural actualizado por Octavio Paz y heredado de la generación de *Contemporáneos* pudo tener continuidad. A ese grupo se añadirán un filósofo –Alejandro Rossi– y un poeta e indiscutible pensador crítico –Gabriel Zaid–. *Plural*, como antes la revista *Sur*, quiso ser una publicación cosmopolita, mexicana e hispanoamericana. El milagro editorial y crítico que fue *Plural* (1971-1976) no puede entenderse si no se tiene presente que Octavio Paz se había planteado la idea de hacer una gran revista desde mucho antes, según muestran con claridad y gran detalle las cartas que cruzó sobre este tema con Arnaldo Orfila, Tomás Segovia y Carlos Fuentes.

Con *Plural* se inicia también una nueva época del periodismo cultural en México en la tradición de la revista *Sur* o de la revista de *Occidente*. Pero del mismo modo que el verano de la libertad fue violentamente concluido en 1968 en la escala social más amplia, la primavera de la libertad de expresión fue interrumpida violentamente al ser expulsados, mediante un golpe de estado interno, el director de *Excelsior*, Julio Scherer y junto con él, Octavio Paz y su grupo de escritores.

La revista *Vuelta* (1976) fue la respuesta inmediata a esta expulsión. *Vuelta* demostró con su fundación, y lo siguió haciendo a lo largo de su desarrollo, el poder de la independencia y la capacidad de movilización que puede tener un grupo pequeño pero decidido de escritores. Desde *Vuelta*, Paz continuó su labor de creación y crítica, a veces como poeta,

a veces como médico de una sociedad enferma de creencias tóxicas, a veces como historiador de nuestras culturas. *Vuelta* fue una revista de reflexión, es decir, una revista polémica donde era analizada y ponderada la historia y la actualidad desde un gran número de facetas. Su existencia como espacio crítico es otra de las obras, de las empresas emprendidas con éxito por Octavio Paz. El carácter enciclopédico de la revista no es casual. Responde a una de las características de la obra de Paz: la voluntad de sumar y resumir, comprender y recapitular el afán de salvar la unidad de la cultura y la crítica por encima de las especializaciones. No sabría soslayarse el papel de *Vuelta* en la cultura mexicana y tampoco sería plausible ignorar la importancia que esta revista tuvo en la obra de Octavio Paz al enmarcarla en un paisaje de afinidades y proveerla de un repertorio de enlaces así con la historia y la política mexicanas como con la cultura americana, europea y aun asiática, es decir, con la cultura universal.

En 1974, Paz publica *Versiones y diversiones*: el volumen recoge sus traducciones de Fernando Pessoa (del cual fue uno de los primeros lectores a fines de los años cincuenta), sus versiones de cuatro poetas suecos, un panorama de orientes extremos, integrado por traducciones de Wang-Wei, Li-Po, Tu-Fu, Su Tung-Po, y otros poetas chinos y japoneses. La nómina componía, además, traslados de John Donne, Andrew Marvell, Gérard de Nerval, Stéphan Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, André Breton, Ezra Pound, e. e. cummings, William Carlos Williams, Hart Crane, Henri Michaux, René Char, Shehade y Elizabeth Bishop, entre otros. La traducción –su práctica y su teoría– ha ocupado un lugar central en la obra de Paz. De hecho, la traducción de una lengua a otra, y de un saber a otro, ha sido una de sus estrategias; de la antropología a la crítica literaria, de la gramática a la historia, de la filosofía a la filología y la crítica de las artes plásticas, de la poesía a la filosofía de la cultura. Paz ha sabido moverse de un saber a otro y entre los saberes imprimiendo a su obra un sesgo innovador e interdisciplinario, haciéndola actual en varios planos simultáneos.

La traducción funciona, además, en la poesía de Octavio Paz, a través del pensamiento tanto como del lenguaje: el reino de la imagen le

permite ir dejando constancia autobiográfica de las pasiones e ideas a través de una obra que resuena en varias lenguas, pues ha logrado encontrar nexos de uso metafórico, empírico y conceptual que hacen de sus itinerarios y exteriores la trama de su obra escrita en el mundo y desde el mundo, pero también escrita desde el lenguaje y el silencio, la contemplación y el juego. En ese aspecto son notables los tres volúmenes de *México en la obra de Octavio Paz*, prefiguración del ordenamiento que seguirán sus obras completas, donde se reúnen los ensayos escritos por el autor sobre historia y política de México (*El peregrino en su patria*), literatura y escritores (*Generaciones y semblanzas*) y sobre arte, pintura y escultura (*Los privilegios de la vista*). Aunque muchos de estos ensayos ya habían sido publicados en otros libros (por ejemplo, algunos de política en *El ogro filantrópico*), esta recapitulación hace ver hasta qué punto el pensamiento de Paz ha gravitado en torno a su país al punto de llegar a escribir él solo una historia de México que abarca prácticamente todos sus aspectos y periodos. Mención aparte merece su libro sobre la autora del poema *Primero sueño*.

Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe es una de las cumbres críticas de la obra de Octavio Paz y una de las obras maestras de la crítica literaria del siglo XX, donde, a través de la figura evasiva de una monja mexicana del siglo XVII, se recrea y reinventa la vida en México durante la Colonia y los usos y costumbres de la corte virreinal, la poesía y el sentido de la vida cortesana que envuelve y sostiene a Sor Juana. La Colonia funciona para Paz como un espejo en el cual se ve reflejada y reconstruida la historia del presente con sus iglesias que fulminan a intelectuales independientes y sus cortes donde el favor ocasional de los poderosos no oculta en última instancia la ambigüedad de sus relaciones con la cultura y la inteligencia. El libro sobre Sor Juana representa y encarna una de las preocupaciones centrales de Octavio Paz: el lugar del artista y del intelectual en la sociedad contemporánea tanto como la responsabilidad de éste hacia los valores que ellos representan. Es precisamente esta interrogación, planteada en muchas formas y desde diversos ángulos, la que explica la aceptación y popularidad del pensamiento de Octavio Paz

en Europa y otras latitudes (Francia, Italia, Alemania, España, Estados Unidos, Japón, Checoslovaquia, Hungría, donde las ediciones de sus libros se suceden una tras otra integrándose al debate corriente y cotidiano de esos países, más allá del episodio circunstancial, la curiosidad periodista y el efímero interés comercial).

La tenacidad y congruencia de esta interrogación (¿puede el hombre renunciar a la conciencia?, ¿puede la conciencia renunciar a la sociedad?, ¿vivir fuera de la crítica no es vivir fuera de la historia, es decir dejar de vivir?), planteada a partir de la poesía y de sus valores, fueron sin duda uno de los factores que decidieron la distinción del Premio Nobel en 1990.

Sus libros más importantes de la última época son *Itinerario* (1993), suerte de autobiografía intelectual cuyos personajes principales son el autor y la historia de las ideas contemporáneas y que fungió como prólogo a un tomo de sus obras completas. *La otra voz* (1990) ensayos de crítica poética donde se manifiesta un agudo diagnóstico de la situación de las humanidades y de la poesía en particular en un mundo dominado por el poder monolítico del mercado. *La llama doble* (1993), continuación de sus reflexiones sobre poesía, amor y erotismo, es uno de los ensayos más perfectos de toda la obra de Paz y exhibe, además de la familiaridad consabida con la literatura clásica (de Ovidio a Quevedo) un conocimiento poco frecuente de la ciencia moderna, en particular de la física y la cosmología. *La llama doble* es una prueba vivaz de la convivencia afortunada entre curiosidad intelectual, conocimiento histórico y sensibilidad poética. *Árbol adentro* (1987), el último libro de poemas publicado por Paz revela a un poeta reconcentrado y grave, con marcadas inclinaciones filosóficas y dueño de una sabiduría que sabe encauzarse en un limpio virtuosismo expresivo. El poeta y el pensador se dan la mano en *Árbol adentro*.

Las *Obras completas* de Octavio Paz fueron publicadas por Círculo de Lectores de Barcelona y el Fondo de Cultura Económica de México primero en 15 volúmenes, y luego por Círculo y el FCE en ocho. Por un instante —un instante que dura miles de páginas— están los nombres habitados.

La *Bibliografía crítica de Octavio Paz* publicada en 1989 por Hugo J. Verani incluye –y no es exhaustiva– más de seis mil referencias. Si en un primer momento la persona llamada Octavio Paz se transforma en un personaje público y literario que lleva el mismo nombre, en un segundo momento ese personaje se transforma a su vez en un punto de encuentro: Octavio Paz es el nombre de una plaza de la ciudad literaria, el nombre de un espacio público en que se dan cita para conversar hombres de diversas culturas. Este hecho se puede explicar de varias maneras.

Virgilio –nos dice T. S. Eliot– es un clásico no sólo por la calidad de su obra, por sus virtudes literarias propias, sino, además, porque reúne una serie de atributos históricos y culturales que lo vuelven significativo y cuya suma hace de él un emblema de la época. La biografía de Octavio Paz, como muestra su hermoso libro *Itinerario*, donde hace un autorretrato crítico de su persona tanto como de la época, nos sugiere hasta qué punto su autor es hijo de su siglo, en qué forma ha sabido estar presente en los lugares –por ejemplo México, Madrid, París– y en los debates –el poeta ante la ciudad– que han jalonado el siglo. Esa estrella afortunada que lo lleva a estar ahí en el momento oportuno –discutiendo con André Breton o con Claude Lévi-Strauss, con Roman Jakobson, con Pablo Neruda o con José Bergamín, con Alfonso Reyes o con Julio Cortázar– le permitió transformar al tiempo en que le tocó vivir en un predicado de su obra poética y crítica y a ésta en un cristal histórico capaz de ayudarnos a entender mejor el universo que nos rodea.

5. DOS VECES *PASADO EN CLARO*

PRIMERA VEZ

A los sesenta años, entre septiembre y diciembre de 1974, Octavio Paz escribió un poema extenso cuyo título, *Pasado en claro* (publicado en 1975), tiene una resonancia ética: pasar en claro es también pasar en limpio. Y pasar en limpio el pasado implica un ejercicio de comprensión y de concordia sobre ese texto lleno de borrones y enmiendas que puede ser el libro de la vida en sus primeros años. El poema evoca la casona familiar y los años de la infancia, así como las primeras iluminaciones contemplativas, los éxtasis precoces del poeta-niño. No sólo recapitula una historia familiar sino también da cuenta de una prehistoria: la del lenguaje, la fantasía y los años de aprendizaje de aquel niño solitario, hijo único criado en un mundo de adultos. No bien empieza la evocación aparece una experiencia angustiosa. La tierra nativa es también tierra minada:

Mis palabras,
al hablar de la casa se agrietan.
Cuartos y cuartos, habitados
sólo por sus fantasmas,
sólo por el rencor de los mayores
habitados. Familias,
criaderos de alacranes:
como a los perros dan con la pitanza
vidrio molido, nos alimentan con sus odios
y la ambición dudosa de ser alguien.

(*OC*, t. XII, p. 83)

Estas últimas imágenes son de una violencia poco usual y, sobra decirlo, de una valentía singular. Ostentan una ira y una furia contenidas por el fraseo sereno e impassible del poema que ha decidido poner el *Pasado en claro*. Esa carga iracunda no del todo inusual en la poesía de este autor recuerda, por ejemplo, unas líneas de *El cántaro roto* de 1955:

He aquí a la rabia verde y fría y su cola de navajas y vidrio cortado,
he aquí al perro y a su aullido sarnoso...

(OC, t. XII, p. 214)

Desde luego, incluso antes, en *Entre la piedra y la flor* (1937) o en *Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón* (1937) el choque entre la tierra y la historia se enuncia así en el segundo:

Te imagino cercado por las balas,
por la rabia y el odio pantanoso...

(OC, t. XI, p. 94)

Volveremos a encontrar esas cuerdas tensas. La rabia aflora en diversos lugares y épocas, en *El nocturno de San Ildefonso* (“Embarrancados en la proliferación rencorosa de casas enanas”) o en “Petrificada petrificante” (ambos poemas incluidos en *Vuelta* 1969-1975):

Hemos desenterrado a la Ira
El anfiteatro del sol genital en un muladar
La fuente del agua lunares un muladar
El parque de los enamorados es un muladar
La biblioteca es una madriguera de ratas feroces
La universidad es el charco de las ranas

(OC, t. XII, p. 46)

O en “Ciudad de México” también recopilado en *Vuelta* (1969-1975):

en la memoria y sus moradas
 pululación de ideas con uñas y colmillos
 multiplicación de razones en forma de cuchillas.

(OC, t. XII, p. 35)

La mayoría de estas imágenes se refieren a México y, cuando no, a la vida civil. No es ningún descubrimiento decir que a la relación de Octavio Paz con México la sostiene una pasión crítica. Sin embargo, debemos advertir que esa pasión es también una relación poética, un vínculo con el lenguaje. Escrito, el lenguaje de la rabia pasa por la criba de la crítica. La furia se transmuta en poético furor y sabe que la indignación nace de saberse indignos del paisaje originario. La relación amor-odio al país natal que desde Leopardi forma parte de la vocación del escritor moderno hace de esa vocación un espacio doloroso pero también edificante, doliente pero abierto a la concordia. Delinear los rostros del rencor ¿no es también una forma –quizá la más piadosa– de habitar y hacer habitable la ciudad?

SEGUNDA VEZ: EL POETA COMO REVISOR.

NOTAS PARA LA RELECTURA DE *PASADO EN CLARO*

I

Octavio Paz tenía sesenta años de edad cuando escribió el poema extenso que originalmente se titularía –según anuncia a su amigo y editor Pere Gimferrer– *Tiempo adentro*⁶ y que terminaría llamándose *Pasado en claro*,

⁶ Según consta en el archivo entregado por Octavio Paz a la editorial Fondo de Cultura Económica en 1975. Con fecha 20 de abril de ese año el autor envió una carta manuscrita a Jaime García Terrés, la cual dice: “Querido Jaime: Mi intención era entregarte personalmente el poema pero no fue posible –salimos ahora mismo, por unos días, a Cuernavaca. Te llamaré por teléfono desde allá. Ya me dirás qué te pareció... Una duda: hay varias citas, más o menos textuales, en el pasaje de los libros y en otros. ¿Crees que deben insertarse unas cuantas notas? Yo no lo juzgo necesario pero... tú dirás. Un abrazo. Octavio.”

acaso haciendo eco al libro autobiográfico de José Moreno Villa: *Vida en claro*.

Paz había empezado a publicar desde muy joven en 1931 y 1932 poemas en diarios y revistas y en 1933 un breve libro: *Luna silvestre*. Ya en 1942 hace una recopilación: *A la orilla del mundo*, donde reúne algunos de esos y otros papeles, cuadernos o folletos. Como se sabe, en 1949 publicaba un tomo espigado que se titula *Libertad bajo palabra* y que reúne parte de la producción anterior. Paz —señala Enrico Mario Santí, uno de sus más rigurosos lectores— se iba desprendiendo de su prehistoria poética intentando ajustarla a las exigencias y mandatos del Poeta que llevaba dentro de sí, disolviendo, por ejemplo, las tendencias del modernismo tardío para realzar los perfiles de una poética de la soledad y la intemperie. Pero en 1960 se publica otra y la misma *Libertad bajo palabra* que reúne, revisándolos y a veces omitiéndolos, los poemas escritos entre 1935 y 1957. En 1968 aparecerá la tercera *Libertad bajo palabra* donde, como él mismo advierte en el texto “Preliminar” al tomo XI de sus *Obras completas*, siguió corrigiendo y adelgazando: “modifiqué muchos poemas y suprimí más de cuarenta”. Habría previsiblemente una cuarta vez en la que —dice el poeta— “indulté a once de los condenados [...] con la misma dudosa justicia”. Esta mínima recapitulación editorial llama la atención sobre “el poeta como revisor”, una fórmula que los editores modernos de William Wordsworth —el autor del epígrafe de *Pasado en claro*— utilizaron para titular el epílogo a la edición moderna de ese poema autobiográfico; *The Prelude*,⁷ poema, por cierto del cual existen por lo menos cuatro versiones. El romántico inglés inauguró con su poema extenso un género que aclimatará en español Octavio Paz, como ha señalado el crítico anglo-mexicano Anthony Stanton: el de una autobiografía del artista más que del hombre, el de una “alegoría subjetiva

⁷ William Wordsworth, *The Prelude. The Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*, Jonathan Wordsworth (ed.), Penguin Books, Londres, 1995. Hay traducción al español: *El preludio*, en catorce libros, 1850, edición y traducción de Bel Atreides, DVD Ediciones, Barcelona, 2003, 635 pp.

que daba cuenta del origen y la formación poética del poeta”.⁸ Después de *Libertad bajo palabra*, o paralelamente, Paz seguiría publicando –es decir ensanchando su taller de aprendizajes e imitaciones– nuevos libros de versos, poemas y traducciones. Entre las traducciones citemos: *Sendas de Oku* (1957), *Cuatro poetas contemporáneos de Suecia* (1963), las traducciones de Fernando Pessoa y sus heterónimos, de poetas chinos y japoneses, la poesía sánscrita de la India clásica, así como algunos poemas de la *Antología griega*.

En 1975 Paz recogería parcialmente sus traducciones en *Versiones y diversiones* (1974), pero antes y después seguiría publicando libros propios de poesía. Entre los libros de poemas, recuérdense *Salamandra* (1962), *Ladera este* (1969), *Topoemas* (1968), *El mono gramático* (1972), *Pasado en claro* (1975), *Vuelta* (1976). Su último libro de poemas sería *Árbol adentro* (1987). A lo largo de esta obra poética y lírica, para no hablar de esas obras inclasificables como podría ser *Renga* (1972, poema escrito a ocho manos por Charles Tomlinson, Edoardo Sanguinetti, Jacques Roubaud y el propio Octavio Paz), se observa, sea cual sea el juicio del gusto (y el gusto decía el Dr. Johnson *no depende de la voluntad*), un entusiasmo infatigable por la aventura de la escritura poética, y una vivacidad sorprendente en la prontitud con que el poeta va asimilando las lecciones poéticas y críticas que se desprenden de su propio oficio, de sus lecturas siempre hechas, por así decir, al filo del agua quemada y en piel viva.

II

Al escribir *Pasado en claro*, el poeta está en situación de volver a visitar algunos lugares y personajes poéticos que alimentaron su obra en distintos momentos. Se trata de una visita más serena aunque no menos

⁸ Anthony Stanton, “Vida, memoria y escritura en *Pasado en claro*”, en *Tradición y actualidad en la literatura iberoamericana*, Acta del XXX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, dirigido por Pamela Bacarisse, University of Pittsburg, Pennsylvania, 1994, tomo I.

apasionada; en esa segunda vuelta emprende una revisión vivida y vital donde los ojos, antes quizá empañados por la emoción, pueden abrirse con transparente serenidad. Escrito después de la experiencia en la India y luego de haber compartido felizmente casi una década con Marie José Paz, con quien contraería matrimonio el 20 de enero de 1966, *Pasado en claro* se da, se le da —no hay otra expresión—, como una experiencia lírica donde el poeta-trovador puede volver sobre el cuerpo roto de su propio pasado e intentar comprenderlo o, dicho en sus propios términos, abrazarlo. Aunque el poema lo escribió el mismo hombre, como no se escribe impunemente, por ejemplo, *El mono gramático*, cabe decir que no se pueden leer desde el mismo ángulo moral y estético los diversos poemas de índole autobiográfica escritos por Paz —como insisten inútilmente algunos críticos— como si, por decirlo abruptamente, el poeta estuviese condenado a dar vueltas sobre sí sin posibilidad alguna de evolución o redención. *Pasado en claro* representa limpiamente al Octavio Paz más próximo a la melancolía de Saturno que al ímpetu guerrero del que sólo ve las armas del verano o las silvestres y lunares calamidades y milagros, para jugar con sus títulos. *Pasado en claro* sigue siendo un poema habitado por dioses, pero éstos son dioses taciturnos, cuando no melancólicos, dioses que vienen de vuelta.

Pasado en claro “se terminó de imprimir el día 20 de septiembre de 1975 en los talleres de Imprenta Madero, Avena 102, México, 13, D.F. La edición estuvo al cuidado de Adolfo Castañón y Ana María Cama”. El libro se hizo según un “diseño de Vicente Rojo”. La primera estampa correspondió a una “Edición especial de 500 ejemplares numerados y firmados por su autor” —subrayémoslo— con una escritura clara y abierta, acaso similar a la de Manuel Gutiérrez Nájera, quien le dedicó a una tía de Paz un poema, según recuerda éste. El ejemplar que tengo ante mis ojos es el número 5. La obra está impresa en papel Ingres Fabriano color cremado para las 32 páginas de texto que figura en una sola cara; se presenta en una caja color café tierra y dos portadas o guardas del mismo color tierra en papel Ingres Cover. La primera edición especial se imprimió en hojas de 22.8 cm por 31.4 cm. Los folios se ubicaban en la parte

inferior izquierda de la hoja, y los separaba del texto una pleca de 18 cm que señalaba el ancho de la caja que tenía 25 cm de alto. No cabe duda de que, desde el punto de vista tipográfico, existe un parentesco editorial y de diseño entre *Blanco* —compleja obra editorial también concebida por Vicente Rojo— y *Pasado en claro*, y si bien el primero resulta uno de los poemas más ambiciosos en términos técnicos y formales, como ha señalado el propio Octavio Paz, éste es uno de los más profundos y memorables dentro de la extensa obra del autor y, según ha apuntado José Miguel Oviedo, uno de los más consistentes.

Pasado en claro fue escrito entre México y Cambridge, Massachussets “del 8 de septiembre al 27 de diciembre de 1974”, cuando el poeta tenía 60 años y seis meses de edad. Hacía seis años que habían sucedido los episodios sangrientos de 1968 que lo habían llevado a renunciar a la embajada en la India. En 1970 se había publicado *El mono gramático*, a ojos de algunos una de sus obras maestras. La primera edición de este libro se publicó en francés, y para algunos otros todavía cabe la pregunta de si no habría algunos tramos del mismo texto escritos por el autor directamente en esta lengua, pues, como se dijo, el libro se editó por primera vez en francés en la colección “Sentiers de la Création”, dirigida por Albert Skira. Dos años atrás había concluido (en junio de 1972) *Los hijos del limo*, donde había pensado responder algunas de las preguntas (“¿Qué dicen los poemas? ¿Cómo se comunican los poemas?”) que se había planteado quince años antes al escribir el libro-manifiesto titulado *El arco y la lira* (1956). La revista *Plural* —auspiciada por el periódico *Excélsior* de Julio Scherer— se había fundado en el año de 1971 y Octavio Paz iba y venía entre Cambridge, Massachussets, donde ya había impartido varios cursos (sobre la traducción y sobre Sor Juana Inés de la Cruz), y donde había ocupado la Cátedra Charles Eliot Norton. *Pasado en claro* no era el primer poema extenso que daba a la luz: en 1937 había publicado su primer libro que era un poema extenso: *Raíz del hombre*; en 1957 había publicado *Piedra de sol*, *Homenaje y profanaciones* en 1960 y luego *Blanco* en 1967 y *El mono gramático*, escrito en 1970 pero publicado dos años después.

III

Ese poema –*Pasado en claro*– que consta de 602 versos tampoco era el primero de corte autobiográfico que escribía. En su juventud había publicado “Elegía interrumpida” (1947) donde aparecen los cinco miembros de aquella familia mexicana: 1) el padre Octavio Paz Solórzano (1883-1936); 2) la madre Josefina Lozano de Paz; 3) el abuelo Ireneo Paz (1836-1924); 4) la tía Amalia Paz Solórzano y 5) el propio Octavio Paz Lozano. De hecho, a lo largo de su obra había ido dejando sembrados versos y poemas alusivos a su inicial paisaje familiar como “Cuento de dos jardines” o “Canción mexicana” en “Intermitencias del Oeste (2)” en *Ladera este* (1969). El poema, de hecho, forma parte de una constelación de versos autobiográficos escrita en el relente del retorno a México: “Nocturno de San Ildefonso”, “Ciudad de México”, “A la mitad de esta frase”, “Petrificada petrificante” son los otros cuatro poemas hermanos de *Pasado en claro*. Otro poema enunciado es “La higuera” incluido en *¿Águila o sol? Pasado en claro* tampoco sería en rigor el último texto de índole autobiográfica: particularmente en *Itinerario* (1993) y en algunos de los otros prólogos a sus obras completas, por ejemplo, en el que acompaña al tomo de *Privilegios de la vista* dedicado a México, en la conferencia escrita para recibir el Premio Nobel, se repasarían algunos de los espacios y figuras que aparecen en *Pasado en claro*. También en algunos poemas finales como en *Estrofas para un jardín* volverían a aflorar algunos de aquellos momentos y espacios. Pero, de hecho, la producción poética de Octavio Paz a partir de *Vuelta* y de *Nocturno de San Ildefonso* se verá atraída por el misterio del pacto autobiográfico que va recorriendo de ida y de vuelta, tejiendo y destejiendo el camino que va del documento al monumento, del testimonio a la obra, del agonista al protagonista, del poeta al poema. En fin, en 1990 en la Conferencia Nobel titulada “La búsqueda del presente” volvería a tocar con la pluma ese lugar del canto originario que fue para él el jardín de la casa del abuelo en Mixcoac. Lo evoca así:

Como todos los niños, construí puentes imaginarios y afectivos que me unían al mundo y a los otros. Vivía en un pueblo de las afueras de la ciudad de México, en una vieja casa ruinoso con un jardín selvático y una gran habitación llena de libros. Primeros juegos, primeros aprendizajes. El jardín se convirtió en el centro del mundo y la biblioteca en caverna encantada. Leía y jugaba con mis primos y mis compañeros de escuela. Había una higuera, templo vegetal, cuatro pinos, tres fresnos, un huele-de-noche, un granado, herbazales, plantas espinosas que producían rozaduras moradas. Muros de adobe. El tiempo era elástico; el espacio, giratorio. Mejor dicho: todos los tiempos, reales o imaginarios, eran *ahora mismo*; el espacio, a su vez, se transformaba sin cesar: allá era aquí; todo era aquí: un valle, una montaña, un país lejano, el patio de los vecinos. Los libros de estampas, particularmente los de historia, hojeados con avidez, nos proveían de imágenes: desiertos y selvas, palacios y cabañas, guerreros y princesas, mendigos y monarcas. Naufragamos con Simbad y con Robinson, nos batimos con D'Artagnan, tomamos Valencia con el Cid. ¡Cómo me hubiera gustado quedarme para siempre en la isla de Calipso! En verano la higuera mecía todas sus ramas verdes como si fuesen las velas de una carabela o de un barco pirata; desde su alto mástil, batido por el viento, descubrí islas y continentes —tierras que apenas pisadas se desvanecían. El mundo era ilimitado y, no obstante, siempre al alcance de la mano; el tiempo era una substancia maleable y un presente sin fisuras.⁹

Pasado en claro: el título convoca no pocas asociaciones. En primer lugar, evoca las fórmulas: pasar en limpio y *poner en claro* que significa disipar dudas o salvar del equívoco o la ambigüedad una determinada situación. Como ya anuncié, “Pasar en claro” es “pasar en limpio”: recuérdese que el poema en cuestión fue traducido al francés como *Mis au net*. Al “pasar en limpio” los poemas previos donde daba cuenta de su entorno familiar, los elevaba como una ofrenda cordial hacia la cla-

⁹ Octavio Paz, “La búsqueda del presente (Conferencia Nobel, 1990)”, en *La búsqueda del presente*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1991, p. 14.

ridad, hacia la luz, por más que, entre la edición príncipe de 1975 y la edición de 1985 que da pie a las diversas reimpresiones (se cuentan hasta seis) puedan aflorar retoques y revisiones. Poner el “pasado en claro” sugiere de inmediato el “examen de conciencia”, un proceso editorial y psicológico, ético, estético y aun político que forma parte constitutiva del itinerario lírico, teórico y crítico del poeta. Recuérdese que uno de sus primeros libros lleva en su título la inquietud –no hay otra palabra– seminal: *Raíz del hombre*. Desde luego, *Pasado en claro* se refiere a una edad remota en el tiempo: la escena primaria y primera de ese niño que asiste de asombro en asombro a su desdoblamiento en adolescente, por virtud de la aparición de esas fuerzas que son las de la sexualidad y la muerte. También y por lo mismo, se trata de un poema narrativo, de una fluida sucesión de viñetas líricas y fábulas meditativas que van desgranando una historia modulada a veces con el acento de la canción de gesta. El asunto sujeto por el poema a lo largo de ese examen de conciencia va más allá de los episodios y encrucijadas íntimas que va rememorando el poeta, la voz que madura a lo largo de sus 602 líneas, recrea una casa, una “casa grande” y por ende un ambiente, un *hábitat*, un pedazo de tierra. Cabe recordar aquí que aquella primera edición especial de *Pasado en claro* iba resguardada en una caja color tierra y que aun la tinta en que estaban impresas las letras era de color sepia oscuro. *Pasado en claro*: palabras de tierra, versos vestidos del color de la tierra.

IV

Además de una “casa grande” en ruinas o de un ambiente espectral familiar, el poema ensaya restituir una raigambre, enjambre de relaciones, proximidades y distancias que delimitarán aquella “casa de la ausencia” sembrada de invisibles árboles frutales de donde irán cayendo unas tras otras, las semillas para uno u otro himno. Se trata de un poema narrativo varias veces histórico: histórico porque cuenta la historia del niño-adolescente que fue Paz, histórico porque cuenta al sesgo la historia de esa familia singular desde la cual es posible vislumbrar un siglo de historia de

México –desde los años de la Intervención Francesa, 1862 hasta 1974, fecha en que se escribe el poema–, e histórico porque el poema con sus 602 versos ha sido construido como una historia, como una elegía para llorar la muerte de un mundo o un jardín desaparecido a la manera de *Coplas a la muerte de su padre* –según recordará el primer crítico y lector del poema: Juan García Ponce– o como una canción de gesta que refiere los combates iniciales y los primeros sacrificios de ese cautivo de la cárcel del lenguaje que desde sus primeros momentos se sabe condenado a “trabajos forzosos”, que son los –como se titula una de las secciones de *¿Águila o sol?*– “trabajos del poeta” al cual sólo podrá darse una “Libertad bajo palabra”, es decir una libertad condicional y condicionada a la observancia de las reglas que impone al poeta el pacto con la inspiración poética. Histórico, porque su sujeto elocuente es como un arqueólogo investigador que va por los corredores de la memoria a investigar cómo fue realmente ese pasado a cuyo espejo insepulto hace años, a cuyo pozo sellado luego de muchas páginas y aventuras, siente el poeta que puede por fin, a los sesenta años, asomarse plenamente.

Poema narrativo, *Pasado en claro* cuenta una historia interrumpida: el poeta-escritor maduro se encuentra en su estudio. Hojea algún libro para concentrarse mientras la tarde cae y el sol que declina ilumina las imágenes del libro que hojea –una historia de México donde se ilustra el paisaje a través de:

(estampas: los volcanes, los cúes y, tendido,
manto de plumas sobre el agua,
Tenochtitlán todo empapado en sangre).

(OC, t. XII, p. 77)

Va el poeta como un arqueólogo desenterrando las ruinas que lleva sepultadas dentro de él mismo. La laguna del México antiguo que está mirando en un libro, lo hace pensar en el “lodoso espejo” que es el “charco” de su propia memoria. El charco lo remite al pozo de la memoria y ahí, como en una adivina “bola de cristal” empiezan a aparecer imágenes

y episodios vividos de la antigua casa patriarcal. Aparecen los amigos de la infancia (Ernesto y Guillermo) y los familiares –padre, madre, tía y abuelo. Comparece el patio-jardín con su “higuera primordial, capilla vegetal de rituales”, aparecen sus revelaciones y abominaciones, sus lecturas y sus juegos que son las raíces, los cimientos de esa ciudad de palabras que es él mismo: el poeta, el árbol que habla. El tesoro que el poeta-arqueólogo desentierra de sí mismo son las lecturas: la *Iliada*, la *Odisea*, *Don Quijote*, la *Galatea*, los episodios nacionales de Benito Pérez Galdós, la *Divina Comedia*, son algunas de las joyas que relumbran en su interior y que, en última instancia, modelaron con su huella indeleble, junto con la familia y los paisajes, su propia identidad. El poeta se pregunta por el sentido y descubre que el sentido puede estar en la forma en que se pregunta por el sentido. El poeta descubre y recuerda que la poesía puede ser una forma de meditación, una manera de mirar el mundo desde “un estar tercero” y, mirándolo así, de salvarlo y de salvarse.

La historia de *Pasado en claro* es ante todo una ego-historia, para evocar la expresión de Georges Duby, retomada por Jean Meyer: una fábula en verso donde el poeta expone su proceso formativo inicial, pero es también una logo-historia, una logo-grafía y una logoterapia que va enumerando según el pulso de la rememoración los lugares, paisajes, figuras y personajes enredados en aquella primitiva raigambre formativa. *Pasado en claro* no sólo es un texto donde el autor practica un examen de conciencia; es también un ejercicio donde el poeta trata de sacar de lo oscuro para poner en el ámbito de la claridad aquellas voces irreconciliables entre sí a las que precisamente él ensaya conciliar y dar unidad emotiva al nombrar su discordia. La crudeza del poema se destila y se disuelve, se ensalza y matiza en acentos no exentos de ternura y afecto hacia ese cuarteto –o quinteto si se incluye al poeta-niño– que está como fijo en su propia caída, embalsamado en su inmóvil vértigo.

V

Este sacar de lo oscuro para pasar a lo claro sigue un movimiento familiar al poeta desde sus primeros versos. En el recorrido de esta “casa de la

presencia” y de la ausencia aflora, para citar a Hugo J. Verani, el poema como caminata y andadura y el camino y el caminar como poema. El uso de esta figura retórica que traza líneas paralelas entre pasos y palabras no era nuevo en Octavio Paz —y es de hecho un lugar real de la imaginación literaria, desde el Dante de la *Vita nuova* hasta el J.-J. Rousseau de las *Rêveries d'un promeneur solitaire*. Se encuentra prácticamente desde los primeros poemas, como esos momentos inolvidables en *Piedra de sol*, surge en *Salamandra* y en *Ladera este*, se reitera en *Nocturno de San Ildefonso* pero antes, por así decir, estalla en *El mono gramático* donde los caminos y senderos de la creación podrían ser considerados como unos de los protagonistas —el otro, su sombra, el poeta— de ese libro. En *Pasado en claro*, el personaje del poeta, en su estudio biblioteca, se va desprendiendo del presente de su biblioteca-estudio para adentrarse en un pasado que le es a la vez familiar y desconocido, a la vez herencia y *terra incognita*; camina hacia adentro de sí mismo y va rememorando aquella casa, su familia, su jardín, su pozo, la higuera que será —“¡súcubo!”— su primer amor.

Esta relación sensual, sensitiva y sinuosa con el mundo vegetal no es desde luego nueva en Octavio Paz. Tampoco es nueva la idea de la higuera como templo y capilla, novia y prometida. Aparecía ya “La higuera” de *¿Águila o sol?* En *La hija de Rappaccini* (1956) el jardín se dibuja como un espacio imantado y, al final, Beatriz, la hija del médico ominoso, prisionera desde su infancia del jardín envenenado se despide, ya suicida y exhalando entre las ramas: “Jardín de mi infancia, paraíso envenenado, árbol, hermano mío, hijo mío, mi único amante, ¡cúbreme, abrázame, quémame, disuelve mis huesos, disuelve mi memoria!”¹⁰

La fuerza que sostiene en vilo a *Pasado en claro* viene, entre otras cosas, de la fluidez con que sigue el columpio de la conversación, del habla real y directa que lleva al poeta a traer, junto con las evocaciones, más o menos espectrales, trozos de habla natural y local que irrumpen en la expresión y que, además, nos recuerdan que para Paz la poesía es habla, habla de la otra voz:

¹⁰ Octavio Paz, *La hija de Rappaccini*, en *Obras completas*, t. XI, p. 259.

La *cabeza de muerto*, mensajera
 de las ánimas, la fascinante fascinada
 por las camelias y la luz eléctrica,
 sobre nuestras cabezas era un revoloteo
 de conjuros opacos. “¡Mátala!”
 gritaban las mujeres
 y la quemaban como bruja.
 Después, con un suspiro feroz, se santiguaban.
 (OC, t. XII, p. 87)

Esa fuerza se tensa también por el arco conceptual del poema que ensaya reunir y decir, íntegra, la experiencia cabal del poeta en sus diversos momentos: niño, adolescente, observador intemporal, escritor maduro y melancólico, lector, autor sin nombre, arquitecto de palabras y silencios.

VI

Pasado en claro es un poema aparentemente más sencillo y transparente que algunos poemas anteriores de Paz como *Blanco* o *El mono gramático*. Es quizá el poema con mayor carga confesional, escrito por el poeta y en el que coinciden —como en la combinación de una caja fuerte— los engranes de la experiencia vivida, las aristas del sujeto elocuente que se sabe escribiendo el poema y los relieves del autor en que se entreveran historia literaria e historia personal.

Pasado en claro es un poema escrito desde la serenidad del que vuelve a la vida y la dice con la voluntad serena de comprenderla. El encono y la discordia con el padre —que han sido algo exageradas a mi ver por Jacobo Sefamí en su artículo sobre el poema¹¹ y por Guillermo Sheridan

¹¹ Jacobo Sefamí, “Desde las grietas de la infancia: un fragmento de *Pasado en claro*, de Octavio Paz”, en *Literatura Mexicana*, vol. XIV, núm. 1, 2003, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, pp. 139-160.

en el primer capítulo “Infancia en Paz” de su libro *Poeta con paisaje*¹²—han quedado atrás, y entre las paredes verbales del poema se oye rebotar con cierta monotonía hipnótica, con pausado compás hechizante, la esfera de la voz que va y viene urdiendo la trama de la vida en su rueca de palabras.

El poema está escrito desde un lugar singular. El lugar del canto es una suerte de limbo que presupone una topología paradójica:

Ni allá ni aquí: por esa linde
de duda, transitada
sólo por espejos y vislumbres,
donde el lenguaje se desdice,
voy al encuentro de mí mismo.

(OC, t. XII, p. 76)

A ese lugar imaginario desde donde el poeta, el sujeto elocuente, va a tomar conciencia de sí mismo se llega por la puerta estrecha del *entre*, ese espacio de duda y entrega, de atención y abandono cuya topología poética el propio Octavio Paz describe al final del libro-ensayo que dedica a Xavier Villaurrutia, uno de sus guías y maestros. Quizá las palabras que Octavio Paz escribe a propósito del autor de *Reflejos* puedan asistirnos para comprender mejor el espacio poético desde el cual se escribe *Pasado en claro*. Cito el ensayo recogido en el volumen 4 de las *Obras completas: Generaciones y semblanzas*: “Villaurrutia no se propuso en sus poemas la transmutación de esto en aquello —la llama en hielo, el vacío en plenitud— sino percibir y expresar el momento del tránsito entre los opuestos. [...] En ese desdoblamiento no somos testigos, como quería Nicolás de Cusa, de la coincidencia de los opuestos sino de su coexistencia. La palabra que define a esta tentativa es la preposición *entre*. En esa zona vertiginosa y provisional que se abre entre dos realidades, ese *entre* que es el

¹² Guillermo Sheridan, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, Ed. Era, México, 2004, 569 pp.

puente colgante sobre el vacío del lenguaje, al borde del precipicio, en la orilla arenosa y estéril, allí se planta la poesía [...] El *entre* no es un espacio sino lo que está entre un espacio y otro [...] El *entre* no está ni aquí ni es ahora. El *entre* no tiene cuerpo ni sustancia. Su reino es el pueblo fantasmal de las antinomias y las paradojas [...] El estado intermedio, que no es ni esto ni aquello, pero que está entre esto y aquello. [...] El *entre*: el hueco. Pausa universal, vacilación de las cosas *entre* lo que son y lo que va a ser. El *entre* es el pliegue universal”.¹³

Es esa poética del entre, del pliegue y el *overlap*, la gran novedad que presenta y representa *Pasado en claro*:

La quietud en sí misma
se disuelve. Transcurre el tiempo
sin transcurrir. Pasa y se queda. Acaso,
aunque todos pasamos, ni pasa ni se queda:
hay un tercer estado.

Hay un estar tercero:
el ser sin ser, la plenitud vacía,
hora sin horas y otros nombres
con que se muestra y se dispersa
en las confluencias del lenguaje
no la presencia: su presentimiento.

(OC, t. XII, p. 89)

Al socaire de ese pliegue donde palpita el *entre*, donde se traslapan y solapan las preguntas sin respuesta, desde ese estado intermedio, el poeta de *Pasado en claro* recorre y reconstruye con palabras el libro mudo de su vida elevando la fugacidad no a un segundo grado sino a un tercero donde el poeta transformado en sombra de sí mismo, es capaz de hablar con

¹³ “Xavier Villaurrutia en persona y en obra”, de “Protagonistas y agonistas: poetas”, en *Generaciones y semblanzas*, t. IV, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 276-277.

los fantasmas. Esa poética del “estar tercero” o del “tercer estado” puede remontarse desde luego a la experiencia y a la práctica de *El mono gramático*, por supuesto de *Blanco* y del libro sobre Marcel Duchamp *Apariencia desnuda*: será uno de los rasgos del autor capaz de acceder a una suerte de “rejojo mental” –sólo comparable a lo que algunos folkloristas o autores esotéricos (como el británico Roland Kirk) llaman “segunda vista”– ese que permite al poeta entrar y salir del mundo, y *gobernar*, por así decirlo, su propio trance poético.

La enunciación de ese “estar tercero” representa una discreta invitación a “reaprender el antiguo y olvidado arte de la contemplación”.¹⁴ Así, “pasar en claro” equivaldría sencillamente a contemplar.

El *tiempo* es uno de los elementos substanciales de *Pasado en claro*, título que de hecho indica que se está pasando de un “régimen” a otro, de un tiempo a otro:

“Ser tiempo es la condena, nuestra pena es la historia” (v. 492-493)

“el dios del tiempo, el dios que es tiempo”, (v. 525)

“el tiempo y sus epifanías” (v. 579)

“Desde mi frente salgo a un mediodía
del tamaño del tiempo”. (v. 30)

Poema autobiográfico, poema confesional, *Pasado en claro* es una obra que, desde su mismo título, apunta a la necesidad consciente de la revisión, al deber de la auto-crítica como única forma de modificar el espejo del pasado. El poema se podría leer como una (auto) crítica de los primeros tiempos vividos. La aparición de:

¹⁴ Nota al poema “Mutra” de “La estación violenta (1948-1957)”, escrita en México el 10 de julio de 1995, *Obra poética I*, t. XI, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 204-208.

“Hay un estar tercero:
el ser sin ser, la plenitud vacía”, (v. 542-543)

resulta un bálsamo espiritual que alivia las heridas nihilistas que aparecen sobre todo al final del poema:

Fatigué el cubilete y el *ars combinatoria*.
Una sonaja de semillas secas
las letras rotas de los nombres:
hemos quebrantado a los nombres,
hemos dispersado a los nombres,
hemos deshonorado a los nombres. (v. 570-575)

Octavio Paz no podía dejar de ser consciente de la importancia para él y para los otros de su propio poema. Acaso por ello se refiere a él en diversas entrevistas. Doy solamente dos ejemplos:

- a) “*Pasado en claro* fue una evocación y una convocación (¿un exorcismo?) de mi infancia y mi adolescencia. Al recordar, escribía; al escribir, inventaba. No hubo resurrección del pasado; mejor dicho, cada resurrección era un nacimiento, cada nacimiento una transfiguración. La memoria es la facultad poética cardinal por su inmensa capacidad de invención. Recordaba un lugar y, al vuelo con los ojos de la mente —con los ojos de mis palabras—, me preguntaba: ¿estuve yo aquí?”¹⁵
- b) “He escrito poemas relativamente largos, como *Pasado en claro* que tiene 600 líneas [en realidad 602]. Surgió de un modo no planeado. Tiene algo de narrativo; quebrado, pero de cualquier modo, narrativo”.¹⁶

¹⁵ Octavio Paz a Manuel Ulacia, tomo XV, p. 143.

¹⁶ Octavio Paz a Gregory Price, tomo XV, p. 149.

VII

La historia de la escritura del poema extenso *Pasado en claro* se puede seguir a través de la correspondencia con Pere Gimferrer.¹⁷ El primer anuncio se da al final de una carta fechada en Cambridge el 16 de noviembre de 1974: “He escrito –mejor dicho estoy escribiendo– otro poema relativamente extenso. Pero muy distinto al ‘Nocturno de San Ildefonso’. Escribir es empezar de nuevo otra vez. Fascinante y agobiante”.

Luego, unas semanas más tarde, el 2 de enero de 1975, le anuncia: “el largo poema de que te hablé ¡al fin terminado, hace siete días!” Poco más de cien días después, el 24 de abril de 1975, Octavio Paz recapitula:

Creo que te dije que el año pasado, en Cambridge, Mass. escribí un largo poema –500 líneas, más o menos [en realidad 602]. Es un poco distinto a lo que antes he escrito, algo así como una reflexión/rememoración de los años de adolescencia [Se llama –aclara Paz en nota al pie– “Tiempo adentro”]. Un amigo, el poeta Jaime García Terrés, que es Sub-director del Fondo de Cultura Económica, me pidió publicarlo en esa editorial. Por razones largas de explicar, no pude negarme. Será una *plaque*, un cuaderno de unas 40 páginas a lo sumo.

Finalmente, cuatro meses más tarde, en carta del 26 de agosto de 1975, le anuncia al poeta y editor catalán: “sale en estos días *Pasado en claro*. Este fue el título final del largo poema escrito en Cambridge el año pasado. Originalmente se llamaba *Tiempo adentro*. Cambié el título porque parece que alguien ya lo había usado.”

En cuanto sale el libro, alrededor del 20 de septiembre de 1975 (fecha impresa en el colofón), de los talleres de la Imprenta Madero, de la cual era diseñador y socio el pintor Vicente Rojo, Paz lo envía a Pere Gimferrer, quien responde con una carta entusiasta. No conocemos la

¹⁷ Octavio Paz, *Memorias y palabras: cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*, Seix Barral, Barcelona, 1999, 425 pp.

carta de éste, pero sí la lectura que hará más adelante de *Pasado en claro*. Ahí dice: “poema que desde su mismo título nos indica el designio de hacer ascender hacia la claridad diurna de la formulación escrita, es decir, de la comunicación lingüística, desde el estado de puro borrador de la vivencia espontánea, a ese objeto verbal —el poema— que sólo existe precisamente porque ha sido escrito, que no tiene existencia posible en ningún otro plano, que sólo llega a ser si se formula como lenguaje cristalizado en el instante de la escritura. Es este instante la única *fijeza* efectiva de *Pasado en claro*; y es, ciertamente, una ‘fijeza momentánea’, porque todo el poema está hecho de momentos comprimidos, a punto de estallar en la granazón de un único instante —el de la escritura— que parece no transcurrir, como si aislado en una *instantánea* fotográfica, en un *flash*, fuera objeto de una descomposición infinitesimal que descubriera en él, uno tras otro, un rosario de instantes desdoblándose para dar paso a otros”.¹⁸

Ante esa inteligente lección, prismática y anamórfica, donde se define que el lugar del canto es el espacio de la *fijeza* asediada por la autoconciencia de la escritura, Octavio Paz le responderá a Gimferrer un mes después, ya desde Cambridge, Mass. el 21 de octubre de 1975: “Te contaré algo que quizá te interese. Empecé a escribir este poema sin saber exactamente lo que hacía. El tema fue apareciendo lentamente, brotando, por decirlo así, del texto ya escrito y *de una manera independiente de mi conciencia y de mi voluntad* [sub. A.C.]. No el “dictado” del inconciente o de la inspiración; yo —mi mano, mi cabeza, mis sentidos, mi mente y, claro, el diccionario a mi lado— era el que escribía; *pero escribía lo que, sin decirlo, me decía lo ya escrito* [sub. A.C.]. No sé si me explico: el texto producía el nuevo texto —o para decirlo de una manera menos brusca: lo ya escrito me señalaba el camino que debería de seguir. Algo semejante ocurrió con *Piedra de sol*. [Y añade Octavio Paz en nota al pie: “Algo muy distinto a la ‘escritura automática’ —que no fue ni es sino una quimera, una *idea* (y yo hablo de una *práctica*) [Sub. A. C.].

¹⁸ Pere Gimferrer, *Lecturas de Octavio Paz*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1980, pp. 74-75.

Y algo más que sólo a ti te cuento por ahora, y que te ruego no divulgues sino hasta que aparezca una nueva edición del poema. Lo terminé aquí el año pasado. Después, en México, cuando ya estaba el original en la imprenta, durante una temporada que pasé en Cuernavaca, escribí 44 líneas más –verso 15 de la página 18 a verso 7 de la página 21. Pero, unos pocos días después, al releer el nuevo pasaje, descubrí ciertas falsedades. Llamé a Vicente Rojo –que se encargó de la edición– para preguntarle si podía retirar unos veinte versos, los mismos que había añadido hacía unas semanas. Me dijo que ocasionaría un trastorno considerable, que ya había hecho varios cambios, etc. Tenía razón, y me resigné. Pero no del todo. Aquí, otra vez, al releer el poema, hice unas cuantas correcciones y escribí de nuevo parte del pasaje: 18 versos justamente los que desde un principio me parecieron no necesarios. Te los envío con esta carta para que corrijas tu ejemplar.” Al final de la carta, Paz indicaba: “substituir el texto de la línea 6 de la página 19 a la línea 6 (inclusive) de la página 20 por el siguiente:

rocío: el tiempo se atenúa
 en cada gota diáfana y no pesa
 gira sobre sí mismo el día
 y de la vacuidad en que se precipita
 nace otra vez palpable el mundo,
 la luz es una niña que recorre
 las vetas espirales con los ojos vendados
 y lenta se despeña ya cascada
 entre los labios de una grieta:
 ¡beber luz de minutos
 al pie de la invisible catarata!
 –allá dentro los cables del deseo
 tejen eternidades de un segundo,
 calcinados discursos
 que la mental corriente eléctrica
 enciende, apaga, enciende,

resurrecciones llameantes
de los azules alfabetos”.

Y más adelante estas otras dos correcciones y añadidos: pág. 20, línea 11, debe decir:

esta nieve es idéntica a la yerba

p. 31 entre las líneas 12 y 13 insertó este verso nuevo:

Granada de la hora: *bebí sal, comí tiempo*

Cabe decir que de los añadidos y correcciones planteados por Octavio Paz a Pere Gimferrer sólo sobrevivieron, condensados algunos pocos. La edición príncipe de 1975 consta de 569, mientras que la edición de 1985 consta de 602. Reproduzco uno después de otro el pasaje en cuestión. El primero corresponde a la edición príncipe de 1975, se subrayan los textos omitidos, añadidos o modificados:

La hendedura del tronco:
sexo, sello, pasaje serpentino
cerrado al sol y a mis miradas,
abierto a las hormigas.
*Brota el día, prorrumpe entre las hojas,
el tiempo es luz filtrada,
revienta el fruto negro
en encarnada florescencia,
la rota rama escurre savia lechosa y acre.*
La hendedura fue pórtico
del más allá de lo mirado y lo pensado:
allá dentro son verdes las mareas,
la sangre es verde, el fuego verde,
entre las yerbas negras arden estrellas verdes:

es la música verde de los élitros
 en la noche *callada* de la hoguera
 –allá dentro son ojos las yemas de los dedos,
 el tacto mira, palpitan las miradas,
 los ojos oyen los olores,
hay una reina diminuta
en un país de musgo desterrada,
hay un gusano carcelero y geómetra
 encarcelado en un icosaedro,
 hay un insecto tejedor de música
 y hay otro insecto que desteje
los silogismos de la luna,
la luz es una niña aguja que perfora
las vetas espirales
y ya cascada se despeña
por unos labios entreabiertos,
hay ríos de cuchillos que nunca desembocan,
ríos ciegos que van a tientas
 perdidos en los llanos de una duda,
hay ríos latidos
vagando por las selvas del deseo,
entre mis dedos codiciosos
horas de arena fluyen hacia un sin donde tácito
 –no hay escuela allá dentro,
 siempre es el mismo día, siempre la misma noche,
 no han inventado el tiempo todavía,
 no ha envejecido el sol,
 esta nieve es idéntica a la otra,
 siempre y nunca es lo mismo,
 aquí nunca ha llovido y llueve siempre,
 todo está siendo y nunca ha sido,
 pueblo sin nombre de las sensaciones,
 nombres que buscan cuerpo,

impías transparencias,
 jaulas de claridad donde se anulan
 la identidad entre sus semejanzas,
 la diferencia en sus contradicciones
 –la higuera, sus falacias y su sabiduría: (versos 151-205)

El segundo corresponde a la segunda versión corregida de 1985, de la cual se cuentan hasta ahora seis reimpressiones:

La hendedura del tronco:
 sexo, sello, pasaje serpentino
 cerrado al sol y a mis miradas,
 abierto a las hormigas.
 La hendedura fue pórtico
 del más allá de lo mirado y lo pensado:
 allá dentro son verdes las mareas,
 la sangre es verde, el fuego verde,
 entre las yerbas negras arden estrellas verdes:
 es la música verde de los élitros
 en la *prístina* noche de la higuera;
 –allá dentro son ojos las yemas de los dedos,
 el tacto mira, palpan las miradas,
 los ojos oyen los olores;
 –*allá dentro es afuera,*
es todas partes y ninguna parte,
las cosas son las mismas y son otras,
 encarcelado en un icosaedro
 hay un insecto tejedor de música
 y hay otro insecto que desteje
los silogismos que la araña teje
 colgada de los hilos de la luna;
 –allá dentro el espacio
 es una mano abierta y una frente

que no piensa ideas sino formas
 que respiran, caminan, hablan, cambian
 y silenciosamente se evaporan;
 —allá dentro, país de entretejidos ecos,
 se despeña la luz, lenta cascada,
 entre los labios de las grietas:
 la luz es agua, el agua tiempo diáfano
 donde los ojos lavan sus imágenes
*—allá dentro los cables del deseo
 fingen eternidades de un segundo
 que la mental corriente eléctrica
 enciende, apaga, enciende,
 resurrecciones llameantes
 del alfabeto calcinador*
 —no hay escuela allá dentro.
 siempre es el mismo día, la misma noche siempre,
 no han inventado el tiempo todavía,
 no ha envejecido el sol,
 esta nieve es idéntica a la yerba,
 siempre y nunca es lo mismo,
 nunca ha llovido y llueve siempre,
 todo está siendo y nunca ha sido,
 pueblo sin nombre de las sensaciones,
 nombres que buscan cuerpo,
 impías transparencias,
 jaulas de claridad donde se anulan
 la identidad entre sus semejanzas,
 la diferencia en sus contradicciones.
 La higuera, sus falacias y su sabiduría:
prodigios de la tierra
—fidedignos, puntuales, redundantes—
y la conversación con los espectros. (v. 151-203)

Se impone, desde luego, la comparación con el episodio referido en *¿Águila o sol?*: “Pero en ese tiempo la higuera llegaba hasta mi encierro y tocaba insistente los vidrios, llamándome. Yo salía y penetraba en su centro: sopor visitado de pájaros, vibraciones de élitros, entrañas de fruto goteando plenitud.”¹⁹ Cabe observar cómo las “vibraciones de élitros” se transforman en “la música verde de los élitros”.

VIII

Aunque Paz no la usa, me gustaría introducir en el curso de esta exposición la palabra *improvisación* (un concepto muy familiar entre los poetas románticos tanto como entre celtas e hindús y, al propio Paz, al amanuense de *Renga*) que quizá sugiere algo en relación con esa *praxis*, con esa *práctica de la escritura* en donde el poeta se sigue a sí mismo con los ojos entreabiertos en una suerte de “tercer estado”. Desde luego, el proceso de corrección, desde mi punto de vista, está asociado a esa idea de una “improvisación calculada”. Quiero referirme aquí –para seguir citando el poema– a:

es menos largo que esta momentánea
bifurcación del pensamiento
entre lo presentido y lo sentido
(OC, t. XII, p. 76)

Otra clave suministrada por Octavio Paz sobre *Pasado en claro* se refiere al pasaje:

El universo habla solo
pero los hombres hablan con los hombres:
hay historia. Guillermo, Alfonso, Emilio:
el corral de los juegos era historia
y era historia jugar a morir juntos.
(OC, t. XII, p. 87)

¹⁹ Octavio Paz, *Obras completas*, pp. 384-385.

Esos versos traen algún cuento, lo que dice Octavio Paz al ser entrevistado por Braulio Peralta:

Desde la época de la Intervención Francesa y el Imperio hasta los años de la Revolución, la vida privada de mi familia paterna se confundió con la vida pública de México [...] Mi familia era liberal y las divinidades tutelares de la casa eran los héroes del liberalismo y los grandes revolucionarios franceses... Yo nací entre libros. Uno de mis grandes placeres era hojear con un primo, los gruesos volúmenes de la historia de mi abuelo y detenernos en sus estampas: la toma de Jerusalén por los Cruzados, el suplicio de Cuauh-témoc, el Juramento del Juego de Pelota, la batalla de Trafalgar... Nuestros juegos infantiles eran mojigangas heroicas: los duelos de D'Artagnan, las cabalgatas del Cid, la lámpara de Aladino o las hazañas de Buffalo Bill. El amor a lo maravilloso mueve a los niños. *Y lo maravilloso, para nosotros, era sobre todo la acción.* [Sub. A.C.] La historia es también acción y por eso los juegos infantiles, sin excluir a los juegos eróticos, son el comienzo, el prólogo de la historia. Muchos años después, en *Pasado en claro*, al recordar los juegos de mi niñez, encontré en ellos una profecía de mi pasión por la historia y por la política. Como la historia, el juego infantil es una acción cuyo sentido último se nos escapa. Quizá la historia, como el juego, es aprender a morir, una escenificación o una alegoría de la muerte. Y yo en la muerte descubrí el lenguaje [...]

[Visión] Negra y luminosa. La historia es el lugar de prueba de los hombres. No sabemos a ciencia cierta cuál es su significado pero en la historia —es decir en la vida en común— el hombre se realiza en lo más alto: la camaradería, la fraternidad, la acción colectiva, el sacrificio. La vida humana —cualquier vida— es historia, pues la vivimos frente y entre, contra y con los otros. Y la vida hay que vivirla... El juego infantil es una acción ficticia que nos enseña a vivir y a morir. Parece extraño que, al hablar de historia y de política, hable del juego infantil. Extraño y natural: el juego es misterioso: es una acción imaginaria y que, para los jugadores, es profundamente real. Es una representación y es una iniciación... En resumen: la época en que nací y en la que me formé, así como mi tradición familiar, explican en bue-

na parte mi pasión por la historia viva: la política. Pero también los juegos infantiles fueron una verdadera iniciación. Aquí interviene otra pasión, la más poderosa: la poesía. A su vez, la poesía es un juego. Un salto mortal. Poesía e historia no son, tal vez, sino las dos caras de la misma enigmática realidad. Ambas están presentes en nuestra infancia.²⁰

IX

Hijo único, Octavio Paz es objeto de las atenciones de toda su familia: dos figuras masculinas (el abuelo y su padre), dos figuras femeninas (su madre y su tía). El influjo de las dos figuras masculinas es tan poderoso sobre la arcilla del poeta-niño que debemos admitir con la profesora flamenca Ingeborg Simons que la biografía de Paz sólo se puede entender si tenemos en cuenta que se desarrolló al calor y a la luz de una doble paternidad: un abuelo afectivamente afiliado al Antiguo Régimen y un padre afiliado a la Revolución: dos variedades políticas que conviven bajo su piel. A su vez, la figura materna se desdobra en dos cifras: la sensata de la madre y la vidente y un poco extravagante de la tía Amalia que, aunque mujer, es hija de Ireneo y hermana del padre Octavio Paz Solórzano, el abogado, revolucionario, y en consecuencia ella es capaz de juzgarlos a la luz dorada de la sangre. En otro verso dice Paz:

“No me habló dios entre las nubes;” (v. 380)

Por supuesto, la frase evoca la imaginiería ingenua de los calendarios y ex-votos de la tradición católica que todos habrán visto alguna vez. Pero, además, cabe decir que esta imagen en particular se presta y prestaba a la crítica protestante, tradición con la cual el niño-adolescente Octavio Paz entra en contacto al ingresar al Colegio Williams, seguramente a instancias de su padre librepensador quien así creía salvarlo de la maraña supersticiosa del catolicismo. Esta imagen precisamente es tomada iróni-

²⁰ *Miscelánea III*, pp. 383-384. A Braulio Peralta.

camente por Bunyan quien lo expone así: “Dost thou love picking meat? Or would'st thou see a man in the clouds, and have him speak to thee”.²¹

La imagen de Dios hablando al hombre desde el cielo se encuentra expresada en el poema “Senior est junior” de *Les chansons des rues et des bois* de Victor Hugo:

Ezequiel todavía lo menciona;
El cielo se preocupaba por Job;
Se oía a Dios desde la aurora
Decir: ¿Ya desayunaste, Jacob?²²

Si se sabe que Octavio Paz leyó de muy joven el *Homo Ludens* de Johan Huizinga y los ensayos de Roger Caillois y de Georges Bataille sobre los ritos y los juegos, no extrañará que *Pasado en claro* recapitule retrospectivamente con la mirada del antropólogo y el sociólogo, los libros, los juegos y los ritos del poeta-niño. Entre estos últimos destaca ese juego de juegos, ese juego peligroso que es el de la magia y los ritos solares y nocturnos del viaje interior, de la metamorfosis, la Teurgia. Palabras como “súcubo”, “druida” —ya mencionadas—, o bien expresiones abiertamente reveladoras como cuando evoca a la tía:

Virgen somnilocua, una tía
me enseñó a ver con los ojos cerrados,
ver hacia adentro y a través del muro.
(OC, t. XII, p. 84)

sugieren hasta qué punto el niño-poeta y el joven anciano melancólico que va a su encuentro y rescate a través del canto-narrado, son conscien-

²¹ Esta cita la encontré en un viaje a Amsterdam: viene como epígrafe del libro de Merwin Peake: *Titus groan* (1946).

²² Victor Hugo: “*Les Chansons des rues et des bois*”, Senior est Junior, Gallimard, París, 1982, p. 86 y *Oeuvres poetiques III*, ed. Pierre Albouy, Gallimard, Pleiade, París, p. 40.

tes de esa dimensión mítica y mágica que aflora en el jardín encantado de Mixcoac y que va girando alrededor de esa higuera sensitiva y sensual que viene por lo menos desde *¿Águila o sol?* No está demás recordar que también al poeta-niño llamado Alfonso Reyes le interesó la magia y las mutaciones cabalísticas. Esas experiencias vividas y soñadas se organizan nítidamente en el claroscuro de este poema que funciona –recordemos que lo dice el propio autor– como un exorcismo realizado para aplacar a aquellos fantasmas errantes, a esas almas en pena que vagan y divagan *tiempo adentro* por la casa de la ausencia ausente que el poema salvará del rencor y los escombros. Y el claroscuro, recordémoslo, castiga con la luz y acaricia con las sombras.

Al vocabulario de la magia, a la sintaxis ondulante y sedante de la letanía híbrida de himno y elegía, habrá que añadir el idioma de raíz litúrgica y religiosa o aun cabalística:

[...] *Adán de lodo* (OC, t. XII, p. 78)

(Esto que digo es tierra
sobre tu nombre derramada: “blanda te sea”)
(OC, t. XII, p. 84)

la carne se hace verbo [...]
(OC, t. XII, p. 85)

reconocer en el botón de sangre
del lienzo de Verónica la cara
(OC, t. XII, p. 88)

Pero este idioma de connotaciones religiosas está al servicio de una lengua sagrada, tan fresca como arcaica, la lengua del mago y del poeta cuya espiritualidad, más que cristiana, se parece a la de los paganos que, nacidos ya en la edad del Cristo, vivían en el inter-regno (palabra que usa Paz para definir nuestra época) las creencias de la cultura pagana aún en

ascuas y todavía viva en la práctica cotidiana de aquel politeísmo donde el sacerdote de Apolo, por virtud del rito, encarnaba a Apolo, y el lector de *El asno de oro* de Apuleyo podía ser “Isis y el Asno Lucio”, como han recordado E. R. Dodds, Roberto Calasso y el propio Paz. Por eso el poeta puede declarar, después de repasar los nombres y lugares de la biblioteca encantada del abuelo:

“...yo escribo porque el druida,
bajo el rumor de sílabas del himno,
encina bien plantada en una página,
me dio el gajo de muérdago, el conjuro
que hace brotar palabras de la peña”. (v. 281).

Hay que leer y tomar en serio la declaración del propio poeta cuando asienta que en su niñez fue objeto de una revelación inmanente, de una intransitiva epifanía. Esta declaración terminante y asombrosa exige una mínima reflexión: ¿Quién es “el druida”? ¿Quiénes eran los druidas? ¿De qué conjuro se puede tratar? ¿Cómo descubrió Paz el antiguo pacto que asocia a los bardos y a los árboles? Es poco probable que el joven Octavio Paz haya tenido acceso a los textos celtas como el libro-árbol *Mabinogi* o *Mabinogion*. Tampoco creo que en la biblioteca de Ireneo Paz hubiesen figurado los *Edda* de las antiguas sagas escandinavas. Es más probable que se haya inspirado en la druidesa Vélleda, magníficamente evocada por Chateaubriand en *Le génie du Christianisme* y que, a través de las novelas de Walter Scott y de otros entusiastas “celtómanos” de fines del siglo XVIII y de principios del XIX, haya entrado en contacto con esta poderosa mitología en la cual la clase sacerdotal resguardaba los poderes espirituales y temporales. *Los druidas* aparecen también en algunos libros clásicos que el joven Octavio Paz pudo haber conocido en la biblioteca de su abuelo: la *Guerra de las Galias* de Julio César (VI, 13), el libro de Cicerón sobre la *Adivinación* (*De Divinatione*, I, 40), Plinio el Viejo (*Historia natural*, XVI, 49) y los escolios que acompañan la *Farsalia* de Lucano. Sea como sea, no deja de llamar la atención la forma terminante

en que Paz sostiene que el druida-vate y vidente “me dio el gajo de muérdago, el conjuro que hace brotar palabras de la peña”.²³

Por lo demás, esa veta mágica no es nueva en la obra de Octavio Paz. Ya desde *El arco y la lira* (“Nadie puede substraerse a la creencia en el poder mágico de las palabras”, dice ahí), los conjuros y poderes del mago y del taumaturgo acompañan al poeta, quien incluso debe escribir un poema como “Mutra” para oponerse –según le cuenta a Alfonso Reyes– a esa fascinación de la que él mismo es portador. En *Pasado en claro*, esa vocación hacia el mundo incierto de la otra ciencia se decanta en un saber de la poesía y por la poesía. De hecho, así lo expresa el propio Paz en la extensa entrevista para la televisión, “Itinerario poético”, que recoge Alberto Ruy Sánchez al final de su libro *Una introducción a Octavio Paz*, donde refiriéndose a *Pasado en claro* expresa: “Porque creo que el niño es la semilla de creación del hombre. Todo lo que hacemos está ya en el niño, y lo que importa en cada vida humana es ser dignos del niño que fuimos; realizar la profecía de hombre que es cada niño”. [...] “*Pasado en claro* es un nocturno, es cierto. No lo había pensado así. Pero me gustaría agregar algo al respecto. Ese poema termina con una evocación y convocación del mediodía. Un mediodía más mental, diríamos, que vivido, porque el poema enfrenta la idea de la muerte: somos mortales, estamos hechos de tiempo y de historia. ¿Hay salidas de la historia que no sean la muerte?, me pregunto en un momento dado, y entonces recuerdo lo que podemos llamar mediodía: ese momento único en el cual el tiempo se disuelve, y es una salida de la historia y de la muerte. El tiempo, sin dejar de transcurrir, parece que se detiene. Es la ventana que tiene cada hombre hacia la eternidad. Una experiencia que los místicos han expresado muy bien. Pero no es necesario ser santo ni místico para tenerla. Creo que todos los hombres, todos los niños, algunas veces los enamorados, todos nosotros cuando nos quedamos viendo un crepúsculo, o viendo un cuadro, o viendo un árbol, o viendo nada, viendo una pared simplemente, vivimos esos momentos en los que el tiempo se anula, se disuelve: los grandes momen-

²³ “Pasado en claro”, *Obra poética II*, t. XII, Fondo de Cultura Económica, p. 82.

tos del hombre que son su salida. Es lo que llamo nuestra pequeña ración de eternidad. No sé si tengamos otra pero ésta sí la tenemos y es algo que la poesía reclama. Si la gente leyese más poesía en el siglo xx podría quizá acceder más fácilmente a esos instantes. No porque la poesía los cree sino porque la poesía los revela, los expresa, *Pasado en claro* es un nocturno, es cierto, pero en su centro surge de pronto el árbol del mediodía.”²⁴

Ciertamente hay en estas palabras un resabio melancólico, *Pasado en claro* no deja de estar impregnado de una azul nostalgia, como lo supo ver Juan García Ponce en la reseña que publicó en *Plural* en diciembre de 1976: “¿Existe la palabra triste? En *Pasado en claro*, Octavio Paz ha escrito un poema triste, esto es un poema alto y melancólico con la melancolía del que mira hacia la altura y encuentra el vacío, y desde su tristeza se vuelve hacia abajo y encuentra la verdad del cuerpo en la que se entierra el lenguaje y se eleva para encontrar su propio crecimiento de la verdad sin verdad de la vida, esa ausencia que se alimenta de todas las presencias y a la que las palabras convierten en irrecusable presencia, presencia que recorreremos sonámbulos, con los ojos abiertos hacia adentro para que en el tránsito, en el camino sin fin, el alma escuche la voz de esos

pasos mentales más que sombras,
sombras del pensamiento más que pasos,
[...]

que configuran el alma dándole cuerpo y presencia para desde más allá del tiempo hallar el tiempo y en la inmovilidad del lenguaje hallar la interminable movilidad de la vida en la que se encuentra la poesía: memoria del olvido”.²⁵

Como en William Wordsworth, los libros ocupan en la biografía poética de Octavio Paz, y en particular en *Pasado en claro*, un lugar axial:

²⁴ Alberto Ruy Sánchez, “El árbol del mediodía”, en *Una introducción a Octavio Paz*, Joaquín Mortiz, Col. Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1990, pp. 117-118.

²⁵ Juan García Ponce, “Memorias del poeta”, en revista *Plural*, vol. V, núm. 3, diciembre de 1976, p. 56.

a su alrededor se desarrollan las diversas cortezas que conforman al árbol locuaz que es el poeta. Una de las piedras claves que sostienen esa arcada es la tradición clásica. Eusebio Rojas, el secretario que acompañó a Octavio Paz durante muchos años, la persona que transcribió —me consta— las conferencias dictadas en el Colegio Nacional que luego conformarían el libro de *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*, en un pequeño cubículo contiguo a las oficinas de *Plural* en Reforma en 1975 y 1976 y que antes tomó algunas de las fotografías que han acompañado la edición de *El mono gramático*, publicó en 1983 una *Conversación con Octavio Paz* no recogida en el tomo XV de las *Obras completas*. Ahí el autor de *Ladera este* dice algunas palabras reveladoras para comprender “tiempo adentro” o *Pasado en claro*: “[...] En la casa donde viví de niño había muchos libros y la literatura era considerada un valor supremo. Mi abuelo fue un periodista y escritor contemporáneo de Porfirio Díaz. Peleó en la Intervención francesa y después fue director de un periódico, *La Patria*. Fue autor también de novelas históricas y románticas. Por sus ideas era liberal. Además, un gran lector. Su biblioteca era excelente. Por todo esto, quizá desde chico sentí la fascinación de la escritura. Pero la herencia, con ser importante, no es lo decisivo. Lo determinante es la llamada interior. Esto es muy difícil de describir. No escogemos algo o alguien nos escoge. Un día —tendría siete y ocho años— me descubrí escribiendo un poema. Un poema ingenuo y torpe. Poco después a los nueve o diez años, leí que le habían preguntado a Alejandro Magno, cuando era niño: tú ¿qué quieres ser, el héroe Aquiles o su cantor Homero? Alejandro respondió: ‘Prefiero ser el héroe a la trompeta del héroe’. Esa respuesta me conturbó porque para mí Homero no era menos sino más importante que Aquiles. **Sin Homero no habría Aquiles**”.²⁶

Esta respuesta afilada tal vez explica por qué Octavio Paz no se perdió ni en las calles de la ciudad ni en los pasillos de palacio, por qué supo escribir *Pasado en claro*.

²⁶ Eusebio Rojas Guzmán, *Conversación con Octavio Paz*, Publicaciones Culturales, México, 1983, pp. 17-18.

6. LA DIFÍCIL FORTUNA DE LLAMARSE OCTAVIO PAZ²⁷

I

“Elegía interrumpida”²⁸

[...]

Hoy recuerdo a los muertos de mi casa.
Al que se fue por unas horas
y nadie sabe en qué silencio entró.
De sobremesa, cada noche,
la pausa sin color que da al vacío
o la frase sin fin que cuelga a medias
del hilo de la araña del silencio
abren un corredor para el que vuelve:
suenan sus pasos, sube, se detiene...
Y alguien entre nosotros se levanta
y cierra bien la puerta.
Pero él, allá del otro lado, insiste.
Acecha en cada hueco, en los repliegues,
vaga entre los bostezos, las afueras.
Aunque cerremos puertas, él insiste.

²⁷ Texto leído el 1 de junio de 2010 en la Sala Adamo Boari del Palacio de Bellas Artes en el marco del ciclo la Academia Mexicana de la Lengua ante los centenarios de las Revoluciones, auspiciado por la Academia Mexicana de la Lengua, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

²⁸ Octavio Paz, *Obra poética I (1935-1970)*. *Libertad bajo palabra. Calamidades y milagros*, Fondo de Cultura Económica, México, 2a. reimp., 2001, pp. 82-84.

Hoy recuerdo a los muertos de mi casa.
 Rostros perdidos en mi frente, rostros
 sin ojos, ojos fijos, vaciados,
 ¿busco en ellos acaso mi secreto,
 el dios de sangre que mi sangre mueve,
 el dios de yelo, el dios que me devora?
 Su silencio es espejo de mi vida,
 en mi vida su muerte se prolonga:
 soy el error final de sus errores.
 [...]

Al día siguiente de morir mi padre, el Lic. Jesús Castañón Rodríguez, nacido en julio de 1916 y fallecido durante el eclipse total de sol del 11 de julio de 1991, la primera persona que me llamó por teléfono a las oficinas del Fondo de Cultura Económica, en Parroquia y Avenida Universidad, fue Octavio Paz, nacido en 1914. Me dijo que, además de darme las condolencias del caso y subrayar el “hecho mágico” de que mi padre se hubiera ido precisamente durante el eclipse, quería confesarme algo. Me admiraba y, en cierto modo, le despertaba yo envidia, pues había logrado llegar a ser amigo de mi padre, mientras que para él no había sido así nunca. Guardamos silencio un momento, y quedaron resonando esas palabras en el aire como una piedra arrojada a un pozo. Yo, en efecto, me había acercado mucho a don Jesús a partir de la muerte de mi madre, María Estela Morán Núñez de Castañón, acaecida en un accidente brutal en el paradero de autobuses del Metro La Raza la mañana del lunes 20 de junio de 1987. Cuando Paz supo del accidente que se la llevó, me dijo que él sabía lo que era perder a un ser querido en un accidente, aludiendo tácitamente al fallecimiento de su padre en marzo de 1936 en la estación de ferrocarril Los Reyes-La Paz.

La muerte de Estela, como digo, me acercó a mi padre y durante los años que le quedaron leímos muchas veces los mismos libros, revistas y periódicos y aprendimos a discutir sin matarnos, sin pelearnos, conservando cada uno su punto de vista. Muchas veces hablamos de las obras

de Octavio Paz, entre otras cosas, y discutimos a fondo el libro sobre Sor Juana Inés de la Cruz. Esta relación era más o menos conocida, pues yo de vez en cuando, oralmente o por escrito, llegaba a citar los puntos de vista de don Jesús Castañón Rodríguez, el último liberal mexicano del siglo XIX, como alguna vez lo llamó, no sin cierta ironía, Carlos Monsiváis. Las palabras de Octavio Paz aquella mañana del 13 de julio, me hicieron desde luego recordar los versos del poema *Pasado en claro* (1975), que casualmente me había tocado corregir y cuidar como uno de mis primeros trabajos en aquella editorial de nombre tan enigmático que fue a mis ojos durante mucho tiempo una suerte de escorial de las ideas y el pensamiento. Dice el poema:

Del vómito a la sed,
 atado al potro del alcohol,
 mi padre iba y venía entre las llamas.
 Por los durmientes y los rieles
 de una estación de moscas y de polvo
 una tarde juntamos sus pedazos.
 Yo nunca pude hablar con él.
 Lo encuentro ahora en sueños,
 esa borrosa patria de los muertos.
 Hablamos siempre de otras cosas.

(OC, t. XII, p. 84)

Cuánto lamento no haberle preguntado a Octavio Paz si, a pesar de no haber podido hablar con su padre, conocía sus escritos —era claro que sí—, si los había leído y releído recientemente y qué opinión tenía sobre ellos, en particular sobre la emotiva y poderosa estampa biográfica de Emiliano Zapata y las intensas viñetas describiendo la revolución del Sur y a sus hombres. Si yo no lo pude hacer, en 1977 el entonces joven historiador Enrique Krauze sí lo logró y cuenta: “le llevé a Octavio Paz uno de los artículos de *El Universal Ilustrado*. Era la historia del caballo de Zapata. Se lo extendí de pronto, pero con un gesto duro, incomprensible, lo rechazó sin decir palabra, o tal vez refiriéndose a él con desdén: ‘no vale

nada”.²⁹ El texto mencionado se publicó originalmente en 1936, el mismo año de la muerte de Octavio Ireneo Paz Solórzano, en el tomo I de la *Historia de la Revolución Mexicana* de José T. Meléndez. En 1992 el poeta Octavio Paz Lozano escribiría una reseña de esta obra y una apreciación que aspiraba a ser lo más objetiva posible de su padre, Octavio Paz Solórzano. Los textos singulares del político y escritor que fue padre del poeta y diplomático fueron ponderados por éste con sumo cuidado analítico, casi diría clínico. Octavio Paz recogió ese texto en *Al paso* (1992), luego lo incluyó en el tomo 14 de las *Obras completas* (“Tres revoluciones, tres testimonios”, pp. 353-358): ahí deja claro hasta qué punto el joven y luego maduro Octavio Paz estaba al corriente de las minucias y pequeñeces, de las telas y entretelas del proceso político e ideológico mexicano. Los textos del padre del poeta serían recogidos cincuenta años después por Felipe Gálvez en la inapreciable recopilación de sus escritos intitulada *Hoguera que fue* (1986), editada por la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco en 1986. El volumen es como una bocanada de aire caliente que lleva al lector a comprender, desde dentro, el proceso radical y transformador que fue la Revolución de 1910.

II

Dice “Octavio Paz en la memoria de Octavio Paz”, como tituló Felipe Gálvez al comunicado escrito por el poeta pero no incluido en las *Obras completas*, editadas por el propio autor:

Después de su muerte lo confiné en el olvido. Aunque olvido no es la palabra exacta. En realidad, siempre lo tuve presente, pero aparte, como un recuerdo doloroso. En muchos pasajes de mi obra dejé huella de esas evocaciones dolorosas. Pero no hubo desamor. Cierto es que casi me era imposible hablar con él, pero yo lo quería y siempre busqué su compañía. Cuando él escribía, yo me acercaba y procuraba darle mi auxilio. Varios de

²⁹ Enrique Krauze, “La soledad del laberinto”, *Letras Libres*, octubre de 2000.

los artículos suyos que usted ha reunido los pasé yo en limpio, a máquina, antes de que él los llevara a la redacción. La falla de mi padre, si es que la tuvo en relación conmigo, es que no se dio cuenta de ese afecto que yo le daba. Y es muy probable que tampoco se diera cuenta de que yo escribía. Pero nada le reprocho... Mi padre... fue siempre para mí una figura amada y distante a un tiempo. Circunstancias y hechos que marcaron su vida —la Revolución del Sur, primero, y la política después— lo mantuvieron alejado de su familia, y yo nunca pude hablar con él. Al respecto, hace unos años escribí: “Lo encuentro ahora en sueños, esa borrosa patria de los muertos”.³⁰

“El joven Octavio —recuerda Guillermo Sheridan en *Poeta con paisaje*—³¹ buscaba con tenacidad la atención de su padre, el abogado, un remolino de agitación política y ebriedad. Su sentido de la justicia le parecía fascinante a su hijo, que se interesaba en su trabajo, escuchaba sus lecciones de derecho agrario, lo miraba atender a los indios que llegaban a su casa, lo escuchaba evocar a Zapata con sus amigos. Su hijo le arreglaba el escritorio al mediodía y a veces le ayudaba, tomando en dictado largas cartas o análisis jurídicos. Pero su padre no le hacía mayor caso”. Paz Solórzano fue un padre ausente, casi tan ausente como un muerto. Como recuerda Krauze, “se ‘había ido a la Revolución’ y en algún sentido no volvería nunca. El zapatismo era su misión y su evangelio. Sería un letrado, un representante diplomático, un cronista, y, con los años, un biógrafo de Emiliano Zapata”.³² También llegó a ser su amigo y uno de sus hombres de confianza. De otro modo no se explica que Zapata lo hubiese seguido tratando después de que el joven Octavio Magaña, quien fue enviado en misión secreta a San Antonio, Texas, en 1918 para comprobar el trabajo del propio Paz Solórzano, le hubiese contado al Caudillo que “Paz andaba muy mal, que se había vuelto alcohólico y

³⁰ Octavio Paz Solórzano, *Hoguera que fue*, Felipe Gálvez (comp.), México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1986, pp. 73-74.

³¹ Guillermo Sheridan, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, Ediciones Era, México, 2004.

³² *Idem*.

que no tenía influencia en la política de los exiliados”, según consigna el historiador norteamericano John Womack Jr. en su libro *Zapata y la Revolución Mexicana*.³³ Emiliano Zapata tenía razones para desconfiar del joven abogado que tanto le simpatizaba y de cuya lealtad respondía Soto y Gama. No podía olvidar que a fines de 1913: “Escribe contra Zapata cuyo movimiento le parece que debe ser ‘purgado del suelo patrio’” y que “todavía los primeros meses de 1914, el joven funcionario sostiene su enérgica oposición a Zapata y a Villa”, según cuenta Guillermo Sheridan, y que hasta lo había llegado a calificar en el periódico de su padre Ireneo como “latrofacioso”. A pesar de ello Paz Solórzano siguió en contacto con la cúpula del zapatismo, y, en ese contexto, cabe recordar la anécdota evocada por Krauze y contada en *Itinerario* por el propio Paz acerca de lo que dijo el mencionado Antonio Díaz Soto y Gama, amigo de Zapata tanto como del abogado Paz Solórzano acerca del hijo de éste, durante una fiesta: “Caramba, no me habías dicho que tenías un hijo visigodo”.³⁴ En el libro del historiador del periodismo mexicano Felipe Gálvez se reproduce una foto en la página 92 donde se ve, en efecto, a un apuesto niño con rizos rubios que mira despierto y retador a la cámara, como apoyado en una columna, vestido de camisa blanca y tocado por un pañuelo estampado.

Entre el 2 de octubre de 1916 y junio de 1920, Octavio Paz Solórzano se encuentra en los Estados Unidos, trabaja con otros exiliados, como recuerda Sheridan, en un periódico anti-carrancista, pergeña guiones de cine y logra salir de “aprietos” realizando un tiraje de “Vida y muerte” del más celebrado bandido sonoreño, Joaquín Murrieta, libro de su padre que se vendió como pan caliente entre los hispanoparlantes de California. Ahí en Los Ángeles, en 1919, se entera del asesinato de Zapata en Chinameca, según sigue contando Sheridan. Maltrecho por la soledad y la pobreza (“vivo enteramente solo y sin recursos de ninguna clase, y en

³³ John Womack Jr., *Zapata y la Revolución Mexicana*, Siglo XXI Editores, México, 1969, p. 303.

³⁴ Enrique Krauze, *op. cit.*

varias ocasiones atado de pies y manos”)³⁵ vuelve a México acogiéndose a la amnistía del triunfante general Álvaro Obregón para fundar con sus antiguos compañeros el Partido Nacional Agrarista. No le falta popularidad, y la gente, hombres y mujeres lo quiere y recuerda con cariño donde quiera que se presenta. Otro testimonio reproducido por Felipe Gálvez así lo confirma:

¡Claro que me acuerdo del Lic. Octavio Paz! hasta parece que lo estoy viendo llegar de por allá. Sonriente y con una hembra colgada en cada brazo seguido por los abogados e ingenieros que solían acompañarle [...] él visitaba mucho la casa de mi tío Cornelio donde siempre andaba yo metido. Sí, le digo que don Octavio era un buen gallo. Le encantaban las hembras y los amigos no le escaseaban [...]. Otro de sus amigos era Odilón Espinosa. Era su gran cuate. Él fue quien organizó en aquel lugar la fiesta de la cual salió don Octavio para ir a su cita con la muerte.

Al tío Cornelio y a don Octavio les entusiasaban las fiestas de pueblo donde corría el buen pulque. Y qué pulque, señor. Nomás lo viera usted. Un pulque para dejarlo escurrir por los bigotes. Espeso y sabroso. *Tlachicotón* llama la gente a ese de los llanos de Apam. Un pulque delicioso que cualquiera podía adquirir entonces por estos rumbos. Lo mismo en Santa Marta Acatitla que en Santa María Aztahuacán o en Los Reyes La Paz, la antigua Magdalena Atlicpan.³⁶

No resisto la tentación de transcribir otras líneas del testimonio de Cornelio Nava II reproducido por Felipe Gálvez en su libro *Hoguera que fue*, que da idea de la riqueza gastronómica del lago a cuyas orillas se encontraba Santa Marta Acatitla y de donde provenía el famoso “pato enlodado” que muchos años después haría las delicias del poeta en un banquete que le ofreció, según recuerda Krauze, su “paisano andaluz An-

³⁵ Guillermo Sheridan, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, Ed. Era, México, 2004, p. 50.

³⁶ *Hoguera que fue*, Octavio Paz Solórzano, Felipe Gálvez (comp.), Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México, 1986, p. 81.

tonio Ariza”. “Famosos eran los patos que cocinaban nuestras mujeres. Deliciosos eran los tamales rellenos de pececillos, aderezados con yerbas y especias. Esto sin olvidar a las gallaretas y las garzas. Había quien prefería un buen plato de *acociles* (camarones de agua dulce) y no faltaba quien muriera de felicidad al comer un par de *atopinas*. Deliciosos insectos parecidos a la cucaracha a los que se les quitaba una especie de cáscara que protegía su carne sabrosa y buscada por siglos por la gente de la zona. Las *atopinas* eran muy sabrosas. Todo el que las probaba repetía la experiencia más de una vez”.³⁷

A don Jesús Castañón Rodríguez, nacido en 1916 en la zona del Peñón de los Baños, le había tocado oír el pregón callejero: “Chichicuilotitos vivos”, cuya entonación nos transmitió a mi hermana y a mí.

III

Muchos años después el abogado Paz Solórzano seguiría rumiando sus recuerdos y en 1936, el mismo año de su muerte, publicaría la estampa titulada “Quién era Emiliano Zapata” que, como ya se ha dicho arriba, su propio hijo, el entonces joven poeta le ayudó a pasar a máquina en limpio. Léase el texto del padre transcrito por su hijo sobre uno de los redentores de la historia de México:

*Quién era Emiliano Zapata*³⁸

Emiliano Zapata nació en Anenecuilco, perteneciente al municipio de Villa de Ayala, pequeño pueblo cercano a Cuautla, estado de Morelos. Desde muy niño se dedicó a la agricultura. Cultivó una pequeña propiedad que poseía de unos cuantos metros cuadrados y más tarde, mediante su trabajo, logró hacer algunos ahorros y pudo tomar en arrendamiento una extensión de tierra un poco más grande, que sembró con sandías, las que se daban

³⁷ *Ibidem*, p. 82.

³⁸ *Ibidem*, pp. 143-145.

hermosas en aquella región, obteniendo grandes utilidades, pues llegó mes en que ganó 200 pesos con el producto de las tierras que laboraba personalmente. Por eso repetía con frecuencia: “Yo no me levanté en armas por hambre ni por obtener dinero; con mi trabajo ganaba lo suficiente para vivir”.

El terreno que adquirió en arrendamiento pertenecía a una hacienda de don Ignacio de la Torre y por cuyo motivo entró en relaciones con dicho señor, y en ocasión en que trataba De la Torre de comprar unos caballos, le suplicó a Zapata, como que era buen conocedor, que fuera a su casa de México y le diera su opinión. Accedió Zapata y revisó los animales, tal como se lo había pedido. Al regresar a su pueblo, asombrado contó a sus amigos que la casa que tenía De la Torre era un soberbio palacio; pero lo que más le había llamado la atención y admirado, era el ambiente de que estaban rodeados los caballos del rico terrateniente, pues hasta los baños de las bestias eran de mármol y al compararlos con los infelices peones de las haciendas de su tierra, que apenas tenían para comer con los cinco centavos que ganaban al día, cubiertos de harapos, con sus mujeres trabajando como bestias en los quehaceres domésticos del campo y los hijos casi desnudos, sin que un solo rayo de ilustración llegara a ellos; al pensar en todo esto y acordarse del lujo en que vivían los caballos de don Ignacio de la Torre, le embargaba una profunda tristeza. Con esta y otras injusticias que ya había observado, poco a poco fue formándose en su espíritu el deseo de rebelarse en contra de un estado de cosas tan injusto.

De esta visita fue de donde el vulgo y sus enemigos extendieron la versión, creyendo rebajar su dignidad, de que había sido caballerango o peón de don Ignacio de la Torre, cosa completamente inexacta.

Su pueblo natal fue despojado de sus tierras por una hacienda vecina, como casi todas las de Morelos, y se organizó una comisión de vecinos más caracterizados para que fuera a México a pedir justicia, reuniéndose al efecto la cantidad que consideraron suficiente para los gastos, por medio de una colecta general, para la cual muchos entregaron sus ahorros, producto de varios años de un trabajo rudo. Pasaron días y las noticias que llegaban eran sólo esperanzas, y después una solicitud de más dinero para el abo-

gado encargado de arreglar el asunto, quien creía ganado el negocio, pero había que dar dinero a los empleados del Ministerio, comidas a los jefes de sección y un regalito al señor subsecretario. Por fin, regresó la comisión cariacontecida: todo se había vuelto dilaciones, entrevistas con personajes más o menos encopetados, palabritas halagadoras, muchas esperanzas y, al fin, nada práctico; por lo que se iba a entablar el juicio respectivo, pero eso duraría varios años, y entretanto, los infelices habitantes del pueblo habían perdido sus tierras, su dinero y hasta sus hogares, pues muchas de las casas se encontraban dentro de la jurisdicción de los terrenos de que se había apoderado la hacienda, de manera que hasta el suelo que pisaban les había sido usurpado. Pasó tiempo y el asunto no se resolvía. Hubo nueva colecta de dinero con mil sacrificios: otra comisión marchó a México y un nuevo fracaso coronó la empresa; el abogado les manifestó que la parte contraria, es decir, la hacienda, estaba patrocinada por uno de los abogados más influyentes cerca del gobierno, y en consecuencia, nada se podía hacer, pues contaba con el apoyo del gobierno del general [Porfirio] Díaz.

Una oleada de cólera pasó por el pueblo al recibirse estas noticias, pero luego vinieron la desesperación y el desaliento ante su impotencia. No había más remedio que aguantarse. ¿Quién iba a osar levantar la voz en contra de los poderosos señores de la hacienda?

Zapata vivía tranquilamente, dedicado a las labores de su pequeña propiedad, observando constantemente las injusticias que pasaban a su alrededor y meditando sobre la necesidad de un cambio radical. Al tener conocimiento del fracaso de la comitiva enviada a México, se indignó grandemente; el brote de rebeldía que había germinado años antes en su alma, ya había madurado, y llamó a su hermano Eufemio y le habló de esta manera:

—Ya sabrás por don Pedro la infamia que se ha cometido con nuestro pueblo; la hacienda le ha quitado sus tierras y no se las quiere devolver.

—Sí, ya lo sé —contestó Eufemio—, es una gran injusticia; pero, qué remedio. ¡Son tan poderosos los hacendados...!

—Pero, ¿es posible —replicó Emiliano— que tú también te sometas a las injusticias y vejaciones de que estamos siendo víctimas? No; se ha gastado

dinero con mil sacrificios, han perdido su tiempo las comisiones que han ido a México y no han encontrado sino la burla de los poderosos, en lugar de la justicia. Verás lo que soy capaz de hacer.

—Tú sabes lo que haces —le dijo Eufemio—, pero acuérdate que somos demasiado débiles para luchar en contra de un gobierno tan fuerte como es el del general Díaz.

—Espero que me ayudarás, porque aunque eres comerciante, debe interesarte que nuestro pueblo no sea despojado de sus tierras; así es que el domingo te espero aquí en mi casa a las cinco de la mañana.

El domingo siguiente se levantó muy temprano Emiliano Zapata, y al poco rato llegó su hermano Eufemio; ambos se fueron a la plaza pública, en donde ya había reunidos algunos vecinos, pues desde hacía unos días los había mandado citar Emiliano Zapata a una junta para tratar un asunto importante.

Que Octavio Paz Lozano tuvo siempre presente a su padre es para mí un hecho incontestable y confirmado por él mismo, ¿cómo no iba a admirar el hijo del revolucionario a ese hombre que formó parte del Estado Mayor zapatista y del compacto y brillante grupo de intelectuales hábiles, anónimos y modestos que ayudaron a consolidar el aparato logístico de la revolución en el Sur? Buena parte de la odisea, si no fue en realidad *Ilíada* intelectual y poética del poeta Octavio Paz Lozano —desde “El cántaro roto”, *Piedra de sol* (1957) y *El laberinto de la soledad* (1950) hasta *Pasado en claro* (1975) y *El ogro filantrópico* (1979)— cabría ser leída a la luz o a la sombra de un vertiginoso diálogo con esa figura magnética, intensa y atormentada como un personaje de novela rusa que fue su padre (otro personaje de novela rusa de aquella época sería José Vasconcelos, cuerpo atormentado de personaje de Dostoievski con mente idealista de León Tolstoi).

IV

Con su arriesgada indagación crítica y antropológica en torno a la embriaguez alcohólica en contraste con la embriaguez de la mezcalina y de

los hongos hasta sus consideraciones, lecciones y excursiones en torno a ese triángulo conceptual que forman los conceptos de revuelta, revolución y rebelión, el libro de ensayos y fragmentos titulado *Corriente alterna*, 1967, me parece un buen ejemplo de ese diálogo sostenido. El hijo del revolucionario, nieto del rebelde cuyos manteles olían a pólvora, ¿es revolucionario? Esta pregunta cala en la carne de la historia de este hijo y nieto de disidentes, de varones críticos como él mismo. El poeta laureado ha evocado con emoción y ternura la biblioteca del abuelo, pero no ha hablado nunca de la del padre, ¿cuál es esa otra biblioteca que como la biblioteca de don Quijote ha desaparecido de la vista?

Cabría leer, para situar un caso concreto y plástico de ese diálogo y como entreverándolos la silueta de Emiliano Zapata escrita por Paz Solórzano y el ensayo de Paz Lozano, incluido en *Corriente alterna*. La obra del poeta, al ser atraída hacia la órbita del padre, lejos de opacarse cobra una tercera dimensión. Más allá de la magia semiológica de esa comparación, el lector sabrá escuchar como una cierta música compartida y épica, corrosiva y subversiva entre ambos textos.

V

La reflexión expuesta por Octavio Paz en los ensayos citados, tanto como en otros, busca encontrar un hilo conductor por el laberinto de la historia y sus escombros y detritus para hallar un horizonte a la vez antiguo y esperanzador, el horizonte comunitario, el horizonte de la comunidad, como ha señalado oportunamente Alejandro Rossi en su conferencia sobre *El laberinto de la soledad*.³⁹ Ese espacio de conciliación y reconciliación se alimenta en términos conceptuales de diversos elementos o ingredientes: 1) la idea anarquista y marxista de la lucha y aun de la guerra de clases, 2) la idea troskista de la revolución como un proceso permanente pero desigual y los análisis de Albert Camus en torno a las

³⁹ Alejandro Rossi, Prólogo, “50 años de *El laberinto de la soledad*”, en *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a “El laberinto de la soledad”*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 7-28.

ideas de revolución y de revuelta, tal y como se exponen en *El hombre rebelde*, 3) las ideas sociológicas al estilo de Georges Bataille y Roger Caillois de la sociedad fundada en ritos, juegos y valores sagrados, 4) la idea proveniente de Max Weber y de Louis Dumont del cuerpo social como un cuerpo burocrático y jerárquico, 5) la disposición y disponibilidad del poeta que no reconoce otros compromisos que los que le dicta su conciencia y la conciencia del lenguaje.

Revuelta, revolución, rebelión es el título de uno de los apartados del libro de ensayos breves, fragmentos y pensamientos que Octavio Paz publicó en 1967, a los 53 años con el sugerente título de *Corriente alterna* (alusión certera a “la metal corriente eléctrica/[que] enciende, apaga, enciende,/resurrecciones llameantes/de los azules alfabetos”). Retoma ahí y da nueva vida a una de las preocupaciones centrales de Octavio Paz, los móviles de la historia, su reflexión crítica desde un país semi-desarrollado como México, la filosofía de la historia como un ejercicio arriesgado de comprensión filosófica y poética, política e historiográfica, ya que se practica desde un país como México construido en el siglo xx por el impulso de una revolución en parte agraria institucionalizada —uno de los temas manejados por Octavio Paz Solórzano como motor de cambio social.

La idea de revuelta y de revolución recorre el pensamiento de Octavio Paz quien no deja de reflexionar sobre este tema que pauta su obra y le imprime una sintaxis conceptual, como muestra en *Itinerario* el excursus titulado “Las dos caras de la revuelta” o en el texto titulado “Bohemia y revolución”, de 1974 incluido en *El ogro filantrópico*, donde se habla de la violencia en el campo y del terrorismo urbano.

A Octavio Paz le interesa comprender, más allá de los nombres y de las etiquetas, el proceso de la historia, en particular de la mexicana a la que pertenece y de la que es exponente contradictorio y paradójico.

Los términos que Octavio Paz pone sobre la mesa del juego de las ideas provienen, como él mismo lo señala, de ámbitos muy distintos, remiten a orden de calidad y magnitud intelectual por definición heterogénea y están afinados por una viva sensibilidad literaria y poética.

Paz descrea de los diccionarios, recurre a ellos críticamente. “*Apenas me detengo en las definiciones de nuestros diccionarios porque parecen inspiradas por la Dirección de Policía*”. Nos dice que *revuelta* es un término plebeyo, nos recuerda que *revolución* es una voz de “estirpe filosófica y astronómica”, científica y mecánica, y que *rebelión*, “voz militar”, viene de *bellum* y evoca la imagen de “la guerra civil”. Hay una relación íntima entre las tres... De las tres palabras la más “plebeya” es *revuelta* y la más prestigiosa es *revolución*:

El descenso de la palabra *revuelta* se debe a un hecho histórico preciso. Es una palabra que expresa muy bien la inquietud y la inconformidad de un pueblo que, aunque se amotina contra esta o aquella injusticia, está dominado por la noción de que la autoridad es sagrada. Igualitaria, la *revuelta* respeta el derecho divino del monarca: *de rey abajo, ninguno*. Su violencia es el oleaje del mar contra el acantilado: lo cubre de espuma y se retira. La acepción moderna de *revolución* en España e Hispanoamérica fue una importación de los intelectuales. Cambiamos *revuelta*, voz popular y espontánea pero sin dirección, por una que tenía un prestigio filosófico. La boga del vocablo no indica tanto una *revuelta* histórica, un levantamiento popular, como la aparición de un nuevo poder: la filosofía. A partir del siglo XVIII la razón se vuelve un principio político subversivo. El revolucionario es un filósofo o, al menos, un intelectual: un hombre de ideas. *Revolución* convoca muchos nombres y significados: Kant, la Enciclopedia, el Terror jacobino y, más que nada, la destrucción del orden de los privilegios y las excepciones, la fundación de un orden que no dependa de la autoridad sino de la libre razón. Las antiguas virtudes se llamaban fe, fidelidad, honor. Todas ellas acentuaban el vínculo social y correspondían a otros tantos valores comunes: la fe, a la Iglesia como encarnación de la verdad revelada; la fidelidad, a la autoridad sagrada del monarca; el honor, a la tradición fundada en la sangre. Esas virtudes tenían su contrapartida en la caridad de la Iglesia, la magnanimidad del rey y la lealtad de los súbditos, fuesen villanos o señores. *Revolución* designa a la nueva virtud: la justicia. Todas las otras –fraternidad, igualdad, libertad– se fundan en ella. Es una virtud

que no depende de la revelación, el poder o la sangre. Universal como la razón, no admite excepciones e ignora por igual la arbitrariedad y la piedad. *Revolución*: palabra de los justos y justicieros. Un poco después surge otra palabra hasta entonces vista con horror: *rebelión*. Desde el principio fue romántica, guerrera, aristocrática, *déclásée*. *Rebelde*: el héroe maldito, el poeta solitario, los enamorados que pisotean las leyes sociales, el plebeyo genial que desafía al mundo, el dandy, el pirata. *Rebelión* también alude a la religión. No al cielo sino al infierno: soberbia del príncipe caído, blasfemia del titán encadenado. *Rebelión*: melancolía e ironía. El arte y el amor fueron rebeldes; la política y la filosofía, revolucionarias.

En la segunda mitad del siglo pasado aparece otro vocablo: *reformista*. No venía de Francia sino de los países sajones. La palabra no era nueva; lo era su sentido y la aureola que la rodeaba. Palabra optimista y austera, singular combinación de protestantismo y positivismo. Esta alianza de la vieja herejía y la nueva, el luteranismo y la ciencia, hizo que la odiasen todos los casticistas y conservadores. Su odio no era gratuito: bajo apariencias decorosas la palabra escondía el contrabando revolucionario. Pero era una palabra decente. No vivía en los suburbios de los revoltosos ni en las catacumbas de los rebeldes sino en las aulas y las redacciones de los periódicos. El revolucionario invocaba a la filosofía; el reformista a las ciencias, la industria y el comercio: era un fanático de Spencer y los ferrocarriles. Ortega y Gasset hizo una distinción muy aguda, aunque tal vez no muy cierta, entre el revolucionario y el reformista: el primero quiere cambiar los usos; el segundo, corregir los abusos. Si así fuese, el reformista sería un rebelde que ha sentado cabeza, un Satán que desea colaborar con los poderes constituidos. Digo esto porque el rebelde, a diferencia del revolucionario, no pone en entredicho la totalidad del orden. El rebelde ataca al tirano; el revolucionario a la tiranía. Admito que hay rebeldes que juzgan tiránicos a todos los gobiernos; no es menos cierto que condenan el abuso, no el poder mismo, en cambio, para los revolucionarios el mal no reside en los excesos del orden constituido sino en el orden mismo. La diferencia, me parece, es considerable. A mi juicio las semejanzas entre el revolucionario y el reformista son mayores que aquello que los separa. Los dos son intelectuales, los

dos creen en el progreso, los dos rechazan al mito: su creencia en la razón es inquebrantable. El reformista es un revolucionario que ha escogido el camino de la evolución y no el de la violencia. Sus métodos son distintos, no son sus objetivos: también el reformista se propone cambiar los usos. Uno es partidario del salto; el otro del paso. Ambos creen en la historia como proceso lineal y marchan hacia delante. Hijos de la burguesía, los dos son modernos.

Revolución es la palabra que contiene la idea del tiempo cíclico y, en consecuencia, la de regularidad y repetición de los cambios. Pero la acepción moderna no designa la vuelta eterna, el movimiento circular de los mundos y los astros, sino el cambio brusco y *definitivo* en la dirección de los asuntos públicos. Si ese cambio es definitivo, el tiempo cíclico se rompe y un nuevo tiempo comienza, rectilíneo. La nueva significación destruye a la antigua: el pasado no volverá y el arquetipo del suceder no es lo que fue sino lo que será. En su sentido original, *revolución* es un vocablo que afirma la primacía del pasado: toda novedad es un regreso. La segunda acepción postula la primacía del futuro: el campo de gravitación de la palabra se desplaza del ayer conocido al mañana por conocer. Es un haz de significaciones nuevas; preeminencia del futuro, creencia en el progreso continuo y en la perfectibilidad de la especie, racionalismo, descrédito de la tradición y la autoridad, humanismo. Todas estas ideas se funden en la del tiempo rectilíneo: la historia concebida como marcha. Es la irrupción del tiempo profano. El tiempo cristiano era finito: comenzaba en la Caída y terminaba en la Eternidad, al otro día del Juicio Final. El tiempo moderno, revolucionario o reformista, rectilíneo o en espiral, es infinito.

El cambio de significado de *revolución* afecta también a la palabra *revuelta*. Guiada por la filosofía, se transforma en actividad prerrevolucionaria: accede a la historia y al futuro. Por su parte la palabra guerrera, *rebelión*, absorbe los antiguos significados de *revuelta* y *revolución*. Como la primera, es protesta espontánea frente al poder; como la segunda, encarna al tiempo cíclico que pone arriba lo que estaba abajo en un girar sin fin. El rebelde, ángel caído o titán en desgracia, es el eterno inconforme. Su acción no se inscribe en el tiempo rectilíneo de la historia, dominio del revolucionario y

del reformista, sino en el tiempo circular del mito: Júpiter será destronado, volverá Quetzalcóatl, Luzbel regresará al cielo. Durante todo el siglo XIX el rebelde vive al margen. Los revolucionarios y los reformistas lo ven con la misma desconfianza con que Platón había visto al poeta y por la misma razón el rebelde prolonga los prestigios nefastos del mito.

Delhi, 1967

“Revuelta, revolución, rebelión” se publicó en *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967.⁴⁰

VI

Aunque Octavio Paz no lo cita en estas páginas, aunque sí en otras del mismo libro, parece evidente la presencia del escritor y pensador francés Alexis de Tocqueville. No es casual que Octavio Paz haya recibido de manos del presidente francés François Mitterrand el premio que lleva ese nombre (1989). Es curioso que Mitterrand, citando a Claude Roy, hable de Octavio Paz como “un perpetuo contrabandista”.

El título de esta intervención se deriva del largo ensayo que se presenta como segunda parte del libro *Corriente alterna*, publicado por Octavio Paz en 1967 y en el cual se exponen y debaten, contrastan y comparan dichos conceptos.

Corriente alterna es uno de los libros clave y una de las obras secretamente orientadoras de la obra de Octavio Paz. En *Corriente alterna* conviven y dialogan el Paz anterior a 1968 y el Paz posterior a esa fecha. De hecho, se podría decir que *Corriente alterna* es una suerte de libro intertestamentario, donde el antiguo y el nuevo testamento en la obra de Paz encuentran suma y sigue, y correspondencias y convergencias. De la importancia del libro no queda duda cuando se compara la primera edición y la edición en obras completas y se consideran los ensanches y ampliaciones. Las palabras que dan título a ese largo y fundamental ensa-

⁴⁰ Octavio Paz, *Obras completas*, t. X, pp. 588-592.

yo provienen de ámbitos muy distintos, revolución remite al universo de la astronomía y de las ciencias, revuelta es una voz más natural que alude al desorden civil y el alboroto social, rebelión tiene más un tinte ético y jurídico. Todas dialogan con un libro fundamental de nuestra época *El hombre rebelde* (1951) de Albert Camus, escritor argelino francés con quien tantas afinidades y deudas tiene en su pensamiento y actitud moral y política Octavio Paz.

VII

INTERMITENCIAS DEL OESTE (2)

(CANCIÓN MEXICANA)

Mi abuelo, al tomar el café,
me hablaba de Juárez y de Porfirio,
los zuavos y los plateados.
Y el mantel olía a pólvora.

Mi padre, al tomar la copa,
me hablaba de Zapata y de Villa,
Soto y Gama y los Flores Magón.
Y el mantel olía a pólvora.

Yo me quedo callado:
¿de quién podría hablar?

En sus últimos años, Octavio Paz escribió con valentía y probidad, una serie de artículos sobre el EZLN: “Chiapas, nudo ciego o tabla de salvación” y la revuelta zapatista encabezada por el subcomandante Marcos. No le importaba pasar por reaccionario al expresar sus opiniones en torno a la fascinación de los intelectuales por un movimiento cuyas raíces justas admitía pero cuya instrumentación, alianzas y montaje mediático

le parecía por demás vidrioso. Pero esas manifestaciones generosas y definitivamente juiciosas se pueden ver más allá del análisis político como un signo de ese infatigable diálogo crítico que sostuvo Octavio Paz, el nieto de Ireneo, con la figura de su padre, Octavio Paz Solórzano.

7. IRENEO: LEYENDA DE LOS SIGLOS

“El soldadón atrabiliario que en un momento de fortuna escala el poder y el militar ponderado y probo, todo pundonor y caballerosidad, que sabe de la amargura de la derrota y acaba ofrendando su vida en una vulgar escaramuza, olvidado de la fama y de la gloria; el letrado íntegro y el leguleyo venal y corrompido, sabio en chicanas y triquiñuelas; el amigo regocijado y cordial, fértil en gratos expedientes para burlar la persecución del enemigo implacable; el policía buenazo aunque un tanto socarrón, que sacrifica el ingrato deber en aras de la familia; la actriz de moda; el diputado amigo; y otros mil tipos mexicanísimos, surgen en derredor de don Ireneo, embebido en sus campañas periódicas, sus escarceos literarios y su convivialidad con las musas, y tipo acaso, él mismo, el más romancesco en este diorama de color y de sabor inolvidables, que representa el relato de su vida durante catorce escasos años, de 1863 a 1876, escasos catorce años que constituyen la época más enriñonada, por lo enjundiosa y típicamente nuestra, que ha vivido la patria”.⁴¹

S. ORTIZ VIDALES

⁴¹ Salvador Ortiz Vidales, “Prólogo”, en Ireneo Paz, *Algunas campañas (1863-1876)*, México, Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, 1944, p. XII. Enrique Krauze, en el capítulo dedicado a Octavio Paz, en su libro titulado *Redentores*, también se ocupa de este carismático abuelo.

*Algunas campañas*⁴² de Ireneo Paz, con prólogo de Antonia Pi-Suñer Lloréns y post-facio de Octavio Paz, se lee como un libro de aventuras: asedios, escaramuzas, fugas, duelos, amagos de fusilamiento, combates, guerrillas, asaltos a plazas y a puestos públicos, emboscadas, conspiraciones, poblaciones sitiadas, ejércitos irregulares, costumbres pintorescas de militares y civiles en aquella edad de campañas, peripecias y tropiezos de periodismo independiente, pugnas y perfiles de caudillos (Rojas, Juárez y Díaz, entre los mayores) y mil peripecias, todas imbuidas de dramatismo, algunas feroces, otras no exentas de comicidad.

La calidad histórica de la obra queda fuera de duda. Recuérdese, por ejemplo, aquella carta que dirigía Alfonso Reyes a Daniel Cosío Villegas: “Usted que tan eficazmente ha sabido aprovechar los relatos de Ireneo Paz, incorporando cuanto hay en ellos de sustancia para su lúcida exposición e interpretación de la porfiriana ‘revuelta de la Noria’”.

Observador irónico, el autor no es ni un militar cabal ni un político, sino un hombre de buena fe y de buena pluma que vive la historia como una aventura en la cual se apuesta, se juega y rescata la integridad y la honestidad.

Esta dimensión moral del personaje presta a su relato un sabor genuino de narración caballerescas pues en verdad *Algunas campañas* presenta las memorias de un jacobino andante y de un jinete a caballo entre dos épocas –la República Restaurada y el Porfiriismo– al que no faltan rasgos de hidalguía quijotesca: sólo que sus anti-héroes adversarios serán militares crueles y civiles traidores y sus monstruos mosquitos, garrapatas y alacranes, para no hablar de la vileza y perfidia humanas.

⁴² Ireneo Paz, *Algunas campañas*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Historia, 1997, t. I, 421 pp. t. II, post-facio de Octavio Paz, 436 pp. Además de la edición príncipe de esta obra, en 1944, las Ediciones de la Secretaría de Educación Pública imprimieron unas páginas entresacadas de este libro por Salvador Ortiz Vidales con el título de *Algunas campañas 1863-1876*, 232 pp. Sobre Ireneo Paz véase el ensayo de Enrique Krauze sobre “Octavio Paz. El poeta y la Revolución”, en el libro *Redentores. Ideas y poder en América Latina*, Debate, México, 2001, pp. 137-143.

Novela o memoria donde autor y protagonista se funden en una sola enunciación, *Algunas campañas* no sólo interesa en cuanto documenta en carne viva el agitado tránsito de una generación que a la larga será derrotada —la de la generación de Tuxtepec, la de los contemporáneos de Porfirio Díaz (nacido en 1830), como Vicente Riva Palacio (n. 1832), Ireneo Paz (n. 1835), que participaron en la guerra contra el Imperio de Maximiliano, apoyaron primero a Juárez y luego se rebelaron contra él y dieron su respaldo armado, escrito y político a los gobiernos de Porfirio Díaz (a pesar de que fueron poco a poco desplazados por los “Científicos”). Interesa también, pues en ella se deletrea la dimensión estética de la guerra —ese engrane del orden épico (la contienda guiada por un sentido civil, preñada por una idea moral) con el valor y el honor personales que explica las pequeñas imprudencias privadas en función de la prudencia mayor que busca guardar el bien público a través del respeto al derecho de gentes. Ireneo Paz era un hombre de armas y letras y, además, un hombre libre y decente. Fue poeta satírico, escritor y editor de periódicos como *La Patria*. Al igual que más tarde su nieto, y desde otra perspectiva, fue un apasionado lector y escritor de la leyenda histórica mexicana como muestra su novela histórica, en realidad no tan factual, *Doña Marina* (1883), continuación de otra del mismo autor titulada *Amor y suplicio*. Ireneo Paz debe haber sido un hombre noticioso y mundano. Sólo una personalidad con estas características podría haber realizado la obra *México actual. Galería de contemporáneos*, impresa por el editor Ireneo Paz en México en 1898, 425 pp. Esta galería es un verdadero *Who is who* del porfirismo y hace ver hasta qué punto está arraigada en la historia de México la familia Paz: la galería incluye a Porfirio Díaz, Bernardo Reyes, José Ives Limantour, Joaquín Baranda, Joaquín Arcadio Pagaza, Manuel Sánchez Mármol, entre muchos otros. El epílogo, titulado “México en 1898”, transparenta el optimismo que campeaba por entonces en el México que se preparaba al cambio de siglo. Una observación, en la galería no se encuentra representada la raíz femenina de México, aunque Ireneo haya escrito una novela sobre nuestra Señora de las Lenguas, *Doña Marina*. Lamentablemente en esta galería

no viene un autorretrato del editor y, como sabemos, las imágenes de Ireneo son muy escasas.

El México de *Algunas campañas* se cruza no pocas veces con los recuerdos que del general Bernardo evoca Alfonso Reyes en el guión biográfico del padre incluido en *Parentalia* —como puede ser el caso de los episodios y evocaciones del “Tigre de Álica”, Manuel Lozada, el bandido-camaleón que aparece en ambas obras literarias. Este dato no es irrelevante a la hora de situarnos ante el autor del post-facio, el poeta Octavio Paz, nieto de Ireneo, alumbrado entre la leyenda y la historia.

Al igual que Reyes, Borges o los hermanos Francisco y Ventura García Calderón, Paz participa de una genealogía épica y lleva inscrita en la sangre la historia insumisa del país. Tal constatación vale para enunciar otro hecho: en la comprensión de la cadena del ser hispanoamericano, del mexicano en particular, son ineludibles las actas secretas de la historia y de su fundación, tanto como las figuras que guardan la llave de acceso al **por qué del por qué**. *Algunas campañas* de Ireneo Paz nos permite conocer una de esas figuras. La figura de Ireneo Paz dejó una honda huella en su nieto, como se desprende en el poema *Pasado en claro*. Escritor, periodista, poeta satírico y editor de periódicos de oposición, Ireneo Paz sembró en su nieto una idea plástica de la historia. Paz promovió la edición de las memorias de su abuelo ante la dirección del Fondo de Cultura Económica para las cuales escribió un post-facio.⁴³

⁴³ El texto fue leído durante la presentación del libro en El Casino Español. Aunque no pudo asistir, por razones de salud, Octavio Paz estuvo al pendiente del desarrollo del acto. Al final de la presentación, me habló por teléfono al lugar para agradecer a los participantes sus intervenciones y para preguntar cómo habían estado.

8. VAIVENES ENTRE MARÍA Y OCTAVIO

I. OCTAVIO PAZ EN EL RECUERDO DE MARÍA ZAMBRANO (ENTREVISTADA POR A.C.)

“¿La guerra? —empezó a decir con una voz distraída—, la Guerra Civil no la perdimos una sola vez; la perdimos para siempre. Cuando me di cuenta de ese hecho decidí volver a mi país. Si no hubiese sido así, si no hubiésemos perdido la guerra de ese modo, seguramente no habría vuelto de América. Les contaré un secreto. Europa se suicidó. Los pocos que se han dado cuenta prefieren no hablar de ello. Durante la guerra conocí a Octavio Paz. Lo recuerdo joven y hermoso recitando en Valencia un poema: ‘Has muerto camarada / en el ardiente amanecer del mundo’. En aquella época era un hombre joven, impasible”.

II. SOBRE MARÍA ZAMBRANO

(AC) Al parecer María no era muy cuidada para escribir; nunca lo fue y no por cosas de la edad. Uno de los desencuentros con Octavio Paz se dio cuando en algún momento ella le manda en manuscrito la reseña de *El laberinto de la soledad*, y entonces Octavio Paz ve que hay una puntuación que falta, no sé qué, y le dice: “Me va a permitir que le ponga unas comas”. Entonces ella se enojó, y ahí surgió el desencuentro casi para siempre.

(JS) Sí, a sus textos le faltaban pedazos y ella se enojaba mucho (risas).

*Entrevista de AC a Juan Soriano
sobre María Zambrano.*

III. MARÍA ZAMBRANO DESCENDE AL LABERINTO⁴⁴

En México no es pecado perderse. Cualquiera se pierde, sobre todo los niños a quienes basta que su madre los suelte de la mano para que se conviertan en niños perdidos. Se pierden los viejos, que andan como sonámbulos por una ciudad sin palacios que ya no reconocen. Se pierden los ricos en cuanto les cambian el camino. Y hasta los pobres que nunca salen de su barrio ya no saben regresar. Los choferes de taxi se extravían y sólo preguntando saben cómo llegar, cómo salir. Esa es la razón por la cual los libros más útiles y perdurables son las guías —aunque no se llamen así—: delicadas guías por los subterráneos de la historia y por entre los corredores de la ciudad sólo a medias profana, como *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, libro en el cual queda cifrada en emblema toda aquella corriente de la filosofía de lo mexicano, cultivada por filósofos (como Luis Villoro, Jorge Portilla y Emilio Uranga), pero que ha llegado a ser farmacopea común en la alacena ideológica, literaria y política mexicana. La guía expuesta en *El laberinto de la soledad* es a la par personal y universal. El poeta nos guía por los terrenos fronterizos de la historia y el mito; el pensador describe una ciudad y nombra la política que reclama. *El laberinto de la soledad* es, desde luego, una guía para adentrarse en México y bajar a los infiernos de su pasión, pero es también una guía para salir de él y conocer las fuerzas que condicionan su sacrificio. Más aún, *El laberinto de la soledad* no sabría ser leído plenamente si no se leyera como una guía escrita para recobrar la unidad fragmentada de la historia a través de la interrogación de sus duelos. Una guía para no perderse entre las pérdidas y para superar el narcisismo de la orfandad a través de una visión del conjunto (del peregrino en el mundo, del peregrino en su patria).

Octavio Paz y María Zambrano se conocieron en Madrid poco antes de iniciar la Guerra Civil española y luego se encontrarían en México,

⁴⁴ María Zambrano, *Un descenso a los infiernos*, prólogo de Adolfo Castañón, Cuadernos de Estética, Toledo, España, 1995.

cuando ella sale de España al destierro, y más tarde en Roma y en París. De esa amistad, llena de amigos y espacios comunes —las revistas *Hora de España*, *Taller*, *Romance*, y los escritores Juan Gil Albert, Emilio Prados, José Bergamín y el pintor Juan Soriano— hay algunas señas. Menciones sueltas en la obra del mexicano, la nota de despedida escrita por él al morir ella; el *Saludo a Octavio Paz* con motivo de la concesión del Premio Cervantes al mexicano era, hasta ahora, el único texto que conocíamos de María Zambrano sobre Paz. Ahora, gracias a Mercedes Gómez Blesa, llegan a nosotros las páginas de *Un descenso a los infiernos*, ensayo sobre *El laberinto de la soledad*, pasado en limpio con certeza después de 1964, pues la autora cita en estas páginas la cuarta edición del Fondo de Cultura Económica y cancela de su puño y letra la referencia a la primera edición no corregida de *Cuadernos Americanos*, publicada en México en 1950. De la relación de Octavio Paz con María Zambrano existen por lo menos dos testimonios indirectos registrados: de Salvador Novo y de Rosario Castellanos, quienes —el primero en su diario y la segunda en su correspondencia— refieren su encuentro con ambos amigos.

Mucho se ha escrito sobre *El laberinto de la soledad*, obra central en la historia de las ideas y del ensayo en México. Su antecedente local más inmediato parecería la obra del filósofo mexicano Samuel Ramos: *El perfil del hombre y la cultura en México*. En una órbita más amplia podrían encontrarse afinidades entre el ensayo de Paz y los de José Ortega y Gasset (*La España invertebrada*) o, en otro sentido, del argentino Ezequiel Martínez Estrada (*Radiografía de la pampa*), ambas etopeyas de la cultura y la condición nacional. *El laberinto de la soledad* ha sido estudiado y leído casi siempre como un libro de historia. Y aunque lo es sin duda, la lectura que hace María Zambrano pondera en él menos la memoria que la poesía y el pensamiento. El ensayo es, según ella, un libro escrito por un poeta cuya mayor virtud es la de saber oír la voz soterrada por la historia oficial o victoriosa. Un libro escrito desde la desnudez, desde las raíces de México, desde la raíz poética. Para María Zambrano, *El laberinto de la soledad* se cumple a la vez como un viaje y como un “descenso a los infiernos”, a ese dominio de las entrañas que corre por debajo de la superficie y de

lo histórico, y cuya condición prohibida, peligrosa, evocamos con la voz “sagrado”. Un viaje filosófico ofrecido poéticamente (es decir, mediante imágenes y mitos), en el curso del cual se busca el alma o *ethos* de ese mexicano que vive cautivo en el laberinto de su soledad endiosada, cautivo en su leyenda familiar y aislado por ello de la historia. El ensayo de María Zambrano nos recuerda que *El laberinto de la soledad* es un libro bañado por la luz del sacrificio, ésa que evoca “en tierras de México una especie de nostalgia del sacrificio humano”. Tal vocabulario nos remite a algunas de las lecturas del joven Paz a la hora de escribir ese desciframiento de los mitos mexicanos: “Por esos años, leí los estudios de Caillois y, un poco más tarde, los de Bataille y del maestro de ambos, Mauss, sobre la fiesta, el sacrificio, el don, el tiempo sagrado y el tiempo profano”.

País de raíces profundas, México precisará entonces una historia y una economía política que tomen en cuenta esa condición según la cual si “los dioses se alimentan de humanas entrañas”, por su parte “ellos mismos aspiran a ser consumidos por algo divino”. Y María Zambrano comparte con Octavio Paz este saber del abismo que nos advierte cómo, cuando se da un cambio histórico, estamos presenciando también el destierro de unos dioses y la consagración de otros. No es poco compartir, pues nunca se está tan huérfano como en esos momentos de eclipse en que el hombre ignora a quién ofrendar su sacrificio.

IV. OCTAVIO PAZ PRESENTA A MARÍA ZAMBRANO

CON EMIL CIORAN

Pero Roma está muy cerca de París. Eso permite que María Zambrano siga en conversación con sus amigos mexicanos, en particular con Octavio Paz. Y es precisamente el escritor mexicano –ese hombre que se hace puente en su persona y en su obra– el que presentará, según recuerda Rosario Castellanos, a María Zambrano con el filósofo rumano Emil Cioran. Hay que recordar que tanto Cioran como Eliade habían leído a los escritores españoles clásicos y tenían una aguda conciencia del vigoroso potencial de la cultura hispánica, de la España peregrina y de

la España raptada. El eco de la obra de María Zambrano en España, en México y en toda la América española se multiplicará a partir de los años ochenta y noventa.

V. OCTAVIO PAZ SOBRE MARÍA ZAMBRANO

La de Zambrano sería, así, una filosofía para escritores y su pensamiento, poético e inasible, participaría de la prestidigitación que cautiva a los espectadores con sus manipulaciones etéreas. Otra variante de esta misma actitud sería aquella que reconoce en María Zambrano más una voz que un pensamiento, un estilo personal y no una nueva visión intelectual. Contra esa visión Octavio Paz alerta: “En esos momentos de verdadera inspiración, la voz de María se transfigura. No sé si lo que dice esa voz es filosofía o poesía. Tal vez ni la una ni la otra: la voz de María nos habla, sin decirlo expresamente, de un estado anterior a la poesía y a la filosofía. Entonces, por un instante, las formas que vemos son los pensamientos que pensamos”.⁴⁵

⁴⁵ Octavio Paz, “María Zambrano (1904-1990)”, en *Vuelta*, núm. 172, México, marzo de 1991, p. 61. Recogido en las obras completas, tomo XIV, *Miscelánea II*, “Una voz que venía de lejos: María Zambrano (1904-1990)”, pp. 101-103.

9. VAIVÉN ENTRE LEÓN FELIPE Y OCTAVIO PAZ

El libro de León Felipe, publicado en 1965, en vísperas del cambio que desplazaría a Arnaldo Orfila de la dirección del Fondo de Cultura Económica, *¡Oh, este viejo y roto violín!*, concluye con un envío “A Octavio Paz”:

Octavio: Cuando yo escribí mi libro *Ganarás la luz*, tú dijiste que no era un libro de poemas, pero que era un gran libro. Tampoco éste es un libro de poemas, y menos ahora que estás ahí con tu verso y tu verbo sustantivos, arañando, escudriñando en las entrañas del México que nace. Y tampoco es un gran libro. Es un libro escrito por un viejo payaso a los 81 años para hacer reír a la gente. Te mando este primer ejemplar a tu Embajada en la India, para que te rías tú también. Ríete con piedad. Soy viejo y estoy como el rey Lear, pero aún puedo abrazar y discernir a los antiguos amigos y a los grandes poetas como tú.⁴⁶

Años después, por lo que se desprende de la “Carta-poema a León Felipe” de Octavio Paz incluida en *Ladera este* (1968), León Felipe le habría enviado otra carta y un poema al mexicano que entonces se encontraba como embajador de la India a la cual contesta con el citado poema. Este intercambio amistoso y caballeresco –pues ambos eran caballeros andantes de la poesía– deja ver la hondura de lo que María Luisa Capella ha llamado “la huella mexicana en León Felipe” tanto como la huella profética de León Felipe en Octavio Paz, y más allá el poderoso ascendiente de los poetas y escritores refugiados, trasplantados, desterrados o transterrados en México.

⁴⁶ León Felipe, *¡Oh, este viejo y roto violín!*, 2a. ed., Visor, Madrid, 1993, p. 175.

Para Octavio Paz, León Felipe se alzaba como un símbolo vivo de su pasado poético y político, representaba esa “poesía desencajada” como la ha llamado atinadamente Víctor García de la Concha⁴⁷ –de resistencia y ardiente compromiso ya no con un partido sino con las más evasivas causas de la justicia en la tierra. De ahí que Paz escriba al “viejo y amado poeta” una “Carta a León Felipe (En respuesta a su poema-saludo y a su carta sobre nuestro desencuentro en México el verano pasado [1967])”:

[Fragmento]

La ruptura

es la continuidad

La muerte del comandante Guevara

también es ruptura

no un fin

Su memoria

no es una cicatriz

es una continuidad que se desgarr

para continuarse

La poesía

es la hendidura

el espacio

entre una palabra y otra

configuración del inacabamiento

León Felipe

leo tu poema

bajo árboles fraternales

Tienen nombres que tú no conoces

ellos conocen el tuyo

Cae

⁴⁷ Víctor García de la Concha, *León Felipe*, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1986.

sobre este verdor hipnotizando
 una luz impalpable
 cae
 sobre las letras de tu poema
 sobre el gato sonámbulo
 sobre el insecto de vidrio
 sobre el pájaro carbonizado en su canto
 sobre la piel de mi mujer dormida-despierta⁴⁸

No en balde el poema de Octavio Paz registra “La muerte del comandante Guevara”. El Che Guevara era admirado a lo largo de las Américas con fervor no exento de mesianismo y no sólo sostuvo correspondencia con militantes, políticos y militares. También recibió cartas y mensajes de escritores que sentían alguna afinidad con la Revolución Cubana. Uno de ellos fue León Felipe, quien le envió *El ciervo*, dedicado por su puño y letra poco después de que triunfara la Revolución. La carta que le envía el *Che* a León Felipe en prenda de gratitud es elocuente y probablemente explica que León Felipe aludiera a Guevara en su correspondencia con Octavio Paz:

Agosto 21 de 1964
 “Año de la Economía”

Sr. León Felipe
 Editorial Grijalbo
 Avenida Las Granjas, 82
 México 16, D. F.

Maestro:

Hace ya varios años, al tomar el poder la revolución, recibí su último libro, dedicado por Ud.

⁴⁸ Octavio Paz, “Carta a León Felipe”, de *Ladera este* (1962-1968), en *Obra poética I*, t. XI, México, Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica, pp. 385-389.

Nunca se lo agradecí, pero siempre lo tuve muy presente. Tal vez le interese saber que uno de los dos o tres libros que tengo en mi cabecera es *El ciervo*; pocas veces puedo leerlo porque todavía en Cuba dormir, dejar el tiempo sin llenar con algo o descansar, simplemente, es un pecado de lesa dirigencia.

El otro día asistí a un acto de gran significación para mí. La sala estaba atestada de obreros entusiastas y había un clima de hombre nuevo en el ambiente. Me afloró una gota del poeta fracasado que llevo dentro y recurrí a Ud., para polemizar a la distancia. Es mi homenaje; le ruego que así lo interprete.

Si se siente tentado por el desafío, la invitación vale.

Con sincera admiración y aprecio

Cmdte. Ernesto *Che* Guevara*

* “Cartas inéditas del Ché Guevara”, *Punto final*, documentos, suplemento de la edición núm. 19 de “Punto final”, Santiago de Chile, 1a. quincena de enero de 1967, p. 10.

10. DIONISIO RIDRUEJO: “VISITA A OCTAVIO PAZ”

Octavio Paz y Dionisio Ridruejo se encontraron en Austin en 1969 como consta por la crónica de Ricardo Gullón y como registra el propio Ridruejo en un poema: “Visita a Octavio Paz”.⁴⁹ Ridruejo y Paz habían sido testigos de la guerra civil española desde bandos opuestos: Ridruejo (1912-1975), dos años mayor que Paz, fue un poeta, ensayista y político español “perteneciente a la Generación del 36. Miembro destacado de Falange, durante la Guerra Civil fue Director General de Propaganda del bando franquista. En 1940 fundó con Pedro Laín Entralgo la revista *Escorial*. En 1941 marchó como soldado raso voluntario a la División Azul. A su regreso de Rusia, rompió con el régimen de Franco por su falta de carácter falangista. En 1942 abandonó la Falange y dejó todos sus cargos públicos. Fue desterrado casi cinco años a varias ciudades españolas. Desde 1951 se dedicó a dar conferencias luchando por liberalizar el régimen de Franco. En 1956 participó en la plataforma Acción Democrática. Procesado y encarcelado en varias ocasiones por su militancia política, en 1962 acudió al IV Congreso del Movimiento Europeo, en Munich. Se exilió en París en los años 1962 a 1964, impartió clases en universidades de Estados Unidos entre 1968 y 1969, y desde 1971 concedió entrevistas en las que expuso su oposición al régimen. En 1974 refundó su viejo partido llamándolo Unión Social Demócrata Española”.⁵⁰ De su experiencia dejó constancia en sus *Cuadernos de Rusia. Diario 1941-1942*, donde el

⁴⁹ Lo registra Víctor Hugo Piña Williams en el artículo “Dionisio Ridruejo: quince años desde su muerte”, en *Vuelta*, año XIV, octubre de 1990, núm. 167, pp. 60-61.

⁵⁰ Cuarta de forros de Dionisio Ridruejo, *Cuadernos de Rusia. Diario 1941-1942*, prólogo Jordi García, 2a. ed.

soldado descubre su alma de poeta en distintos versos⁵¹ recogidos en ese libro que deja entrever muchas entretelas de la guerra civil y de la Segunda Guerra Mundial y da noticia de muchos personajes curiosos como la mexicana-alemana y española Gloria Fürstenberg (Gloria Guinness), la socialité veracruzana amiga de la cúpula de los nazis, entre muchas otras cosas. Aunque Paz sólo había pasado por la España incendiada en 1937 unos meses, se había dado cuenta de los excesos de uno y otro bando. De tal suerte no es extraño que estos dos personajes tuviesen recuerdos en común, memorias directas o indirectas de situaciones en que habían participado o de las que habían oído. Dice así Gullón:

Una mañana, a primeros de septiembre, Dionisio y Octavio Paz se encontraron en el Departamento. No recuerdo quién los presentó, pero sí que la comunicación entre ellos resultó fácil; poetas de tan distinta estirpe, transeúntes por mundos líricos tan diferentes, pudo temerse la discrepancia, incluso la incomprensión. Todo lo contrario: una corriente de cordialidad circuló pronto en ambas direcciones. Recuerdo el primer comentario de Octavio ('es muy simpático', seguido de un firme 'es muy inteligente')...

España, una cierta España posible e imposible, vivía en la palabra de Dionisio, y alguna vez convocados por ella surgieron los recuerdos de Octavio. El tiempo y la distancia permitían al autor de *Blanco* evocar su experiencia española como una reflexión desapasionada sobre una pasión juvenil. Oyéndoles hablar del país y de la guerra civil en que había tomado posiciones antagónicas, uno pensaba que su coincidencia actual, evidente en tantos puntos, se debía a que ambos habían recorrido caminos diferentes en la misma dirección humana y liberadora. Los dos –tal era probablemente la raíz de su coincidencia– se negaban a creer que el hombre fuera hecho para las ideologías y a aceptar el dogma como instrumento ortopédico. Desengañados un poco, aún les rondaba la sombra del antiguo iluso

⁵¹ Véanse pp. 288-293.

y, en todo caso, se negaban a aceptar la exigencia 'histórica' de destruir al hombre para salvarlo...⁵²

Después de esa entrevista Ridruejo dejaría un testimonio en verso donde entre líneas aparece la persona y su sombra y luminosa compañera, Marie José Paz.

“Visita a Octavio Paz”

Por encima del piso veinte, tiene
 su terraza el poeta
 suspensa entre dos cielos estrellados.
 Si se cierra y medita
 –la centella francesa que le acompaña suena
 con un leve rumor cristalino o de llama–
 hay tierra arenisca
 ancestral en su rostro.
 Cuando habla, bebe, ríe,
 es tigre, yuca en flor, fuente de Roma
 o campanil del Giotto
 cuerpos entrelazándose en un templo de Ganges
 calle en París contando;
 enredadera viva de embriaguez y palabra
 en el peldaño más incandescente.⁵³

⁵² Víctor Hugo Piña Williams en el artículo “Dionisio Ridruejo: quince años desde su muerte”, en *Vuelta*, año XIV, octubre de 1990, núm. 167, p. 60.

⁵³ Dionisio Ridruejo, *Los cuadernos de Austin*, 1968, p. 70, citado en Víctor Hugo Piña Williams, *op. cit.*

11. OCTAVIO PAZ Y EULALIO FERRER: ESPACIOS EN CONVERGENCIA

I

Octavio Paz dedica a Eulalio Ferrer “La Dulcinea de Marcel Duchamp”, un soneto incluido en *Árbol adentro* (1987), su último libro de poesía y, en cierto modo, su testamento poético. En el poema conviven el “epitafio” y el “ejercicio preparatorio”, preliminar de la muerte. El poema dice así:

La Dulcinea de Marcel Duchamp

A Eulalio Ferrer

–Metafísica estáis.

–Hago strip-tease.

Ardua pero plausible, la pintura
cambia la blanca tela en pardo llano
y en Dulcinea al polvo castellano,
torbellino resuelto en escultura.

Transeúnte de París, en su figura
–molino de ficciones, inhumano
rigor y geometría– Eros tirano
desnuda en cinco chorros su estatura.

Mujer en rotación que se disgrega
y de surtidor de sesgos y reflejos:
mientras más se desviste, más se niega.

La mente es una cámara de espejos;
 invisibles en el cuadro, Dulcinea
 perdura: fue mujer y ya es idea.⁵⁴

Al soneto “La Dulcinea de Marcel Duchamp” lo enmarca como una marialuisa la nota “La Dulcinea de Marcel Duchamp”:

En 1911 Marcel Duchamp vio una joven en una calle de Neuilly. No le dirigió la palabra pero su imagen fue el modelo de un cuadro que llamó *Retrato* o *Dulcinea*. La joven está representada cinco veces, desde ángulos diferentes; en cada una de ellas aparece más desvestida, hasta la total desnudez. Un surtidor que se divide en cinco chorros. Ni exactamente cubista ni futurista –aunque Duchamp se propuso como los pintores de esa tendencia, expresar distintos aspectos y momentos de un objeto– este cuadro prefigura a la *Novia desnudada por sus solteros, aún...* El retrato de esa Dulcinea, imaginaria como la de Don Quijote, es el momento inicial de la larga *anamorfosis* que es toda la obra de Duchamp: de una muchacha desnuda (la Aparición) a la Idea (la Aparición: la forma) a la muchacha otra vez (la Presencia).⁵⁵

La asociación entre Duchamp y Cervantes es uno de esos saltos a que tiene acostumbrado al lector Octavio Paz, avatar de Hanuman que brincaba de la India a Ceylán. Cabe observar también el juego en que se desdobra la afirmación: “Metafísico estáis”, dice el burro de Sancho a Rocinante, mientras que en el epígrafe de Paz el no comer se resuelve en desnudez y despojo, planteando así como en el laboratorio de la analogía paciana las entidades se adelgazan en un segundo grado. En el trasfondo del soneto resuena el tambor de Francisco de Quevedo y del “Parnaso español” del cual Cervantes forma parte. Recordemos el soneto divulgado entre Babieca y Rocinante:

⁵⁴ *Árbol adentro*, Barcelona, Seix Barral, 1987, 208 pp. / O. P.: “Árbol adentro”, en *Obra poética II*, 1969-1998, *Obras completas*, México, Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 146-147.

⁵⁵ Octavio Paz, *Obra poética II*, *op. cit.*, p. 682.

- ¿Cómo estáis, Rocinante, tan delgado?
 –Porque nunca se come, y se trabaja.
 –Pues ¿qué es de la cebada y de la paja?
 –No me deja mi amo ni un bocado.
 –Andá, señor que estáis muy mal criado.
 –Pues vuestra lengua de asno al amo ultraja.
 –Asno se es de la cuna a la mortaja.
 –¿Queréislo ver? Miradlo enamorado.
 –¿Es necedad amar?
 –No es gran prudencia.
 –Metafísico estáis.
 –Es que no como.
 –Quejaos del escudero.
 –No es bastante.
 –¿Cómo me he de quejar en mi dolencia,
 si el amo y escudero o mayordomo
 son tan rocines como Rocinante?

Don Quijote se pasea despreocupadamente por las páginas de *Árbol adentro*, cuya madera está impregnada de sabor cervantino. Sobra decir que la dura realidad de las dulcineas de la calle que se ganan la vida haciendo *strip-tease* las lleva a la esbeltez forzosa cuando no a la anorexia. La repugnancia por la comida, el hartazgo se da, en el universo sublimado de las artes, como una tendencia al despojamiento y al minimalismo. De esa voluntad ascética participa Marcel Duchamp y por ahí andan los guiños que hace Octavio Paz a su amigo y mecenas Eulalio Ferrer, fundador del Museo Iconográfico del Quijote en Guanajuato.

En esa conjunción clarividente se engranan o relacionan dos espacios (Francia, la del surrealismo y la vanguardia; España, la de los Austrias y la de Don Quijote). El poema de Paz sugiere el diálogo, la velocidad dialéctica que podría darse como una corriente entre ambos sobrevivientes de la larga noche de la historia que les tocó vivir y compartir. No resulta sencillo precisar cuándo se conocieron Eulalio Ferrer

y Octavio Paz, ni cuando tuvo conocimiento por primera vez Octavio Paz de la figura de Marcel Duchamp (probablemente después de 1945, en París), aunque sí cabe decir que la presencia de Cervantes en la vida de ambos se remonta a sus respectivas mocedades y que, en particular, en el caso de Ferrer, la lectura de la novela famosa de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*, fue practicada en el campo de concentración de Argelès en 1939, gracias al afortunado trueque de un paquete de tabaco por la edición que Calleja hizo de la novela en 1905. A Eulalio Ferrer esa lectura le cambiaría la vida igual, por cierto, que a León Felipe a quien también la lectura de Don Quijote en la prisión le haría ver en adelante los días y las noches de otro modo. Octavio Paz y Eulalio Ferrer debieron encontrarse en los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial y a la derrota de la República Española en 1939. Paz ya había ido al Congreso de Intelectuales en Valencia en 1937 a donde había sido invitado por Rafael Alberti y Pablo Neruda y donde conocería a Miguel Hernández, al cual dedica una inolvidable página “Recoged esa voz”, incluida en *Corriente alterna*. Hernández es con Cernuda una de las voces con las que Paz mayor afinidad tiene; ya había colaborado en *Laurel* con Xavier Villaurrutia y Juan Gil-Albert. Eulalio Ferrer, de su lado, había participado en las juventudes socialistas editando un periódico y estuvo prisionero, como ya se mencionó, en el campo de concentración de Argelès. En Francia había estado *Entre alambradas* en 1939 y si no es posible precisar con exactitud cuándo se conocieron, sí es, en cambio, posible determinar que Octavio Paz colaboró en el suplemento literario del periódico taurino *Claridades*, fundado por Eulalio Ferrer, con una sección “Andando el tiempo” en la cual publicaría hacia 1965 algunas páginas de su libro *Corriente alterna*. Detrás de esa colaboración corría, subterráneo, un torrente de simpatía, alimentado por las afinidades libertarias y anarquistas de uno, Paz, hacia el príncipe Piotr A. Kropotkin y Ricardo Flores Magón, del otro hacia Buenaventura Durruti, por la admiración compartida hacia Antonio Machado y los valores de la España ilustrada y socialista de Francisco Giner de los Ríos y Fernando de los Ríos, y por un dinamismo intelectual que haría de Paz uno de los pivotes y albaceas

de la vanguardia y de Ferrer uno de los adelantados pioneros de los estudios de la comunicación y la publicidad en México; compartían además la conciencia de estar viviendo, o más bien sobreviviendo, en un mundo dominado por la guerra fría o nuclear, civil, económica y planetaria y de ser depositarios de un aliento libre y liberal que venía de muy atrás, de Miguel de Cervantes, el creador soberano de Dulcinea y de Michel de Montaigne, autores cuya lectura y devoción ambos compartían. Montaigne, por cierto, fue una de las lecturas de cabecera de Salvador Dalí, el antípoda de Marcel Duchamp, y dejó un suntuoso libro ilustrado con los *ensayos* transfigurados a la luz de la imaginación surrealista. Montaigne fue leído por Eulalio Ferrer, como consta por el libro sobre los orígenes de la publicidad y, desde luego, por Octavio Paz, quien lo cita desde sus escritos más tempranos hasta *Árbol adentro*. El diálogo de Duchamp y de Cervantes a través del encuentro de Octavio Paz y de Eulalio Ferrer está naturalmente inscrito en el horizonte de la crítica a la civilización que les tocó vivir, desvivir y heredar para nosotros.

II

Octavio Paz escribió en 1989 sobre Eulalio Ferrer el prólogo a uno de sus libros: *Trilogías: La influencia del tres en la vida mexicana* (México, 1989). En esta página sale a flote y descubre el diálogo erudito que ambos compartían. En ese diálogo, oímos a Paz preguntar sutilmente a Ferrer ¿por qué no fijarse en la influencia del cuatro y del cinco tan importantes en la vida prehispánica? También asiste el lector al espectáculo de la inteligencia cabalística y poética de Octavio Paz a quien las cuestiones de la numerología aplicada y especulativa no le podían ser ajenas como tampoco lo podía ser para Eulalio Ferrer.

Del uno al dos al...

Tres es el principio de la perfección...
cuatro tiene cuatro facultades, como

los miembros del cuerpo; cinco está
protegido por Venus.

DE SENANCOUR

La prosa de Eulalio Ferrer es clara y rápida. Avanza en frases cortas y netas, evita los circunloquios, traspasa las dudas, se atiene a los hechos y prefiere mostrar a demostrar. Sin embargo, su libro desemboca en una interrogación. Empecé a leerlo con curiosidad; pronto pasé de la curiosidad sonriente a la sorpresa y de la sorpresa a la pregunta azorada: *¿por qué?* Sabía vagamente que en el habla de los mexicanos abundan las frases en el modo ternario pero ignoraba que la denominación del tres fuese de tal modo absoluta. En todas nuestras expresiones, las habladas y las escritas, las cultas y las populares, en la política y en la literatura, en las canciones y en la publicidad, aparecen con mareante frecuencia las tríadas y las triparticiones, los trinomios y los triángulos. A través de la ventana del lenguaje, los hombres ven al mundo y se ven a sí mismos. Para los mexicanos esa ventana verbal es triangular. Triplicamos todo lo que vemos y decimos.

[...]

No es necesario ser filósofo, músico, científico o poeta para pensar y hablar conforme a patrones numéricos. Se trata, sin duda, de una tendencia natural de la mente humana como, en el caso de los mexicanos, lo muestra Eulalio Ferrer con abundancia de ejemplos. Lo verdaderamente curioso es nuestra tendencia a usar y abusar de las formas ternarias. ¿Herencia católica? No es verosímil. George Dumézil ha mostrado, con impresionante saber e ingeniosos y profundos análisis, que los pueblos europeos compartieron desde la más remota antigüedad una ideología tripartita. Es una visión del mundo que se refleja tanto en la mitología y la religión como en sus ideas sobre la sociedad humana. Abarca varios milenios y varios pueblos, de la India védica y el Irán anterior a la reforma de Zoroastro a Roma, Germania, Escandinavia, el mundo celta. Las ideas de Dumézil han tenido fortuna y los estudios sobre las “tres funciones” han proliferado en los últimos veinte años. Entre nosotros el profesor cubano Adrián G. Montoro ha dedicado un sugerente estudio al tema de las tres

funciones –sacerdotes, guerreros, agricultores– en el poema del Cid (*El león y el azor*). En Francia el historiador Georges Duby ha aplicado estas ideas al campo de la historia propiamente dicha y no a los mitos y la poesía épica (*Les Trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, 1978). Duby ha encontrado la impronta de la antigua ideología tripartita indoeuropea no sólo en las concepciones teológicas, jurídicas y políticas de la monarquía capetiana sino en las costumbres mismas: entre 1186 y 1190 Andrés el Capellán escribe su *Tratado del amor cortés*, gobernado por tríadas. Ese pequeño libro desencadenó una revolución en el dominio de la sexualidad y los sentimientos.

Eulalio Ferrer no se aventura en hipótesis que pretendan explicar las causas de nuestra afición a las tríadas. No fue su propósito; su mérito reside en el descubrimiento del fenómeno y en su descripción. Tampoco Dumézil nos aclara el *porqué* de la ideología tripartita de los indoeuropeos. Pero sus estudios nos abren una pista para futuras investigaciones y, en el caso de México, para continuar la exploración de Eulalio Ferrer. Puesto que la ideología de las “tres funciones” es un rasgo distintivo de los antiguos indoeuropeos, no es temerario deducir que otros pueblos y civilizaciones han visto y han pensado al mundo desde otras perspectivas. A mí me ha impresionado siempre la importancia del cuatro, lo mismo en el Extremo Oriente que entre los indios americanos. Es una noción sobre todo espacial, íntimamente asociada a los cuatro puntos cardinales. El universo se representa como un cuadrado dividido en cuatro zonas, cada una con un color, un dios y una morada ultraterrestre. Las pagodas de China, Japón y Corea combinan en sus formas las dos figuras sagradas: el círculo y el cuadrado; en Mesoamérica predomina la pirámide trunca, cuya base es un cuadrado que se repite, reducido, en la cúspide. El cuatro también es tiempo; como símbolo temporal, se transforma en el quince, un cuadrado que representa las cuatro eras del pasado y en el centro la nueva edad, el Quinto Sol, cuyo atributo es el movimiento. O si concebimos al universo como un cuerpo vivo: el ombligo solar... Pues bien, en la mentalidad de los mexicanos modernos hay sin duda huellas y rastros de esas antiguas creencias. El libro de Eulalio Ferrer nos invita a ir más allá. Alguien debería atreverse a continuarlo,

iniciar una arqueología de nuestras creencias, descender y buscar, abajo del tres, en el subsuelo psíquico de México, las figuras del cuatro y el cinco.

México, a 31 de enero de 1989⁵⁶

III

Octavio Paz recibe el Premio Internacional Menéndez Pelayo otorgado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo cuyo presidente era Eulalio Ferrer. A través de la Federación Cervantina y con la colaboración del Fondo de Cultura Económica y la Facultad de Filosofía y Letras, Eulalio Ferrer apoyó la “Cátedra Extraordinaria Octavio Paz” en la que participaron Saúl Yurkiévich, Jacques Lafaye, Manuel Ulacia, George Steiner, etcétera.

La dedicatoria del poema “La Dulcinea de Marcel Duchamp” por parte de Octavio Paz a Eulalio Ferrer conlleva una intencionada alusión; un desnudamiento o “*strip-tease*”. La caracterización que ha hecho recientemente el francés Marc Fumaroli, quizá ayude a situar no sólo a Duchamp y a Paz, sino a éste y a Ferrer. Dice Fumaroli:

La admiración por Duchamp

Siempre he atribuido a Duchamp la responsabilidad de ese hechizo al revés que metamorfoseó, a escala mundial, las carrozas en calabazas y, de manera inversa, las latas de sopa Campbell en obras maestras de museo y salsa de ventas, los *ready made* los inventó el diablo. Pero el *dandy* Duchamp se guardó de sacar partido del hallazgo en inglés que le valió la admiración de damas estadounidenses y coleccionistas neoyorquinos. Los verdaderos beneficiarios de esa brillante idea fueron los machacones a escala industrial del *pop art*, inventado en Londres y en Nueva York, los Lichtenstein

⁵⁶ Octavio Paz, “Del uno al dos al...”, en *Obras completas*, t. III, “Fundación y disidencia”, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 1a. ed. (Círculo de Lectores), Barcelona, 1991, 2a. ed. (Fondo de Cultura Económica), 1993, 2a. reimp., 1997, pp. 385-388.

y los Warhol, que pasaron de la idea al acto. La sociedad de consumo, su producción en serie y sus consumidores son el Salón y la Academia de la democracia estética contemporánea.

El diablo Duchamp tenía ingenio, humor y una inteligencia aristocrática del tipo de Voltaire. Es uno de los maestros del pensamiento más mordaces del modernismo, movimiento artístico antidemocrático donde los haya. La Iglesia, enfrentada a la democracia, tuvo a sus sacerdotes-obreros y sus teologías de la liberación. La República de las Letras y las Artes, enfrentada al mismo fenómeno, buscó su salvación aristocrática en el esoterismo, la abstracción, la belleza singular, irrespirable y desconcertante, todo lo que podía alejar a las letras y las artes del academicismo y la retórica que las ponen al alcance del gran público, fácil de adular por los burgueses. Duchamp jamás se desvió de esta ética del superhombre y de la estética rigurosa que exige, al margen del mercado y del partido. Con Breton no buscó la seguridad más que entre sus admiradores y amigos.

La paradoja suprema de este aristocratismo moderno habría sido la posición señorial que se arrogaron los Aragon, los Picasso, los Eluard, los Neruda, los Ehrenburg, los Sartre, los Moravia, los Guttuso, que reinaban en la cumbre de la jerarquía comunista o progresista, hagiografiados por la propaganda del partido y preservados de tener que comprometerse demasiado con el mal gusto del populacho, beneficiando siempre el gusto de la clientela rica... Octavio Paz admiró la especie de sacerdocio intelectual y libertino que ejerció Duchamp, no sin oponer implícitamente su línea de conducta a la hipocresía de las estrellas internacionales del modernismo estalinista.⁵⁷

La cita de Marc Fumaroli permite asomarse quizá a la entretela de las afinidades que une a Eulalio Ferrer y a Octavio Paz; ambos escritores presas del desengaño ante la mercantilización y el oportunismo de la hipocresía de los popes del estalinismo reciclado y del autoritarismo co-

⁵⁷ Marc Fumaroli, "La obra de Paz está todavía sin descifrar", *Letras Libres*, marzo 2014, año XVI, pp. 38-40.

munista. Esta referencia impone, desde luego, la evocación de “Háblame en español”, donde Ferrer novela los avatares, historias y rumores de la guerra civil española, la suerte del anarquismo, la invasión del ejército alemán a Francia, la república de Vichy y la novela de espionaje que fue la vida de la modista Coco Channel.

Volviendo entonces los ojos a la evocación hecha por Octavio Paz de Miguel de Cervantes y de Marcel Duchamp en el poema dedicado a Eulalio Ferrer “La Dulcinea de Marcel Duchamp”, resulta palpable e ineludible la amistad y complicidad que pudieron desarrollar estas dos personalidades. Al dedicar al fundador y mecenas del Museo Iconográfico del Quijote, el poema la “Dulcinea de Marcel Duchamp”, Paz establece con Eulalio Ferrer un diálogo crítico alrededor del arte contemporáneo, del sentido y posibilidad de la obra de arte en el mundo contemporáneo y sugiriéndole de paso al mecenas que fue Eulalio Ferrer lo imposible: la adquisición de una incomparable máquina célibe de Marcel Duchamp llamada “La novia desnudada por sus solteros, incluso”.⁵⁸

⁵⁸ Conferencia dictada en el Museo Iconográfico de El Quijote en la ciudad de Guajalajara el 19 de marzo de 2014.

12. TREN DE HISPANOS EN OCTAVIO PAZ

Si se reuniera el tomo que Paz dedica a los escritores mexicanos titulado *Generaciones y semblanzas* con el titulado *Fundación y disidencia*, se vería hasta qué punto es avallasadora y vertebral la presencia de la cultura literaria hispánica en su obra. Y si a esos dos se añadiera el tomo *Sor Juana de la Cruz o las Trampas de la fe*, quedará claro al lector que una buena parte de la obra de Paz es afín a la sensibilidad y al perfil mediterráneo, hispánico, iberoamericano. Algunos de los nombres que siguen pueden servir de guía para ir y venir por la obra de Octavio Paz:

1. Max Aub
2. Luis Buñuel
3. Rafael Alberti
4. Luis Cernuda
5. Miguel Hernández
6. José Moreno Villa
7. Lorenzo Varela
8. Luis Rosales
9. Ramón Gómez de la Serna
10. Rafael Dieste
11. José Bergamín
12. Cristóbal Serra
13. María Zambrano
14. Federico García Lorca
15. Eulalio Ferrer
16. Pere Gimferrer
17. Julián Ríos
18. Ramón Gaya

19. Tomás Segovia
20. José de la Colina
21. Jorge Guillén
22. Antonio Machado
23. Antonio Sánchez Barbudo
24. León Felipe

13. 1939: *VÍSPERA DE LA LUZ*

I

AL REGRESO DE SU VIAJE A ESPAÑA

Al regreso de su viaje a España, en 1938, Octavio Paz era un joven poeta de menos de veinticinco años al que se tomaba en cuenta para alternar con nombres como los de Enrique González Martínez, Carlos Pellicer, José Gorostiza, León Felipe, Miguel N. Lira, Enrique Diez-Canedo o Antonio Mediz Bolio, entre otros.

La poesía, por otro lado, era un hecho social y cívico. Los poetas no estaban expulsados de la ciudad sino que formaban parte del tejido social en forma conspicua. Así lo deja ver una selección realizada por la Lotería Nacional para la Asistencia Pública en diciembre de 1938, para dejar constancia de la serie de programas radiofónicos que se iniciaron entre el 20 de septiembre y el 19 de noviembre de ese año en que se alternaba la voz de los poetas con el acompañamiento de tramos musicales de compositores nacionales y extranjeros como Haydn, Beethoven o Revueltas: *Mensajes líricos de México. 18 poetas*. La selección de esa compilación fue realizada por el regiomontano Miguel D. Martínez Rendón y llevaba un prólogo del sonoreense Djed Bórquez.

La selección de Octavio Paz junto con la de Miguel N. Lira era representativa de los “Poetas de la juventud actual” (“Barandal” y “Fábula”). Me ha parecido interesante reproducir estos poemas de los cuales Octavio Paz más tarde tomaría distancia junto con la nota que acompañaba la selección, firmada por el regiomontano.

El programa de Octavio Paz fue acompañado de la “Marcha militar y sinfonía incompleta de F. Schubert”, la selección se encuentra entre las páginas 89 y 94. Se han puesto al pie las variantes textuales cotejando el

texto reproducido en *Mensajes líricos* con los poemas en las *Obras completas*. Subrayo el talante marcial del acompañamiento que iba con esos poemas amorosos. Se respeta la puntuación original del texto:

OCTAVIO PAZ⁵⁹

Con los poetas de “Contemporáneos” parece apagarse, para entrar en otro rumbo de poesía, la decidida influencia del acento francés, que señoreó la lírica mexicana desde el arribo del modernismo hasta la segunda década del presente siglo.

Desplegándose suavemente de aquella manera, los nuevos poetas de México, tendieron a ser más universales, ya que su cultura y el movimiento lírico contemporáneo abría nuevos horizontes como resultado de su madurez.

Vientos venidos de Europa agitaron este naciente impulso, y la lírica española, que era ya universal, precisamente por su nota genuina, empujó hacia esos rumbos a los poetas del último barco.

Así el acervo de nuestra poesía niña, está tocado de esa claridad mañanera, de esas desleídas imágenes que se deshacen en vuelos subjetivos, de esas cálidas formas de honda entraña; voces guturales del canto del pueblo.

Ante los ojos sorprendidos de esa generación que inició su huella en “Barandal”, revista juvenil, que nos parece inaugurar un nuevo ciclo poético, se abría con más vigorosos perfiles la interrogación del momento: ¿Arte de tesis, o sólo arte? Y de la forma etérea de la poesía pura, resbaló el canto, para cuajar en idea, trazando el rumbo de un sentido. Tal la poesía de OCTAVIO PAZ alzó su voz adolescente.

⁵⁹ *Mensajes líricos de México*, 1938, prólogo de Djed Bórquez, selección y notas de M. D. Martínez Rendón, Talleres Tipográficos de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, México, pp. 89-94.

El depurado paisaje de nuestra lírica le hizo camino para sus primeros pasos. Traía el ingente sentir del poeta, y la actitud, de acercarse hacia sí, el sentido de la belleza.

Una nueva visión desflora las formas ante sus ojos. Sus primeras poesías no son sino eso, imágenes que surgen nuevas de su canto:

*Cómo corre el paisaje
con su maleta retórica de viaje.*

O estos otros versos de su poema Preludio Viajero:

*La grácil nube roja
bailarina sobre la cuerda floja
de un horizonte extraño...*

O este apunte romántico y moderno:

*El paisaje angustiado nos alarga los brazos,
mientras desmáyase una rosa cayéndose a pedazos.*

Y tras estos esquemas juveniles, la cálida voz del amor que llena todo un libro, su "Raíz del Hombre": origen de todos los sacrificios como apunta ALTOLAGUIRRE, al prologar sus *Poemas de España*:

*Amor, dame tu voz,
tu dulce, fiera voz, quemante y fresca.
Voces nacidas de tu nombre,
digan del renovado imperio de las flautas
y del talón dorado de la danza.
Diga la sangre su secreto,
diga su voz, la voz callada,
y amor su dulce voz, terrible y pura.
O su actitud ante el amor:*

*Amor, bajo tu clara sombra quedo,
desnudo de recuerdos y de sueños,
sangre sin voz, sediento y mudo.
Como la ciega llama al aire vivo,
en tenso aprendizaje de lucero...*

Y de allí, a la luz del sol, a la cruda realidad de la vida. Una negra sombra envuelve al mundo.

Caín está macheteando el bosque humano. La rosa de su poesía ha devenido en llama y canta la desolación de España:

*Irún, árbol sin brazos,
silencioso, insepulto, calcinado...*

Y su voz de protesta flamea y cruje como la vela de una nave azotada por la tormenta:

*yo veo los cuellos naves
y los pechos océanos
naciendo de las plazas y los campos
en reflujos de sangre respirada,
en poderosos vahos,
chocando ante las cruces y el destino
en marejadas lentas y terribles:
No pasarán!⁶⁰*

⁶⁰ Luna Silvestre, 1933. ¡No pasarán!, 1936, México. Raíz del Hombre, 1937. *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, 1937, Valencia, prólogo de Manuel Altolaguirre.

VÍSPERA DE LA LUZ

I.

INMÓVIL en la luz, pero danzante,
de tu misma quietud amanecía
la tierna voz en que tu voz ardía,
herida carne de la luz ondeante.⁶¹

Llama que no se vierte, cruel⁶² diamante,
sediento resplandor que no se enfría
y asimismo⁶³ se quema noche y día,
límite de la luz y lo llameante.⁶⁴

Espada, lengua o fuego cincelado,⁶⁵
no alza lo muerto, ni lo vivo mata,⁶⁶
helada luz, lucero ensimismado,

relámpago sediento que desata
mis geométricas voces, la ternura
con que fijo tu danza en escultura.

⁶¹ Esta primera estrofa varía considerablemente con respecto a la del poema publicado en *Miscelánea I* de las *Obras completas*, publicado en 1999 por el Fondo de Cultura Económica (pp. 50-55), donde se lee: “Inmóvil en la luz, pero danzante / tu movimiento a la quietud que cría / en la cima del vértigo se alía, / deteniendo, no al vuelo, sí al instante.”

⁶² “ya” en la edición de 1999.

⁶³ “a sí mismo” en la edición de 1999.

⁶⁴ En la versión de *Miscelánea* este verso es distinto: “de cenizas y fuego equidistante”.

⁶⁵ “Espada, lengua, incendio cincelado” en la versión mencionada.

⁶⁶ En la versión de 1999 este verso es un poco distinto: “que ni mi sed suspende ni la mata,”.

II.

ARIDEZ del amor que te equilibra
 y ata en tu corazón la sed primera;
 quema tu piel y venas, densa⁶⁷ espera
 y a la que en ellas, subterránea, vibra.

Esta fuga de ti, que no te libra,
 y en el sueño te ve más verdadera,
 en la fábrica vana, pasajera,
 conque nutre mi sueño a cada fibra.

Engaño, soledad, noche fingida,
 –los labios sueño, lo soñado muerto
 que mi razón desvela, enardecida.⁶⁸
 Y ato tu voz, tu corazón, tu aroma,⁶⁹
 mientras la fuga de tu carne advierto,
 sin que sepa si nube o si paloma.⁷⁰

III.

Mi corazón feraz en ti reposa,
 primera soledad estremecida;
 mi corazón, su sed enardecida,
 tenso y ávido en ti, muerte amorosa.⁷¹

Sangre final de la primera rosa,⁷²
 universo de amor alzó la vida,

⁶⁷ “tensa” en la versión de 1999.

⁶⁸ La versión del 99 tiene pequeñas variaciones: “–los labios, sueño; lo soñado, muerto– / que mi razón desvela enardecida.” Además se deja un espacio antes de los versos siguientes.

⁶⁹ Se omite la “Y” con que inicia este verso en la versión de 1999.

⁷⁰ Termina en puntos suspensivos la mencionada versión.

⁷¹ Termina en coma esta estrofa.

⁷² Termina en punto este verso.

creció mi carne, soledad vencida,
en otra carne que danzó, gozosa.

He de volver, amor, a tu alegría,
que ésta desnuda voluntad amante
me da la sed, mas no lo que me sacia.⁷³

Y estos labios estériles,⁷⁴ un día
han de decir tu voz, agua y diamante,
júbilo y llanto⁷⁵ en renovada gracia.

II

El 12 de diciembre de 1939 vendría al mundo Laura Elena Paz Garro, la hija de Elena Garro y Octavio Paz; moriría la víspera del centenario del natalicio del autor de sus días, el 30 de marzo de 2014, y sería enterrada al día siguiente. Durante la lectura poética que tuvo lugar el domingo 30, se leyó el poema que el padre le dedicara a la hija:

Niña

A Laura Elena

Nombras el árbol, niña.
Y el árbol crece, sin moverse,
alto deslumbramiento,
hasta volvernos verde la mirada.

Nombras el cielo, niña.
Y las nubes pelean con el viento
y el espacio se vuelve
un transparente campo de batalla.

⁷³ Termina en coma esta estrofa del poema.

⁷⁴ Se omite esta coma en la versión de 1999.

⁷⁵ Se añade una coma después de “llanto”.

Nombras el agua, niña.
Y el agua brota, no sé dónde,
brilla en las hojas, habla entre las piedras
y en húmedos vapores nos convierte.

No dices nada, niña.
Y en su cresta nos alza
la marea del sol y nos devuelve,
en el centro del día, a ser nosotros.⁷⁶

⁷⁶ Octavio Paz, "Niña", en *Libertad bajo palabra*, en *Obras completas*, tomo XI, *Obra poética I*, México, FCE, 1997, p. 46.

14. “CARAMBA, NO ME HABÍAS DICHO”

“¡Caramba, no me habías dicho que tenías un hijo visigodo”,⁷⁷ estas palabras dichas por Antonio Díaz Soto y Gama, “el viejo y quijotesco revolucionario zapatista” a su amigo Octavio Paz Solórzano, el padre del niño Octavio, quedarían grabadas en la memoria de éste “como una condena”. A partir de ese momento, se acusaría en la sensibilidad del futuro escritor la idea de su separación de los otros mexicanos, pero también tangencial pero decisivamente su conciencia de su cercanía con España, su cultura. Los abuelos maternos de Paz, los padres de Josefina Lozano, provenían de Andalucía, del puerto de Santa María y de Medinasidonia. En la biblioteca del abuelo se afinaría esta sensibilidad con la lectura de los clásicos españoles –Quevedo, Lope, Cervantes, Galdós– que la conformaban en buena parte. En la biblioteca del abuelo “se encontraban unos atriles giratorios que sostenían una infinidad de tarjetas con los retratos de los escritores admirados por Irene Paz [...] Había un nicho especial para los españoles, de Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán a Emilio Castelar [...] La colección de tarjetas recordaba a los retratos de familia. En cierto modo era verdad: en mi casa los veíamos como parientes lejanos y figuras tutelares. Eran nuestros penates.”⁷⁸

Años más tarde, a los quince, el muy joven Paz hace un encuentro decisivo con José Bosch. El muchacho catalán inició a Paz en el conocimiento de las ideas libertarias de Kropotkin, Eliseo Reclus, Ferrer Guardia y Proudhon. Su padre “era un antiguo militante de la Federación Anarquista Ibérica” (FAI). La lección de Bosch, fue perdurable: “Bosch se convirtió en el centro de nuestro grupo. No fue nuestro jefe ni tam-

⁷⁷ Octavio Paz, *Obras completas*, t. VIII, p. 19.

⁷⁸ Octavio Paz, *Obras completas*, t. IV, p. 16.

poco nuestro guía: fue nuestra conciencia: nos enseñó a desconfiar de la autoridad y del poder; nos hizo ver que la libertad es el eje de la justicia. Su influencia fue perdurable. Ahí comenzó la repugnancia que todavía siento por los jefes, las burocracias y las ideologías autoritarias”.⁷⁹

A Bosch le dedicaría Paz más tarde el controvertido poema –controvertido por Paz– “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón”.⁸⁰ Un año después, en 1930, Paz entraría a la Preparatoria y ahí se inicia en la lectura de “los nuevos poetas de España y de América”. “Los poetas españoles me deslumbraron. Recuerdo mi sorpresa al leer *Manual de espumas* de Gerardo Diego, una sorpresa que la lectura de la *Fábula de Equis y Zeda*, un poco después, hizo más intensa y lúcida. Es difícil describir el estado de espíritu a un tiempo exaltado y perplejo con el que leí *Cántico*, *Romancero gitano*, *Seguro azar*, *Cal y canto*, destrucción o el amor. Asombro, delicia, pasión, complicidad y, en fin, simpatía. Pero simpatía en el sentido que daban los estoicos a la palabra: esa fuerza afectiva que al unir a las cosas y a los espíritus, les da coherencia. Por la simpatía los elementos desunidos se vuelven universo. [...] La poesía moderna de nuestra lengua nos unió en un culto y nos dividió en pequeñas cofradías. Unos juraban por Huidobro y otros por Neruda, unos por García Lorca y otros por Alberti. Yo pertenecía a la secta de Alberti y recitaba sin cesar poemas de *El alba del alhelí* y de *Cal y canto*”.⁸¹ En 1934, Alberti viajaría a México en compañía de su esposa María Teresa León. Durante esa estancia, Paz se hace amigo de Alberti. A esa amistad contribuye el hecho de que el joven Paz le recita de memoria al poeta gaditano un soneto de Quevedo: “En breve cárcel traigo aprisionado, / con toda su familia de oro ardiente...” La amistad la sellaría un origen común: mientras Alberti era de Cádiz, Paz, por sus abuelos maternos venía del “Puerto de Santa María y de Medinasidonia”.

⁷⁹ Notas, *Obras completas*, t. XI, *Obra poética I*, “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón”, pp. 526-532.

⁸⁰ Octavio Paz, *Obras completas*, t. XI, pp. 92-94.

⁸¹ *Fundación y disidencia*, “Rafael Alberti, visto y entrevistado”, p. 374.

La escritura y publicación del poema “¡No pasarán!” estará en el origen de la invitación que recibe para acudir a Valencia, al Congreso de Intelectuales Antifascistas. En Valencia el joven Octavio Paz se encontrará con algunos desconocidos que pronto serán sus amigos. Uno de ellos es el escritor Juan Gil-Albert, que supo dejar esta imagen del joven Octavio Paz, quien iba acompañado de su insolentemente bella e impertinente esposa Elena Garro:

La figura que se centró en nuestra preferencia fue Octavio Paz. Este nombre evoca, para mí, un horizonte tan amplio que he de someterlo, para no remontarme en el aire disperso del tiempo, a la operación de fijarlo ante mí, como hacen los coleccionistas de insectos, con un alfiler. Por ejemplo, y me permitiré esta fuga. ¿Cómo iba yo a prever cuando le estrechaba, al serme presentado, su mano, que allá en su casa, pasaría yo la noche, con la luz encendida, del día en que me notificaron, desde Valencia, la muerte de mi hermana menor, teniéndole a él enfrente, como a un compañero que resumía, en ese momento, la amistad? Nada hubiera resultado, en el terreno de la imaginación, más especulativo. Octavio era sumamente joven, supongo, habría cumplido sus veinte años, y no respondía, en absoluto, físicamente hablando, a la estampa que su cine vernáculo ha extendido por el mundo del mestizaje mejicano. Es que no era mestizo, sino criollo. Ni los rasgos, ni la postura, reclamaban en él los atuendos rancheros, ni las gestas de la revolución. De tez clara y mate, más bien pálida, de ojos azules y labios finos, de cabello rizado, de una entonación como se me ocurre utilizar extraído de las frondosidades de otro poeta de su tierra, de “miel en sombra”. Juan Ramón hubiera dicho de él que era un muchacho hermoso; y lo era. Pero el país, rico de un subsuelo ancestral, había impreso en él su marca inevitable, y si no en la línea, estaba diluido en su sustancia, más que como un componente como una cualidad que hacía que me aventure a expresarlo así, que siéndonos tan afín y tan diferentes a los suyos, les perteneciera a ellos y no a nosotros, esta marca de fábrica —cosa curiosa— en nadie se singulariza más que en el tipo de excepción, y esto es lo que hace que Goethe, tan poco alemán en sus manifestaciones, lo sea, sin embargo, todo a lo

contrapelo que se quiera, tan inevitablemente. En la poesía de Octavio se traducían esta misma ambigüedad; en el sentido primigenio que empiezan a prevalecer —y que hace que, con conexiones tan hispánicas, de Garcilaso a Salinas, tan arquitrabadas de transparencia, nos haya ido acercando a la naturaleza volcánica de unos materiales cuyas canteras nos están vedadas y de las que vemos surgir, con apasionada frialdad, esas construcciones verbales que brillan como las piedras de un templo antiguo en medio del discurrir de una sociedad actual, febril y fabril. Me expreso imaginísticamente para tratar de apresar una poesía que, tras su vuelo sereno —forma en que se nos presentó— traslucía más que ocultaba su conglomerado de pasión cerebral en la que descubrimos el convivir, en perpetua asimilación mutua, por un lado, del determinismo occidental, por el otro, de la sabia incertidumbre asiática. Podría ser que el destino de ese mundo continental que está tendido, como un vasto cuerpo perezoso entre Europa y Asia, y en cuyos flancos mueren las olas de dos mares inmensos, fuera la de sintetizar, al arrullo de las dos culturas, un tercer plano de vida que pueda suponer el feliz resumen del potencial de Oriente con el rigor europeo.

De momento Octavio estaba aquí y, si nos prometía un mundo, justo es que se nos presentara acompañado de la mujer; quiero decir que no como un mensajero solitario sino formando pareja. A su lado traía una chica delgada, angulosa, exprimida la feminidad en su rubia cabellera eléctrica que le flotaba sobre la espalda; criatura incisiva y hasta hiriente, que se movía por sacudidas instintivas y que, con la apropiada dicotomía de la naturaleza, vertía ahora la miel, ora hiel. Fue nuestra amiga entusiasta y nuestra mitógrafa. Llegada a Méjico les contaría a sus hermanas de nosotros, que adquirimos, ante ellas, el prestigio que hubiera correspondido, en otros tiempos, a jóvenes caballeros San Jorge sobre corceles blancos. Nos recuerdo una mañana en Viveros, sentados en un banco de una de las avenidas laterales, entre cuyos árboles alineados, grueso festón de hiedra, describía, de tronco a tronco, una guirnalda que reproducía, a gran escala, su gracioso motivo renacentista. Sin embargo, los Paz encontraban nuestra vegetación de salón; Octavio decía: Eso parece más bien una galería de Versalles que un parque. Y me hablaban de las proporciones de sus

arboledas que, a mi educación latina, habían de parecerle, precisamente, desproporcionadas. Helena, que no desaprovechaba ocasión de vituperar lo suyo propio, si alguien había de darse por zaherido, comentó: Pero Octavio, mira nomás, esto es la civilización, lo nuestro es salvajismo, vino a decir. A lo que Octavio sonreía, parcialmente, a nuestro favor, en contra de su mujer.⁸²

En España Paz hace algunas lecturas como la del poema “No pasarán” y “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón” que le dedica a su amigo Juan Bosch al que creía muerto. No lo estaba, pero él temía que lo mataran muy pronto los comunistas por pertenecer al POUM. El fantasma de Bosch, la silueta temblorosa y perseguida parece haber acompañado a Paz a lo largo de muchos años y en cierto modo casi podría decirse que en parte la interiorizaría. En España, Paz publicó un texto que no se encuentra recogido en sus obras y que Gerardo Maldonado ha dado a conocer: *Saludo*.

“Carta a la juventud española”

Jueves 5 de septiembre de 1937

Hace dos meses que vivo en España; puedo aseguraros que durante todo este tiempo mi corazón y mi espíritu han sido sacudidos diariamente por todos los aspectos de esa vida española de ahora, tensa y fuera de sí, vida que deja ver al hombre español, a los trabajadores en sus rasgos más verdaderos y definitivos. Aquí en Madrid esto se ha hecho más intenso y vivo, algunos camaradas se han lamentado de que nosotros no hayamos conocido el antiguo Madrid, la antigua España, antes del movimiento; pero nada, ni la belleza de la arquitectura, ni la tranquilidad de una hermosa ciudad en paz, ni el esplendor de toda España en tiempos normales es comparable a lo de ahora. Si hay algo que no olvidaré jamás es justamente la vida de la gue-

⁸² Juan Gil-Albert, *Memoriabilia*, Barcelona, Tusquets (Cuadernos Marginales), 1975, pp. 229-231. Debo a la gentileza del doctor José Cueli la comunicación de esta noticia.

rra, la vida que los españoles ganan a la guerra y a la muerte. Y hoy, a través de Madrid, saludo a toda España, a la España leal que lucha y triunfa, y a la otra, a la triste España que espera la libertad, esclavizada, amordazada y envilecida por los militares y los invasores extranjeros. Y al saludar a España, a los trabajadores españoles, soldados de la libertad, saludo también a todos aquellos camaradas antifascistas que en todo el mundo trabajan, sufren y vencen con los trabajadores españoles.

Como joven y como joven mejicano, algo me ha sorprendido y maravillado en España sobre todas las cosas: su juventud. España, la vieja España, es ahora uno de los países de más juvenil aliento, escenario y ámbito de la actividad y del heroísmo de una juventud. Los jóvenes españoles influyen poderosa y alegremente en toda la vida nacional. Eso da a los actos y a los espíritus de las gentes un aire nuevo, a la vez ligero y apasionado. La juventud española está en todas partes; pero fundamentalmente está en aquellos sitios más difíciles, más increíblemente propios para jóvenes: en el corazón de España. La Aviación, las brigadas motorizadas, los cuadros todos del Ejército, son cuadros juveniles. A este precio, el precio de su sangre, la juventud española impulsa y salva a España.

Quizá en ningún país de la tierra dura ahora tan poco la juventud como en España. Cuando yo pienso en esto recuerdo a la Unión Soviética, el otro país en donde la juventud lo es realmente, el otro viejo país rejuvenecido por los trabajadores. Allí, la juventud, me decía un compañero, dura más que en cualquier parte. Que eso se cumpla aquí en España que la vida humana joven y creadora dure cada vez más, que el hombre sea sin cesar cada vez más íntegramente joven y más ardientemente hombre es lo que pretende y por lo que lucha el pueblo español. Por esto da la vida España y éste es el sentido hondo de su combate. Yo estoy cierto de que lo logrará y de que la lucha no es inútil. El vivo y hermoso ejemplo de los trabajadores soviéticos nos dice que lo que esperamos y soñamos es una realidad, un hecho que ellos nos muestran.

En nombre de los jóvenes mejicanos antifascistas y especialmente en el de mis compañeros de las Juventudes Socialistas Unificadas, saludo a los

jóvenes héroes de la libertad, que luchan por todos nosotros, y les aseguro que su triunfo cierto, su victoria definitiva.

Octavio Paz⁸³

⁸³ Recogida en la revista *Mono azul*, jueves 9 de septiembre de 1937, núm. 32. El investigador Gerardo Maldonado, quien encontró esta carta, la presentaba con las siguientes líneas:

El primer viaje de Octavio Paz a España hace setenta años, en plena guerra civil, fue más que una visita de afiliación y un encuentro con otros intelectuales que compartían su rechazo al fascismo en Europa: fue una vivencia –en el más filosófico de los sentidos– que cambió el curso de su persona y de su obra. El poeta dejó constancia implícita y explícita en varios poemas, ensayos y testimonios. Una muestra es el libro recién aparecido *Octavio Paz en España, 1937*, una antología con prólogo de Danubio Torres Fierro. Sin embargo, no todo lo que Paz escribió durante, y a la sazón de aquel viaje, se conoce ni es accesible de manera sencilla, pues algunos textos no se han recuperado.

Durante una búsqueda encargada por Adolfo Castañón de un artículo del historiador español exiliado en México, José Miranda, sobre la decadencia de España –para completar un proyecto editorial de El Colegio de México–, fue necesario hacer un repaso de todo lo publicado en ese periódico de divulgación de la Alianza de Intelectuales Antifascistas por la Defensa de la Cultura que fue *El Mono Azul*. Este boletín publicaba crónicas, ensayos, poemas y piezas teatrales motivadas por los acontecimientos de la Guerra Civil y en muestra del compromiso y actividades de los intelectuales no sólo españoles, sino europeos –en su mayoría franceses y rusos– y latinoamericanos, destacando las afiliaciones a la causa desde Argentina, Chile y, por supuesto, México. En el curso de esta exploración, al llegar al número 37 (del jueves 9 de septiembre de 1937), en primera plana y al lado de un texto denostando a André Gide y otro informando del enfrentamiento entre bandos en pleno Madrid, apareció un breve texto del joven poeta Octavio Paz.

La nota, titulada “A la juventud española”, es el saludo emocionado y optimista de un muchacho mexicano de apenas 23 años a sus contemporáneos españoles. Paz llevaba dos meses en España cuando este escrito apareció, estando de visita en Madrid. Desde su inicio, el corto ensayo manifiesta una impresión profunda de eso que llama la vida española, no por la belleza y esplendor de la ciudad, sino debido a la experiencia de la guerra. “Si hay algo –dice Paz– que no olvidaré jamás es justamente la vida de la guerra, la vida que los españoles ganan a la guerra y la muerte”. Sin duda, no lo olvidó. A Paz le conmovió no sólo la batalla, sino quiénes la estaban peleando: la heroica juventud que encuentra en todos los lugares, a quien

dirige su saludo. Era la segunda mitad de la década de 1930, y en México la Revolución ya no la hacían los jóvenes. Por tanto, aunque venido de una circunstancia distinta, se identifica y le sorprende la importancia que ellos tienen: “Los jóvenes españoles influyen poderosa y alegremente en toda la vida nacional. Eso da a los actos y a los espíritus de las gentes un aire nuevo, a la vez ligero y apasionado [...] A este precio, el precio de la sangre, la juventud española impulsa y salva a España”. Más adelante, Paz menciona que ese rejuvenecimiento de la lucha antifascista está corroborado por el impulso que le dan los trabajadores; como prueba alude a la Unión Soviética y no duda en decir: “El vivo y hermoso ejemplo de los trabajadores soviéticos nos dice que lo que esperamos y soñamos es una realidad, un hecho que ellos nos muestran”. Finalmente, el texto termina con un cándido augurio de esperanza: “saludo a los jóvenes héroes de la libertad, que luchan por todos nosotros, y les aseguro un triunfo cierto, su victoria definitiva”.

A la distancia, el texto adquiere valor por algunas razones más documentales que literarias. En primer lugar, es una muestra del entusiasmo, de la convicción ideológica y del compromiso juveniles de Paz. Esta pieza es una de las pocas prosas de propaganda política explícita del poeta: es innegable su afiliación a la República y a la causa antifascista y su lucha como intelectual. En segundo lugar, es el único artículo de este contenido y talante que Paz publicó en España en 1937. Si bien el joven mexicano no ocupó una posición protagónica en el Congreso de Intelectuales en Valencia y Madrid, sí tuvo una agenda muy ocupada durante su estancia en España, participando en reuniones, conviviendo con otros escritores, leyendo y publicando poemas, e incluso deseando alistarse para combatir. No obstante los momentos de precariedad, Paz aprovechó todas las oportunidades de la visita para hacerse partícipe de muy diversas formas, como en este texto.

Y en tercer lugar, destaca el lugar de la publicación. Como ya se ha referido en otros lugares, durante el viaje, Paz fue cercano al grupo reunido en la revista *Hora de España*, como Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Emilio Prados, Serrano Plaja, cuya publicación era abiertamente favorable, pero no militante de la causa republicana. Sin embargo, *El Mono Azul*, animado principalmente por Rafael Alberti y José Bergamín, sí fue un boletín de propaganda intelectual, combativa, de compromiso antifascista, que buscó ser un instrumento de oposición. Es posible conjeturar que el joven Paz buscaba con este artículo llegar a un público concreto, juvenil, mostrar su ideología, solidaridad y vínculo activo con los intereses de estos intelectuales. Y que a la dirección del boletín le interesaba exhibir la adhesión desinteresada y entusiasta de un joven escritor mexicano. El mensaje representa una muestra más de esa comprometida vivencia paciana durante la Guerra Civil española, de la que aún hay cosas por descubrir, recuperar, aprender y comprender. “Un saludo del joven Octavio Paz: Texto de la Guerra Civil”, México, *Armas y Letras*, núm. 64, 2008.

15. EL PASO DE OCTAVIO PAZ POR LA ESPAÑA INCENDIADA

El paso de Octavio Paz por Francia primero y luego por la España incendiada de la Guerra Civil española en 1937, en compañía de Elena Garro (1920-1998), su esposa, espía, amiga, aprendiz e interlocutora, resulta decisivo para entender la configuración de la máscara transparente de esa identidad poética que Octavio Paz irá fraguando a lo largo de los años. La Guerra Civil le da a Paz lecciones de historia, vida y arte. Al asomarse a ese espacio, vislumbró al futuro: el viaje estuvo preñado, sin duda, de una lluvia de revelaciones. Una de ellas, para él tan celoso de su independencia intelectual, no provendría de la experiencia de la visión de la destrucción y la muerte colectiva, sino de la desaparición de las libertades civiles y la supresión del derecho a la crítica, la intolerancia ante la desobediencia civil en un mundo y momento donde la respuesta a “¿quién tiene derecho de hablar?”; “¿quién tiene la razón?”, se mide por las barras, galones, grados y estrellas de las condecoraciones militares, como diría Elías Canetti, por la cantidad de muertos sobre los que se levanta cada interlocutor. Estas verdades que habían sido expuestas desde 1921 por Alain en su libro *Mars ou la guerre Jugée* y que alimentan el discurso crítico de George Orwell y su filosofía de la historia articulada desde la perspectiva del hermano mayor serían aprehendidas por el joven Octavio Paz que traía en la sangre el eco del paso marcial de la historia. Lector precoz de Baudelaire, como atestiguan sus escritos de juventud (su nombre aparece citado más de diez veces en esos escritos que van de 1930 a 1943), Paz se forja desde entonces una ética del poeta en tiempos de guerra, una ética insumisa en tiempos difíciles.

La ética del poeta en tiempos de guerra sólo puede ser una ética del deseo, una ética de la esperanza en riesgo, una ética de la guerra secreta

del amor y de la contemplación en medio de la guerra. Esta ética está regida por una idea de la disponibilidad y el abandono, tan opuesto en el fondo a la pereza. El joven Paz de 23 años, ya tenía desde entonces una consciencia crítica contra Stalin y el estalinismo que sólo se apagaría con los años. “Vocación” tituló Paz en 1995 dos poemas que guardaba inéditos y que expresan esa disponibilidad para captar, capturar la belleza del momento:

Vocación I⁸⁴

Yo soy un hombre al que dio el destino
un corazón sencillo y claro;
juega el azar conmigo al aro
y voy rodando por cualquier camino.

Yo soy el marinero del asfalto
y el alpinista de las azoteas;
juego con sol y luna allá en lo alto
y muy dentro de mí con dos ideas.

Mi numen y mi signo, la veleta:
obedece las órdenes del viento,
en su girar sin fin se queda quieta
y es a un tiempo fijeza y movimiento.

Mixcoac, a 24 de diciembre de 1930

Vocación II

Me brindó la mañana una sonrisa
y sorprendí a la aurora

⁸⁴ O.P., t. XIII, pp. 31-32.

lavando su trenza rojiza
al pie de la cascada y su espuma sonora.

Mientras bailaba el aire con un pino,
bajo la verde luz filtrada entre el ramaje,
me detuve, buscando mi camino.
Comenzó allí mi aprendizaje:
mirar, oír, tocar, esculpir viento
y sembrar un callado pensamiento.

Mixcoac, a 7 de enero de 1931

Esta ética del deseo y de la contemplación es solidaria de la idea de “la libertad bajo palabra”, expresión emblemática de esta poética que apuesta por una economía sutil entre la palabra, el conocimiento y la experiencia.

Los poemas citados, escritos años antes del viaje a España, dejan ver hasta qué punto la experiencia de la necesidad de una libertad interior estaba arraigada en el Paz adolescente que ya se buscaba a sí mismo en la intensidad de la lectura.

16. LUIS CERNUDA EN LA MIRADA
DE OCTAVIO PAZ;
ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO
Y MAX AUB VIENDO A PAZ

I

Al regresar a México, después de esa experiencia de la España incendiada por la guerra que sería para él una iniciación, Paz se sentía más cercano de los amigos españoles que dejaba allá que de los pocos mexicanos que lo esperaban. Octavio Paz, como lo dice Antonio Sánchez Barbudo, cuando recuerda su llegada a México en 1939 después de la guerra civil española, era el poeta mexicano con quien los españoles sentían más afinidad:

A la llegada a la capital nos estaba esperando León Felipe, emocionado y paternal, con su bastón y su barba. Como unos cuantos más –Bergamín, Herrera-Petere, Miguel Prieto y algún otro– había él podido llegar a México, poco antes que nosotros, en barco regular de línea. También nos esperaba, ansioso y fraternal, Octavio Paz, a quien habíamos conocido durante su estancia en España. Paz, al frente de la revista *Taller*, capitaneaba a un grupo de jóvenes escritores mexicanos, de aproximadamente nuestra edad, gustos e ideas, con los cuales entramos inmediatamente en contacto. Varios de nosotros fuimos invitados a formar parte de la redacción de *Taller*, una bella revista literaria, aunque de esas hechas por jóvenes en la que no se cobraba. Con quien más contacto personal mantuvimos, de todos los mexicanos, en aquellos primeros meses, fue con Octavio Paz, sobre todo yo. La primera casa que alquilamos mi esposa –Angela Selke– y yo, con nuestra hija de meses, fue por indicación de Paz, y estaba al lado de la suya. Resultaba demasiado cara para nuestros medios, y por ello, entre otras razones, vino a vivir con nosotros Lorenzo Varela.⁸⁵

⁸⁵ Antonio Sánchez Barbudo, *Ensayos y recuerdos*, Barcelona, Editorial Laia, 1980, pp. 92-98.

Paz se supo siempre parte de una generación no sólo local, mexicana o hispanoamericana, sino, más allá, hispánica. En ese arco, parte de la conciencia crítica que Paz desarrolla consiste en dibujar a esa persona colectiva que fue la generación que sucede a la de los poetas del 27, entre los que eligió a Luis Cernuda como su guía y modelo. Paz escribió sobre Luis Cernuda un luminoso ensayo: “La palabra edificante”, recogido en *Cuadrivio*. Ese texto se publicaría en México en la *Revista de la Universidad Nacional* con algunas notas al pie que Paz prefirió no transcribir al trasladar el material al formato de libro. Así recuerda a Paz a Luis Cernuda:

El mismo impulso le llevó, en 1936, a alistarse como voluntario en las milicias populares. Se fue a la sierra de Guadarrama con un fusil y un tomo de Hölderlin en la chaqueta, según me ha contado Arturo Serrano Plaja, que compartió con él esos días exaltados. Repitió el gesto un año después, al regresar a Valencia de París (adonde había ido como secretario del embajador Álvaro de Albornoz), a sabiendas de que la guerra estaba perdida. Por cierto, en Valencia y Barcelona lo hostigó un personaje del Partido (nada menos que el traductor de Marx [Wenceslao Roces]), alto funcionario del Ministerio de Educación en esos días, que encontró poco ortodoxos varios poemas de Cernuda, especialmente la elegía a García Lorca. En su trato con gente e instituciones de su lengua, Cernuda no tuvo suerte. En México, país al que amó, la Universidad sólo pudo ofrecerle, no sin largas gestiones, una mísera clase de literatura francesa (¿como profesor sustituto!) y alguna otra ayuda pequeña. El Colegio de México, o más bien Alfonso Reyes, le dio una beca que le permitió escribir sus estudios sobre poesía española contemporánea; a la muerte de Reyes, el nuevo director [Daniel Cosío Villegas] lo despidió, sin mucha ceremonia. ¿Era un ‘hombre difícil’, como se repite, o le hicimos nosotros difícil la vida? Aunque no sea éste el sitio oportuno, daré aquí mi testimonio. Desde 1938, año de nuestro casual encuentro en Valencia, en la imprenta de *Hora de España*, hasta el día de su muerte, nuestra relación no se empañó un instante. Separados por la distancia, nos escribimos desde 1939 hasta 1962. Lo vi en Londres, donde pasamos varios días juntos, en

1945. Lo volví a ver y tratar en México, de 1953 a 1958 y, otra vez unos cuantos días, en 1962. Lo encontré siempre tolerante y cortés; amigo leal y buen consejero, tanto en la vida como en la literatura. Era tímido pero no cobarde; era reservado pero también franco. La moderación de su lenguaje daba firmeza a su rechazo de los valores de nuestro mundo. Respetaba los gustos y opiniones ajenos y pedía respeto para los suyos. Su intransigencia era de orden moral e intelectual: odiaba la inautenticidad (mentira e hipocresía) y no soportaba a los necios ni a los indiscretos. Era un ser libre y amaba la libertad en los otros. Ciertamente, a veces sus reacciones eran exageradas y sus juicios no eran siempre justos ni piadosos. ¿En nuestro medio no es mejor pecar por intransigencia que por complicidad literaria, política o de camarilla? Tuvo (poquísimos) amigos, no compinches. Rompió con varios, a veces con razón, otras sin ella; en todo caso, exigía fidelidad a la amistad y la daba. (Fue conmovedor el cuidado con que preparó la edición de las *Poesías* de su amigo Manuel Altolaguirre). Nunca fue un *cursi*, ni en el vestir ni en el hablar. Si alguna afectación tuvo, fue por el lado de la sobriedad. Le repugnaba la familiaridad del trato de españoles e hispanoamericanos, que continuamente se entrometen en las vidas de sus semejantes. Su humor era seco. Sabía reírse (un poco) de sí mismo. Aborrecía la promiscuidad (café, club, party o fandango) pero amaba la conversación con sus amigos.

Uno de sus gustos era cenar en algún restaurante pequeño y después caminar hasta bien avanzada la noche, en charla tranquila. En esas ocasiones era comunicativo y hablaba largamente (sin escucharse). Tenía una virtud rara: sabía oír. Otra: era puntual. Fue siempre un rebelde y un solitario... Mi trato con su poesía se remonta a la *Antología* de Gerardo Diego y a las publicaciones de *Héroe* y *La tentación poética*, aquellas colecciones que editaba Altolaguirre y que nos descubrieron, a los muchachos mexicanos de entonces, al grupo de poetas españoles. En 1936 leí *La realidad y el deseo*, la primera edición, en un ejemplar de José Ferrel (el traductor mexicano de Rimbaud y Lautrémont). Años después, en 1939, llegaron a México varios amigos de Cernuda, que pronto lo fueron míos: María Zambrano, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Concha de Albornoz. Aparte de este grupo de poetas y artistas españoles, Cernuda siempre tuvo entre nosotros un reducido

círculo de lectores fervientes. Me gusta pensar que en sus años de destierro en Inglaterra, cuando su poesía era menospreciada en su patria y en el resto de Hispanoamérica, la amistad de uno o dos mexicanos le hizo sentir que no estaba enteramente solo. Ese largo periodo de indiferencia ante su obra le llevó a creer que nadie se interesaba en lo que escribía. Recuerdo su gesto de sorpresa e incredulidad ante el entusiasmo con que Joaquín Díez-Canedo y Alf Chumacero acogieron la idea de publicar en el Fondo de Cultura Económica la tercera edición de *La realidad y el deseo*. Fue una de sus pocas alegrías de escritor.⁸⁶

La consciencia de pertenecer a una generación no sólo en México, sino en el universo de la lengua y aun en el espacio más amplio de la cultura moderna, el darse cuenta de estar, para decirlo con el título de uno de sus primeros libros, *A la orilla del mundo* y formar parte de un archipiélago compuesto en América por José Lezama Lima, Enrique Molina, Gonzalo Rojas y en España por Juan Gil Albert, Miguel Hernández, Dionisio Ridruejo y Luis Rosales, le confirió a la vocación de Octavio Paz una amplitud que sería reconocida de inmediato. Años más tarde, al saludar la muerte de Luis Rosales, Octavio Paz reflexiona en torno al tema de ese paisaje generacional contra el que se recorta su voz: “Si se me pidiese decir en una sola frase cuál fue la aportación de mi generación a la poesía moderna de nuestra lengua responderían sin vacilar: le devolvió *gravedad* a la palabra poética”. En los extensos poemas de Rosales –*La casa encendida* o *Diario de una resurrección*– “en los que Rosales adopta y recrea un verso largo de ritmo lento [...] que viene de Walt Whitman”, Paz reconoce que “Rosales logra unir dos extremos opuestos: la narración y la descripción con el lirismo” en un verso “que Rosales interioriza y convierte en entrecortada confidencia apasionada y meditativa confesión”. Hay entre los versos de *Pasado en claro* y los de *Diario de una resurrección* y *La casa encendida* un claro aire de familia.

⁸⁶ *Revista de la Universidad de México*, julio de 1964.

Rosales, a su vez, expresó su simpatía por la obra y la figura de Paz el 12 de junio de 1990, con motivo de la entrega a éste del Premio Nobel:

Un vaticinio certero⁸⁷

Hay momentos de la vida que te dirigen hacia un punto mejor; por ejemplo, éste al enterarme de que a Octavio Paz acababan de otorgarle el Premio Nobel de Literatura. A todos nos servirá de ejemplo. Por otra parte, estaba claro por su obra en verso y su obra en prosa, por su modo de escribir y su modo de hablar.

Hablar como escribe, ésta ha sido su gran aportación a la literatura de nuestro tiempo.

Tan claro estaba este premio que en el curso que este verano dieron en El Escorial sobre su obra y en el que hubo muchas cosas que aprender, un periodista que quería darse por enterado de lo que yo pensaba me lo preguntó, y yo le dije: “Octavio Paz es, indudablemente, el futuro Premio Nobel; se lo darán antes del 91!” “¿No me he equivocado gran cosa, verdad?”

Es una persona entrañable, muy inteligente. Yo diría que por su vida ha merecido también ¿verdad Marie José? el Premio Nobel. Vida ejemplar desde muchos puntos de vista. Otra cosa interesante es la circunstancia de que los cursos de este año en El Escorial comenzaron con Octavio Paz y terminaron con Cela. Buen augurio para las letras españolas. Estamos de enhorabuena.⁸⁸

⁸⁷ “Un vaticinio certero”, Luis Rosales, *Obras completas*, t. VI, *Miscelánea. Semblanzas*, Ed Trotta, 1998, y Antonio Hernández, Ed. de Félix Grande, Guadalupe Grande.

⁸⁸ La amistad entre Luis Rosales y Octavio Paz se ilustra en las fotos donde aparece Paz con Rosales y otros escritores (Pere Gimferrer, José Hierro, Gonzalo Torrente Ballester, Hugo Gutiérrez Vega, Julián Ríos, Francisca Aguirre, Félix Grande, Lines Hierro, Jaime Salinas, María Fonz, Octavio Paz, Rosa Chacel, Jaime Gil de Biedma, Marie José Paz y Luis Rosales; o en la que aparecen juntos Rosales y Paz en 1982 o con los reyes Juan Carlos y Sofía, Marie José en 1982.

II

Otro poeta español, Carlos Bousoño, dedicó un poema en “Homenaje a Octavio Paz” (“Celebración de un cumpleaños”), publicado en 1996, dos años antes de que muriera el poeta mexicano. El poema recuerda la imagen de Hanuman, el personaje de *El Ramayana* alrededor del cual está tejido *El mono gramático*.

Del mismo modo que Hanuman era capaz de saltar de la India a la isla de Ceylán con un solo movimiento, “el pie gigantesco”, la “pierna alevosa, rotunda” de Paz han sido capaces de reinventar el horizonte, sentar sus reales “donde nadie puede llegar”. Esa capacidad de volver habitable lo inhabitable es la virtud que hace de Octavio Paz, para seguir a Bousoño, un pordiosero de la conciencia por venir. Quienes están conscientes de esto, no pueden dejar de señalarlo.

CELEBRACIÓN DE UN CUMPLEAÑOS⁸⁹

(Homenaje a Octavio Paz)

Haber estado fuera de ti mismo, un viaje vertiginoso, y después
la quietud, pordiosero
de tu conciencia, eremita
en el yermo de la inacción, creyendo
solamente en el cardo, en la excesiva piedra,
sin pozo donde beber, sin comida, sin pan,
mísero y sin arboladura,

como un barco después de la tempestad,
pero una tempestad no vivida, sin la grandeza de esa experiencia suma,

⁸⁹ Carlos Bousoño, *El martillo en el yunque*, “Celebración de un cumpleaños”, con la colaboración del Ayuntamiento de Santander; Concejalía de Cultura; Asamblea Regional de Cantabria; Gobierno Regional, Consejería de Cultura, colección Árgoma, núm. 3, España, 1996, p. 57.

barco en un mar, monótono y sin fin, monocromo, con agua gris,
 o, mejor dicho, sin ella, navegando en el no color,
 navegando en la no agua, con sequedad en aquella monotonía;
 o en medio de las ruinas, tras un terremoto
 desolador,
 mas en un sitio donde no existieron casas ni se erigieron monumentos,
 ni el suelo se resquebrajó, ni hubo grietas;

allí, desterrado, sin el recuerdo de un perdido país,
 mudo, sin la noción de un lenguaje ido,
 quitado todo brillo, toda persuasión, toda queja,
 irremediablemente solo, pero sin soledad,
 pues no había tampoco memoria de ninguna anterior compañía;

allí, donde la evocación no puede alcanzar,
 ya que para eso fuera precisa la previa enunciación,
 allí, allí estuviste, de espaldas a tu propio ser,
 sin ver, sin verte,

aunque a veces sucedía lo opuesto y comenzabas a observar con gran
 [nitidez,

quién sabe si por su condición principalmente ósea,
 tu rodilla,
 que pasaba, en ese trance, a ocupar
 la totalidad de la atención y crecía (percibida entonces como de cerca)
 [con ella;

tu enorme rodilla, tu extraordinario pie, tu pie magno,
 pisando la estepa con resonancia, con estruendo, como de tambor,
 tu pie gigantesco, tu pierna
 alevosa, rotunda.

Tu pierna, sí, que se alargaba, solitaria y autónoma, hasta donde nadie
[pudo nunca llegar,

y tras ella, pero sólo después,
tu cuerpo entero de desmesurada materia, de ruido, tu esqueleto sin par,
tu esqueleto terrible, avanzando a grandes zancadas
hacia nadie, hacia nada...

...Y luego, tu meditación solitaria, tras aquel singular engrandecimiento
[de su óseo objeto inicial,
saltaba, sin contemplaciones, como inesperado tigre en la selva,
hasta el momento inmediatamente posterior al final de tu vida,

y así, no sólo cuanto había de exageradamente grande en la visión anterior
comenzaba de pronto, en su tamaño, a disminuir, volviendo, poco a poco,
a su primera configuración natural.

sino que, incluso, en esa vía de pérdida y reducción
de la desproporcionada, contundente, genial osamenta,
cada trozo de tu cuerpo, normalizado ya (al ser visto ahora en su conjunto
y sin aquella despreciativa y obsesiva parcelación que agigantaba la
porción contemplada)

procedía, con mucha lentitud, eso sí, a ausentarse;

pero ahora la carne y la piel, en un primer instante, aún no desaparecían,
y se respetaba, por supuesto, tal vez además, a causa de su enorme
[realidad

(enorme precisamente por impúdica e innombrable),
incluso a tu propio sexo, que acaso manifiestamente erguido aún,
se ofrecía entonces, en el féretro, de un modo sin duda ostentosamente
[inoportuno,

desafiante, competente,
impenitente, risible

(como más de una vez, según dicen, ha ocurrido en la efectiva realidad, con grave escándalo y vergüenza de las familias);

y, en fin (¿para qué seguir?), resumamos el asunto diciendo, de un modo llano y más abarcador, que todo, pese a las apariencias, se estaba viniendo abajo, bien que,
[por el contrario,
 las uñas seguían, con indiferencia y escepticismo, creciendo, atentas exclusivamente a su labor, en una extraña avidez hacia más; y lo mismo los pelos, la barba, sin hacer caso alguno de cuanto parsimoniosamente se iba.

Pero enseguida, aquello incluso que se hallaba sometido a tan curiosa
[enajenación
 se aniquilaba, y la inercia inmovilizadora llegaba, con puntualidad,
[a las más renuentes partículas,
 esto es, surgía, por fin, en el tramo último del proceso, el triunfo de la generalización, de la escrupulosa obediencia, o sea, paradójicamente, se desencadenaba (y ello con toda precisión, sin excepción alguna ni dejar una mota de polvo en la pulida superficie del mueble),

el desorden,
 el caos de no ser visto, el escándalo de la invisibilidad, de la confusión, allí, en el revés de la verdad, en el otro lado de la mentira, en la frontera misma que no fuera dado trazar, ese lugar sin localización donde verdad, mentira aparecían como la misma respuesta a la interrogación que no hiciste,

oh pordiosero de tu conciencia, oh escrutador, oh minucioso explorador,

oh celebrador de lo infausto!

III

Entre Max Aub y Octavio Paz –amigos ambos de André Malraux– se dieron momentos de cercanía pero también de distancia. Paz aparece varias veces en los *Diarios* de Aub. Esta selección del registro permite entrever desde dentro el mundo literario en que se movía Paz y cómo era un personaje que suscitaba polarizadas reacciones:

1956

“**[18 de febrero]** Octavio Paz, ya cargado de espaldas, como Manolo Alto-laguirre; son de esos poetas a los que parece que las alas que les iban a salir se quedaron a medias, atrofiadas, y las llevan a hombros, medio jorobados, arrastrando un poco los pies bajo su peso; para que todos sepan que son poetas. No lo olvidan nunca, les preocupa día y noche esa gracia que les cayó del cielo.”

Max Aub, *Diarios...*, *Ibid.*, pp. 274-275.

1963

“**[16 de diciembre]** Elena Garro me cuenta cómo vio un informe suyo referente a Octavio Paz –debió ser del 48 al 50– en la embajada de París, acusándole de poco cumplido y amistades peligrosas (Breton, Péret) y cómo no convenía dejar volver a éstas de regreso a México. Informe de J. G. D.⁹⁰”

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, p. 261.

1967

“**[1 de agosto]** Octavio Paz, rejuvenecido. ¿Tendrá uno siempre la edad de su mujer?”

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, p. 365.

1968

“**[6 de abril]** Jaime García Terrés, recién desembarcado de Grecia, totalmente destanteado. Si vuelve Octavio Paz –de la India– y quiere hacer la

⁹⁰ Acaso, Jorge González Durán.

revista proyectada, «tendrá que salir de Relaciones». (Lo que equivale a decirnos: No cuenten conmigo.) –Me lo dijo Carrillo muy claro: que colabore donde quiera. Es otra cosa.

Sí, claro, es otra cosa y el ministro admira, de verdad, a Octavio. Y Jaime: –Soy amigo de todos. Después de mi destierro de tres años...

(Con que fue, efectivamente, destierro.) Otro al foso. Lástima.”

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, p. 381.

1969

“**[28 de diciembre]** No son los únicos, sobre todo en literatura: la gran línea de en medio: Mann, Martin du Gard, Malraux, Hemingway, Faulkner, Carpentier, Borges, Pasternak, con los que se puede escribir la historia de nuestro tiempo: los míos. No que Picasso o Char o Paz no sean representativos del siglo XX, pero sólo de «punto de vista»...”

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, p. 450.

1970

“**[22 de noviembre]** En casa de José Luis Martínez, comentarios vivos acerca de las declaraciones del presidente Díaz Ordaz referentes a Octavio Paz. Carlos Fuentes vino, habló de una carta de Fernando Benítez (que se tendrá que tragar). Han hecho tan bien las cosas –referente a los presos políticos– que han dividido más, si podían estarlo, a la oposición. Hasta Revueltas y Cía. están de acuerdo con la amnistía. Referente a Octavio Paz no hay novedad: Díaz Ordaz se la tenía guardada y sin revelar nada lo deja mal ante su sucesor. No pasará nada. Pero tienen mucho cuidado –José Luis Martínez, Carlos Fuentes, etcétera– de pedirme mi opinión: no soy mexicano.”

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, p. 478.

1971

“**[18 de abril]** Vienen a cenar Octavio Paz y su mujer. Hablamos horas. Pongo en orden nuestras ideas y llego a la conclusión de que el mundo va degradándose (desde su formación), cada vez más frío, cada vez me-

nos inteligente, cada vez sabiendo más de sí mismo, de su funcionamiento pero, ¿dónde un Platón, un Séneca, un Shakespeare? Vamos a desaparecer, enfriándonos. Creo que en el universo siguen apareciendo nuevos soles, nuevas tierras. Pero la Tierra acabará como la luna.

Tal vez la violencia de las relaciones humanas (cada día mayor) sea resultado de un convencimiento irracional de algo semejante.

“**[19 de abril]** Toda la tarde hablando con Juan Rejano (no vino Alicia). Me pide un prólogo para una Antología suya.

Me telefona Octavio para pedirme un *largo* artículo acerca de él para *L' Herme*.

Francamente, no tienen vergüenza. ¡Ay, de las casamenteras! ¿Ya no hay celestinas?”

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, p. 485.

“**[5 de junio]** *Excelsior*. Carmona Nenclares, un comecuras de raza calé, dice maravillas del Papa. Ayer, *Time*, *Life*, ponían por las nubes a Goytisoló, Vargas Llosa, Fuentes, Paz, por haber echado pestes contra Castro. Todo lo uno y lo mismo: habla mal del adversario, de quien sea; si es el tuyo cuenta con su apoyo. No se puede ser enemigo nuevo de alguien sin que se te acerquen los que más despreciabas ayer. No hay como cambiar de camisa para medrar donde no querías. Lo mejor es callar. Y no se puede, claro. Sí, se puede. O, si no hay más remedio: mentir para callar...”

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, p. 487.

1971

“**[16 de junio]** Encabezados, como es debido, por Octavio Paz, los intelectuales mexicanos se alinean *como un solo hombre* tras el presidente de la República porque desafora a Martínez Domínguez, chivo expiatorio de la matanza del día del Corpus (jueves 10). ¿Y éstos son los grandes concedores del país? ¿Desde cuándo se procede de esta manera —la del día 10— sin conocimiento y aprobación del presidente? Que lo realizaran mal, como en 1968, el 2 de octubre, en Tlatelolco, de acuerdo; [ilegible (...)]. ¿Aplauda

Carlos Fuentes, García Ponce? Malo... No le hacen ningún favor a Echeverría. Ha dado éste muestras de evidente habilidad, y los «inteligentes» de imbecilidad suma.”

Max Aub, *Diarios...*, *Ibid.*, pp. 481-482.

1972

“**[4 de enero]** Comida –en casa– con Pepe Alvarado y su mujer. Se prolonga hasta las dos y media de la mañana. Pepe habla de su juventud y de la de Octavio Paz –que es para lo que le quería–, describe –hablando– uno de sus más afectuosos, cálidos, sensibles artículos. Menos literarios que los de *Azorien*, pero cercanos (más cercanos porque habla siempre de sus recuerdos). Bebe mucho. Su razón tiene.”

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, p. 522.

“**[12 de febrero]** Siempre hubo esto. Lo bueno es que no sirve más que para la historia; y los demás. Cuando *tú* –yo– te pones a hacer algo, siempre partes de cero.

Igual que en cualquier deporte. A veces, el público apuesta.⁹¹ Otras, no; ni se entera. La diferencia entre arte y deporte es que en el primero sólo gana el artista. En el deporte suele haber un vencedor, en arte rara vez pasa. No es contradictoria desde el ángulo del público. El arte no lo necesita. Tal vez, hoy sí. Octavio Paz dando la vuelta al ruedo; Gabo ganando por una nariz a Mario Vargas Llosa.”

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, p. 523.

“**[4 de julio]** *Octavio Paz*: su adolescencia y juventud –nacido en 1914– a la fuerza se llaman Calles y Cárdenas, pasando por una serie de segundones de todas calañas. Su idea del mexicano tiene que estar –quiera o no– basada en ellos y en el general Serrano, con cuya muerte debió de entrar en la guerra civil, es decir, en la vida. Vive en México entre antirrevolucionarios (lo fueron, en general, *los Contemporáneos*, por reacción natural de clase y de

⁹¹ Pensaba en la natación, en las carreras (de caballos, incluso). [Nota del autor].

época) admiradores de la revolución bolchevique. Y, no digamos, de la nacional. México conoce entonces una larga sacudida nacionalista que llegará al poder encarnada en gentes de la más diversa especie y nacionalidades.

[...]

Max Aub, *Nuevos diarios inéditos...*, *Ibid.*, pp. 533-534.

17. DEL AMOR DIVINO A LA PAREJA MALDITA

I

La vida y la obra de Octavio Paz están marcadas por la experiencia de la soledad y la del amor. Como poeta y como ensayista, la interrogación en torno al amor y al *Eros*, su celebración en torno a esa experiencia mayor lo acompañaron como una epifanía y una religión toda su vida. En uno de sus primeros libros, *Ratz del hombre* (1937), alude directamente a la novela *El amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence. “La raíz del hombre” son los testículos, “Lady Jane” es el nombre íntimo que Mellors y Constanza le dan a la vagina, el nombre del pene es “John Tomas”; como dice Sheridan en una nota al libro (de circulación restringida a bibliotecas) de Efraín Huerta *Aurora Roja: Crónicas periodísticas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas*. Por cierto, aquel joven Efraín Huerta sería también un peregrino en el reino del amor, como muestra la desgarradura de sus poemas tempranos.

A los veinte años, en 1934, Octavio Paz leyó *El amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence y dirá —años después en 1990, a los 76 años— en “La religión solar de D.H. Lawrence”: “me causó una impresión profunda. Leí sus obras con entusiasmo o, más exactamente, con esa pasión ávida y encarnizada que sólo se tiene en la juventud [...] Con poderosa fantasía, ayudado por sus finísimos sentidos [...] adivinó y recreó la dimensión mítica del paisaje mexicano, abrupta geografía que esconde en cada cráter extinto y en cada abismo verde una potencia sobrenatural. Lawrence tenía el don poético por excelencia: transfigurar aquello de que hablaba. Así logró lo que otros novelistas mexicanos y extranjeros no han conseguido: convertir a los árboles y las flores, los mares y los lagos, las serpientes y los pájaros de México en *presencias* [...] Tal vez la obsesiva

repetición de la palabra *sangre* y de sus asociaciones sexuales y religiosas en mi primer libro (*Raíz del hombre*) sea un eco del fervor con que lo leí en esos años. Lawrence me ayudó a reinventar el mito del primer día del mundo: bajo el gran árbol de la sangre, los cuerpos enlazados beberán el vino sagrado de la comunión. La tonalidad religiosa de esta visión erótica –la frase puede invertirse: eros y religión son vasos comunicantes– aparece también en un poeta que yo leí en esos años: Novalis, *Los amantes*, dice el poeta alemán, “sentados a la mesa siempre puesta y nunca vacía del deseo”, consumarán la comunión de la carne y de la sangre. Poesía a un tiempo erótica y eucarística, como en uno de los *Himnos a la noche* (el VII),⁹² leído y releído muchas veces:

¿Quién puede decir que comprende
el misterio de la sangre?
Un día todo será cuerpo,
un solo cuerpo.
Y la pareja feliz ha de bañarse
en la sangre divina...⁹³

⁹² Novalis, *Geistliche Lieder*, VII. *Hymne // Wenige wissen/Das Geheimnis der Liebe,/ Fühlen Unersättlichkeit/Und ewigen Durst./Des Abendmahls/Göttliche Bedeutung/Ist den Irdischen Sinnen Rätsel;/Aber wer jemals/Von heißen, geliebten Lippen/ Atem des Lebens sog./Wem heilige Glut/In zitternde Wellen das Herz schmolz,/Wem das Auge aufging,/Daß er des Himmels/Unergründliche Tiefe maß,/Wird essen von seinem Leibe/Und trinken von seinem Blute/Ewiglich./Wer hat des irdischen Leibes/Hohen Sinn erraten?/Wer kann sagen,/ Daß er das Blut versteht?/Einst ist alles Leib,/Ein Leib,/In himmlischem Blute/Schwimmt das selige Paar.–/O! daßdas Weltmeer/Schon errötete/Und in duftiges Fleisch/Aufquölle der Fels!/ Nie endet das süße Mahl;/Nie sättigt die Liebe sich,/Nicht innig, nicht Eigen genug/Kann sie haben den Geliebten./Von immer zärteren Lippen/Verwandelt wird das Genossene/Inniglicher und näher./Heißere Wollust/Durchbebt die Seele,/Durstiger und hungriger/Wird das Herz:/ Und so währet der Liebe Genuß/Von Ewigkeit zu Ewigkeit./Hätten die Nüchternen/Einmal gekostet,/Alles verließen sie,/Und setzten sich zu uns/An den Tisch der Sehnsucht,/Der nie leer wird./Sie erkannten der Liebe/Unendliche Fülle,/Und priesen die Nahrung/Von Leib und Blut.*

⁹³ Octavio Paz, “La religión, de D. H. Lawrence”, t. X, pp. 101-104, Ed. Círculo de Lectores, 1996.

No se sabe qué edición de *Novalis* manejaba el joven Octavio Paz, probablemente lo leyó en alguna versión francesa de fines del siglo XIX. El poema de Novalis se encuentra en realidad –como ha señalado el poeta José Luis Rivas– en las “Canciones espirituales” y se titula “Himno”. De ahí quizá la confusión de Paz años después. Puede resultar de interés comparar la versión donde Paz entrelínea y glosa a Novalis con algunas traducciones al castellano del poeta alemán:

I

De: “Canciones Espirituales”
Himno

Sólo pocos conocen
lo misterioso del amor,
al tener sensaciones
de hambre y sed eterna.
Así el significado a lo divino
de la sagrada cena
enigma es al sentido terrenal.
Quien una vez de labios
amorosos y ardientes
bebió el aliento de la vida,
y cuyo corazón el fuego sacro
fundió en las ondas temblorosas,
cuya mirada abrióse
de forma que medía la insondable
profundidad del cielo,
comerá de su cuerpo,
beberá de su sangre
eternamente.
¿Quién llegó a adivinar alguna vez

el profundo sentido de los cuerpos
 terrestres? ¿Quién puede decir
 que ha entendido la sangre?
 Todo será cuerpo un día,
 todo un *único* cuerpo,
 nada en sangre celeste
 la pareja feliz—
 ¡Que al fin enrojeciera
 el océano
 y que la roca diese
 en olorosa carne!
 Nunca terminará la dulce cena
 ni se hartará el amor.
 Nunca podrá poseer al amado
 como suyo del todo.
 En labios cada vez más tiernos
 la delicia se torna
 algo cercano e íntimo.
 Un cálido placer
 va estremeciendo el alma.
 Más sediento y hambriento
 se vuelve el corazón;
 así perdura el goce del amor
 de eternidad en eternidad.
 Si lo hubieran probado
 sólo una vez los sobrios
 lo dejarían todo para acompañarnos
 sentados a la mesa
 de la nostalgia
 que nunca se vacía.
 Y así conocerían la infinita
 plenitud del amor

loando el alimento
que es el cuerpo y la sangre.⁹⁴

II

Himno

Pocos son quienes conocen
el secreto del amor,
pocos los insaciables
que padecen sed eterna.
Para nuestros dones terrenos
es un enigma el divino
sentido de la Cena.
Pero quien bebió, por una vez,
el aliento de la vida
en amados y cálidos labios,
quien temblando sintió el corazón
fundirse en el divino ardor,
quien abriendo por fin los ojos
midió la insondable
profundidad del cielo,
ése, Su cuerpo comerá
y Su sangre beberá
por siempre
¿Quién adivinó el sentido sublime
del cuerpo terrestre?
¿Quién puede afirmar
que comprendió la sangre?

⁹⁴ Novalis. *Escritos escogidos*. Edición de Ernest-Edmund Keil y Jenaro Talens, Madrid, Colección Visor de Poesía, 2004, pp. 75-77.

Un día todo será cuerpo,
un solo cuerpo.
Una pareja venturosa
flotará en esa sangre divina.
¡Oh! ¡Que pudiera el océano
teñirse de púrpura
y en carne espirituosa
multiplicar las rocas!
No habrá fin para el dulce festín;
nunca se sacia el amor,
nunca se posee al amado
de modo bastante profundo.
Por beso prolongado y dulce
transforman los labios su aliento
en sustancia cada vez más suya,
más y más afín consigo.
Cálida voluptuosidad
conmueve el alma,
más sediento y más hambriento
se vuelve el corazón
y el goce amoroso se dilata
de eternidad en eternidad.
Esos que pueden contenerse,
si lo hubiera gustado
aunque fuere una vez,
todo lo abandonarían
por venir a sentarse
en la mesa del anhelo
que nunca se agota.
Reconocerían del amor
la plenitud infinita

y alabarían el sustento
de carne y de sangre.⁹⁵

Himno

Pocos conocen
El misterio del amor
Super avidez insaciable
Sienten eterna sed
El significado divino de la Cena
Es un enigma para los terrenales sentidos
Pero quien una vez
En una ardiente, amada boca
Aspiró el aliento de la vida
Quien ha sentido su corazón fundirse
En trémulas ondas
En la llama divina
Y con ojos abiertos
Ha medido el insondable hondor del cielo.
Ese comerá de su cuerpo
Beberá de su sangre
Por la eternidad
¿Quién ha descifrado
El alto sentido
Del cuerpo terrestre?
¿Quién puede decir
Que comprende la sangre?
Un día todo será cuerpo
Un solo cuerpo

⁹⁵ Novalis. *Himnos a la noche. Cantos espirituales. La cristiandad o Europa*. Estudio, versión y apéndice de Alfredo Terzaga, Ed. Assandri, Argentina, 1965, p. 97.

En la celeste sangre
Nadará la pareja feliz.⁹⁶

“Raíz del hombre” sigue muy de cerca, como el lector puede ver, el poema de Novalis que hemos citado arriba en tres versiones. Dice Paz:

Raíz del hombre
(1935-1936)

I

Más acá de la música y la danza,
aquí, en la inmovilidad,
sitio de la música tensa,
bajo el gran árbol de mi sangre,
tú reposas. Yo estoy desnudo
y en mis venas golpea la fuerza,
hija de la inmovilidad.

Éste es el cielo más inmóvil,
y ésta la más pura desnudez.
Tú, muerta, bajo el gran árbol de mi sangre.

II

Ardan todas las voces
y quémense los labios;
y en la más alta flor
quede la noche detenida.

⁹⁶ Novalis. *Himnos a la noche. Cánticos espirituales*. Trad., introd. y notas de Américo Ferrari, Pretextos, Barcelona, 2001, pp. 111-113.

Nadie sabe tu nombre ya;
 en tu secreta fuerza influyen
 la madurez dorada de la estrella
 y la noche suspensa,
 inmóvil océano.

Amante, todo calla
 bajo la voz ardiente de tu nombre.
 Amante, todo calla. Tú, sin nombre,
 en la noche desnuda de palabras.

III

Ésta es tu sangre,
 desconocida y honda,
 y baña orillas ciegas
 de ti misma ignoradas.

Inocente, remota,
 en su denso insistir, en su carrera,
 detiene a la carrera de mi sangre.
 Una pequeña herida
 y conoce a la luz,
 al aire que la ignora, a mis miradas.

Ésta es tu sangre, y éste
 el húmedo rumor que la delata.

Y se agolpan los tiempos
 y vuelven al origen de los días,
 como tu pelo eléctrico si vibra
 la escondida raíz en que se ahonda,
 porque la vida gira en ese instante,

y el tiempo es una muerte de los tiempos
y se olvidan los nombres y las formas.

Ésta es tu sangre, digo,
y el alma se suspende en el vacío
ante la viva nada de tu sangre.⁹⁷

Al mismo tiempo que a Novalis, Paz leía a Lawrence. En ambos reconocía sus raíces y obsesiones: el último capítulo de *La serpiente emplumada* de D. H. Lawrence se titula “Todos somos de la misma sangre”; ahí se lee algo que debe haber impresionado al joven Paz:

En los ojos negros y en la espina dorsal erecta de aquel pueblo leías una afirmación muda: *La sangre es una*. Extraña insistencia en la reivindicación a la consanguinidad. Kate pertenecía a una familia antigua y orgullosa. Había sido educada en la idea germano-inglesa de la superioridad *intrínseca* de la aristocracia hereditaria. Su sangre era distinta de la corriente: más fluida, más fina.

En México esto no tiene importancia. Su criada Juana, el aguador que acarrea el agua, el barquero que conducía el barco, todos la miraban con la misma expresión, como diciendo: *La sangre es una. En la sangre no hay ninguna diferencia entre usted y yo*. Leía en sus ojos este pensamiento y a veces llegaba a producirme molestia física la idea de aquella familiaridad íntima.⁹⁸

II

Del sexo al erotismo, pasando por la magia, la religión, la política, la historia, el arte, la antropología, el hilo del amor es una de las guías que

⁹⁷ Octavio Paz, “Libertad bajo palabra”, *Obras completas*, t. XI, *Obra poética* (1935-1970), pp. 31-32.

⁹⁸ D. H. Lawrence, *Complete Poems*. Collected and edited with an introduction and notes by Viviana de Sola Pinto and Warren Roberts, Penguin Book, 1994, trad. de A.C.

permiten a Octavio Paz desarrollar su obra y su pensamiento desde el mirador privilegiado de una visión –la poética– donde el mito y la historia, la filosofía y la religión, se interrogan y *miden* recíprocamente.

Raíz del hombre, publicado en 1937 y reseñado ese mismo año por Jorge Cuesta, es un volumen publicado a los 23 años y escrito algunos años antes. Octavio Paz estaba profundamente enamorado de la que sería su novia, musa, ángel y voraz convidada al banquete del amor y luego encarnizado y temido interlocutor, Elena Garro (1920-1998), presencia femenina que permea los poemas de su primera época, como *Bajo tu clara sombra* (1935) y *Libertad bajo palabra* (1957), pasando por *Piedra de sol* (1957). Paz conoció a Elena Garro en 1935, cuando ésta acababa de llegar de Guerrero con su familia y tenía 15 años. Se casaría con ella en 1937, en una ceremonia secreta y clandestina, más próxima al rapto que a la fiesta familiar, pues el padre de Elena le había prohibido que siguiera viendo a Octavio Paz y amenazó con mandarla a un convento.

Pero quizá la primera experiencia amorosa o ¿sexual?, de Octavio Paz haya que ir a buscar no a esos poemas de juventud y casi se diría de adolescencia, sino a la infancia misma. Octavio Paz evoca en el poema autobiográfico *Pasado en claro* (1974) el jardín de la casa de su abuelo en Mixcoac, donde tiene una de sus primeras experiencias sexuales al encontrar a Onán frente a una higuera:

No me habló Dios entre las nubes;
entre las hojas de la higuera
me habló el cuerpo, los cuerpos de mi cuerpo.
Encarnaciones instantáneas:
tarde lavada por la lluvia,
luz recién salida del agua,
el vaho femenino de las plantas
piel a mi piel pegada: ¡súcubo!⁹⁹

⁹⁹ Octavio Paz, “Pasado en claro”, en *Obras completas*, t. XII, México, 2004, p. 85.

Esta experiencia de fitofilia o de atracción amorosa hacia el reino vegetal será clave en Paz y aparece, muchos años antes, casi veinte, en ese cuento mágico donde las tradiciones de oriente y occidente se funden en *La hija de Rapaccini* (1956), escrito todavía bajo la luna menguante de Elena Garro, y acaso como un exorcismo y catarsis de esa experiencia, poema dramático que se alza en el calendario íntimo de Paz como un espejo complementario de *Piedra de sol*.

Rapaccini es un mago que ha perdido la razón cultivando un jardín envenenado y haciendo de su hija misma la flor más preciosa y letal de dicho jardín, transformando a la pobre muchacha en un ser monstruoso destinado al aislamiento y cuyo beso puede ser para el pobre enamorado –como el de Cleopatra– el beso de gracia, el beso capital. A la luz de la relación de Elena con su padre, cabría leer *La hija de Rappaccini* como una obra escrita para exorcizar el fantasma de esa relación entre el padre y la hija tratando de objetivarla en una obra de arte. El viejo mago italiano y el padre teósofo de Elena tienen, sin duda, ciertas correspondencias.

El poder del amor como fuente de vida y de creación fue descubierto por Octavio Paz –lector precoz y voraz–, desde muy joven. Sus primeros escritos, reunidos en *Miscelánea I*, dan testimonio del fervor con que leyó a autores como R. M. Rilke y como D. H. Lawrence, que elevarán el amor a una *condición superior, mítica, y que hicieron de éste una suerte de religión pagana, la religión del amor y de los enamorados* que viven de ritos y ceremonias secretas. Otras lecturas importantes de esos años son los textos de los románticos alemanes, muy en particular Novalis como ya se apuntó, el límpido poeta-niño que hizo de la experiencia amorosa la piedra de toque y del amor el alimento de su imaginación cósmica y visionaria. El lenguaje del amor sería para Octavio Paz una clave, una contraseña que lo abriría a lecturas como la del libro de Denis de Rougemont: *El amor y Occidente* (1938) –traducido por Joaquín y Ramón Xirau para la Editorial Leyenda en los años cuarenta– que le abriría a Octavio Paz la puerta de una afilada percepción: la de la pasión amorosa como una religión secreta y como una iniciación espiritual que podía vincular a los admirados poetas del siglo XIX como Baudelaire, Gérard de Nerval con Dante, Guido

Cavalcanti, los poetas provenzales y, más allá, con la tradición alquímica y esotérica que aspiraba a hacer de *El cuerpo del amor* –para evocar a su futuro amigo Norman O. Brown– la fragua de la alquimia y el laboratorio de la transmutación. En París, años más tarde, a través de André Breton, Georges Bataille, Roger Caillois, Bona y André Pieyre de Mandiargues, Paz descubriría el erotismo asiático, la vía y la vida sexual en el Tao de los antiguos sabios taoístas chinos y en el tantrismo cuya práctica y evocación aflorará en libros como *Conjunciones y disyunciones*, *El mono gramático* y *La llama doble*.

El ascendiente de Elena Garro sobre Octavio Paz y de éste sobre ella no ha sabido ser justamente ponderado en toda su magnitud. Recientemente Guillermo Sheridan, en “Octavio Paz: cartas de Mérida”, ha reproducido fragmentos de las cartas que Paz envió a Elena Garro.¹⁰⁰ Sheridan se apoya en los “Elena Garro papers” que posee la Universidad de Princeton en la División de Manuscritos del Departamento de Libros Raros y Colecciones Especiales. Esta sagrada familia, como la ha llamado Emmanuel Carballo, esta pareja maldita, literalmente maldita de la literatura mexicana, pues en ella se yuxtaponen, en figura y en presencia, dos obras carismáticas, cabría ser vista como una monada inasible y promiscua cuyas partes se pueden y deben leer como si fuesen recíprocamente explicables, en un sistema de vasos comunicantes capaz de permitir leer los secretos de Paz en Garro y los de ésta en él –digamos *Libertad bajo palabra*, *La estación*, *La hija de Rappaccini* o las tres piezas que estrena en *Poesía en voz alta* en 1957: *Un hogar sólido*, *Andarse por las ramas* y *Los pilares de doña Blanca*; *Los recuerdos del porvenir* (1963), obra escrita probablemente en Suiza en el invierno 1952-1953, durante un mes de encierro y de escritura frenética, o *La semana de colores* (1964)–. Elena Garro recuerda que se inició en el periodismo escribiendo artículos para el periódico comunista *El Popular* a fines de los años treinta, a los que luego Paz les “ponía el polvo de oro”. Años más tarde, la misma autora con su vidriosa y característica ambigüedad, deja entender que Paz llegó

¹⁰⁰ *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 754, abril de 2013, pp. 105-144.

a conocer el texto de David Rousset sobre los campos de concentración en la Unión Soviética gracias a ella. Muchos más tarde, Paz leería con lúcido temblor el *Archipiélago Gulag* de A. Solzenitzin.

Pero alejándonos de esta tentación abismal y demoníaca, en el sentido de que habría que luchar *en* la interpretación con dos demonios —el de Paz y el de Garro— (¿o será más bien uno?), atengámonos al hecho inicial de esa convivencia apasionada, volcánica y atormentada que duró —no es poco— más de veinte años. Esa convivencia ha sido evocada por Juan Soriano y, para citar a María Zambrano, logró lo más difícil para una pareja: instaurar el infierno en la tierra.

Elena Garro no era una muchacha cualquiera. Era hija de un curioso personaje, de origen español, amigo lector y discípulo del teósofo Mario Roso de Luna y de una mexicana originaria de Chihuahua. Una prueba de esta tentación o inclinación orientalista u orientalizante es que una de las hermanas de Elena Garro se llamó Devaki, nombre de estirpe hindú. El padre Garro, José Antonio Garro Melendreras, fue además uno de los que trajeron a México en los años treinta al filósofo hindú Krishnamurti. Se puede decir, sin exagerar, que Octavio Paz estaba interesado en la India desde mucho antes del primer viaje que hizo en los años 50. No era el único. Hay que recordar que su maestro, como él lo llamaba, José Vasconcelos Calderón, publicó en México, al que consideraba antes un país asiático que europeo, un panorama de las filosofías de la India llamado *Estudios Indostánicos* (3a. ed., 1932), donde por cierto aparece una traducción del *Bhagavad-Guita* hecha por Francisco I. Madero, presidente y teósofo practicante cuyo seudónimo esotérico es uno de los nombres sagrados que aparecen en ese *poema*.

La “pareja maldita” compuesta por Elena Garro y Octavio Paz tuvo una luna de miel literalmente épica y como de novela de espionaje: en 1937 la mancuerna se traslada a la España republicana que está ya en plena Guerra Civil. No resulta fácil reconstruir la complicidad indudable que hubo entre ambos y que los llevó a conocer, por así decir, las entrañas de media España —de los trotskistas a los anarquistas y comunistas, repasando todos los matices de la aurora roja—, a veces de la mano de

la tomó por esposa y como premio
lo castraron después...¹⁰¹

III

No es fácil hablar de Octavio Paz y del amor, dado que, prácticamente, toda su obra está inspirada por esta experiencia. Su obra poética desde *Ratíz del hombre* hasta *Árbol adentro*, pasando por *Libertad bajo palabra*, *La estación violenta*, su obra maestra *Piedra de sol*, *Himno entre ruinas*, *Salamandra*, *Ladera este*, *El mono gramático* se plasma en libros donde el poeta va pasando en limpio su vida amorosa, su vida interior, reflejada en el papel.

Esta constancia en torno al elocuente manantial, la pasión amorosa del amor corre paralela a otra preocupación constante de Octavio Paz: la que ronda la poesía y el poema como espacios ineludibles del deber y del quehacer poético: el amor es también un personaje, un tema, un lugar y un espacio necesario en libros de índole filosófica en torno al hecho lírico como *El arco y la lira* (1956) o *Signos en rotación* (1965), incluso *La otra voz* (1990).

Será en dos libros de ensayos donde Octavio Paz concentre sus preocupaciones en torno a la vida amorosa y erótica: *Conjunciones y disyunciones* y, por supuesto, *La llama doble* (1993), libro escrito tres después del Premio Nobel y cinco años antes de morir, inspirado y dedicado a su última musa, Marie José Paz, quien acompañará a Paz a partir de 1962 por el mundo.

Al igual que Dante, Petrarca, los trovadores y los poetas provenzales, Paz vivió la poesía como una religión del amor y asumió la máscara o identidad del poeta como un perpetuo enamorado, es decir, como un hombre –o mejor: un adolescente– que sólo sabe *balbucear*; que escribe poemas y reflexiona sobre ellos. En ese sentido Elena Garro y la no tan fugaz taumaturga llamada Bonna de Mandiargues (quien hizo la portada

¹⁰¹ O.P., *Obra poética I*, pp. 225-227.

de la primera edición de *La estación violenta* y era esposa de André Pieyre de Mandiargues, el escritor) y *definitivamente* Marie José, le sirvieron al poeta Octavio Paz para alimentar lo que Carl Gustav Jung llamaría el lado femenino de su alma, el *anima*, y que nosotros designaremos, en una voz de resonancias gnósticas, la *Beatriz interior*. En la obra de André Breton esa cifra femenina se llamará *Nadja*; en la de Paz se encarna en un vocativo en *Piedra de sol* y en *El mono gramático* se llama Esplendor.

Paz-poeta fue fiel toda su vida a esa cifra interior, a esa herida del alma que a través del hecho carnal y de la simpatía intelectual lo transportaba a un reino encantado de juego y revelación, desde cuyo jardín –un “jardín errante” (para saludar el poema que Octavio Paz le dedicó a J. C. Lambert y que luego dará título a la correspondencia entre ambos)– resultaba en cierto modo sencillo juzgar, comprender y contemplar la historia y la política. Igual que Dante pudo recorrer los círculos del infierno y del purgatorio, guiado por la luz del paraíso encarnado en la niña inmaculada Beatriz, Paz pudo atravesar los infiernos de la vida política y literaria contemporánea y el purgatorio del periodismo guiado por la figura de mujer-sacerdotisa, mujer-taumaturga, niña-advina, vieja-hechicera, capaz de hacer perder y rendir el sentido.

Desde ese punto de vista, podemos decir que Paz se inclinaba hacia el amor para lavarse las heridas de la vida civil y política y recobrar ahí *literalmente* el sueño, la capacidad de fantasear, la facultad de ensoñación que está en las fronteras mismas de la creatividad.

IV

El sueño y su desdoblamiento en el erotismo se transformarían en Octavio Paz en idea fija, obsesión y método. Desde la interrogación carnal de la soledad a las verdades y comprobaciones extraídas desde esa indagatoria mítica, el joven Paz, armado con los elementos del psicoanálisis de Sigmund Freud y de Jung, emprendería el vuelo hacia un desciframiento o decodificación mayor y en clave mito-poética de la cultura y en específico de la cultura mexicana, como es evidente en *El laberinto de la soledad*.

El ascendiente de la obra de Sigmund Freud sobre Octavio Paz no cabe ser soslayado. Lo cita en diversos lugares y en las *Obras completas* el nombre del fundador del psicoanálisis aparece mencionado explícitamente, por lo menos, 90 veces (véase Anexo al final de este texto). El texto más antiguo donde Octavio Paz cita a Freud es “El auge de la mentira”, escrito en 1943, cuando el poeta tenía 29 años. Ahí se pregunta: “¿Qué ha hecho Freud sino glosar y explicar la tragedia griega, el mito de Edipo y el de Electra?” El texto está escrito antes de finalizar la Segunda Guerra Mundial y cuando Alemania todavía tenía posibilidades de ganar. Se trata de un breve excursus en torno al tema del mito donde conviven los nombres de Lévy-Bruhl, Frazer, Jung y Goebbels. En junio de 1943 ya se había dado muerte Jorge Cuesta, amigo y maestro de Octavio Paz –cuya obra poética y crítica fue rescatada por Alí Chumacero– y uno de los primeros escritores mexicanos que discutieron las obras de Freud. Alemania no había perdido la guerra; era prudente citar a Goebbels.

Dice Paz en su entrevista a Claude Fell: *Vuelta al laberinto de la soledad*: “El estudio de Freud sobre el *monoteísmo judaico me impresionó mucho*” (1975, p. 244). Freud andaba, es cierto, en el aire de los tiempos y, además de Jorge Cuesta, Samuel Ramos trabajó a partir de algunas de sus teorías en *El perfil del hombre y la cultura en México*. Desde 1942, Paz había descubierto a Roger Caillois y a su libro *El hombre y el mito*. Y en París descubre a fines de 1944 los escritos de Georges Bataille y de Marcel Mauss.

L'érotisme de Georges Bataille es uno de los libros secretos y una de las obras más influyentes de la cultura francesa contemporánea y, en particular, de la Escuela de Sociología a la que pertenecían Roger Caillois y George Bataille. Fue un libro fundamental en la vida y la obra de un joven amigo de Octavio Paz: Salvador Elizondo, editor de la revista *Snob* donde muchos de los temas de Bataille aparecerían interrogados. Paz conoció a Bataille y se hizo amigo de él. En su ensayo “Un más allá erótico: Sade” –autor que menciona más de 80 veces en sus obras y sobre el que escribe a lo largo de muchos años– Paz recuerda:

Una noche durante un largo paseo Georges Bataille, inquieto ante la popularidad creciente de la llamada “liberación sexual”, me dijo: “El erotismo es inseparable de la violencia y la transgresión; mejor dicho, el erotismo es una infracción y si desaparecen las prohibiciones, él también desaparecería. Y con él los hombres, al menos tal como los hemos conocido desde el paleolítico...”¹⁰²

Aunque en el ensayo sobre Sade, Paz pone en duda esta afirmación, años después, en *La llama doble*, le dará la razón.

Octavio Paz entró en contacto con el pensamiento de Georges Bataille, Pierre Klossowski, Maurice Blanchot, Gilbert Lély, Michel Carrrouges y Jean Paulhan, el autor de *Histoire d'O*, a partir de diciembre de 1945, fecha en que llega a ese París todavía ensombrecido por la escasez y el fantasma de la guerra, pero ávido de resurrección y lleno de vitalidad intelectual.

Desde muchos años antes se había encontrado con la obra y la figura de André Breton primero, a través de Diego Rivera, Jorge Cuesta y luego de Elena Garro y de otro surrealista, Benjamin Péret. En París, Breton, un Breton menguante y que era como el capitán de unas batallas libradas cuando Paz era niño, admite al mexicano en su estrecho círculo pues se puede decir que, mucho antes de conocer a Breton, Paz era un surrealista *avant la lettre* y que su primera propuesta poética desde *Raíz del hombre* y más particularmente en *Piedra de sol* era de orientación surrealista y romántica: la amada de *Piedra de sol* ¿no es como un espectro de Nadja, una encarnación de la Mujer-Milagro? Breton contribuirá a enriquecer y consolidar el discurso crítico sobre el amor y sus utopías, reafirmando en Paz el interés por el Marqués de Sade y más particularmente descubriéndole la existencia de un autor que será clave en la configuración de su discurso: Charles Fourier, cuya utopía social y cuyo pensamiento de la armonía social serán de particular relevancia para el Octavio Paz maduro. Otro ascendiente de André Breton sobre el discurso poético y amoroso

¹⁰² O.P., *Obras completas X*, p. 68.

de Octavio Paz lo representará el libro *Arcane 17* (1945) donde Breton hace una lectura crítica y analógica del pensamiento del mago y esoterista francés del siglo XIX: Eliphas Levi, heredero de la tradición ocultista romántica. Se puede decir, sin temor a exagerar, que *Arcane 17* fue un libro definitivo para la concepción y escritura de ese tratado de historia literaria que es *Los hijos del limo* (1974), brillante reescritura de *El alma romántica* y el *Sueño* de Albert Beguin y de *De Baudelaire al surrealismo* de Marcel Raymond, donde el pensamiento sobre la poesía y el pensamiento sobre el amor construyen un diálogo órfico e histórico en torno al sacerdocio de la poesía que será sacerdocio de la palabra enamorada, binomio o mancuerna que atraviesa la obra crítica y poética del poeta y ensayista mexicano.

Estas lecturas y encuentros serán definitivos en el modelado de su pensamiento: las ideas de sacrificio, tiempo sagrado, tiempo profano, felicidad, placer, trascendencia inminente, la noción de lo sagrado, las preguntas en torno al placer y el sufrimiento quedaron marcadas en su piel mental como una cruz de fuego sobre su frente, para evocar la figura encantadora de Jules Barbey d'Aurévilly.

Al igual que la poesía, el erotismo funciona para Octavio Paz como una suerte de utopía cultural fundada en la perseverancia y sistematización de lo que podría llamarse –para emplear términos del utopista Charles Fourier, admirado por Breton y Paz– una “atracción apasionada”:

La decadencia del amor está en relación directa con el ocaso de la idea del *alma*. Al alejarse de la tradición de occidente –o sea: de las sucesivas imágenes del amor que nos han dado poetas y filósofos– la rebelión erótica ha seguido, sin saberlo y a su manera, el camino que antes recorrieran tendencias como el gnosticismo y el tantrismo.

Pero el movimiento moderno se despliega dentro de un contexto a-religioso y así, a la inversa de los gnósticos y de los tántricos, no se nutre de visiones religiosas sino que se alimenta de ideologías.¹⁰³

¹⁰³ Octavio Paz, “La mesa y el lecho: Charles Fourier”, t. X, p. 99.

A su vez, este pensamiento en torno al amor lo devolvería a la tradición de la poesía española, encarnada en Lope de Vega (una de las maquinarias verbales que inspiran *Piedra de sol*) y Quevedo cuyo célebre soneto es interrogado magistralmente en *La llama doble* y en *Vislumbres de la India*, donde precisa:

La unión entre erotismo y religión, aunque menos intensa y explícita que en la India, es también un rasgo de la literatura hispánica de los siglos XVI y XVII: la religiosidad más ferviente y severa mezclada a un exaltado sensualismo.¹⁰⁴

Si en *La llama doble* Paz ensaya una filosofía del hecho amoroso en el ocaso de su vida, en el poema “Cantata” de *Árbol adentro* nos ha dejado, por así decir, su testamento poético. El poema debe ser leído en la luz o en paralelo de *La llama doble*.

Carta de creencia¹⁰⁵

Cantata

1

Entre la noche y el día
 hay un territorio indeciso.
 No es luz ni sombra:
 es tiempo.
 Hora, pausa precaria,
 página que se obscurece,
 página en la que escribo,
 despacio, estas palabras.

¹⁰⁴ O. P., “Vislumbres”, p. 454.

¹⁰⁵ “Carta de creencia”, de Octavio Paz, en *Árbol adentro*, t. XII, Seix Barral, México, 1987, pp. 173-181.

La tarde
 es una brasa que se consume.
 El día gira y se deshoja.
 Lima los confines de las cosas
 un río obscuro.

Terco y suave
 las arrastra, no sé adónde.
 La realidad se aleja.

Yo escribo:
 hablo conmigo

–hablo contigo.

Quisiera hablarte
 como hablan ahora,
 casi borrados por las sombras,
 el arbolito y el aire;
 como el agua corriente,
 soliloquio sonámbulo;
 como el charco callado,
 reflector de instantáneos simulacros;
 como el fuego:
 lenguas de llama, baile de chispas,
 cuentos de humo.

Hablarte
 con palabras visibles y palpables,
 con peso, sabor y olor
 como las cosas.

Mientras lo digo
 las cosas, imperceptiblemente,
 se desprenden de sí mismas
 y se fugan hacia otras formas,
 hacia otros nombres.

Me quedan
estas palabras: con ellas te hablo.

Las palabras son puentes.
También son trampas, jaulas, pozos.
Yo te hablo: tú no me oyes.
No hablo contigo:
 hablo con una palabra.
Esa palabra eres tú,
 esa palabra
te lleva de ti misma a ti misma.
La hicimos tú, yo, el destino.
La mujer que eres
es la mujer a la que hablo:
estas palabras son tu espejo,
eres tú misma y el eco de tu nombre.
Yo también,
 al hablarte,
me vuelvo un murmullo,
aire y palabras, un soplo,
un fantasma que nace de estas letras.

Las palabras son puentes:
la sombra de las colinas de Meknès
sobre un campo de girasoles estáticos
es un golfo violeta.
Son las tres de la tarde,
tienes nueve años y te has adormecido
entre los brazos frescos de la rubia mimosa.

Enamorado de la geometría
un gavián dibuja un círculo.

Tiembla en el horizonte
 la mole cobriza de los cerros.
 Entre peñascos vertiginosos
 los cubos blancos de un poblado.
 Una columna de humo sube del llano
 y poco a poco se disipa, aire en el aire,
 como el canto del muecín
 que perfora el silencio, asciende y florece
 en otro silencio.

Sol inmóvil,
 inmenso espacio de alas abiertas;
 sobre llanuras de reflejos
 la sed levanta alminares transparentes.
 Tú no estás dormida ni despierta:
 tú flotas en un tiempo sin horas.
 Un soplo apenas suscita
 remotos países de menta y manantiales.
 Déjate llevar por estas palabras
 hacia ti misma.

2

Las palabras son inciertas
 y dicen cosas inciertas.
 Pero digan esto o aquello,
 nos dicen.

Amor es una palabra equívoca,
 como todas.

No es palabra,
 dijo el Fundador:
 es visión,
 comienzo y corona
 de la escala de la contemplación

—y el florentino:

es un accidente

—y el otro:

no es la virtud

pero nace de aquello que es la perfección

—y los otros:

una fiebre, una dolencia,

un cobarde, un frenesí, un estupor,

una quimera.

El deseo lo inventa,

lo avivan los ayunos y las laceraciones,

los celos lo espolean,

la costumbre lo mata.

Un don,

una condena.

Furia, beatitud.

Es un nudo: vida y muerte.

Una llaga

que es rosa de resurrección.

Es una palabra:

al decirla, nos dice.

El amor comienza en el cuerpo
¿dónde termina?

Si es fantasma,

encarna en un cuerpo;

si es cuerpo,

al tocarlo se disipa.

Fatal espejo:

la imagen deseada se desvanece,

tú te ahogas en tus propios reflejos.

Festín de espectros.

Aparición:

el instante tiene cuerpo y ojos,
me mira.

Al fin la vida tiene cara y nombre.

Amar:

hacer de un alma un cuerpo,
hacer de un cuerpo un alma,
hacer un tú de una presencia.

Amar:

abrir la puerta prohibida,
pasaje
que nos lleva al otro lado del tiempo.

Instante:

reverso de la muerte,
nuestra frágil eternidad.

Amar es perderse en el tiempo,
ser espejo entre espejos.

Es idolatría:

endiosar una criatura
“y a lo que es temporal llamar eterno”.
Todas las formas de carne
son hijas del tiempo,
simulacros.

El tiempo es el mal,
el instante

es la caída;

amar es despeñarse:
caer interminablemente,
nuestra pareja
es nuestro abismo.

El abrazo:

jeroglífico de la destrucción.

Lascivia: máscara de la muerte.

Amar: una variación,
apenas un momento
en la historia de la célula primigenia
y sus divisiones incontables.
Eje
de la rotación de las generaciones.

Invención, transfiguración:
la muchacha convertida en fuente,
la cabellera en constelación,
en isla la mujer dormida.

La sangre:
música en el ramaje de las venas;
el tacto:
luz en la noche de los cuerpos,

Transgresión
de la fatalidad natural,
bisagra
que enlaza destino y libertad,
pregunta
grabada en la frente del deseo:
¿accidente o predestinación?

Memoria, cicatriz:
—¿de dónde fuimos arrancados?,
cicatriz,
memoria: sed de presencia,
querencia
de la mitad perdida.

El Uno
es el prisionero de sí mismo,

es,
 solamente es,
 no tiene memoria,
 no tiene cicatriz:
 amar es dos,
 siempre dos,
 abrazo y pelea,
 dos es querer ser uno mismo
 y ser el otro, la otra;
 dos no reposa,
 no está completo nunca,
 gira
 en torno a su sombra,
 busca
 lo que perdimos al nacer;
 la cicatriz se abre:
 fuente de visiones;
 dos: arco sobre el vacío,
 puente de vértigos;
 dos:
 Espejo de las mutaciones.

3

Amor, isla sin horas,
 isla rodeada de tiempo,
 claridad
 sitiada de noche.
 Caer
 es regresar,
 caer es subir.

Amar es tener ojos en las yemas,
 palpar el nudo en que se anudan

quietud y movimiento.

El arte de amar

¿es arte de morir?

Amar

es morir y revivir y remorir:

es la vivacidad.

Te quiero

porque yo soy mortal

y tú lo eres.

El placer hierde,

la herida florece.

En el jardín de las caricias

corté la flor de sangre

para adornar tu pelo.

La flor se volvió palabra.

La palabra arde en mi memoria.

Amor:

reconciliación con el Gran Todo

y con los otros,

los diminutos todos

innumerables.

Volver al día del comienzo.

Al día de hoy.

La tarde se ha ido a pique.

Lámparas y reflectores

perforan la noche.

Yo escribo:

hablo contigo:

hablo conmigo.

Con palabras de agua, llama, aire y tierra

inventamos el jardín de las miradas.

Miranda y Ferdinand se miran,

interminablemente, en los ojos
 –hasta petrificarse.

Una manera de morir
 como las otras.

En la altura
 las constelaciones escriben siempre
 la misma palabra;

nosotros,
 aquí abajo, escribimos
 nuestros nombres mortales.

La pareja
 es pareja porque no tiene Edén.
 Somos los expulsados del Jardín,
 estamos condenados a inventarlo
 y cultivar sus flores delirantes,
 joyas vivas que cortamos
 para adornar un cuello.

Estamos condenados
 a dejar el Jardín:
 delante de nosotros
 está el mundo.

Coda

Tal vez amar es aprender
 a caminar por este mundo.
 Aprender a quedarnos quietos
 como el tilo y la encina de la fábula.
 Aprender a mirar.
 Tu mirada es sembradora.
 Plantó un árbol.

Yo hablo
 porque tú meces los follajes.

V

El amor ha sido una de las fuentes de inspiración de la poesía de todos los tiempos y en la moderna ha desempeñado un papel central como mitología al grado que ciertas corrientes y tradiciones, como la romántica y la surrealista, serían difícilmente explicables sin ella. A Octavio Paz la ley de ese motivo lo ha conmovido moral e intelectualmente desde sus primeros escritos y poemas, y la historia de su creación literaria, crítica y poética, sólo se podría abarcar y volver plenamente inteligible si se ilumina bajo esa luz. *La llama doble. Amor y erotismo*.¹⁰⁶ “Este libro –dice Paz en la página liminar– tiene una relación íntima con un poema que escribí hace unos pocos años: “Carta de creencia”. La expresión designa a la carta que llevamos con nosotros para ser creídos por personas desconocidas; en este caso la mayoría de mis lectores. También puede interpretarse como una carta que contiene una declaración de nuestras creencias”. *La llama doble* es entonces un libro clave, una de esas recapitulaciones substantivas que el escritor guarda para expresarla cuando ha recorrido una buena parte de su camino. El tema, si nos referimos a los citados versos, es el de las definiciones del amor/amar:

Amar:

hacer de un alma un cuerpo,
hacer de un cuerpo un alma,
hacer un tú de una presencia.

Amar:

abrir la puerta prohibida,
pasaje
que nos lleva al otro lado del tiempo.

Instante:

¹⁰⁶ Círculo de Lectores, Edición ilustrada, Barcelona, 1993, 217 pp. También en *Vuelta*, núm. 208, marzo de 1994.

reverso de la muerte,
nuestra frágil eternidad.

Amar es perderse en el tiempo,
ser espejo entre espejos.

Es idolatría:
endiosar una criatura
“y a lo que es temporal llamar eterno”.

(“Carta de creencia”, en *Árbol adentro*)

Esa “idolatría” es el asunto de *La llama doble. Amor y erotismo*. Por otra parte, con ese título Paz quiere aludir a “la llama roja del erotismo” y a esa “otra llama, azul y trémula: la del amor” que la primera alimenta y eleva. El fuego de la carne y ese otro fuego no menos abrasador que envuelve y vence al corazón, dos fuegos que en la simplificación cristiana se encuentran separados y pertenecen a dos naturalezas opuestas forman una sola entidad, arden en una “llama mutua” –para invocar la expresión del Maestro Eckhart en *El libro del consuelo divino*. Llama doble también porque en ella conviven lo temporal y lo eterno *sin* fundirse en un solo fuego divino o temporal, pero también doble por ser simétrica y convergente. Será de hecho esa convergencia la clave del pensamiento de Paz para quien “la única realidad realmente real” es precisamente aquella capaz de dar cuenta de las “caras opuestas de una misma realidad”. Tal unidad o principio de convergencia se elevará en Octavio Paz hasta ser un criterio de verdad, de modo que sólo habrá realidad allí donde coinciden la verdad de la mente y la del cuerpo/corazón.

De ahí que las razones del amor y la avidez de un orden espiritual feliz acompañen como sombras el amor a la razón y la sed de justicia inteligible. De ahí que en él la meditación en torno al amor desemboque tarde o temprano en una reflexión sobre la posibilidad de la belleza y la verdad en el mundo, en nuestro mundo. De ahí, en fin, por qué en Octavio Paz la vocación poética haya podido asumirse como una llamada del amor, y

su itinerario como una orden cordial. Del mismo modo que el amor es indisociable del cuerpo, los cuerpos –amorosos o no– son indisociables de la historia y de la ciudad y “los elementos constitutivos de –lo que Paz llama– nuestra imagen del amor” serán representaciones concentradas de nuestra cultura, capítulos de una historia y fisiología del amor que –increíblemente, como Paz apunta con razón– todavía está por escribirse, aunque existan ensayos premonitorios.¹⁰⁷

La llama doble, un libro sobre el amor y el erotismo, debe ser entonces de paso un libro sobre la ciudad, ya que “El amor nace en la gran ciudad”, una obra sobre un aspecto secreto de la civilización, “sobre el amor y su lugar en el horizonte de la historia contemporánea”. Camino del absoluto, verdad eterna de la verdad efímera, el *oficio divino* del amor representa para Octavio Paz y para nosotros un talismán, la contraseña laica que permite “abrir la puerta prohibida” y reconocer alrededor de su fuente a los fieles que saben *cómo* “La flor se volvió palabra”. La pregunta a que se enfrenta Paz es sencilla pero inflexible: entre “La plaza y la alcoba” ¿qué lugar ocupa el amor en nuestra sociedad? ¿En qué lugar se encuentra ésta en relación con valores como el bien, la verdad y la poesía?

Una primera respuesta sería: por los suelos. Nuestra época, cobarde, tibia, indiferente y conformista es, en lo moral –dice Paz– “una edad de lodo”. La decadencia del amor está ligada a la decadencia de la persona que parece haber sido devorada por el dinero y suplantada, poseída por las máquinas. La mercantilización de todos los órdenes de la vida traduce el pacto por el cual el hombre ha vendido su alma al diablo y se ha vuelto incapaz de amar. Hemos dejado de tener vergüenza del cuerpo para tener vergüenza de nuestros sentimientos. Por ello el amor, al igual que la poesía es y seguirá siendo subversivo en la sociedad de la abundancia, dominada como está por la tecnología y por la furia de la reproducción y para la cual los seres sólo son piezas intercambiables, “recursos humanos”. Reflexionar sobre el amor significa así no olvidar la relación incon-

¹⁰⁷ Denis de Rougemont, ciertas páginas del mismo Octavio Paz en *Apariencia desnuda, Conjunciones y disyunciones y Sade: un más allá erótico*.

veniente, incómoda y corrosiva que tiene el amor en su propio entorno cultural, equivale a restituir con escrupuloso tacto las raíces más finas de nuestra herencia cultural, presupone ponerse de pie y de cuerpo entero ante el espejo de la conciencia.

Entereza es la palabra que conviene para describir la honesta consistencia de *La llama doble*. Es la integridad vertical, ética y enciclopédica que le permite a Paz practicar un deslinde que vale tanto por su disección como por la baraja de paisajes y panoramas (griegos, helenísticos, romanos, toscanos, provenzales, árabes, hindús, chinos y europeos) alternativos, el caudal de experiencias y reminiscencias decantadas a través de un saber literario sobre el amor que concentra un arte de amar y vivir. El amor aparece no sólo como el asunto de este libro particular sino, por decirlo así, como un método para establecer puentes entre la plaza y el lecho, pasión y sociedad, apasionados y civilizadores, mensajeros del fuego y constructores de la ciudad, hombres de pasión y hombres de poder.

Es el procedimiento dialógico que buscan contrastar y cruzar lo interno y lo eterno, intuición y razón, verdad y pasión. *Llama doble* entonces no sólo por hablar de esa “mutua llama” del amor y el erotismo sino también por ser un libro escrito a dos fuegos y situado, como el amor mismo según Paz, “entre los dioses y los mortales”, entre las ideas y la historia. Es una exposición y una recapitulación, un repaso de esa guerra solitaria y apasionada a que el poeta se ha entregado formulando una ética y aun una política fundadas en los valores del amor. En este terreno no sabríamos eludir la figura de André Breton, uno de los nombres claves en la historia de la literatura del siglo XX para entender los puentes que van y vienen entre amor y libertad, pasión privada y compromiso público, y una de las personalidades con quienes Octavio Paz y su obra tienen más puntos de contacto: ambos devorados por el fuego de una vocación secreta condenada a hacerse pública y de ahí nuevamente secreta; seres cuya pureza no ha dejado de resultar incómoda para la época; ambos: deudos de la mitología de una ética.

El parte de guerra anunciado por Octavio Paz al concluir estos episodios donde la historia del amor y la historia de la poesía se alternan

como rimas de un mismo verso es estremecedor: “El ocaso de nuestra imagen del amor sería una catástrofe mayor que el derrumbe de nuestros sistemas económicos y políticos, sería el fin de nuestra civilización. O sea: de nuestra manera de vivir.” El ocaso del amor sería, nada menos, el ocaso del nosotros, el eclipse de la comunidad, la segunda muerte de Dios. Un eclipse que quizá nunca había estado tan próximo, como sugieren las frecuentes analogías que Paz resalta entre las ciudades y metrópolis modernas y las ciudades de la última Roma o la desengañada Alejandría. Queda claro, entonces, que salvar al amor es salvar a las personas y que éstas sólo sabrían ser redimidas y rescatadas, levantadas hacia la luz, a través de un respeto de los que los define. Así, la restitución de la persona, la resurrección de lo personal, nos llevarán a comprender que cada rostro es un Dios, que cada persona es una religión y un templo y que el precio de consumir cuerpos, de cohabitar con sus reproducciones a través de la pornografía es el precio mismo del alma. *La llama doble* aviva, desde la historia y la reflexión, este recuerdo del poder mágico de la pareja, esta memoria del amor que es una herejía idólatra pero también el sacramento tántrico que está en la raíz de todos los sacramentos. El amor representará por ellos una de las raras formas que tiene el hombre de conocer la felicidad del cuerpo sin renunciar al espíritu, un camino para remontar la muerte e interrogar al universo. No poca de la fuerza de *La llama doble* viene de ahí —de la tensión entre filosofía (por ejemplo, platónica) y ciencia (por ejemplo, física y cosmología), entre poesía (los trovadores provenzales) y política (el amor en la sociedad totalitaria). También viene de ser un libro polémico (por ejemplo, hacia *El amor y occidente* de Denis de Rougemont y *Homo ludens* de Johan Huizinga). Es también, y no podía ser de otro modo, un ensayo, un libro escrito con la libertad de la conversación y pensado en la animación del diálogo (el diálogo platónico); un libro cuya fuerza viene de la amplitud y nobleza de una *curiosidad casta*, sabia *sofrosine* leal a sí misma, curiosidad respetuosa pero ávida del poeta y del crítico literario que es capaz de reconstruir una civilización a partir de un poema (por ejemplo, un soneto de Quevedo o un poema anónimo español del siglo XIII) como quien resucita por una carta la memoria de un gran amor.

Del mismo modo que Borges descubre el Aleph y el Zahir conducido por el fervor amoroso, Octavio Paz ilumina con *La llama doble* la tierra y el cielo, la historia contemporánea y las teorías actuales sobre el origen del universo, repasa como en un proceso las pruebas y circunstancias que han rodeado al amor en nuestro mundo, pues la pasión ha de padecer también las pruebas de la Pasión y los cuerpos ser crucificados en los cuerpos para que la llama se desdoble, la “compathía” –palabra “hoy en desuso pero empleada por Petrarca” y que registra el *Diccionario de Autoridades*, según advierte Paz–, ese “sentimiento de amor transfigurado por la vejez o la enfermedad del ser amado” y que puede prescindir del contacto físico porque ha sabido encarnar al ser amado como una presencia en sí mismo, “hacer un tú de una presencia”, según da testimonio la sabia cita del autor de *El sentimiento trágico de la vida*: “Ya viejo Unamuno decía: no siento nada cuando rozo las piernas de mi mujer, pero me duelen las mías si a ella le duelen las suyas”. *La llama doble* apunta así hacia el misterio de la mutua transfiguración a través de y en el amor y el deseo, hacia el misterio de la transmutación del amor en poesía y de la poesía en la historia de la cultura. La conciencia de ser “polvo enamorado” permite a Octavio Paz un acto de piedad profética: restituir del polvo a las ciudades olvidadas y reconocer y anticipar el polvo que la nuestra será. Es el acto que distingue a *La llama doble* y hace de ella una *obra interior*, es decir, una semilla.

ANEXO

REFERENCIAS EN OBRAS COMPLETAS DE OCTAVIO PAZ

A SIGMUND FREUD

T-I

[...] Freud descubrió que no bastaba con ignorar la vida inconsciente para hacerla desaparecer. La antropología, por su parte, muestra que se puede vivir en un mundo regido por los sueños y la imaginación, sin que

esto signifique anormalidad o neurosis. [...] (Octavio Paz, I. *El arco y la lira* [1955], “La revelación poética”. “La otra orilla”, en *Obras completas. La casa de la presencia. Poesía e historia*, tomo I, México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 4a. reimp., 2003, p. 131.)

[...] Freud, por su parte, aplicó con poco éxito sus ideas al estudio de ciertas instituciones primitivas. C. G. Jung ha intentado también una explicación psicológica, fundándose en el inconsciente colectivo y en los arquetipos míticos universales. (Octavio Paz, I. *El arco...*, *Ibid.*, p. 132.)

[...] Para los psicoanalistas la creación poética es una sublimación; entonces, ¿por qué en unos casos esa sublimación se vuelve poema y en otros no? Freud confiesa su ignorancia y habla de una misteriosa «facultad artística». Es claro que escamotea el problema, pues se limita a dar un nombre nuevo a una realidad enigmática y sobre la cual ignoramos lo esencial. Para explicar las diferencias entre las palabras del poeta y las del simple neurótico habría que recurrir a una clasificación de los subconscientes: uno sería el del común de los mortales y otro el de los artistas. No es eso todo: en el pensamiento no dirigido —o sea, en el sueño o fantaseo— el fluir de imágenes y palabras no carece de sentido: «Está demostrado que es inexacto que nos entreguemos a un curso de representaciones carentes de finalidad... al cesar las nociones de finalidad que conocemos se imponen en seguida otras desconocidas —inconscientes, como decimos con expresión impropia—, las cuales mantienen determinada la marcha de las representaciones ajena a nuestra voluntad. No puede elaborarse en pensamiento sin nociones de finalidad...». [n. S. Freud, *La interpretación de los sueños*.] Aquí Freud pone el dedo en la llaga. La noción de finalidad es indispensable aun en los procesos inconscientes. Sólo que, habiendo dividido al ser humano en diversas capas: conciencia, subconsciencia, etc., concibe dos finalidades distintas: una racional, en la que participa nuestra voluntad; otra, ajena a nosotros, «inconsciente» o ignorada por el hombre, puramente instintiva. En realidad, Freud transfiere la noción de

finalidad a la libido y al instinto, pero omite la explicación fundamental y decisiva: ¿cuál es el sentido de esa finalidad instintiva? La finalidad «inconsciente» no es tal finalidad, pues carece de objeto y de sentido: es un puro apetito, una mecánica natural. No es esto todo. La noción de fin implica un cierto darse cuenta y un conocimiento, todo lo oscuro que se quiera, de aquello que se pretende alcanzar. La noción de fin exige la de conciencia. El psicoanálisis, en todas sus ramas, ha sido hasta ahora impotente para contestar satisfactoriamente a estas preguntas. Y aun para plantearse las correctamente. (Octavio Paz, I. *El arco...*, “La revelación poética”. “La inspiración”, *Ibid.*, pp. 170-171.)

[...] Inspiración y dictado del inconsciente se vuelven sinónimos: lo propiamente poético reside en los elementos inconscientes que, sin quererlo el poeta, se revelan en su poema. La poesía es pensamiento no-dirigido. Para romper el dualismo de sujeto y objeto, Breton acude a Freud: lo poético es revelación del inconsciente y, por tanto, no es nunca deliberado... (Octavio Paz, I. *El arco...*, *Ibid.*, p. 179.)

No menos notables son las diferencias. Entre los surrealistas es menos aguda y amplía la mirada metafísica; incluso en Breton —el único con vocación realmente filosófica— la visión es parcial y desgarrada. La atmósfera que envuelve a los románticos es la filosofía alemana; al surrealismo, la poesía de Apollinaire, el arte contemporáneo, Freud y Marx. (Octavio Paz, I. *El arco...*, “Poesía e historia”. “El verbo encarnado”, *Ibid.*, p. 239.)

[...] Estamos en 1972, el mes de abril se cumplió el segundo centenario de su nacimiento, y todavía no conocemos bien su obra. Hace poco Simone Debout rescató y publicó un manuscrito que había sido escamoteado por discípulos pudibundos, *Le Nouveau monde amoureux*, en el que Fourier se revela como una suerte de anti-Sade y anti-Freud, aunque su conocimiento de las pasiones humanas no haya sido menos profundo que el de ellos. Contra la corriente de su época y contra la de nuestro tiempo, contra una tradición de dos mil años, Fourier sostiene que el deseo no es por necesidad mortífero, como afirma Sade, ni que

la sociedad es represiva por naturaleza, como piensa Freud. Afirmar la bondad del placer es escandaloso en Occidente, y Fourier es realmente un autor escandaloso: Sade y Freud confirman en cierto modo –el modo negativo– la visión pesimista del judeocristianismo. (Octavio Paz, *Los hijos del limo*, “Analogía e ironía”, *Ibid.*, p. 394.)

[...] La crítica de Hume es decisiva porque, al mostrar que invariablemente se trata de la misma operación –cualquiera que sean la sociedad, la época, el contenido y el carácter de las representaciones y creencias–, implícitamente nos autoriza a sospechar que estamos ante una estructura mental común a todos los hombres. Al mismo tiempo, al subrayar su carácter inconsciente, apunta que es el resultado de una necesidad psíquica y, en cierto modo, instintiva. La crítica de Hume sería completada un siglo y medio después por Freud y por Heidegger, pero todavía nos falta una descripción completa del «instinto religioso». (Octavio Paz, *Los hijos del limo*, “Apéndices”, *ibid.*, p. 481.)

[...] Por otra parte, ¿es posible el ejercicio de las ciencias sin ese acervo de sabiduría que son las humanidades? Tal vez, pero el costo es inmenso. Ni Freud ni Einstein olvidaron nunca a los clásicos. (Octavio Paz, *II. La otra voz*, “Cuantía y valía”, p. 556.)

T-II

La historia de la poesía moderna registra experiencias más arriesgadas y totales. Se trata de momentos afines a ese *sentimiento oceánico* que para Freud era característico de la experiencia religiosa y que consiste en sentirse mecido en las aguas primordiales de la existencia. En este caso: en el oleaje rítmico de un lenguaje que ya no significa y que dice sin decir. [...] (Octavio Paz, *I. Excursiones/IncurSIONES* (1991), *Entre uno y muchos*, “Lectura y contemplación. Hablar en lenguas”, en *Obras completas. Excursiones/IncurSIONES. Dominio extranjero*, tomo II, México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 3a. reimp., 2003, p. 40.)

[...] Para Bataille el erotismo, la muerte y el pecado son signos intercambiables que en sus combinaciones repiten, con aterradora monotonía, el mismo significado: la nadería del hombre, su irremediable abyección. También para Sartre el hombre es el hijo de una maldición, sea ontológica o histórica, llámese angustia o trabajo asalariado. Ambos son hijos rebeldes del cristianismo. La estirpe de Breton es otra. Por su vida y su obra no fue tanto un heredero de Sade y Freud como de Rousseau y Eckhart. No fue un filósofo sino un poeta y, aún más, en el antiguo sentido de la expresión, un hombre de honor. [...] (Octavio Paz, *I. Excursiones...*, “André Breton o la búsqueda del comienzo”, *Ibid.*, p. 215.)

El retrato del nihilista, ¿es un autorretrato? Sí y no; Dostoyevski quiere escapar del nihilismo no por el suicidio y la negación sino por la afirmación y la alegría. La respuesta al nihilismo, enfermedad de intelectuales, es la simplicidad vital de Dimitri Karamazov o la alegría sobrenatural de Aliocha. De una y otra manera, la respuesta no está en la filosofía y las ideas sino en la vida. La refutación del nihilismo es la inocencia de los simples. El mundo de Dostoyevski está poblado de hombres, mujeres y niños a un tiempo cotidianos y prodigiosos. Unos son angustiados y otros sensuales, unos cantan en la abyección y otros se desesperan en la prosperidad. Hay santos y criminales, idiotas y genios, mujeres piadosas como un vaso de agua y niños que son ángeles atormentados por sus padres. (¡Qué opuestas visiones de la niñez la de Dostoyevski y la de Freud!) Mundo de criminales y justos: para unos y otros están abiertas las puertas del reino de los cielos. [...] (Octavio Paz, *I. Excursiones...*, “El diablo y el ideólogo: Dostoyevski”, *Ibid.*, p. 388.)

T-III

Para Quevedo y sus contemporáneos, en toda Europa, los dos polos o extremos del temperamento saturnino eran Demócrito, el filósofo risueño, y Heráclito, el gemebundo. Esta división heredaba las lucubraciones de Marsilio Ficino sobre la dualidad del temperamento melancólico: el en-

simismado y el furioso. Es una concepción que ha llegado hasta nuestros días y que el mismo Freud, tal vez sin darse cuenta de su origen, recoge y sistematiza en sus estudios sobre la dualidad complementaria: melancólicos y maniáticos. En la portada de la tercera edición de *The Anatomy of Melancholy* (1628) aparecen dos figuras recientes: arriba la de *Democritus Abderites* y abajo la de *Democritus Junior*, que no es otro que Robert Burton. [...] (Octavio Paz, *Obras completas. Fundación y disidencia. Dominio hispánico*, tomo III, *Poetas y poemas*, “Quevedo, Heráclito y algunos sonetos” ([1981], México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 2a. reimp., 1997, p. 128.)

Sus ensayos sobre lo que no sé si llamar psicología social o historia del alma colectiva –la distinción entre ideas y creencias o entre el espíritu revolucionario y el tradicional, sus reflexiones sobre la evolución del amor en Occidente o sobre la moda, lo femenino y lo masculino, los viejos y los jóvenes, los ritmos vitales y los históricos– hacen pensar más en Montaigne que en Kant y más en Stendhal que en Freud. Quiero decir: era un filósofo que tenía el don de penetrar en las interioridades humanas. [...] (Octavio Paz, *Preferencias y diferencias*, “El cómo y el para qué: José Ortega y Gasset” [1980], *Ibid.*, p. 294.)

[...] El autor escribe la obra y el lector, al leerla, la recrea, la rehace o la rechaza; a su vez, la obra modifica el gusto, la moral o las ideas del lector; por último, las opiniones y reacciones del lector influyen en el autor. Así, la literatura es una red de relaciones o, más exactamente, un circuito de comunicación, un sistema de intercambio de mensajes e influencias recíprocas entre autores, obras y lectores. Hay que agregar que es un sistema en continuo movimiento. La publicación de una obra nueva cambia el orden y la posición de las otras obras; otro tanto debe decirse de la aparición de cada generación de lectores y críticos. Después de Freud no leemos con los mismos ojos a Sófocles. Cada lector –aunque sus gustos y opiniones hayan sido formados por su clase social, su educación, su edad y su ambiente– es una persona única y, además, una persona que nunca

es la misma. [...] (Octavio Paz, *Preferencias y diferencias*, “El cuerpo del delito” [1982], *Ibid.*, p. 323.)

T-IV

[...] Agregaré que los “Contemporáneos” —con la excepción de Ramos— sólo tuvieron un conocimiento tangencial de la fenomenología y del existencialismo. No quiero decir que ignorasen a Husserl o a Heidegger: todos ellos eran lectores atentos de *Revista de Occidente* y de sus publicaciones. Pero su relación con la fenomenología fue más bien lejana y, sobre todo, tardía. No fue una lectura formativa, como son las de la juventud. Aunque Cuesta escribió una nota sobre Scheler y en sus artículos figuran una o dos veces los nombres de Husserl y Heidegger, sus verdaderas admiraciones eran otras: Valéry, Benda, Bachelard (fue el primero que me habló, en 1939, de este último). También fue un lector constante de Nietzsche, sin duda por influencia de Gide, uno de sus introductores en Francia. Éste es otro de los rasgos que distingue a mi generación de la de *Contemporáneos*; en nuestra formación aparecen corrientes que a ellos apenas si les tocaron: el marxismo, Freud, la fenomenología y el pensamiento de Heidegger. [...] (Octavio Paz, *Obras completas. Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*, tomo IV, *Seis visitas de la poesía contemporánea*. “Contemporáneos”, “Variaciones sobre la muerte” [1977], México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 3a. reimp., 2003, p. 84.)

[...] En “Razón de ser” decía: “ellos son la generación de la postguerra; nosotros estamos ante la gran hecatombe próxima, ellos después”. Seis meses más tarde Alemania invadía Polonia. La historia nos rodeaba con terrible violencia. Crecimos con la idea de que vivíamos una crisis general y mortal de la civilización, un fin del mundo. Habíamos leído y seguíamos leyendo —en inextricable y apresurada confusión quizá no del Che y Trotski, Spengler y Berdiaev, Freud y Heidegger, Valéry y Ortega y Gasset. Las adhesiones de Gide y de Malraux al comunismo nos

exaltaron. [...] (Octavio Paz, *Seis visitas de la poesía contemporánea*. “Contemporáneos”, “Antevíspera: Taller” (1983), *Ibid.*, pp. 103-104.)

Esta sumaria descripción del tema central de *Muerte sin fin* revela que el poema de Gorostiza no es sino una de las versiones modernas de la caída. La caída en sí misma de la conciencia y su Dios. Pero este tema no es el único de *Muerte sin fin*. Los significados de un poema —cuando se trata de un verdadero poema— son múltiples y, acaso, infinitos. De manera semejante a lo que, según Freud, ocurre con los sueños, en cada poema hay diversas capas de signos y sentidos, castillos de alusiones, *forest of mirrors*. (Octavio Paz, *Protagonistas y agonistas: poetas*. “*Muerte sin fin*, José Gorostiza” [1951], *Ibid.*, p. 247.)

El surrealismo recoge, con una violencia magnífica de la que no están exentas ni la exasperación ni la desesperación, la visión romántica y los descubrimientos del psicoanálisis. Contradicción real y, por eso mismo, fecunda: en el onirismo surrealista se funden profecía y obsesión, videncia y perturbación psíquica, Novalis y Freud. (Octavio Paz, *Protagonistas y agonistas: poetas*. “Xavier Villaurrutia en persona y en obra”, El dormido despierto [1977], *Ibid.*, p. 268.)

Freud llamaba sublimación a esta operación que transmuta en ideas e imágenes nuestros impulsos y pasiones. La sublimación es sacrificio y el artista es, por destino y elección, el gran sacrificador de sí mismo. (Octavio Paz, Dítono “Carlos Chávez” [1978], *Ibid.*, p. 403.)

T-V

No pretendo explicar la literatura por la historia. El valor de las interpretaciones sociológicas e históricas de las obras de arte es indudablemente limitado. Al mismo tiempo, sería absurdo cerrar los ojos ante esta verdad elemental: la poesía es un producto social, histórico. Ignorar la relación entre sociedad y poesía sería un error tan grave como ignorar la relación entre sociedad y poesía, sería un error tan grave como ignorar la

relación entre la vida del escritor y su obra. Pero ya Freud nos previno: el psicoanálisis no puede explicar enteramente la creación artística; y del mismo modo hay en el arte y en la poesía elementos irreductibles a la explicación histórica y sociológica. [...] (Octavio Paz, *Obras completas. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, tomo V [1982], Prólogo. “Historia, vida, obra” [1981], México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 1998, p. 20.)

[...] A la ausencia de la dimensión histórica y social hay que agregar otra insuficiencia: Pfandl no hace un estudio concreto de Juana Inés sino que se limita a aplicar a su caso la etiología de otros. Su método es el de la deducción y, con más frecuencia, el de la analogía. Ciertamente, la inexistencia de documentos prohíbe que se intente un estudio genético y el crítico debe contentarse con hipótesis y suposiciones. Esto fue, precisamente, lo que Pfandl no hizo: sacó de su cajón un puñado de afirmaciones y las arrojó sobre la mesa con aire de triunfo. En realidad, aunque parezca extraño, Pfandl no se interesó ni en la Juana Inés de carne y hueso ni en la persona histórica y social. Su método fue el de la superposición: aplicó los esquemas del psicoanálisis –más cerca de Jung que de Freud– a la biografía de la monja y a sus obras. Unas pocas veces el casillero de la teoría coincide con los hechos y los ilumina; otras, las más, los oculta. (Octavio Paz, *Segunda parte. Juana Ramírez*, “La familia Ramírez”, *Ibid.*, p. 96.)

[...] Quizá sus sentimientos no eran de orgullo sino de pena y vergüenza: ¿cómo saber si había sido un aventurero o un pobre diablo, un hidalgo libertino o un sacerdote indigno? En cualquier caso la imagen que tuvo de su padre, como ya dije, fue una mezcla de resentimiento, nostalgia y –¿por qué no?– secreta admiración. Si, como lo da a entender su actitud, lo mató imaginariamente y lo enterró en el silencio, su poesía lo desenterró, transfigurándolos a ella y a él: ella fue su viuda y él su marido muerto. Esta fantasía invierte, en su primer momento, la situación arquetípica que según Freud y sus seguidores adoptan los niños frente a

sus padres: matar simbólicamente al padre o a la madre para, también simbólicamente, substituirlo. [...] (Octavio Paz, *Segunda parte. Juana Ramírez*, “La familia Ramírez”, *Ibid.*, p. 96.)

Las gotas de la leche estelar son sílabas que escriben nuestro destino. En las sílabas de esas constelaciones San Agustín y Freud han leído los signos del deseo y la aniquilación: endiosamiento del yo y fascinación por la nada, perdición y muerte. [...] (Octavio Paz, *Segunda parte. Juana Ramírez*, “Sílabas las estrellas compongan”, *Ibid.*, p. 119.)

[...] Unos libros que ahora, cuarenta años después, se han vuelto anticuados. Sobre esto pienso exactamente lo contrario de lo que creía Sartre: ningún ser humano es enteramente transparente, ni para los otros ni para él mismo. Así, no intento revelar los repliegues de la intimidad de sor Juana sino acercarme a su vida y a su obra con la esperanza de comprenderlas en su contradictoria complejidad. Añado que esa comprensión no puede ser sino aproximada: un vislumbre. Ningún alma, ninguna vida, puede reducirse a una biografía y menos a un diagnóstico psiquiátrico. Freud decía que el contenido de cada sueño es prácticamente infinito: ¿qué decir entonces de una vida, hecha de miles de sueños y de actos, unos realizados y otros fallidos? Ni Plutarco ni los otros historiadores de la Antigüedad se propusieron en sus biografías revelar enteramente la vida y el carácter de sus héroes: sólo quisieron mostrarlos en sus rasgos más salientes y característicos como ejemplos humanos. [...] (Octavio Paz, *Cuarta parte. Sor Juana Inés de la Cruz [1680-1690]*, “Concilio de luceros”, *Ibid.*, p. 242.)

La sublimación de la sexualidad fue el precio de la conversión de la violencia erótica en ritual. Eros es un dios destructor y creador; lo que llamamos civilización –según lo enseñan los maestros más disímiles: Platón, San Agustín y Freud– es simultáneamente represión y sublimación de sus poderes. En todas las sociedades los dos signos que definen a los hombres, el signo *cuerpo* y el signo *no-cuerpo*, entablan un diálogo encar-

nizado que, a veces, se resuelve en un instantáneo e inestable equilibrio. (Octavio Paz, *Ibid.*, p. 260.)

En términos de economía psíquica —para emplear la expresión de Freud— el mal de sor Juana no era la pobreza sino la riqueza: una libido poderosa sin empleo. Esa abundancia, y su carencia de objeto, se muestran en la frecuencia con que aparecen en sus poemas imágenes del cuerpo femenino y masculino, casi siempre convertidas en apariencias fantasmales: sor Juana vivió entre sombras eróticas. Sus poemas revelan, además, que fue una verdadera melancólica. Empleo esta palabra en el sentido que le daban Ficino y Cornelio Agrippa pero también en el de Freud: las dos concepciones se contemplan. Para los primeros, la melancolía era una suerte de vacuidad interior (*vacantia*) que, en los mejores, se resolvía en una aspiración hacia lo alto; para Freud, la melancolía es un estado semejante al duelo: en ambos casos el sujeto se encuentra ante una pérdida del objeto deseado, sea porque ha desaparecido o porque no existe. La diferencia, claro, es que en el caso del duelo la pérdida es real y en el del melancólico imaginaria. Para Freud —es curiosa la coincidencia con Ficino— la melancolía se asocia, en ciertos casos, al trastorno psíquico opuesto: la manía. O sea: al furor divino, al entusiasmo de los platónicos.

[...]

Como se ha visto, el examen de sus tendencias eróticas no es concluyente y termina en una interrogación. Sus dos extremos fueron, conforme a la definición clásica del temperamento melancólico, la depresión y el entusiasmo (la *mania* de Platón y la de Freud). Entre ellos, hay una gama de actitudes: masculinización y neutralización de la libido, identificación con el abuelo y también, contradictoriamente, con la madre. [...] (Octavio Paz, “Religiosos incendios”, *Ibid.*, pp. 264-266.)

[...] El sueño de sor Juana no es el producto desordenado y caótico de la libido, el subconsciente o el instinto: es una visión racional y espiritual. Su sueño es el vuelo del alma libre de las cadenas del cuerpo, no el delirio del cuerpo que ha escapado de la censura de la razón. O sea: es

algo radicalmente distinto a lo que es el sueño para Freud y, en general, para la opinión moderna. Para Freud, el sueño pone en libertad al deseo: al instinto, al cuerpo; para sor Juana, el sueño pone en libertad el alma. (Octavio Paz, *Quinta parte. Musa Décima*, “*Primero sueño*”, *Ibid.*, pp. 443-444.)

En cuanto a la civilización: no es una causa de la melancolía, como parece creer Pfandl, sino uno de sus efectos. En sor Juana son claramente perceptibles ciertos rasgos del temperamento melancólico; al mismo tiempo, también aparecen características que pertenecen al narcisista. La relación entre ambos se estrecha y ha sido subrayada muchas veces; sin embargo, las diferencias son profundas y las convierten en tendencias opuestas. El melancólico no está enamorado de sí mismo sino de un objeto ausente y por eso Freud asoció a la melancolía con el duelo. El melancólico cree, además, que ha sido el culpable de la desaparición del objeto amado y de ahí las continuas quejas y reproches que se hace a sí mismo. [...] (Octavio Paz, *Sexta parte. Las trampas de la fe*, “*La abjuración*”, *Ibid.*, p. 547.)

T-VI

No niego que la contemplación de tres sardinas en un plato o de un triángulo y un rectángulo puede enriquecerse espiritualmente; afirmo que la repetición de ese acto degenera pronto en rito aburrido. Por eso los futuristas, ante el neoplatonismo cubista, pidieron volver al tema. La reacción era sana y, al mismo tiempo, ingenua. Con mayor perspicacia los surrealistas insistieron en que la obra de arte debería decir algo. Como reducir la obra a su contenido o a su mensaje hubiera sido una tontería, acudieron a una noción que Freud había puesto en circulación: el *contenido latente*. Lo que dice la obra de arte no es su contenido manifiesto sino lo que dice sin decir: aquello que está detrás de las formas, los colores y las palabras. [...] (Octavio Paz, *Obras completas. Los privilegios de la vista I. Arte moderno universal*, tomo VI, *I. Mirador*. “El uso y la contemplación”

[1973], México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 3a. reimp., 2004.)

Basta tratar a Duchamp para darse cuenta de que su esquizofrenia ha de ser de una naturaleza muy singular pues no le impide el trato con los otros ni ser uno de los hombres que más conozco. Por lo demás, la exactitud o la falsedad del diagnóstico no modifica la realidad del *Gran vidrio*. Las realidades psicológicas y las del arte viven en distintos niveles de significación: Freud nos ofrece una clave para entender a Edipo, pero la tragedia griega no se reduce a las explicaciones del psicoanálisis. Lévi-Strauss dice que la interpretación de Freud no es sino *otra versión* del mito de Edipo: Freud nos cuenta, en los términos correspondientes a una época que ha substituido la analogía mítica por el pensamiento lógico, el mismo cuento que nos contó Sófocles. [...] (Octavio Paz, *II. Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. “El castillo de la pureza”, *Ibid.*, pp. 171-172.)

La obra de Duchamp ha sido objeto, en los últimos años, de dos tipos de interpretaciones: la psicoanalítica y la alquímica. Sobre la primera ya he dicho lo que pienso: las interpretaciones psicológicas son con frecuencia empobrecedoras. Además, son engañosas. Freud mismo advirtió las limitaciones de su método: podía dar cuenta del carácter del autor y de sus conflictos psíquicos pero no del valor y el sentido último de su obra. [...] (Octavio Paz, “* water writes always in * plural” *Ibid.*, p. 232.)

T-VIII

[...] En México la reflexión sobre estos asuntos comenzó con Samuel Ramos. Las observaciones de Ramos fueron sobre todo de orden psicológico. Estaba muy influido por Adler, el psicólogo austriaco, discípulo más o menos heterodoxo de Freud. El centro de su descripción era el llamado “complejo de inferioridad” y su compensación: el machismo. Su explicación no era enteramente falsa pero era limitada y terriblemente

dependiente de los modelos psicológicos de Adler. (Octavio Paz, *Obras completas. El peregrino en su patria. Historia y política de México*, tomo VIII, I. *Pasados*. “Vuelta a *El laberinto de la soledad*” [1975], México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 5a. reimp., 2004, p. 242.)

—*Y en el Laberinto usted dice que la tipología tal como la establece Ramos tendría que ser superada por el psicoanálisis.*

—Sí. Una de las ideas ejes del libro es que hay un México enterrado pero vivo. Mejor dicho: hay en los mexicanos, hombres y mujeres, un universo de imágenes, deseos e impulsos sepultados. Intenté una descripción —claro que fue insuficiente: apenas una ojeada— del mundo de represiones, inhibiciones, recuerdos, apetitos y sueños que ha sido y es México. El estudio de Freud sobre el monoteísmo judaico me impresionó mucho. Hablé antes de moral; ahora debo agregar otra palabra: terapéutica. [...] (Octavio Paz, *Ibid.*, p. 244.)

El hombre, por el hecho de ser hombre, es un enajenado. Marx pensaba que si el hombre fuera dueño de sus productos, sería dueño de su destino: recobraría su ser natural y cesaría la enajenación. Pero yo creo que la enajenación consiste, fundamentalmente, en ser otro dentro de uno mismo. Esa enajenación es el fondo de la naturaleza humana y no de la sociedad de clases. Estoy más cerca de Nietzsche y de Freud que de Marx y Rousseau. [...] (Octavio Paz, *Ibid.*, p. 259.)

[...] Es posible que la expresión *el otro México* carezca de precisión, pero la verdad es que no he encontrado ninguna otra más a propósito. Con ella pretendo designar a esa realidad gaseosa que forman las creencias, fragmentos de creencias, imágenes y conceptos que la historia deposita en el subsuelo de la psiquis social, esa cueva o sótano en continua somnolencia y, asimismo, en perpetua fermentación. Es una noción que viene tanto del subconsciente (individual) de Freud como de la ideología (social) de Marx. Una ideología que representa lo que el mismo Marx llamaba “la

conciencia absurda del mundo” y que nunca es consciente del todo. Sin embargo, las concepciones de Marx y Freud, cada una por razones diferentes y que no analizaré aquí, me parece que no explican la totalidad del fenómeno: la existencia en cada civilización de ciertos complejos, presuposiciones y estructuras mentales generalmente inconscientes y que resisten con terquedad a la erosión de la historia y a su cambio. [...] (Octavio Paz, *II. Presente fluido*. “Postdata. Crítica de la pirámide” [1969], *Ibid.*, p. 305.)

[...] Cosío Villegas atravesó sonriente el fúnebre baile de disfraces que es nuestra vida pública y salió limpio, indemne. Cosío Villegas fue un liberal de 1867 que hubiese leído a Marx y a Keynes, a Freud y a Bertrand Russel. Fue inteligente e íntegro, irónico e incorruptible. [...] (Octavio Paz, *II. Presente fluido*. “Reflexiones sobre el presente”, “Las ilusiones y las convicciones: Daniel Cosío Villegas” [1976], *Ibid.*, p. 365.)

Basilio. A las ideas se contesta con las ideas. El apedreo no sustituye al debate.

Clotaldo. A condición de que efectivamente haya debate. En el caso de los libros de texto, por ejemplo, sus defensores no se tomaron la molestia de responder a las críticas; se limitaron a denunciar como reaccionarios y ultramontanos a sus opositores. En lugar de examinar las razones del adversario, se da por sentado que sus razones son máscaras que esconden motivos inconfesables. Curiosa perversión de Marx y de Freud: para condenarme al oprobio, basta con invocar mi clase social o los fantasmas de Edipo y Electra. (Octavio Paz, *IV. Ocasiones*. “Monólogo en forma de diálogo” [1975], *Ibid.*, p. 517.)

T- IX

[...] La influencia de la filosofía alemana era tal en nuestra universidad que en el curso de Lógica nuestro texto de base era el de Alexander Pfänder, un discípulo de Husserl. Al lado de la fenomenología, el psicoanálisis. En

esos años comenzaron a traducirse las obras de Freud y las pocas librerías de la Ciudad de México se vieron de pronto inundadas por el habitual diluvio de obras de divulgación. Un diluvio en el que muchos se ahogaron. (Octavio Paz, *Obras completas. Ideas y costumbres I. La letra y el cetro*. Tomo IX. Prólogo [1993], “Itinerario”, “Primeros pasos”, México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 2a. ed., 1995, p. 19.)

Al final del siglo XX hemos abandonado varios absolutismos heredados del siglo XIX, como la creencia en el progreso, el marxismo y otras abstracciones. En parte, me alegro: soy hijo de grandes críticos del racionalismo: Freud, Nietzsche... Hoy triunfa un relativismo universal. El término es contradictorio: ningún relativismo puede ser un relativismo. Vivimos en una contradicción lógica y moral. [...] (Octavio Paz, *I. Iberoamérica*. “América en plural y en singular. [Entrevista con Sergio Marras]”. “Los nacionalismos y otros bemoles” [1991], *Ibid.*, p. 163.)

[...] El budismo ha mostrado aún mayor vitalidad. ¿Y qué decir de Confucio? Probablemente sobrevivirá a Mao, como ha sobrevivido a los Han, los Tang y los Ming. Pues bien, más hondo que las ideologías, hay otro dominio que apenas tocan los cambios de la historia: las creencias. La magia y la astrología, para acudir a dos ejemplos muy socorridos, han sobrevivido a Platón y Aristóteles, a Abelardo y Santo Tomás, a Kant y Hegel, a Nietzsche y Freud. Así, para explicar el sistema represivo soviético tenemos que tener en cuenta diversos niveles o estratos de la realidad social e histórica. [...] (Octavio Paz, *II. El socialismo autoritario*. “Polvos de aquellos lodos”. “Cultura, tradición, personalidad” [1991], *Ibid.*, p. 191.)

Eugenio Umerenkov: *Muchos consideran que el mundo actual es más racional, que en las relaciones entre las personas el cálculo se impone con firmeza sobre las emociones. Una de las formas en que esto se expresa es en la disminución del interés por la poesía, sobre todo entre la juventud. ¿Está usted de acuerdo?*

Octavio Paz: Así es, por desgracia. La poesía, que estuvo en el centro de la vida espiritual de Europa y América, ha dejado de ser la fuente de inspiración estética y sentimental de la sociedad. En mi juventud, los grandes héroes de mi generación eran los escritores y, en primer lugar, los poetas. También admirábamos a los hombres de ciencia, a un Einstein o a un Freud, que fueron poetas a su manera. ¿A quién admiran hoy los jóvenes? (Octavio Paz, “Un escritor mexicano ante la Unión Soviética (Entrevista con Eugenio Umerenkov)” [1991], *Ibid.*, p. 222.)

En “América Latina y la democracia” me he referido a los rasgos que caracterizan a la situación centroamericana: la fragmentación en pequeñas repúblicas que no son viables ni económica ni políticamente y que tampoco poseen clara identidad nacional (son fragmentos de un cuerpo despedazado); las oligarquías y el militarismo, aliados al imperialismo norteamericano y fomentado por éste; la ausencia de tradiciones democráticas y la debilidad de la clase media y del proletariado urbano; la aparición de minorías de revolucionarios profesionales procedentes de la alta burguesía y de la clase media, muchos de ellos educados en las escuelas católicas de la burguesía (generalmente de jesuitas), radicalizados por una serie de circunstancias que Freud podría explicar pero no Marx; la intervención de Cuba y de la Unión Soviética, que han armado a Nicaragua y han adiestrado a grupos guerrilleros de El Salvador y de otros países [...] (Octavio Paz, *IV. Tiempo nublado*. “Mutaciones”. “Perspectiva latinoamericana” [1991], *Ibid.*, p. 357.)

La crítica del Estado propietario es más amplia y actual en los países de Europa central y en la Unión Soviética. Con gran realismo e intrepidez, todas esas naciones emprenden reformas radicales destinadas a reducir el poder y la influencia estatal en la economía. Ante este panorama mundial es incomprensible la obstinación de la izquierda mexicana y de sus intelectuales, aferrados al ídolo del Estado providencia. Tal vez Freud, mejor que Marx, podría explicar esta fascinación por la imagen

del Padre. (Octavio Paz, *V. Pequeña crónica de grandes días*. “México: modernidad y patrimonialismo” [1990], *Ibid.*, p. 418.)

¿Por qué los hombres son reacios a la convivencia con los extraños? ¿Por qué sigue viva la pasión atávica por destruir al otro?

—La guerra acompaña al hombre desde que es hombre. Es uno de los componentes del ser humano y de ahí que no sea exagerado hablar de un instinto guerrero. Las religiones, las filosofías y las ciencias han tratado de explicarlo. La teología acude al pecado original y a Caín; al marxismo y a la división en clases sociales; Freud a Eros, Tanathos y al sadomasoquismo; Nietzsche a la voluntad de poder; [...] (Octavio Paz, *VI. Piezas de convicción*. “Respuestas nuevas a preguntas viejas. Entrevista con Juan Cruz” [1992], “Guerra, sexualidad, ecología” [1991], *Ibid.*, p. 490.)

T-X

Unos cuantos poetas y filósofos de la Antigüedad, como Lucrecio, y algunos espíritus modernos—Havelock Ellis y Freud entre otros— han pensado en el erotismo como algo que es, a un tiempo, la raíz del hombre y la clave de su extraño destino sobre la tierra. [...]

[...] La civilización es el fruto de la convivencia humana, el resultado —imperfecto e inestable— de la doma de nuestros instintos y tendencias. La forma que adopta esta convivencia es doble: la sublimación y la represión. Sin embargo, la moral y la religión, las dos grandes fuerzas de la sublimación y la represión, no hacen sino multiplicar y enmarañar los conflictos y centuplicar la fuerza de las explosiones psíquicas. Puesto que la civilización es convivencia de los instintos, ¿podemos crear un mundo en el que el erotismo deje de ser agresivo o autodestructivo?

La respuesta de Freud fue negativa. Pero su negación no carece de ambigüedad. Por una parte, siempre se rehusó a aceptar que los “valores” fuesen valiosos *en sí*. Son ilusiones, preceptos irracionales, aunque enmascarados por la razón, la piedad o el interés. [...]

La terapéutica se transforma en pesimismo; y el pesimismo en visión trágica: los contrarios –la libido y la muerte, el hombre y la civilización– son *inconciliables* y, asimismo, *inseparables*. Freud fue un hombre de ciencia y no quiso ser sino eso; quizá contra su voluntad, fue también un filósofo y, más profunda y originariamente, un gran poeta trágico. Su crítica de los “valores” no lo llevó al nihilismo sino a la afirmación trágica del hombre. Los “valores”. Así, no deberíamos medirnos con sus medidas; más bien deberíamos medirlos con las nuestras. Ciertamente, nos sometemos a ellos por una fatalidad de nuestra condición; también los combatimos, les arrancamos la máscara, los convertimos en algo más que fantasías irracionales y crueles: en obras humanas, creaciones artísticas y verdes del pensamiento.

La visión trágica de Freud relampaguea en muchas de sus páginas. Relampaguea y desaparece. Después de entreabrir ciertos abismos y mostrarnos conflictos insolubles, se retira a la prudente reserva del hombre de ciencia. [...] Al cercenar del psicoanálisis la crítica a la civilización, muchos discípulos de Freud dan por supuesto que las instituciones que nos rigen son “sanas”, quiero decir, que representan la normalidad a la que debe ajustarse el individuo. El psicoanálisis se transforma de método de liberación en instrumento de hipócrita operación. Freud había descrito a los valores como quimeras; ahora las ilusiones se vuelven reales y los deseos ilusiones. [...]

La crítica de Fromm alcanza también a Freud: su diagnóstico de la civilización es demasiado abstracto y desdeña el examen de las condiciones concretas de nuestro mundo. [...] Fromm dice que Freud critica a los valores sociales como si fueran entidades eternas y no momentos históricos. En una “sociedad sana”, en un régimen realmente socialista, muchos de esos valores dejarían de ser opresores [...] Hasta ahora el hombre no ha conocido más orden que el de la fuerza; en una “sociedad libre” el orden sería armonía. Freud se adelantó a estas críticas. Sin negar que el socialismo quizá podría mejorar la suerte de los hombres, [...] Resuelve algunos pero crea otros. Podrían oponerse nuevos argumentos a Freud. No valdría la pena. [...] En la imposibilidad de “curar” definitivamente al

hombre, Freud se contenta con ayudarlo. No se propone, por supuesto, consolarlo con ilusiones y mentiras piadosas. Freud no aconseja la resignación: auxiliar al hombre significa despertarlo. Ya despierto, tal vez podrá ser más dueño de sí y de sus instintos. [...] También él piensa que los adversarios que se disputan nuestro ser son inconciliables. Lo pensó antes que Freud. Pero su idea del *socorro* que debe darse a los hombres es distinta. [...] (Octavio Paz, *Obras completas. Ideas y costumbres II: Usos y símbolos*, tomo X, I. *Pan, eros, psique*. “Un más allá”, “Un hospital de incurables”, México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 1996, pp. 49-53.)

[...] Sade acumula argumentos y sarcasmos con su desmesura habitual. En esa masa imponente se mezclan ideas propias y ajenas, el genio y el capricho, la erudición y el lugar común. Sus descripciones de las ideas religiosas y morales anticipan, en ciertos momentos, el tema del “hombre enajenado” de la filosofía moderna; otras veces prefiguran a Freud. Todo esto pertenece a la historia de las ideas [...] (Octavio Paz, “La universal disolución” [1961], *Ibid.*, p. 60.)

[...] Los “sueños” de Fourier no son fantasías: son la crítica de la sensibilidad y la espontaneidad contra las camisas de fuerza de los sistemas y las abstracciones. Como Sade y Freud, su crítica de la civilización parte del cuerpo y sus verdades pero, a diferencia de ellos, no hay en él apenas huella de la moral judeo-cristiana. [...] para Sade el placer es agresión y transgresión, para Freud es subversión (y de ahí que la sociedad, so pena de perecer desgarrada por las pasiones, deba recurrir a la represión y a la sublimación). [...] Sade hace una estética nihilista de la excepción erótica y Freud una terapéutica pesimista: para ambos la excepción es irreductible. [...] (Octavio Paz, “La mesa y el lecho: Charles Fourier”, “¿Por qué Fourier?” [1972], *Ibid.*, pp. 75-76.)

¿Es posible, viable, imaginable siquiera, una sociedad sin prohibiciones y represiones? Aquí Freud, Sade y Bataille se dan la mano con san

Agustín y Buda: no hay civilización sin represión y de ahí que la esencia del erotismo, a diferencia de la sexualidad animal, sea la violencia transgresora. [...]

Si se acepta que Freud tiene razón y que la sublimación y la represión son el precio que debemos pagar por vivir en sociedad, no tendremos más remedio que convenir que, entonces, Bataille también tiene razón: la esencia del erotismo es la transgresión. [...] (Octavio Paz, “La mesa y el lecho”, “Erotismo, amor, política” [1971], *Ibid.*, pp. 93-94.)

[...] Subraya con acierto el sentimiento de pacífica sexualidad (*détente phallique*) que se desprende de las mejores páginas de la novela. Un sentimiento, anoto al margen, que no es menos religioso que el “sentimiento oceánico” de Freud. A pesar de su crudeza, dice Marcel, esta novela es un libro ingenuo. [...] (Octavio Paz, “La religión solar de D. H. Lawrence” [1990], *Ibid.*, p. 103.)

Ni el falo ni el culo tienen sentido del humor. Sombríos, son agresivos. Su agresividad es el resultado de la represión risueña de la cara. Baudelaire lo descubrió mucho antes que Freud: la sonrisa y, en general, lo cómico son los estigmas del pecado original o, para decirlo en otros términos, los atributos de nuestra humanidad, el resultado y el testimonio de nuestra violenta separación del mundo natural. [...] (Octavio Paz, *II. Conjunciones y disyunciones*. “La metáfora”, “Sus términos”, *Ibid.*, p. 113.)

Desde esta perspectiva el libro de Jiménez me decepciona (no es una crítica: es una confesión) como me decepcionan todos los chistes y cuentos de la picaresca de otros países y lenguas. Cierto, las raíces del chiste y las del arte son las mismas, como todos repiten desde que Freud escribió su famoso ensayo sobre este tema. Lo que no siempre se recuerda es que esa semejanza de origen se convierte, al final, en una diferencia. [...] (Octavio Paz, “Encarnación y disipación”, *Ibid.*, p. 120.)

Max Weber descubrió una relación entre la ética protestante y el desarrollo del capitalismo. Por su parte, algunos continuadores de Freud,

señaladamente Erich Fromm, subrayan la conexión entre este último y el erotismo anal. [...] (Octavio Paz, “Conjugaciones”, “Un oro nefasto”, *Ibid.*, p. 122.)

Antes que Freud y sus continuadores, Marx había ya advertido el carácter mágico del oro en la civilización antigua. En cuanto a su relación con el excremento: dijo que la sociedad capitalista es “la dominación de hombres vivos por materia muerta”. [...] (Octavio Paz, *Obras completas...*, *Ibid.*, p. 124.)

[...] Por mi parte subrayo que esa cosmogonía en perpetua rotación, hecha de la alternativa preeminencia del principio creador y del destructor, revela un pesimismo y una sabiduría no menos profundos que los de Freud. [...] (Octavio Paz, “Conjugaciones”, *Ibid.*, p. 136.)

[...] En efecto, las fronteras entre neurosis y sublimación son muy tenues: la primera nos encierra en un imaginario callejón sin salida y la segunda nos abre una salida igualmente imaginaria. La terapéutica del psicoanálisis equivale, en lo individual, a las sublimaciones colectivas. Norman O. Brown cita una frase de Freud que me economiza proseguir esta demostración: “las neurosis son estructuras asociales. Tratan de realizar por medios privados lo que se realiza en la sociedad por medios colectivos”. [...] (Octavio Paz, “El orden y el accidente”, *Ibid.*, p. 183.)

[...] En los escritos de estos últimos las mazmorras y los lechos de navajas del sadomasoquismo se han convertido en una tediosa cátedra universitaria en la que disputa interminablemente la pareja *placer/dolor*. La superioridad de Freud reside en que supo unir su experiencia de médico con su imaginación poética. Hombre de ciencia y poeta trágico, Freud nos mostró el camino de la comprensión del erotismo: las ciencias biológicas unidas a la intuición de los grandes poetas. [...] (Octavio Paz, *III. La llama doble. Amor y erotismo* [1993], “Los reinos de Pan”, *Ibid.*, pp. 224-225.)

[...] Según Freud, todo el proceso inconsciente de la sexualidad, bajo la tiranía del súper-ego, consiste precisamente en desviar este primer apetito sexual, y transformado en inclinación erótica, dirigirlo hacia un objeto distinto y que sustituye a la imagen del padre o de la madre. Si la tendencia edípica no se transforma, aparece la neurosis y, a veces, el incesto. Si el incesto se realiza sin el consentimiento de uno de los participantes, es claro que hay estupro, violación, engaño o lo que se quiera pero no amor. [...]

Para Freud las pasiones son juegos de reflejos; creemos amar a X, a su cuerpo y a su alma, pero en realidad amamos a la imagen de Y en X. Sexualismo fantasmal que convierte todo lo que toca en reflejo e imagen. [...] (Octavio Paz, “Un sistema solar”, *Ibid.*, pp. 277-278.)

[...] Esas imágenes han sido retratos y transfiguraciones, copias de la realidad y visiones de otras realidades. Al mismo tiempo, todas esas obras se han alimentado de la filosofía y el pensamiento de cada época: Dante de la escolástica, los poetas renacentistas del neoplatonismo, Laclos y Stendhal de la Enciclopedia, Proust de Bergson, los poetas y novelistas modernos de Freud. [...] (Octavio Paz, “El lucero del alba”, *Ibid.*, p. 296.)

En un pasaje célebre, al hablar de la experiencia religiosa, Freud se refiere al “sentimiento oceánico”, ese sentirse envuelto y medido por la totalidad de la existencia. [...] (Octavio Paz, “Repaso: La llama doble”, *Ibid.*, p. 352.)

[...] La idea de un principio único aparece lo mismo entre los filósofos griegos que entre los indios, como lo muestran, entre otros ejemplos, las especulaciones de un Plotino o de un Shankara. Pero una cosa es el deísmo filosófico y otra el monoteísmo en sus tres grandes manifestaciones históricas: la judía, la cristiana y la musulmana. No es necesario compartir la idea de Freud, que veía en el absolutismo teológico del faraón Akhenatón (Amenofis IV) el origen del monoteísmo judío, para darse cuenta de la relación que naturalmente se establece entre la creencia en

un solo Dios y un poder único. [...] (Octavio Paz, *IV. Vislumbres de la India*. “Un proyecto de nación”, “Singularidad de la historia india”, *Ibid.*, p. 422.)

Nada más lejano a estos juegos equívocos que la pintura de un Giulio Romano, para citar a un pintor enamorado también de la plenitud corporal. La ambigüedad de los juegos amorosos que describen Kalidasa, Amaru y otros poetas no son realmente perversiones, en el sentido que da Freud a esta expresión: juegos pregenitales. También, a diferencia de los clásicos grecorromanos, el homosexualismo apenas si aparece en esta tradición poética. [...] (Octavio Paz, “Lo lleno y lo vacío”, “La *Apsara* y la *Yakshi*”, *Ibid.*, p. 458.)

Lévi-Strauss ha aludido en varias ocasiones a las influencias que determinaron la dirección de su pensamiento: la geología, el marxismo y Freud. Un paisaje se presenta como un rompecabezas: colinas, rocas, valles, árboles, barrancos. [...] (Octavio Paz, *V. Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. “Una metáfora geológica. Comercio verbal y comercio sexual: valores, signos, mujeres” [1967], *Ibid.*, p. 492.)

[...] Otra analogía: es una prohibición que no aparece entre los animales —por lo cual puede inferirse que no tiene un origen biológico o instintivo— y que, no obstante, es una compleja estructura inconsciente como el lenguaje. En fin, todas las sociedades la conocen y la practican pero hasta ahora —a pesar de que abundan las interpretaciones míticas, religiosas y filosóficas— no tenemos una teoría racional que explique su origen y su vigencia. Lévi-Strauss rechaza, con razón, todas las hipótesis con que se ha pretendido explicar el enigma del tabú del incesto, desde las teorías finalistas y eugenésicas hasta la de Freud. [...] (Octavio Paz, *Ibid.*, p. 498.)

(...) Cada solución es “ligeramente distinta” de la anterior, de modo que el mito “crece como una espiral”: la nueva versión lo modifica y, al mismo tiempo, lo repite. Por esto la interpretación de Freud, independien-

temente de su valor psicológico, es una versión más del mito de Edipo. [...] (Octavio Paz, “Símbolos, metáforas y ecuaciones. La posición y el significado. Asia, América y Europa. Tres transparentes: el arco iris, el veneno y la zarigüeya. El espíritu: algo que es nada”, *Ibid.*, p. 508.)

[...] Sentirse y saberse mortal es ser diferente: la muerte nos condena a la cultura. Sin ella no habría ni artes ni oficios: lenguaje, cocina y reglas de parentesco son mediaciones entre la vida inmortal de la naturaleza y la brevedad de la existencia humana. Aquí Lévi-Strauss coincide con Freud y, en el otro extremo, con Hegel y con Marx. [...] (Octavio Paz, *Ibid.*, p. 515.)

[...] El misterio de la creación musical no es más recóndito ni más tenebroso que el misterio de la creación pictórica, poética o matemática. Todavía no sabemos por qué unos hombres son Newton y otros Tiziano. El mismo Freud dijo que poco o nada sabía del proceso psicológico de la creación artística. [...] (Octavio Paz, “Intermedio discordante. Defensa de una Cenicienta y otras divagaciones. Un triángulo verbal: mito, épica y poema”, *Ibid.*, p. 522.)

[...] Los individuos son prisioneros de su casta; prisioneros y usufructuarios. Vida fetal, pues a nada se parece más la casta que a un vientre maternal. Tal vez esto explica el narcisismo hindú, el amor de su arte por las curvas y de su literatura por los laberintos, la feminidad de sus dioses y la masculinidad de sus diosas, su concepción del templo como una matriz y lo que llamaría Freud la perversidad infantil polimórfica de los juegos eróticos de sus divinidades y aun de su música. [...] (Octavio Paz, “Cualidades y conceptos: pares y parejas, elefantes y tigres. La recta y el círculo. Los remordimientos del progreso. Ingestión, conversión, expulsión. El fin de la Edad de Oro y el comienzo de la escritura”, *Ibid.*, pp. 533-534.)

[...] A pesar de que Freud pensaba que un día los progresos de la química harían innecesario el largo tratamiento psicoanalítico, su concepción del

inconsciente se opone totalmente a la de Lévi-Strauss: los procesos psíquicos, inconscientes y subconscientes, poseen para Freud una *finalidad*. [...] La materia viva de Freud aspira al *nirvana* de la materia inerte; quiere reposar en la unidad pero está condenada a moverse y a dividirse, a desear y a odiar las formas que engendra. [...] La dialéctica histórica, sea la de Hegel o la de Marx, se reproduce en la teoría de Freud: *afirmación* y *negación* son conceptos que corresponden a los de *libido* y *represión*, *placer* y *muerte*, *actividad* y *nirvana*.

El materialismo de Freud y el de Marx no suprimen la idea de *finalidad*: la sitúan en un nivel más profundo que el de la conciencia y así la fortifican. Ajena a la conciencia, esa finalidad es efectivamente una fuerza irrevocable. Al mismo tiempo, Marx y Freud ofrecen una solución: apenas el hombre se da cuenta de las fuerzas que lo mueven, está en apatía, ya que no de ser libre, al menos de establecer una cierta armonía entre lo que es realmente y lo que piensa ser. Esta conciencia es un saber activo: para Marx, prometeico y heroico, es la actividad social, la praxis consciente de sí misma que transforma al mundo y al hombre; para el pesimista Freud es el equilibrio, roto continuamente, entre deseo y represión. [...] (Octavio Paz, “Las prácticas y los símbolos. El sí o el no y el más o el menos. El inconsciente del hombre y el de las máquinas. Los signos que se destruyen: transfiguraciones. Taxila”, *Ibid.*, p. 549.)

Marx redujo las ideas a reflejos del modo de producción y de la lucha de clases; Nietzsche a ilusiones sin realidad real, máscaras que la voluntad de poder desgarró para mostrar que detrás de ellas no hay nada; Freud las describió como sublimaciones del inconsciente. (...) McLuhan es un escritor de talento y al escribir su nombre a continuación de los de Marx, Nietzsche y Freud no pretendo aplastarlo con el necio argumento de la autoridad. [...] (Octavio Paz, *VI. Corriente alterna*. “Revuelta, revolución, rebelión”, “El canal y los signos” [1967], *Ibid.*, p. 600.)

[...] Si la técnica y su consecuencia, la abundancia, han hecho de las naciones desarrolladas un mundo más o menos homogéneo, en cambio

han envenenado las relaciones entre padres e hijos. El asesinato ritual del padre por los hijos puede ser una fantasía antropológica de Freud, pero es una realidad psicológica de la era industrial. (Octavio Paz, “Hartazgo y náusea” [1967], *Ibid.*, p. 608.)

La tendencia a explicar un nivel de realidad por otro más antiguo e inconsciente —el régimen social, la vida instintiva— es una herencia de Marx, Nietzsche y Freud. Esta manera de pensar ha cambiado nuestra visión del mundo y a ella le debemos innumerables descubrimientos. [...] (Octavio Paz, “La excepción de la regla” [1967], *Ibid.*, pp. 617-618.)

T-XIII

[...] Los sabios, especialmente los psicólogos y los antropólogos, se sirven de los mitos de los poetas para bautizar sus descubrimientos, porque fueron ellos los primeros que revelaron los misterios de la personalidad y los primeros que expresaron los enigmas de la naturaleza. ¿Qué ha hecho Freud sino glosar y explicar la tragedia griega, el mito de Edipo y el de Electra? [...] (Octavio Paz, *Miscelánea I. Primeros escritos, II. Primeras letras*. Prosa [1931-1945], “Novedades”, “El auge de la mentira” [1943], México, Fondo de Cultura Económica, Círculo de Lectores, 1a. ed. [1999], p. 356.)

T-XIV

[...] Una tarde, en Washington, Saint-John Perse me dijo: más que un poeta, Breton es un gran adivinador de poetas y de poemas. También fue adivinador del pasado remoto —celtas, mayas, papúes— y de lo más cercano, íntimo y presente: el sueño, la inspiración, el deseo. Revolucionario, se forjó una tradición que no es la de todos: la familia de los grandes heresiarcas. En *Pleine Marge* enumera a algunos de sus ancestros espirituales: Pelagio, Joaquín de Flora, Eckhart, Novalis y Jansenio, *príncipe del rigor*. Frente a ellos Hegel, Marx, Freud. Convivió con ellos y entre

ellos sin intentar conciliarlos. (Octavio Paz, *Miscelánea II. La casa de la presencia. Poesía e historia*, “Excursiones / Incursiones. Dominio extranjero”, “André Breton: la niebla y el relámpago” [1996], México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 2a. ed. [2001], p. 37.)

[...] Nupcias de la pasión y la cosmogonía, de la física moderna y el erotismo. Un mundo espiritualmente más cerca de Giordano Bruno que de Freud. Naturalmente un Bruno del siglo xx que tuviese noticias de Einstein y Pincaré. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea II. Los privilegios de la vista I. Arte moderno universal*, “Roberto Matta: vestíbulo” [1985], *Ibid.*, p. 188.)

T-XV

M. E.: *Es el concepto romántico de la inspiración.*

O. P.: Sí, es una idea romántica. Sólo que una hipótesis científica moderna como el estructuralismo de Lévi-Strauss la pone de nuevo en el tapete. Después de todo, Freud dice lo mismo. Yo creo que los románticos tenían razón. La palabra *inspiración*, tan desprestigiada, es la gran palabra. [...]

[...] M. E.: *Según tales teorías, ¿de dónde nacería la obra de arte, que los artistas coinciden en pensar que nace de un fondo intuitivo, inconsciente, imposible de verbalizar [...]*

O. P.: [...] Quizá el pensamiento no sea sino una operación que consiste en transformar el mundo sensible en signos. Esa operación que consiste en transformar el mundo sensible en signos. Esa operación es inconsciente e independiente de nuestra voluntad. Me parece que el pensamiento moderno tiende más y más a atenuar la oposición entre conciencia e inconsciencia. Pero no en beneficio de la irracionalidad del inconsciente, como en Freud, sino en beneficio de una *racionalidad inconsciente*. [...]

M. E.: *¿Hasta qué punto es trascendental en el artista la niñez, moldeando una sensibilidad especial?*

O. P.: En todos los hombres –Freud lo ha visto muy bien– la infancia es decisiva. [...] La reconquista de la infancia se convierte en la creación de una obra de arte. En términos de Freud esto se llama sublimación. Yo iré más lejos: la obra, para el artista, es en cierto modo la destrucción de sí mismo. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III. Entrevistas*, tomo XV. *Escribir y decir*. “Octavio Paz: poesía y metafísica. María Embeita” [*Ínsula*, núms. 260-261, julio-agosto de 1968], “Toda gran obra es subversiva”, México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 2a. ed., 2003, pp. 29-31.)

M. E.: *¿Entonces la poesía de hoy implica la destrucción del lenguaje como medio de adentrarse en la verdad del alma humana?*

O. P.: [...] Marx intenta, y logra, explicar la sociedad por los resortes ocultos, por lo escondido: las estructuras económicas *no son visibles*. Es también lo que ha dicho Freud: el inconsciente es lo oculto. El arte moderno es una tentativa por saber qué es lo que hay *detrás* del lenguaje.

M. E.: *¿Qué realidad?*

O. P.: No podría contestar con certeza. Es una realidad que sólo puede ser aludida (y tangencialmente) por las palabras de cada poeta. Sólo diré que se trata de una realidad que apenas comenzamos a explorar. Freud pensaba que el inconsciente era irracional y lo reducía en cierto modo al instinto. Para Freud el hombre era libido, pasión. Sin negar a Freud (ni a Marx), el gran cambio contemporáneo es la hipótesis de Lévi-Straus. [...] (Octavio Paz, “Hermetismo estético, hermetismo metafísico”, *Ibid.*, p. 35.)

F. S.: *Lo que me interesaba de esa opinión de la poesía como esencialmente afirmativa es que eso la emparenta con el inconsciente, en el que en Freud tampoco hay negación ninguna. Lo negativo viene siempre del sistema de la conciencia. La poesía se vincularía así más directamente al inconsciente...*

O. P.: Sin duda, y esto me hace recordar la explicación que daba Freud de por qué los hombres aceptan gustosos, o al menos resignados, ir a la guerra. Es porque en el inconsciente todos somos eternos. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III...*, “Octavio Paz: ‘La poesía es el origen de lo sagrado’. Fernando Savater”. [Se publicó en el “Suplemento Cultural” de *Últimas Noticias*, Caracas, núm. 67, 29 de abril de 1979. Se recogió en *Pasión crítica*, ed. de Hugo J. Verani, Barcelona, Seix Barral, 1985], *Ibid.*, pp. 57-58.)

La relectura de mi conversación con Fernando Savater me obliga a desarrollar y explicar mi demasiado breve y confusa respuesta a su idea acerca de la búsqueda del reconocimiento como origen de la violencia y la guerra. Si fuese así, parece imposible soñar en su abolición. Pero incluso si la violencia contra nuestros semejantes tuviese causas distintas a las que apunta Savater, sean las que señalan los sociobiologistas contemporáneos, las de Freud o las de los marxistas, ¿cómo abolirla sin abolir al hombre mismo, a su querer ser y a sus instintos más antiguos y profundos? [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III...*, “Comentario de 1983” [Se publicó en *Pasión crítica*, ed. de Hugo J. Verani, Barcelona, Seix Barral, 1985], *Ibid.*, p. 60.)

[...] A veces, el inspirador —sobre todo en los casos de hechicería— era el diablo mismo. La tradición tuvo una conciencia muy viva de la presencia de la *otra* voluntad. Los románticos la llamaron inspiración y Freud la hizo residir en el inconsciente. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III...*, “Escribir y decir. Conversación en la universidad”. [Se publicó en *Revista de la Universidad de México*, vol. 36, núm. I, mayo 1981, pp. 2-10; y se recogió en *Pasión crítica*, ed. de Hugo J. Verani, Barcelona, Seix Barral, 1985], *Ibid.*, p. 74.)

M. U.: *Vi el número de Vuelta ilustrado con reproducciones de sus pinturas.*

O. P.: La creación artística y literaria —en general, la creatividad humana— es un gran misterio. Freud confiesa que es una verdadera *terra*

incognita. A mí me ha fascinado, desde hace mucho, la relación entre el temperamento melancólico y la poesía. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III...*, “Poesía, pintura, música, etcétera. Manuel Ulacia”. [Se publicó en *Vuelta*, núm. 155, octubre de 1989], *Ibid.*, p. 132.)

R. V.: *Pero, limitándonos a lo específicamente poético, ¿qué piensas de la poética surrealista?*

O. P.: El valor del surrealismo, a mi entender, consistió en reivindicar abiertamente el lugar central de la inspiración en toda creación (poética, científica o filosófica). Ciertamente, la noción de *inspiración* de Breton parece demasiado marcada por las doctrinas de Freud. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III...*, en particular “Una entrevista con Octavio Paz. Roberto Vernengo”, Ginebra, verano de 1953. [Se publicó en *Revista de la Universidad*, México, febrero de 1954, y en *Sur*, Buenos Aires, marzo-abril de 1954], *Ibid.*, pp. 168-169.)

J. J.: *Se interroga usted sobre el mal radical. ¿No lo encontró usted en la literatura norteamericana?*

O. P.: [...] Freud no dijo nada importante sobre el mal, y sólo Nietzsche abordó en realidad el problema. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III...*, “Las pasiones rebeldes de Octavio Paz. Jacques Julliard” [1998], *Ibid.*, p. 309.)

R. G.: *Una idea más bien de psicología social...*

O. P.: Y sin la menor relación con los arquetipos de Jung. En realidad, como lo digo en *Postdata*, mi idea viene tanto de la noción de *subconsciente* (individual) de Freud como de la de *ideología* (social) de Marx. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III...*, Horizontes. “Octavio Paz. *Churchill College, Cambridge, Inglaterra 30 de septiembre al 4 de octubre de 1970*. Rita Guibert”. Se publicó en *Siete voces*, México, Ed. Novaro, 1974, y fue recogida casi en su totalidad en *Pasión crítica*, Hugo J. Verani [ed.], Barcelona, Seix Barral, 1985, *Ibid.*, p. 457.)

E. M. S.: *Te iba a preguntar si escribir poesía responde a una necesidad psicológica interna tuya. ¿Qué empuja, por así decirlo, a hacer un poema y cómo te sientes cuando lo escribes? ¿Se podría decir que escribes para conocerte?*

O. P.: [...] En fin, la poesía y la creación artística en general es uno de los grandes misterios del hombre. Los psicólogos, Freud por ejemplo, han intentado investigar esto. No lo han logrado. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III...*, “Conversar es humano. Enrico Mario Santí”. [Se publicó en *La Torre*, vol. 8, núm. 9, enero-marzo de 1989. Recogida posteriormente en E.M. Santí, *El acto de las palabras*, México, FCE, 1997], *Ibid.*, p. 539.)

J. R.: *Y aunque con distinta vestimenta todos ofician un ritual parecido.*

O. P.: [...] Yo creo que a ustedes los españoles les pasa lo mismo. En ese sentido, Freud ha tenido gran perspicacia. El hombre tiene que hacerle frente a sus fantasmas; una vez que los ve, quizá pueda disolverlos. [...] (Octavio Paz, *Miscelánea III...*, Solo a dos voces [1973]. “Solo a dos voces. Julián Ríos”, “Conversación en Londres I”, *Ibid.*, p. 605.)

18. ENCUENTROS ENTRE ALFONSO REYES Y OCTAVIO PAZ

I. PARALELOS INICIALES ENTRE ALFONSO REYES Y OCTAVIO PAZ

Proviene ambos de familia liberal ilustrada, tienen lazos con el mundo militar, político e intelectual. Bernardo Reyes e Ireneo Paz combaten contra los franceses durante el Imperio, contra el guerrillero Manuel Lozada y tienen vínculos con Porfirio Díaz; pertenecen a la minoría rectora que modela las instituciones, redes e imágenes del país; Reyes y Paz se adhieren a valores nacionales, participan de un conjunto de creencias, valores y esperanzas modelados por la Revolución Francesa y el Imperio de Napoleón, se nutren de la ilustración francesa, sufren la invasión norteamericana, pero admiran la democracia del vecino país del Norte; hombres de armas, letras, libros, duelos, caballos. Uno, Bernardo, es general y escritor; otro, Ireneo, coronel, poeta satírico y editor; los dos se saben inscritos en un orden jerárquico, pero son ajenos al impulso mercenario; los dos han conocido el fuego de las batallas y han sido hombres a caballo que han tenido que mandar y a veces matar; leen, escriben, editan y publican libros y periódicos; leen en español y en francés, conocen la cárcel y la persecución política, la desilusión y la zozobra; son conocidos y temidos, recordados por sus hechos, letras y descendientes: Ireneo por su hijo, Octavio Paz Solórzano, y sobre todo por su nieto, el escritor y poeta Octavio Paz Lozano; Bernardo por sus hijos, Rodolfo el mayor, de difícil recordación política, y Alfonso, que pudo haber sido su nieto. Ireneo y Bernardo tuvieron hijos incómodos: Bernardo a Rodolfo que se alía con Félix Díaz y Victoriano Huerta en los lamentables episodios de la Ciudadela; Octavio Paz Solórzano que se une con los zapatistas y no llega a estar a gusto en ningún bando de la

revolución triunfante: ambos son varones apasionados y temperamentales, *miles gloriosus*.

Tanto Alfonso Reyes como Octavio Paz tuvieron una infancia encantada bajo cuya sombra pudieron formarse: “Cada poeta es un latido en el río del lenguaje”.¹⁰⁸ Alfonso Reyes empezó a escribir desde muy niño. Su producción infantil ha sido recientemente recogida en ocho tomos, los *Cuadernos* van del 0 al 7, con una presentación de Alicia Reyes.¹⁰⁹ Hay, en esa colección, textos como *El rayo de luna*, que se remontan a sus once años. La diversidad de intereses del niño Reyes va desde la poesía, el cuento y el teatro hasta la magia y el esoterismo. Queda claro que la familia misma de Alfonso Reyes estaba asombrada y era consciente de que había que atesorar las creaciones del niño que fue Reyes. En el prólogo a la casa de la presencia, Octavio Paz dice: “Mi primer escrito, niño aún, fue un poema; desde esos versos infantiles la poesía ha sido mi estrella fija. Nunca ha cesado de acompañarme y, cuando atravieso por periodos de esterilidad, me consuelo leyendo a mis poetas favoritos. Muy pronto el hecho de escribir poemas —un acto a un tiempo misterioso y cotidiano— comenzó a intrigarme: ¿por qué y para qué? Casi inmediatamente esa pregunta, sin dejar de ser íntima, se transformó en una cuestión más general: ¿por qué los hombres componen poemas?, ¿cuándo comenzaron a componerlos? La reflexión sobre la poesía y sobre los distintos modos en que se manifiesta la facultad poética se convirtió en una segunda naturaleza. Las dos actividades fueron, desde entonces, inseparables”.¹¹⁰

Alfonso Reyes vivió sus días infantiles en compañía de sus hermanos en Monterrey, donde conoció diversiones al aire libre y bajo techo, pero sobre todo conoció la libertad, el verso y el arte y la práctica de la contemplación (véase sus poemas sobre la infancia y su libro de memorias). Octavio Paz vivió de niño en un amplio caserón en Mixcoac, a las afueras

¹⁰⁸ Octavio Paz, “Prólogo”, en *Obras completas. La casa de la presencia. Poesía e historia*, t. I, 2a. ed., 2a. reimp., México, FCE, Círculo de Lectores, 1998, p. 16.

¹⁰⁹ Alfonso Reyes, *Cuadernos*, presentación de Alicia Reyes, México, El Colegio Nacional, 2013, vol. 0 al 7.

¹¹⁰ Octavio Paz, “Prólogo”, *op. cit.*, p. 16.

de México: conoció, en compañía de primos y amigos, los juegos infantiles y la familiaridad con las plantas y árboles de un jardín encantado, experiencia de la cual quedan vestigios recuerdos y huellas en *Pasado en claro*, *La hija de Rappaccini* y poemas como el “Cuento de dos jardines”, en los cuales el personaje central del jardín se levanta como un árbol que organiza la percepción.

Tanto Alfonso Reyes como Octavio Paz gozan de una educación singular. En ambos la presencia de un padre o un abuelo lector resulta clave en la formación del poeta-niño que aspirará a armarse caballero de las letras;¹¹¹ la presencia de la tradición clásica y de las referencias heroicas y legendarias será decisiva en la conformación de la identidad futura de cada uno. Tanto Ireneo como Bernardo fueron afrancesados; Ireneo visitó París con motivo de la exposición de 1900 mientras que el general Bernardo Reyes fue destacado a París en un destierro dorado por Porfirio Díaz en 1909. En ese viaje conocería a Rubén Darío quien, a su muerte, le dedicaría unas páginas comparándolo con Coriolano, uno de los capitanes legendarios de Shakespeare.

La experiencia de la iniciación escolar será dolorosa y formativa para cada uno: en Reyes coincide con la llegada a la ciudad de México hacia 1900; en Paz se da con la experiencia precoz en una escuela de los Estados Unidos, cuando el poeta tenía pocos años. Paz tiene en ese momento una pelea a golpes con uno de los compañeros por no haber sabido decir *spoon*, cuchara en inglés, a la hora del refrigerio y ser objeto de burlas y agresiones por ello:

Los azares de la guerra civil llevaron a mi padre a los Estados Unidos. Se instaló en Los Ángeles, en donde vivía una numerosa colonia de desterrados políticos. Un tiempo después lo seguimos mi madre y yo. Apenas llegamos, mis padres decidieron que fuese al *kindergarden* del barrio. Tenía seis años y no hablaba una sola palabra de inglés. Recuerdo vagamente el primer día de clases: la escuela con la bandera de los Estados Unidos, el salón desnu-

¹¹¹ Cfr. A.R.: “Charlas de la siesta”. O.P.: *Pasado en claro*.

do, los pupitres, las bancas duras y mi azoro entre la ruidosa curiosidad de mis compañeros y la sonrisa afable de la joven profesora, que procuraba aplacarlos. Era una escuela angloamericana y sólo dos de los alumnos eran de origen mexicano, aunque nacidos en Los Ángeles. Aterrorizado por mi incapacidad para comprender lo que se me decía, me refugié en el silencio. Al cabo de una eternidad llegó la hora del recreo y del *lunch*. Al sentarme a la mesa descubrí con pánico que me faltaba una cuchara; preferí no decir nada y quedarme sin comer. Una de las profesoras, al ver intacto mi plato, me preguntó con señas la razón. Musité: “cuchara”, señalando la de mi compañero más cercano. Alguien repitió en voz alta: “¡cuchara!”. Carcajadas y algarabía: “¡cuchara, cuchara!” Comenzaron las deformaciones verbales y el coro de las risotadas. El bedel impuso silencio pero a la salida, en el arenoso patio deportivo, me rodeó el griterío. Algunos se me acercaban y me echaban a la cara, como un escupitajo, la palabra infame: ¡cuchara! Uno me dio un empujón, yo intenté responderle y, de pronto, me vi en el centro de un círculo: frente a mí, con los puños cerrados y en actitud de boxeo, mi agresor me retaba gritándome: “¡cuchara!” Nos liamos a golpes hasta que nos separó un bedel. Al salir nos reprendieron. No entendí ni jota del regaño y regresé a mi casa con la camisa desgarrada, tres rasguños y un ojo entrecerrado. No volví a la escuela durante quince días; después, poco a poco, todo se normalizó: ellos olvidaron la palabra cuchara y yo aprendí a decir *spoon*.¹¹²

Esta experiencia, sumada a la previa del niño abandonado sin que a nadie le importe y a la siguiente, también escolar, del niño que no es reconocido como parte de la comunidad y que no es ni de aquí ni de allá, configuran la vocación del poeta y del escritor como un ser desasimilado, extranjero, descastado y que en consecuencia tiene muy a la mano el arsenal de la crítica, el espacio o el margen del que no pertenece al grupo, a la tribu y que es en consecuencia portador de la disidencia, de la otredad.

¹¹² Octavio Paz, *Por las sendas de la memoria. Prólogos a una obra*, México, FCE, 2011, pp. 123-124.

Esta experiencia traumática cabe contrastarse con la que Alfonso Reyes tuvo en 1909 al regresar a Monterrey, a fines de agosto de ese año, para despedirse de sus padres que iban rumbo a Europa. Monterrey había sido castigado por una inundación.

¡Y esas inundaciones! Yo estaba en México cuando sobrevino la de fines de agosto, 1909. Volví algo después a Monterrey, para despedirme de mis padres que salían rumbo a Europa. Vi las huellas de la catástrofe en la huerta. Los árboles que crecieron conmigo, desaparecidos, y el enorme manto de arena, centellando sobre las tierras arrasadas. El río se había tragado la mitad de la casa. En las fotos de la inundación, acaso acrecido el tono siniestro por los tintes químicos de la planta, se ven las multitudes agolpadas hacia el barrio pobre; los remolinos de olas las dividen de la ciudad. Por un cable suspendido a gran altura de uno a otro lado, algunos audaces tratan de pasar sobre el río para salvar a los inundados. Como en los primeros tiempos de la Tierra, como en los días de Noé, los animales se acogen a los hombres y se mezclan en su multitud buscando auxilio. Y baja del poniente, desgarrando el cielo plomizo, un haz bíblico de fulgores, como una escala de socorro por donde sólo falta que descienda la paloma del Espíritu Santo.¹¹³

En el caso de Alfonso Reyes la experiencia de la “soledad” se da de manera distinta, quizá no tan dramática, pero igualmente consciente de que en su “auténtica vida infantil recorría como órbita aparte. Estaba más bien en mis lecturas, en mis reflexiones solitarias, en mis pasos por la huerta de casa, por el campo. Lo demás se me resbalaba por la epidermis. Cuando recuerdo mis años infantiles, casi siempre me veo solo. Aunque rodeado de hermanos y de amigos, a todas partes iba encerrado en mi propia jaula invisible”.¹¹⁴ Cuando el general Bernardo Reyes es “designado para la cartera de Guerra y Marina”, llevó a su “familia consigo y yo

¹¹³ Alfonso Reyes, “Entre la leyenda y la historia”, t. XXIV, p. 581.

¹¹⁴ A. R., “Soledad”, t. XXIV, p. 596.

—dice Reyes— me vi de pronto metido en un ambiente de reservas y artificialidades a que no estaba acostumbrado”.¹¹⁵ Esta experiencia del niño que fue Reyes puede ser comparada con la del niño Octavio Paz recién llegado de los Estados Unidos, que se encuentra escoltado por “las risitas y risotadas, los apodosos y las peleas”. La experiencia del niño Paz al volver a México lo pone frente a un hecho cultural y psicológico cuyo análisis lo llevará muy lejos: la suspicacia, la cultura de la sospecha.

En Reyes, el final de la adolescencia y la juventud coinciden con el surgimiento de “El Ateneo de la juventud” y el estallido de la Revolución, la Decena Trágica, el matrimonio con Manuela Mota y la procreación con ella de su hijo Alfonso Reyes Mota, un año mayor que Paz, la caída del general Reyes el 9 de febrero y el exilio; en el caso de Octavio Paz, nacido quince años después, los años del final de la adolescencia y la primera juventud coinciden con el encuentro del grupo de “Contemporáneos” —cuyos miembros habían sido discípulos de los ateneístas—, con el proceso no de surgimiento sino de institucionalización de la Revolución mexicana con Calles y Lázaro Cárdenas, con el surgimiento de la República Española, la crisis económica de 1929 y el inicio de la Guerra Civil Española. Si para la generación de Reyes se da la crítica de las instituciones positivistas y oficiales, para la generación de Octavio Paz, la crítica de la cultura aspiraría a tener un desenlace y un efecto en la acción revolucionaria. En ambos casos, el lugar de la inteligencia se daba en el mundo y el mundo era en lo esencial el mundo colectivo, el mundo de los otros: la historia.

II. ESPACIOS COMPARTIDOS

Uno de los espacios que compartieron Alfonso Reyes y Octavio Paz, en la tierra, las letras y la imaginación, fue el de Francia, asociado a un estilo de vida y a una idea de la civilización. Para cada uno, la cultura francesa significó una ventana abierta al mundo presente y pasado, pero también

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 596.

al espacio hispanoamericano e incluso a una cierta idea utópica y aun cosmopolita. Dentro de ese ámbito francés, tan decisivo para ambos, el horizonte de las vanguardias artísticas y literarias fue en cada uno clave: Dadá y el cubismo, el surrealismo y las diversas ideas filosóficas y estéticas que impregnaban el alma post-romántica fueron experimentadas y representadas, jugadas y vividas, por cada uno según su temperamento, aire y época: Alfonso Reyes con mayor distancia hacia la innovación *per se*, Paz más comprometido y empapado en la idea surrealista de la cultura, hasta el punto de ser incluido en diversas publicaciones del grupo, como fue el caso emblemático de su poema en prosa “Mariposa de obsidiana”, su primera publicación en una revista surrealista: el *Almanach Surréaliste du Demi-siècle*, además de su participación en una encuesta propuesta por André Breton sobre *Arte mágico*.

Un nombre que remacha y redondea el espacio de la convergencia entre Reyes y Paz es el de Stéphane Mallarmé, figura clave para ambos, aunque por distintos motivos. Paul Valéry, Valery Larbaud, Saint-John Perse fueron amistades y admiraciones compartidas por ambos. Reyes tuvo, además, muy cerca a Guillaume Apollinaire y a Marcel Proust, escritores muy admirados por Octavio Paz. Por otra parte, la admiración que Paz podía tener por Charles Baudelaire no sólo como poeta sino como crítico de arte, no la pudo tener Reyes, quien en cambio era un lector asiduo del *Diario* de los Goncourt. Gérard de Nerval será para ambos una figura digna de devoción.

Ni Alfonso Reyes ni Octavio Paz escribieron novelas, aunque sí innovaron las técnicas narrativas: el uno con los cuentos de *El plano oblicuo*, el otro con algunas de las narraciones contenidas en *¿Águila o sol?* Curiosamente, cada cual escribió una sola pieza dramática, que en cada caso y por distintos cruces resulta decisiva en la reconstrucción de su itinerario artístico: *Ifigenia cruel* y *La hija de Rappaccini*, en cada una se aloja una microhistoria simbólica del destino. Reyes eligió como paisaje de referencia íntima la Grecia antigua, mientras Paz volvió la mirada hacia las culturas de Asia, como las de la India, China y Japón. En esa elección convergieron en una opción no-cristiana.

En los dos, y acaso por el largo peregrinaje que hizo cada uno, la idea de México se transformó en una verdadera clave de pensamiento, hasta el punto de que, en el caso de Paz, el común denominador de lo mexicano se eleva a categoría editorial de la organización de su obra completa. Ambos fueron incansables peregrinos y, una vez cumplido el regreso, siguieron siendo peregrinos en su patria. El lapso de tiempo que pasaron fuera de México equivale a un cuarto de siglo: Reyes, de 1914 a 1939, Paz, de 1945 a 1970, con algún intermedio en México: “el mismo Reyes, en apariencia festejado, decía con frecuencia a todos los que queríamos oírlo que vivía exiliado en su propia tierra”, dice Octavio Paz en “Rodolfo Usigli en el teatro de la memoria”.¹¹⁶ Hay una coincidencia profunda entre las obras de ambos. Al regresar a México, Reyes escribe un poema memorial sobre la Antigua Escuela de “San Ildefonso”.

Tal vez no fui dichoso.
 Yo era otro, siendo el mismo:
 yo era el que quiere irse.
 [...]
 Volver es sollozar. No estoy arrepentido
 del ancho mundo. No soy yo el que vuelve,
 sino mis pies esclavos.¹¹⁷

Octavio Paz escribirá al regresar a México, luego de haber renunciado a la Embajada de la India en 1968, un “Nocturno de San Ildefonso” que en cierto modo cabalga sobre el poema de Reyes.

Esos años de oficio diplomático lo fueron de una extenuante práctica y vaivén de descastamiento y arraigo, años de vivir forzados a una existencia de transformistas y, en cierto modo, a una continua vocación de traslación y traducción, de trans-creación para decirlo con la voz de Haroldo de Campos, a una perseverante práctica de observación y de auto-observación, a un ejercicio bifocal de la práctica-práctica y de cálculo

¹¹⁶ *Obras completas*, t. XIV, p. 126.

¹¹⁷ Alfonso Reyes, “San Ildefonso” (1943), *Obras completas*, t. X, p. 218.

lo y contemplación. El lugar de la traducción y de la adaptación, de la reescritura en ambos casos resulta clave para comprender el proyecto general del escritor, llamado Alfonso o apellidado Octavio. No es extraño que en este vaivén, en ambos casos, se diese una visión editorial de la cultura literaria que pasa por la fundación de revistas o instituciones, de organización de cofradías intelectuales y artísticas, producto de un instintivo sentido de sobrevivencia y aun de auto-defensa intelectual y literaria.

Monterrey, la revista unipersonal, *Libra*, la Casa de España, El Colegio de México, fundados por Alfonso Reyes ¿no tienen un aire de familia con proyectos como *Plural* y *Vuelta*, que en el caso de esta última comportaba una estribación editorial? En ambos casos, se dio la afortunada circunstancia de que cada uno pudiese establecer en vida el corpus de sus *Obras completas*, según un criterio editorial de autor: 26 volúmenes para la obra de Reyes, 15 para la de Paz. La comunicación a través de la escritura e intercambio de cartas fue en ambos casos decisiva, y es una circunstancia por demás afortunada que se cuente con un epistolario cruzado entre Reyes y Paz, que el segundo, en vida, tuvo la visión de encargar a Anthony Stanton. Hay pendientes de editar otros muchos epistolarios de Octavio Paz y ya muy pocos de Alfonso Reyes. Uno de los más importantes es el que cada uno por su lado, Reyes y Paz, cruzaron con Waldo Frank, la figura que inspiró a Victoria Ocampo a lanzarse a la aventura de *Sur* y que fue cercana tanto de Reyes como de Paz.

Ambos poetas y escritores supieron encarnar un cierto tiempo de escritor, practicar una escritura múltiple y proteica y perfilar un cierto prototipo de la vocación literaria en Hispanoamérica. Ambos practicaron, cada uno a su manera, una política del espíritu.

III. CORRESPONDENCIA PAZ/REYES¹¹⁸

En uno de sus libros centrales, *El laberinto de la soledad* (1950), Octavio Paz sitúa a la figura de Alfonso Reyes como eje de su construcción. Lo

¹¹⁸ *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959)*, Anthony Stanton (ed.), Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra firme, México, 1998, 261 pp.

había leído desde antes de 1939, fecha en que se inicia este intercambio que concluirá veinte años después con la muerte del autor de *Visión de Anáhuac*. La admiración de Paz por Reyes se revela en el pasaje que le dedica a su obra, su persona y actitud por la cultura en *El laberinto de la soledad*:

Reyes es un hombre para quien la literatura es algo más que una vocación o un destino: una religión. Escritor cabal para quien el lenguaje es todo lo que puede ser el lenguaje: sonido y signo, trazo inanimado y magia, organismo de relojería y ser vivo. Poeta, crítico, ensayista, es el Literato: el minero, el artífice, el peón, el jardinero, el amante y el sacerdote de las palabras. Su obra es historia y poesía, reflexión y creación. Si Reyes es un grupo de escritores, su obra es una Literatura. ¿Lección de forma? No, lección de expresión. En un mundo de retóricos elocuentes o de reconcentrados silenciosos, Reyes nos advierte de los peligros y de las responsabilidades del lenguaje. Se le acusa de no habernos dado una filosofía o una orientación. Aparte de que quienes lo acusan olvidan buena parte de sus escritos, destinados a esclarecer muchas situaciones que la historia de América nos plantea, me parece que la importancia de Reyes reside sobre todo en que leerlo es una lección de claridad y transparencia. Al enseñarnos a decir, nos enseña a pensar. De ahí la importancia de sus reflexiones sobre la *intelligentsia* americana y sobre las responsabilidades del intelectual y del escritor de nuestro tiempo.

El primer deber del escritor, nos dice, estriba en su fidelidad al lenguaje. El escritor es un hombre que no tiene más instrumento que las palabras. [...] Usarlas quiere decir esclarecerlas, purificarlas, hacerlas de verdad instrumentos de nuestro pensar y no máscaras o aproximaciones. Escribir implica una profesión de fe y una actitud que trasciende al retórico y al gramático; las raíces de las palabras se confunden con las de la moral: la crítica del lenguaje es una crítica histórica y moral. Todo estilo es algo más que una manera de hablar: es una manera de pensar y, por lo tanto, un juicio implícito o explícito sobre la realidad que nos circunda. Entre el lenguaje, ser por naturaleza social, y el escritor, que sólo engendra en la soledad,

se establece así una relación muy extraña: gracias al escritor el lenguaje amorfo, horizontal, se yergue e individualiza; gracias al lenguaje, el escritor moderno, rotas las otras vías de comunicación con su pueblo y su tiempo, participa en la vida de la ciudad.

De la obra de Alfonso Reyes se puede extraer no solamente una crítica sino una filosofía y una ética del lenguaje. Por tal razón no es un azar que, al mismo tiempo que defiende la transparencia del vocablo y la universalidad de su significado, predique una misión. Pues aparte de esa radical fidelidad al lenguaje que define a todo escritor, el mexicano tiene algunos deberes específicos. El primero de todos consiste en expresar lo nuestro. O para emplear las palabras de Reyes “buscar el alma nacional”. Tarea ardua y extrema, pues usamos un lenguaje hecho y que no hemos creado para revelar a una sociedad balbuciente y a un hombre enmarañado. [...] Escribir, equivale a deshacer el español y a recrearlo para que se vuelva mexicano, sin dejar de ser español. Nuestra fidelidad al lenguaje, en suma, implica fidelidad a nuestro pueblo y fidelidad a una tradición que no es nuestra totalmente sino por un acto de violencia intelectual. En la escritura de Reyes viven los dos términos de este extremo deber. [...]

Reyes se enfrenta al lenguaje como problema artístico y ético. Su obra no es un modelo o una lección, sino un estímulo.¹¹⁹

Pocas veces podemos asistir al diálogo de ideas, de voces y de actos entre la lengua y el pensamiento, entre el idioma y la idea; raras veces tenemos la oportunidad de asistir al coloquio entre la poesía sensitiva y la poesía crítica, entre el discurso histórico y el discurso crítico.

La publicación por el Fondo de Cultura Económica y la Fundación Octavio Paz de la *Correspondencia* sostenida por Alfonso Reyes y Octavio Paz entre 1939 y 1959 es un acontecimiento editorial por diversas razones. Quizá la primera sea que ese intercambio entre los dos grandes maestros de la literatura mexicana del siglo XX revela una cercanía, una

¹¹⁹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, en *El peregrino en su patria*, tomo VIII, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 154-156.

afinidad y amistad que no siempre han sido manifiestas. El encuentro entre esas dos grandes figuras, prolongado a lo largo de veinte años, no sólo es de interés por ese relieve plástico, humano y anecdótico que el género epistolar imprime a las figuras literarias al permitir conocer la vida de la sombra personal que sustenta la obra. En el caso notable de las cartas que intercambian Alfonso Reyes y Octavio Paz se da un diálogo que a partir de las minucias y pendientes de la vida literaria y editorial (una parte de la *Correspondencia* gravita, por ejemplo, en torno a la publicación de *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz gracias a los buenos, generosos oficios mediadores de Alfonso Reyes) permite reconocer la devoción, la inteligencia, la capacidad de admiración de dos interlocutores cuyo proyecto literario resulta distinto.

Salta a la vista que existe en esta *Correspondencia* una disimetría: es el joven Paz el que escribe las cartas más extensas y elocuentes. Reyes, por su parte, es breve pero actúa ayudando a Paz, con “cariñosa diligencia”, contribuyendo a alumbrar editorialmente sus primeros libros, obras tan definitivas como *Libertad bajo palabra* o *El laberinto de la soledad*, gestionando ante el Fondo de Cultura Económica y Cuadernos Americanos su publicación en México. Alfonso Reyes muestra a lo largo de las cartas una generosidad que se traduce menos en expansiones verbales que en acciones y empresas. Pero si Reyes actúa como partero editorial y hermano mayor, a su vez Paz intervendrá emprendiendo batallas críticas, consultando a Alfonso Reyes diversas dudas sobre los poemas que se incluirán de éste en la *Anthologie de la Poésie Mexicaine* editada por la Unesco, desfaziendo los entuertos de un prologuista vidrioso como Antonio Castro Leal, quien en su crítica no supo ser justo con el poeta Reyes, o bien lanzando con altura e inteligencia la candidatura de Alfonso Reyes al Premio Nobel —ese Premio que obtendría más tarde Octavio Paz. En cualquier caso, la publicación de esta *Correspondencia* “no deja de merecer el reproche de Heine contra el que hurga en las intimidades ajenas y, técnicamente, es una violación de correspondencia a tantos años vista”, como escribiría el propio Alfonso Reyes el mismo año de 1949, en que se inicia el intercambio, en el Estudio Preliminar al tomo *Literatura*

epistolar, editado por los Clásicos Jackson. Alfonso Reyes, no lo olvidemos, era un gran escritor de cartas y sabía que la carta –lo cito de nuevo– “viene a ser como esas conversaciones de la mesa de al lado cuando el que habla esfuerza la voz para que, además del que come en su compañía, lo escuchen los demás”. “Los demás” somos nosotros: la posteridad –y la voz que más se oye es la de Paz (recordemos que en 1949 Alfonso Reyes ya ha escrito la mayoría de su ingente y aún no editada sistemáticamente Correspondencia, con figuras tales como Pedro Henríquez Ureña, Valery Larbaud, Fouché-Delbosc, Azorín y José María Chacón y Calvo, entre otros. Una correspondencia es además juego entre un yo y un tú, representa un índice que nos permite medir la calidad, la intensidad de una relación. Pero ¿quiénes se relacionan aquí?

En la cultura mexicana e hispanoamericana Alfonso Reyes es el maestro del clasicismo y de la antigüedad clásica, el lector de la Europa jovial, el guardián de la lengua en quien la lengua se encarna, mientras Octavio Paz es el gran maestro de la crítica y de la poesía de la modernidad, el intérprete más fino del alma romántica y vanguardista de Europa, los Estados Unidos y la América Hispana, el descubridor mexicano del otro clasicismo encarnado por las literaturas orientales. Uno es escéptico y pagano; el otro no es menos escéptico pero está marcado por la tabla de valores de la cultura judía-cristiana; uno es tradicional, cortés y prudente, el otro moderno, crítico y apasionado. Los une, insaciables, un sentido radical, un afán indeclinable de hacer presentes las fuentes. Los junta el fervor por ciertos poetas: por ejemplo, por Stéphane Mallarmé, un autor no mencionado en las cartas, pero que ocupa en ambas obras un sitio significativo del género de aproximación crítica y poética que es capaz de ensayar cada uno. Poetas, los hermana la conciencia de que “el mayor pecado de la inteligencia contemporánea” es “esa desconfianza para la poesía” –escribe Alfonso Reyes en *Junta de sombras (Obras completas*, “La estrategia del gaucho Aquiles”)– que terminaría cautivando a Europa y al mundo y exponiéndolo a las mitologías más crudas y primarias, a las “esencias mágicas y contrapuestas de dos amuletos enemigos: una cruz gamada y una cruz de hoz y martillo, al parecer desviaciones

ambas de una cruz anterior”, como escribe Reyes al inicio de su tratado *Sobre los héroes*, escrito a principios de los años de 1950 (quizá entre una carta y otra a Paz), pero publicado sólo hasta 1965. Los reúne también un mismo ánimo: el fervor, la devoción, el rigor intelectual y moral con que asumen su ministerio como escritores, la inspirada energía con que saben entregarse por igual al ejercicio de la literatura y de la poesía como un sacerdocio laico. El discípulo preparando sus armas para hacer de la crítica poética una épica; el maestro deslindando saberes para descifrar críticamente las raíces de la épica. Los afinan también, por supuesto, otros datos algunos de los cuales el acucioso editor de la correspondencia —el crítico anglo-mexicano Anthony Stanton quien, por cierto, no es pariente del “niño Stanton” que aparece en *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca— ha sabido poner de relieve: el horizonte épico que delinea la historia familiar de ambos personajes, padres batalladores y abuelos militares que abrazan las armas con un valor iluminado por el amor a la tierra patria y ensombrecido por la discordia de los caudillos. La idea de que **ser ciudadano mexicano es un ejercicio activo**, una militancia, un compromiso tanto guerrero como ético y que se transmitirá de abuelos y padres a hijos y nietos. Ambos escritores y poetas ejercen su vocación literaria sin declinar —todo lo contrario— su vocación ciudadana. No es extraño que la discusión en torno a México y a la cultura mexicana sea precisamente uno de los relatos subyacentes que pautan en filigrana esta correspondencia. Un pretexto lo proporcionará la conversación escrita en torno a la publicación de los ensayos sobre México de Octavio Paz que más adelante conformarán *El laberinto de la soledad*.

De nuevo, a pesar de las diferencias, aparecen las coincidencias: ambos son poetas y ensayistas, ambos llevan su afán de inteligencia hasta redactar extensamente sendas artes poéticas (*El deslinde* y *Libertad bajo palabra*) un punto anteriormente estudiado por Stanton, ambos saben engranar su vocación con el mundo hasta crear universos intelectuales e idiomas particulares; tanto Paz como Reyes abogan por un nacionalismo abierto y cosmopolita capaz —como apunta el editor anglo-mexicano— de “introducir a México por el mundo y al mundo en México”. Que el

cosmopolitismo pueda ser una función del mexicanismo no es algo que estén dispuestos a entender quienes lucran con el vicio del narcisismo tribal y ese es otro de los datos que aproximan al joven escritor de 25 años y al maduro de 49. El México abierto y universal a que ambos aspiran los hace objeto de envidias y suspicacias, los expone a la polémica y corre el riesgo de transformarlos en desterrados en su tierra, peregrinos en su patria. Quizá esta sea una de las razones que más allá de la admiración y de las afinidades literarias (por ejemplo, el acendrado gusto por la poesía y literatura española clásicas) explique la amistad entre ambos escritores: la soledad, el desamparo a que están expuestos en México estos dos escritores precisamente por amar generosamente a México, hermanos ambos de la Cordelia del *Rey Lear* de Shakespeare que está a punto de perder el amor de su padre por amor a su padre.

Para Reyes y para Paz será claro que el que ama verdaderamente a México está más allá del mexicanismo superficial, del nacionalismo anecdótico y del pintoresquismo como razón de Estado. Es evidente para ambos, por ejemplo, que la traducción de la *Iliada* emprendida por Reyes representa un medio fundamental de enriquecer la cultura mexicana. Pero —le advierte Paz a Reyes en uno de los pasajes más significativos de este intercambio epistolar—:

No faltará quien enseñe el “fatigado diente” y que lo acuse de dar la espalda a México. Además de que se trata de gente que no lo ha leído, le confieso que el tema de México —así, impuesto, por decreto de cualquier imbécil convertido en oráculo de la “circunstancia” y el “compromiso”— empieza a cargarme. Y si yo mismo incurrí en un libro fue para liberarme de esa enfermedad —que sería grotesca si no fuera peligrosa y escondiera un deseo de nivelarlo todo—. Un país borracho de sí mismo (en una guerra o en una revolución), puede ser un país sano, pletórico de su substancia o en busca de ella. Pero esa obsesión en la paz revela un nacionalismo torcido, que desemboca en agresión si se es fuerte y en narcisismo y masoquismo si se es miserable, como ocurre con nosotros. Y una inteligencia enamorada de sus particularismos —a quienes no trata como obstáculos o como materia

prima para más altas y libres creaciones, sino como ídolos— empieza a no ser inteligente. O para decirlo más claramente: temo que para algunos ser mexicano consiste en algo tan exclusivo que nos niega la posibilidad de ser hombres, a secas. Y recuerdo que ser francés, español o chino sólo son maneras históricas de ser algo que rebasa lo francés, lo español o lo chino.¹²⁰

Las cartas están puestas sobre la mesa. Ambos entienden; ambos saben que la verdadera, la patria genuina del poeta, es la lengua. Ambos llevan ardiendo la estrella en la frente. Comparten un destino. Desde París, Octavio Paz se percata de que su camino sigue muy cerca el de Alfonso Reyes: “Por todas partes encuentro sus huellas. No hablo del escritor sino del hombre.” Esta frase nos sugiere que quizá una forma de dibujar y situar el escenario de cada uno sea el de juntar sus obras y sombras en trayectorias paralelas. Tal ejercicio de simetría y contraste resultará tanto más fértil en la medida en que se extienda más allá del plano puramente anecdótico, en la medida en que se comprenda que las figuras públicas y literarias de Reyes y Paz son dos cantidades, dos cifras definitivas de la cultura mexicana, y que ensayar entender ésta conduce necesariamente a entender a ambos escritores en su individualidad e interrelación. Así aparece plenamente el sentido de la publicación de esta correspondencia: tanto por lo escrito como por lo no-escrito, estas cartas proporcionan una especie de diapasón que nos permite afinar los dos teclados (el de Reyes y el de Paz) que componen en lo fundamental el **panorganon** de la cultura mexicana. Sobra decir que el uso de este diapasón depende del oído del afinador, del autor del libro por venir. De ti, lector. Por lo demás, como todo documento de verdadera trascendencia, este conjunto de cartas, suscita más preguntas que respuestas: ¿qué pensaría el filósofo griego Kostas Papaioannou de los ensayos helénicos de Alfonso Reyes que Octavio Paz le recomienda? ¿Qué le diría Henri Michaux al autor de *Salamandra* sobre el escritor poeta regiomontano? ¿Qué decía el silencio del autor de *El deslinde* sobre el libro en gestación

¹²⁰ *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz, ibidem*, p. 117.

de Octavio Paz que luego conoceremos como *El arco y la lira*? ¿Qué pensó Maurice Merleau-Ponty de los intelectuales mexicanos? ¿Cuál fue el itinerario de Jean-Paul Sartre al viajar de incógnito a México? Algunas de estas respuestas nunca las sabremos; otras nos serán sugeridas por la asidua, amorosa frecuentación de las obras de los autores de estas cartas cuya importancia estriba, entre otras cosas, en autorizar una lectura paralela de las figuras de estos dos grandes hijos y padres de la literatura mexicana moderna.

IV. REFERENCIAS A OCTAVIO PAZ
EN LOS DIARIOS DE ALFONSO REYES

Los apuntes que hace Alfonso Reyes en su *Diario* de sus encuentros con Octavio Paz van de junio de 1939 hasta febrero de 1959, veinte años que coinciden con periodos muy productivos para ambos: en el caso del primero, de cosecha, organización editorial, fundaciones institucionales y creación literaria; en el caso del segundo, con el paso del escritor que se inicia en el camino de las letras con una revista juvenil como *Taller poético* al escritor maduro, autor de *El laberinto de la soledad*, *El arco y la lira*, *Piedra de sol* y *La hija de Rappaccini*.

Cuando Reyes registra sus primeros encuentros con Paz, tiene cincuenta años cumplidos de edad, acaba de regresar a México hace unos meses de su misión en Brasil y está cerrando un ciclo de casi cinco lustros de ausencia y odisea de verdadero Ulises criollo e hijo pródigo que vuelve a la tierra nativa, cuenta su ausencia casi los mismos años que tiene el joven poeta Octavio Paz Lozano nacido en marzo de 1914, un año menor que el hijo de sus entrañas, Alfonso Reyes Mota, quien produce en don Alfonso desazones que contrastan con el impulso del joven Paz:

México, lunes, 27 enero 1941. De mañana, la gran lata en El Colegio. De tarde, Octavio **Paz** con sus planes de libros y conferencias para su sección literaria de la Dirección de Educación Extraescolar y Estética de la Secreta-

ría de Educación Pública. [...] Mi Alfonsito sigue enfermo, y yo lleno de tristeza y con sueños funestos. Copiando Aristóteles.

Paz, luego de su regreso de España, acaba de publicar en la revista *Taller*, el beligerante editorial titulado “Razón de ser”, voto, programa y promesa individual y colectiva.

Apunta lo siguiente Reyes en su *Diario*, que nos permitimos reproducir con cierta amplitud, para dar idea del ambiente en que se dieron los encuentros entre el joven Paz y el escritor maduro:

México, jueves 13 abril 1939. Anoche cenamos chez Alfonso Caso con Susana Larguía, Guillermo Lombardo y señora, y la otra hermana de ellos, creo Elena. Trabajé mucho para empujar los acuerdos presidenciales. Los carpinteros siguen trabajando en mis estantes en casa. Hoy almorcé con Eduardo Villaseñor en su casa. El Presidente firmó al fin el acuerdo nombrándome Presidente de la Casa de España y entregando a ésta \$200 000 más de los \$180 000 con que se ha iniciado. Estoy estudiando ya con Daniel Cosío la instalación de la oficina. De tarde me visitaron Octavio **Paz** y Rafael Solana para hablar de su revista *Taller poético*, etcétera, muy afectuosos. Vino Carlos Obregón Santacilia a traerme el original y pruebas de su libro sobre arquitectura moderna y a pedirme consejo sobre la distribución de librería. Le arreglé que ponga el pie de imprenta “Letras de México” y se lo distribuya el Fondo de Cultura Económica. Asistí a la junta del naciente Centro Español.

México, martes 15 agosto 1939. Almuerzo con Bergamín (que va a Nueva York por su familia) y Octavio **Paz**: proyectos editoriales y refuerzo a *Taller*. Día de las Marías. No viene Ramón Iglesia. Muere Federico Gamboa, Presidente de la Academia. Visita pésame. Junta Patronato Casa España. Muy interesante.

El escritor poeta, diplomático y flamante fundador de la Casa de España en México, por acuerdo presidencial del Presidente Lázaro Cárdenas, le abre las puertas de esa casa a Paz, en la cual todavía están trabajando los obreros al joven y apasionado poeta que acababa de volver

de España en compañía de su impetuosa mujer, Elena Garro, con la cual tendrá en noviembre de ese año una hija, Laura Helena Paz Garro. Véase esta cala en el *Diario*:

México, domingo 14 noviembre 1954. Tarde, Octavio **Paz**. Y a merendar, él, Elena y Elenita. Buen rato.

Cuernavaca, 10 enero 1954. Domingo. Acabó de copiar y corregir para artículos de *Todos los Orígenes de la literatura francesa*, etcétera. Día triste, que se me alegró en la tarde con visita de Octavio y Elenita **Paz**, Ulises Petit de Murat, Petrone y los bolivianos Tamayo y la hija del embajador Bolivia.

No todo será miel sobre hojuelas en la máquina conyugal de Paz y Garro. La escritora visitará a don Alfonso en compañía de su hija para desahogar sus querellas. Esto mismo nos da la idea de hasta qué punto la figura patriarcal y casi matriarcal del arcipreste laico Alfonso Reyes desempeñaba un delicado papel en el equilibrio afectivo de la república literaria, como se ve en el siguiente ejemplo.

México, domingo 18 diciembre 1955. Cine. *Historia siglo*. Octavio **Paz** y sus problemas. Merienda en casa.

Muchos años y muchos libros leídos, escritos y por escribir, muchos poemas y prosas, versos y capítulos en distintos idioma, gustos y perspectivas los separan (es divertido contrastar, por ejemplo, la apreciación exaltada que tiene Octavio Paz del poeta ruso Boris Pasternak con el desdén que el autor del *Jivago* le merece a Reyes). Reyes recibe un tren nutrido de visitas, pero poco a poco se ve acercarse a la figura de Paz, Reyes le abre las puertas de su biblioteca para que Octavio pueda armar la selección que le corresponde de la antología *Laurel*:

México, martes 30 abril 1940. Ayer excursión de Manuelita a Xochimilco, y almuerzo aquí Isabela Corona, la actriz que hará *Niebla*. De noche, la

afonía de Soler (desde antes de ayer noche presentida por Canedo y por mí) se declara por la emoción de ver a su padre regresar en avión, muy enfermo, de Costa Rica, y hay que suspender el *Cyrano* ayer y hoy para dar mañana dos funciones (que así conviene el Día del Trabajo, que cierran los cines). Hoy, de mañana, ensayo de *Niebla* sin Soler. Almuerzo pesado con Barrios Gómez. Siesta pesada. Aire pesado de lluvia no resuelta. Octavio **Paz** se pasa aquí la tarde trabajando para una antología poética hispana, de Rubén Darío al día, que hará para Séneca con Xavier Villaurrutia y Gildbert. Ayer salió en la Casa de España el libro de Xavier Villaurrutia, *Textos y pretextos* y hoy, el de Moreno Villa, *Cornucopia* de México. Ayer vino de tarde, de Tampico, mi amigo del Liceo Francés el ingeniero de petróleos Ricardo García Granados, y hoy fue a verme de nuevo a La Casa.

Paz encuentra en don Alfonso un confidente para sus aflicciones y malestares personales tanto como un consejero y un oyente áulico y diligente:

México, domingo 15 febrero 1959. Una anécdota sobre Pepe Vasconcelos y mis estampas. *Una carta de las Entendederas* para Carballo. Casi completo una cartilla de Escuela secundaria (*Nuestra lengua*) para sorprender con ella a Jaime Torres Bodet. Ojalá lo convenza. Noche: Alex y Octavio **Paz**, triste y despedido.

México, lunes 19 abril 1954. Cansadísimo. Pruebas de *El cazador*. Colaboraciones a *Tribuna Israelita* (*Dos lecciones de Goethe*), a *Previsión y Seguridad* de Monterrey (Breve biografía de Goethe), al *Nacional* de Caracas (*Epilogos* II) y a copiar *Los demonios de Goethe* para suplemento de *Novedades*. Visita de Octavio **Paz**, muy quejoso, pero no hay que acompañarlo en sus quejas, porque nada más se le daña, y luego sus quejas mudan de rumbo. Manuel Sandoval Vallarta a merendar. Miedo general con la desvalorización sufrida en la equivalencia del peso al dólar.

A su vez Alfonso Reyes no deja de registrar con picante simpatía sus afinidades con el joven Octavio:

México, domingo, octubre 10 1943. [...] Octavio **Paz**, a la salida de Neruda, lo despidió con mordiscos, diciéndole que entendía la literatura como una satrapía oriental [...]

Además, Reyes condescendía a explicarle a Paz ciertos puntos oscuros de la métrica griega; como registra en la siguiente cita:

México, domingo 24 julio 1955. Sigue el frío. Hoy me levanté de la cama, pero sólo me sentí bien ya de noche. Visitas de Octavio **Paz** (a quien explico la métrica antigua y las adaptaciones bárbaras, y fragmentos de mi *Ifigenia* que no entendía del todo bien, para su dizque conferencia en Monterrey), Bernardito Dávila Reyes, esposa e hijo Bernardito, y Alex.

También dejó Alfonso Reyes constancia de su estimación por otras producciones de Paz, como *¿Águila o sol?* o *La hija de Rappaccini*. Los une una corriente de simpatía que se da no solamente entre ellos como personas sino entre ellos como estandartes y cifras de comunidades más amplias y hacia horizontes, usos, ámbitos civiles y artísticos, ciudades, autores.

México, martes 1 febrero 1949. [...] Octavio **Paz** me manda su libro de versos para ver cómo se publica.

México, viernes 11 febrero 1949. Visita de Lagarde en El Colegio. Me ocupo de *Libertad bajo palabra*, libro de versos de Octavio **Paz**. Voy a más de media rapsodia VII *Iliada* en traducción.

México, lunes 29 noviembre 1954. Octavio **Paz** pasa conmigo la mañana y me da el primer ejemplar de su libro *Semillas para un himno*. Imprenta Juan Pablos: dos erratas de *Parentalia*. Carta de Londres, de Paquito Icaza. ¡Ha recobrado la edición de mi *Peregrino* de Lope hecha en 1916 y olvidada en los archivos de Nelson!

México, martes, 17 abril 1956. Desde anoche: *Revista M. de Literatura* número 4, muy bueno. *El arco y la lira* de Octavio **Paz**, excelente.

En 1939 Alfonso Reyes se encuentra en plena instalación en su casa-biblioteca de la calle de Industria en la que ha invertido todos sus ahorros, está iniciando los trabajos de instalación y organización de la Casa de España en México y se encuentra reorganizando su propia economía literaria, civil y editorial: Octavio Paz, a su vez, se encuentra digiriendo y asimilando las experiencias de su viaje a España en vísperas de la guerra y en un proceso de reconocimientos y descubrimientos, de conocimientos, rupturas y formaciones que lo llevarán a redibujar la cartografía de sus afectos y a mirarse de otro modo en el mapa de la historia nacional y universal y cuyo desarrollo está a punto de estremecer al mundo con el estallido inminente de la Segunda Guerra Mundial. Esas dos décadas, 1939-1959 coinciden también con la unión y desunión con Elena Garro, a la que se ve de paso en las páginas del Diario de Reyes, primero con Octavio Paz y luego ya separada, no divorciada, de él:

Cuernavaca, sábado 12 mayo 1956. Visto lo mal que dormí el viernes, ayer mismo me vine solo a Cuernavaca, sin más fin que descansar. Dormí toda la tarde, y muy bien la noche. Mi hijo con sus problemas y mis penas innumerables. La familia Belden. Luis Alberto Sánchez y Serafina Núñez, poetisa cubana. Elenita ex Octavio **Paz** con Archibaldo Burns, y sus extravagantes historias de gangsters de Chicago.

México, lunes 30 julio 1956. Entre ayer y hoy me puse al día. Corrijo pruebas de *Crónica Francia IV*; envió al Fondo proyecto de solapa del tercer volumen *Obras completas* y correcciones del Petrie para su reedición (en Cuernavaca, otro caso: Elenita la de Octavio **Paz**, con su hija Elena, desesperadas, en compañía de Archibaldo Burns). Mucho trabajo, pero rinde. A merendar, Manuel Sandoval Vallarta, que ayer almorzó aquí con María Luisa a la vuelta de Cuernavaca.

México, sábado 7 septiembre 1957. Acabamos de preparar para *Obras completas* los *Trabajos y los días*. Visita de Arturo Pani. Bernardo y compañía, Octavio **Paz** y sus amarguras. Alex y Otilia... ¡Me han cansado e interrumpido nuestro trabajo en el tomito doctor Pesqueira y luego doctor Chávez. ¡Me operan miércoles o jueves!

Alfonso Reyes llevó un diario desde los años 1911 hasta 1959. Octavio Paz es mencionado a partir de 1939. Muchas de las citas provienen del tomo V, a cargo de Javier Garciadiego, y del tomo VII, a cargo de Fernando Curiel Defossé y Belem Clark de Lara, que serán editados por el Fondo de Cultura Económica.

P.S. El 10 de marzo de 1992, algunos años antes de que se publicara la correspondencia cruzada entre Alfonso Reyes y Octavio Paz, éste me envió una nota acerca del ensayo publicado en la revista *Vuelta* titulado “Alfonso Reyes y el duende fugitivo”. Ahí decía Paz: “Querido Adolfo: Acabo de leer su ensayo. Es excelente. Es lo que le faltaba al número que preparamos (y lo que más falta nos hace): una defensa de la literatura frente a las pseudociencias sociales que pretenden suplantarla. Éste es el verdadero sentido del pleito actual y me alegra que usted nos lo recuerde. Además, su ensayo es un verdadero ensayo y está muy bien escrito...”¹²¹

P.P.S. Parte de este texto fue leído en la Casa de Alvarado donde Octavio Paz moriría y se encontraba la Fundación Octavio Paz. El poeta ya no pudo asistir aunque siguió puntualmente las intervenciones.

¹²¹ La disputa se refiere a la literatura *light* que en aquellos momentos permeaba el ambiente mexicano.

19. IDA Y VUELTA DE OCTAVIO PAZ
A JOSÉ LUIS MARTÍNEZ: NOTAS SOBRE UNA AMISTAD
MANIFIESTA EN UN EPISTOLARIO¹²²

I

Dr. Anthony Michael Stanton
Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México

Querido Anthony:

Gracias por haberme invitado al Coloquio Internacional dedicado a Octavio Paz en el marco de su centenario por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Te pido que por favor les des las gracias también a la doctora Luz Elena Gutiérrez de Velasco, directora del Centro, y al doctor Javier Garciadiego. También aprovecho para felicitarte por la organización misma del coloquio y por la elección de los invitados y temas propuestos que cubren tramos y esferas emblemáticas y significativas de la galaxia poética y cultural llamada Octavio Paz. Transmite también mi agradecimiento a nuestro querido amigo y poeta Eduardo Lizalde por sus palabras en la conferencia inaugural.

Gracias también, querido Anthony, por haber aceptado sin vacilación que me ocupara de un tema y de un libro relativamente menor pero, a mis ojos, muy significativo y comprehensivo: el de la correspondencia

¹²² Texto leído en el Coloquio Internacional “Octavio Paz: el poeta y el ensayista en su centenario”, en El Colegio de México el 12 de septiembre de 2014 en la Mesa 4: Correspondencia, prologuista, crítico de arte, a las 10:00 horas. El autor agradece a Rodrigo Martínez Baracs, Malva Flores y Guillermo Sheridan sus observaciones y contribuciones.

1950-1984 titulada *Al calor de la amistad*,¹²³ en edición de Rodrigo Martínez Baracs, hijo de don José Luis Martínez, historiador y amigo nuestro.

El tema de los epistolarios, como tú bien sabes pues tuviste la fortuna de preparar la correspondencia cruzada entre Alfonso Reyes y Paz, publicada en 1998 bajo la mirada y supervisión del propio Octavio, no es en modo alguno un tema menor, si bien la teoría literaria actual sitúa al género autobiográfico, a los géneros autobiográficos, en una clave secundaria en relación con la “obra” propiamente dicha. Es cierto también, y tú lo sabes, que hay quienes discrepan de esta posición y confieren a la carta, en particular, un estatuto hermenéutico superior en la medida en que en una carta no hay, no puede haber, lugar a la ficción, en la medida en que la exigencia de veracidad y de reciprocidad sitúan a la carta en un estatuto ético que resulta superior, pues en una carta está invariablemente puesto, expuesto y apostado el otro, los otros. Cartas fueron algunos de los Evangelios, como cartas fueron también algunos de los textos centrales del Renacimiento, para no hablar de esos monumentos iconográficos y gráficos que son las cartas de los artistas, por ejemplo, Vincent van Gogh. No te voy a asestar en este pliego una teoría de la carta aunque sepas cuánto aprecio y pondero el género, casi tanto, guardando todas las proporciones, como Alfonso Reyes, Octavio Paz y José Luis Martínez mismo...

Al asunto general de los epistolarios de Octavio Paz todavía le hace falta mucho trabajo y maduración editorial y crítica. Cierito: Paz no fue ajeno en modo alguno al género y se tienen ya algunos ejemplos de la forma en que el juego de verdad del epistolario era practicado por él, desde las cartas a su primera esposa, Elena Garro, hasta las cartas literarias, poéticas, políticas y aun editoriales. Un caso notable en este sentido es el de las *Cartas cruzadas* con Arnaldo Orfila entre 1965 y 1970, donde se despliegan los estira y afloja en torno a la antología colectiva titulada *Poesía en movimiento*, al cuidado del propio Paz, Alí Chumacero, José

¹²³ *Al calor de la amistad. Correspondencia 1950-1984*, edición de Rodrigo Martínez Baracs, Colección Tezontle, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, 219 pp.

Emilio Pacheco y Homero Aridjis, amén y a más del propio Orfila, tanto como se documenta el proceso editorial del gran pequeño libro *Posdata*. Por cierto, querido y estimado Anthony, ¿te has dado cuenta de que existe una tentación hacia la creación colectiva tanto en el poema eslabonado en cuatro lenguas titulado *Renga* (1969) y este corpus polifónico también cocinado a cuatro voces que son las analectas de *Poesía en movimiento* (1966)? Concederás, querido Anthony, que en esta materia de la identidad plural en Octavio Paz hay no poca tela de dónde cortar. Vuelvo a mis timbres: otros casos de correspondencia son los de las cartas de Octavio Paz a Tomás Segovia, Pere Gimferrer, Jean-Clarence Lambert, entre los más visibles. Lastima a la sensibilidad del historiador que quiere tener a la vista las diversas visiones de los hechos, que estos valiosos epistolarios resulten fragmentarios, pues en los casos de Tomás Segovia, Jean-Clarence Lambert y Pere Gimferrer, no se conocen las respuestas de éstos a Paz, aunque en muchos casos se puedan adivinar entre líneas. Por lo demás, tenemos noticia y conciencia de que existen cartas, recados, notas dirigidos a un amplio abanico de autores, amigos y colaboradores, como: Julio Cortázar, José Gaos, Elena Garro, Alí Chumacero, María Zambrano, Waldo Frank, José Lezama Lima, José Bianco, Alejandro Rossi, Juan García Ponce, Carlos Fuentes, Jaime García Terrés, Ignacio Chávez, Charles Tomlinson, Juan Goytisolo, André Breton, Claude Gallimard, Bona de Mandiargues, André Pierre, Ramón Xirau, Antonio Sánchez Barbudo, José Emilio Pacheco, Vicente Rojo, Fernando Benítez, Enrique Krauze, Rodolfo Usigli, Francisco Castillo Nájera, Hugo J. Verani, Enrico Mario Santí y, me imagino, querido Anthony, que debes de tener escondida por ahí alguna nota que Octavio Paz te hizo llegar.

II

Podría imaginarse que este libro, titulado acertadamente *Al calor de la amistad*, es como una urna votiva; se recogen aquí las cenizas y el sentido de dos amigos, es decir, de dos seres que se encontraron y eligieron perseverar en el encuentro. El volumen de 219 páginas consta de 76 cartas

y 300 notas; 43 cartas de Octavio Paz a José Luis Martínez y 22 de éste a aquél, a los que se suman algunos documentos. Las cartas de Paz suelen ser más extensas y elocuentes que las de su parco amigo. El epistolario cubre los 34 años que van de 1950 a 1984. Sin embargo, la relación entre Paz y Martínez se remonta en el tiempo a años atrás, incluso antes de que Octavio Paz escribiera el poema “Delicia” dedicado a su amigo, incluido originalmente en *A la orilla del mundo, poesía hispanoamericana*, México, 1942 (pp. 148-149), y reproducido por Rodrigo Martínez Baracs en este epistolario en las páginas 135-136. El poema fue re-escrito por Paz en 1960 en *Libertad bajo palabra* (pp. 59-60) y retomado más tarde en *Obra poética I* (pp. 42-43). Como tú bien sabes, querido Anthony, estas *Primeras voces del poeta Octavio Paz*, parafraseando un título tuyo sobre la producción en el periodo de aprendizaje en el joven Octavio de *Luna silvestre* (1933), de *Ratz del hombre* (1937) y de *A la orilla del mundo* (1942), se da en esos poemas un contrapunto entre el asombro, el deporte y el dominio de las formas, como, por lo demás, también lo supo ver Hugo J. Verani al reseñar tu libro sobre este tema,¹²⁴ ¿verdad? Me voy a dar el lujo de transcribir ese poema del joven Octavio Paz para darle la palabra a aquel joven “enamorado de la realidad sensible de este mundo”. Nos obligará a releerlo con los oídos.

DELICIA

Como en el mar desierto surge, de entre las olas,
 una que se sostiene,
 estatua repentina,
 sobre las verdes, líquidas espaldas
 de las otras, las sobrepasa,
 vértigo solitario, y a sí misma,

¹²⁴ Hugo J. Verani, reseña de *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*, de Anthony Stanton, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, tomo LII, núm. 1, 2004, pp. 227-228.

a su caída y a su espuma,
 se sobrevive, esbelta,
 y hace quietud su movimiento,
 reposo su oleaje,
 tú, delicia, imprevista criatura,
 brotas entre los ávidos minutos,
 alta quietud erguida, suspensa eternidad.

Entre conversaciones o silencios,
 lenguas de trapo y de ceniza,
 entre las reverencias, dilaciones,
 las infinitas jerarquías
 los escaños del tedio, los bancos del tormento,
 naces, poesía, delicia,
 y danzas, invisible, frente al hombre.
 El presidio del tiempo se deshace.
 ¿Cómo tocarte, impalpable escultura?
 ¿Cómo, si sólo movimiento,
 quedas así, tensa y estable, inmóvil?
 Si música, no sueñas; si tiempo, no transcurre;
 ¿qué te sostiene, líquida?
 ¿de qué alma brotaste, venganza del hastío,
 flor del horror, del tedio, de la nada?

Por ti, delicia, poesía,
 breve como el relámpago,
 el mundo sale de sí mismo
 y se contempla, puro, desasido del tiempo.
 Pueblas la soledad del solitario
 y en el arrobamiento aíslas al hombre encadenado.
 Y los sentidos palpan
 la rumorosa forma presentida
 y ven los ojos lo invisible

y en círculos concéntricos el sonido se ahonda
 hasta clavarse en el silencio,
 flecha que retrocede hacia su origen...

El tiempo muestra sus entrañas huecas:
 de su insomne vacío
 surges, perdido paraíso,
 sepultado secreto de este mundo.

No necesito decirte, querido Anthony, que es inútil que busques esta versión de 1942 en las *Obras completas*. Tampoco me permitiré señalar los ecos y afinidades de aquel poema con la poesía de Rafael Alberti, Gerardo Diego, Lope de Vega y Garcilaso, ni la forma en que el joven Octavio Paz les tiende la mano tanto a los vivos como a los difuntos...

El poema "Delicia" fue dedicado por Octavio Paz a José Luis Martínez "al preparar la edición que ha hecho Seix Barral" (1976). Paz le envía a Martínez una carta fechada el 26 de junio de 1979 (carta núm. 68, p. 115). Al final de la carta dice Paz:

Escribí este poema en una oficina –las infinitas jerarquías, los troncos del tormento, etcétera– probablemente en la Comisión Nacional Bancaria. Tema para un futuro historiador de nuestra literatura: Burocracia y Poesía...

La respuesta de José Luis Martínez no se hace esperar:

En México, 16 de julio de 1979

Querido Octavio: me has hecho un regalo que me emociona al dedicarme, en tu carta del 6 de junio, tu poema "Delicia". Me gustaba, hace ya tantos años, y me sigue gustando por su gracia luminosa de la transfiguración

que expresa. Creo que es uno de tus poemas de juventud que elegiría para representar una de las primeras estaciones de tu poesía, que luego se ha enriquecido con tantas otras.

He repasado el proceso de concentración y desnudamiento de “Delicia” en sus tres versiones: La primera de *A la orilla del mundo* (1942), la que aparece en la segunda *Libertad bajo palabra* (1960), y ahora ésta de 1979. Los primeros retoques de 1960 convencen de su necesidad —una vez vistos— y dejan más terso el poema que aún sigue siendo el mismo inicial, de íntimo y elocuente lirismo. En cambio, los recientes son ya algo más que correcciones: son una reelaboración, cuya maestría admiro. Con pulso firme sacrificas versos preciosos y, de hecho, las dos últimas estrofas, que rescribes luego en tres versos finales. Por supuesto, el mismo poema, considerando el vuelo de las dos estrofas iniciales, se cierra con más concentrada intensidad. Pero lo que aún tengo de sentimental me hace echar de menos la antigua cuarta estrofa, ahora tachada, en la que describías el arrobo, la transfiguración:

Por ti, delicia, poesía
 breve como el relámpago,
 el mundo sale de sí mismo
 y se contempla, puro, desasido del tiempo.
 Pueblas la soledad del solitario
 y en el arrobo aíslas al hombre encadenado.
 Y los sentidos palpan
 la forma presentida
 y ven los ojos lo que inventan
 y en círculos concéntricos el sonido se ahonda
 Hasta clavarse en el silencio.

Así pues, creo que pueden ser válidas las dos versiones de “Delicia”, la de 1942-1960 y ésta de 1979, como creaciones de dos etapas de una evolución poética.

Lydia y yo los saludamos con cariño, y con mi reconocimiento va mi antigua amistad.

*José Luis*¹²⁵

A José Luis Martínez siempre le había gustado este poema. Fue escrito después de 1938, luego de su regreso de España, fecha en la que Octavio Paz empezó a trabajar en la Comisión Nacional Bancaria, quemando billetes gastados y viejos. En la voz de Octavio Paz, recreada por Julio Hubbard, aquel episodio se lee así:

Nos pagaban por contar billetes inservibles que, ya contados, se guardaban en sacos —dice la voz de Octavio Paz recreada por el poeta y traductor Julio Hubbard—; cada mes se encendía un gran horno que estaba en la azotea del Banco de México y se consumían millones de billetes. Algo infernal. El dinero es una abstracción, un símbolo, pero aquel símbolo se convertía en un papel sucio que había que quemar:

Madura en el subsuelo
la vegetación de los desastres
y a la altura de los desastres
queman millones y millones de billetes viejos en el Banco de México.

Para no contraer enfermedades, usábamos unos guantes rojos de hule. Yo no podía contar bien, siempre me sobraban o faltaban billetes. Al principio, aquello me angustiaba, pero después decidí que el mundo no se empobrecía o enriquecía más si faltaban cinco o seis billetes. Por último, decidí no contar y me pasaba las horas componiendo poemas mentalmente.¹²⁶

¹²⁵ Octavio Paz y José Luis Martínez, *Al calor de la amistad. Correspondencia 1950-1984*, Rodrigo Martínez Baracs (comp.), México, FCE, 2014, pp. 115-118.

¹²⁶ Julio Hubbard (ed.), *También soy escritura. Octavio Paz cuenta de sí*, México, FCE, 2014, pp. 61-62.

Al parecer Octavio Paz no sólo componía poemas en la mente; también empezó a contar sílabas y estrofas con mayor exactitud que los montones de inservible papel moneda; a esa época se remonta la fundación de la revista *Taller* y la escritura de este poema “Delicia” que podría haber sido escrito por un poeta de la generación española de 1927.

Gracias a la nota del editor se puede precisar la fecha en que Paz y Martínez se conocieron: fue en 1939. El poema “Delicia” fue publicado el 15 de enero de 1942. Probablemente Martínez “quedó fascinado por el poema ‘Delicia’” (p. 197). Al escribir “Delicia”, en 1942 Octavio Paz tenía 28 años, mientras que su joven amigo llegado poco antes de Jalisco a la ciudad de México, estudiante de medicina, José Luis Martínez tendría alrededor de 24. No me atrevo a decirlo, querido Anthony, pero conociendo a don José Luis Martínez, es probable que se supiera de memoria algunos versos de este poema si no todo. Era la época de las revistas *Letras de México*, *Taller*, *El hijo pródigo*, *Romance*; pero Paz acababa de regresar de su viaje a la España tenebrosa e incendiada de 1938; se había casado con Elena Garro Navarro en 1937 y en 1939 había visto nacer, un 20 de noviembre, a su hija Laura Elena Paz Garro, como oportunamente informa Rodrigo Martínez (p. 156 n. 12 a la carta núm. 3 del 22 de enero de 1957). Curiosamente, Octavio y Elena se casaron en la casa de Amalia Navarro y Lamberto Hernández, los padres de la coreógrafa Amalia Hernández Navarro (1917-2000), quien sería la primera esposa de José Luis Martínez entre 1944 y 1950. Estas coincidencias no tendrían mayor valor si no se hubiese dado un trasfondo más profundo.

III

Octavio Paz Lozano (1914-1998) y José Luis Martínez Rodríguez (1918-2007) fueron amigos y tuvieron amigos, paisajes y afinidades en común: buscaron comprenderse a lo largo del tiempo, compartían una curiosidad pluriversal, cada uno a su manera era versátil y estaba marcado por una voraz vocación artística y filosófica. Cabría cotejar, por ejemplo, la lista de los autores preferidos por ambos en aquellas épocas y recogidos

en lo que hace a Paz en *Miscelánea I* y en lo que hace a Martínez en *Primicias* (2008): Montaigne y los moralistas franceses, Rilke, Gide, Reyes, D. H. Lawrence, etcétera. Compartieron, además, la amistad de algunos autores mayores de edad que ellos, como Alfonso Reyes y Xavier Villaurrutia, la de algunos contemporáneos como Alí Chumacero y Jorge González Durán, con los cuales por cierto, Octavio Paz también sostuvo correspondencia.

IV

Querido Anthony, convendrás en que la amistad, esa categoría afectiva que en la antigüedad clásica se ponía por encima no sólo del amor, sino incluso de la lealtad a la ciudad o a la tribu, no es nunca fortuita ni accidental. Menos lo fue en este caso: se tradujo en una profunda confianza, una familiaridad y trato cuidadoso y práctico que hizo de ellos a la larga como el núcleo de una pequeña familia. Esto lo sabe ver muy bien Rodrigo Martínez cuando, en la nota 11 (p. 156), evoca las reuniones del grupo de amigos (“Los Divinos”) que se reunían primero en el “Bar Alfonso, en el Centro en la calle de Motolinía 18, esquina con 5 de Mayo” y más tarde en el restaurante Bellinghausen. Esta confianza resulta palpable en el presente intercambio. Aparecen muchas veces asuntos prácticos que tienen que ver con las finanzas o encargos delicados, que van desde la recomendación de una persona particular (por ejemplo, Perla Pourcel, véase el anexo sobre el tema más adelante) hasta la solicitud de reservación confidencial de un hotel en París, cuando Octavio Paz viaja, en 1964, desde la India a encontrarse, sin saberlo, dos veces con su destino: con el Premio Internacional de Poesía otorgado por la Bienal de Knokke-le-Zoute, en Bélgica, por *El arco y la lira* (al que fue propuesto por José Luis Martínez: “Propuse a Octavio y lo ganó”, nota 49, p. 164) y con Marie José Paz, con la que se encuentra por azar en París a fines de junio de 1964, es decir, hace cincuenta años, según lo recordará Octavio Paz en *Viento entero*:

El presente es perpetuo
Se abren las compuertas del año
el día salta

ágata
El pájaro caído
entre la calle de Montalambert y la de Bac
es una muchacha
detenida
sobre un precipicio de miradas.¹²⁷

Paz se encontraba en la fuerza de su edad. En otra carta de Martínez al poeta Jorge Hernández Campos, que me ha sido facilitada por Rodrigo, se retrata así a esta excepcional fuerza de la naturaleza.

[París] 9 de julio de 1964

[...]

En París nos esperaba nuestro poeta, Octavio Paz, lleno de imágenes de la India, de cordialidad y de proyectos. O el yoga o el curry o la vieja sabiduría erótica han conspirado para mantenerlo tan joven de cuerpo como de alma. Anda ya sobre sus cincuenta pero se diría que ha vuelto a sus treinta y, consiguientemente, a pensar y a querer con el entusiasmo de aquella edad. Lo hemos visto mucho, algo hemos conversado y más lo hemos escuchado, porque vale la pena hacerlo. Lo acompañamos a Bruselas, para recibir su Premio Internacional de Literatura y, una vez pasadas las glorias belgas y comido obsenamente [sic.], nos fuimos a Brujas para ver otra vez Los Memlings del Hospital San Juan y los demás flamencos del Museo Comunal y comprobar que, en el estilo nórdico, Brujas es acaso la ciudad más hermosa, más enfermiza y obsesionante.[...] ¹²⁸

¹²⁷ Obra poética I, p. 395.

¹²⁸ Carta inédita comunicada por Rodrigo Martínez a A.C.

V

No me resulta fácil, querido Anthony, leer este epistolario. Al igual que tú, tuve la fortuna de conocer y tratar, tanto a Octavio Paz como a José Luis Martínez. No es sencillo hablar de los amigos y maestros muertos. Lo decía de otro modo Alejo Carpentier: en América tenemos la fortuna de ser contemporáneos de nuestros clásicos, y nosotros, querido Anthony, contemporáneos de nuestros maestros que se han ido. Quizá no fuera necesario el conocimiento de estas cartas, en última instancia privadas, para saber que Octavio Paz y José Luis Martínez compartieron preferencias y afinidades: ambos fueron hombres-orquesta, intelectualmente ubicuos y, además, apasionados y devotos de la historia y de la cultura de México, como resulta ostensible a lo largo de este epistolario, pero en particular de las cartas finales, desde 24 de noviembre de 1982 en adelante. No en balde Octavio Paz consagró a Sor Juana Inés de la Cruz una obra que es un parteaguas en el conocimiento no sólo de la vida de la monja y poeta y del saber acerca de la cultura virreinal, sino una de las grandes construcciones de la crítica literaria escrita en español y en otros idiomas. Por su parte, José Luis Martínez le dedicó a la azarosa vida de *Hernán Cortés* el gran libro decisivo que conocemos. Llama la atención un hecho: tanto Sor Juana como Hernán Cortés son figuras a la vez esenciales y difíciles de ajustar en la perspectiva didáctica convencional, su conocimiento compromete y supone una poda de la historiografía previa acumulada, una purga de los lucrativos lugares comunes. Esa poda, esa arte cisoria y crítica es una de las afinidades que unieron a Octavio Paz y José Luis Martínez en su pasión por la exactitud y en su práctica de la amistad. Ambas obras presuponen años de trabajo, de pasión callada y laboriosa, de paciente inclinación para recrear y restituir mundos en apariencia desaparecidos, pero cuya energía sigue latiendo bajo la superficie.

En este epistolario afloran al final ciertos detalles poco conocidos en relación con la escritura del libro de Sor Juana Inés de la Cruz por Octavio Paz. Por ejemplo, el hecho de que el poeta terminó su redacción sobreponiéndose a un agobiante malestar, quizá herpes: “Espero que esa

dolencia atroz que te agobiaba sea ya sólo un mal recuerdo, que pronto olvides. Y te distraigo con algunos envíos y noticias. Va una copia del folleto del homenaje de la Academia Española a Sor Juana que me pediste”.¹²⁹

Oportunamente el editor de esta correspondencia, Rodrigo Martínez Baracs, hace saber que probablemente se trataba de “el folleto del homenaje de la Academia Española a Sor Juana [...] ‘Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz’, *Boletín de la Real Academia Española XXXII* (1952)”.¹³⁰

También queda claro que Martínez era capaz de hacer precisiones y puntualizaciones al gran poeta mexicano en puntos específicos de la edición de su libro sobre Sor Juana: “Me conmueve de veras la atención con que has leído mi ensayo acerca del arte mexicano y mi libro sobre Sor Juana Inés de la Cruz. Ante tus amonestaciones, benévolas pero justas, siento que me brotan invisibles orejas de burro. Resabios infantiles”.¹³¹

La amistad podría leerse así como un puente que nos tiende el otro hacia nuestra propia infancia cuando nos señala con exactitud alguna falla. Paz sabía que podía contar con la amistad y admiración de José Luis Martínez desde el momento en que el jalisciense polemizó con decisión y firmeza contra Manuel González Ramírez desde la revista *Voz*, núm. 44, 19 de octubre de 1950, acerca de quién era el mejor poeta de México. Martínez fue, como recuerda Rodrigo, uno de los “primeros en reconocer el porvenir como gran poeta de Octavio Paz”; el otro fue Jorge Cuesta en 1937 en *Letras de México*, al reseñar “Raíz del hombre”. Esta trama va aflorando tanto en las cartas como en las notas que la acompaña.

Era natural y casi necesario que Octavio Paz y José Luis Martínez fueran amigos. Amigos pero no, al menos superficialmente, semejantes.

¹²⁹ *Al calor de la amistad*, carta de José Luis Martínez a Octavio Paz del 24 de junio de 1981, p. 120.

¹³⁰ *Al calor de la amistad*, p. 199.

¹³¹ *Al calor de la amistad*, p. 128.

Por distintas puertas de entrada, los unía la fatal relación entre burocracia y poesía. Esto no impidió, desde luego, que desde una fecha muy temprana, en “La vida literaria”, la columna de José Luis Martínez en la revista *Voz*, núm. 44 del 19 de octubre de 1950, un intrépido Martínez de 38 años se encarara con Manuel González Ramírez para recalcar el parecer de que “Octavio Paz es el mejor poeta de México”. Tenían en común una admiración: la de Alfonso Reyes. Paz admiraba y quería al autor de *Visión de Anáhuac*, aunque a nadie se le hubiera ocurrido decir que “estudiaba para Alfonso Reyes”, cosa que sí llegaron a decir, las malas lenguas, de José Luis. Alfonso Reyes adoptó literariamente a Martínez y lo invitó a colaborar en el proyecto de una historia de la literatura mexicana que le había encargado Jaime Torres Bodet y que se publicaría con el título de *México y la cultura* (el ensayo se recogería más tarde en *Letras de Nueva España*, t. XII, *Obras completas*) mientras que a Martínez le tocaría hacer la parte correspondiente a la literatura mexicana del siglo XIX. En 1955, como bien recordarás, estimado Anthony Stanton, Martínez publicaría su libro *Problemas literarios* en la “Colección Literaria Obregón”, dirigida por Octavio Paz y Carlos Fuentes. Pero Alfonso Reyes le había escrito a Martínez ya desde el 25 de marzo de 1946 una carta saludando, en la revista *El hijo pródigo*, la aparición de uno de los ensayos incluidos en ese libro auspiciado por Paz y Fuentes: “Algunos problemas de la historia literaria”.¹³² Como sabe cualquier alumno tuyo, querido Anthony, uno de los redactores de la revista era precisamente Octavio Paz, y no debe haber pasado por alto ese saludo emitido por el maestro autor de *El deslinde*, saludo que, convendrás tú, en cierto modo encuadra parte de la problemática crítica propuesta más tarde por *El arco y la lira*. Si entre Alfonso Reyes, Paz y Martínez se dibuja un triángulo crítico, la figura de Xavier Villaurrutia perfilará mejor el cuadro de estos paralelos y simetrías. En su libro *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, Octavio Paz hace ver hasta qué punto el autor de los *Nocturnos* se presentó ante sus ojos juveniles como un guía y un maestro iniciador. Por su parte, uno

¹³² “A José Luis Martínez”, *Obras completas*, t. VIII, *De viva voz*, p. 81.

de los primeros textos de José Luis Martínez, sería una entrevista a Xavier Villaurrutia, quien, como poeta, no sólo sería un modelo para Octavio Paz, sino también, y sobre todo, como poeta, prosista y crítico, para José Luis Martínez y su amigo Alí Chumacero, esa deslumbrante eminencia gris de la poesía mexicana en la cual juegan subterráneamente el decoro y la experimentación.

El breve pero muy jugoso epistolario intercambiado por José Luis Martínez y Octavio Paz está erizado de noticias y alusiones que ponen sobre la mesa la vida de dos amigos ejemplares a quienes no supieron separar episodios tan decisivos como el de 1968 en México y en el mundo. Martínez publicaría en la *Revista de la Universidad de México* octubre de 1967 a febrero de 1968 un artículo titulado “Nueva novela y nueva sensibilidad”, en el que aludía a Octavio Paz según le escribe en la carta núm. 60 del 18 de mayo de 1968. A esta misiva responde Octavio Paz desde Kasauli en los Himalayas la carta 61 del 6 de junio de 1968, donde Paz se refiere con amplitud al tema del “cambio” y las visiones generacionales de poetas y prosistas, temas que acababa de tocar hacía unos meses al redactar el prólogo a *Poesía en movimiento*.

Octavio Paz a José Luis Martínez, Kasauli,
6 de junio de 1968 (manuscrito)

EMBAJADA DE MÉXICO [Impreso.]

Kasauli, a 6 de junio de 1968

Querido José Luis:

Tu carta nos alcanza en estas soledades de los Himalayas, no menos hermosas que las de Góngora y más transparentes, más altas.

Gracias por haber acogido a Duvignaud. Gracias también por los dos ejemplares del álbum de Tamayo: tienes razón, lo mejor será que los guardes hasta nuestro regreso. (Por cierto: mi texto no es un ensayo sino un poema.)

No reviso aún el número de la Revista de la Universidad en que aparece tu ensayo sobre la literatura joven. Un tema difícil: el criterio mera-

mente biológico de juventud no es aplicable a la literatura —lo que cuenta es el *cambio*, independientemente de la edad: el viejo Whitman tanto como el adolescente Rimbaud, el Mallarmé de *Un coup de dés* o el joven Apollinaire. La literatura es joven cuando los autores, sean jóvenes o viejos, cambian el lenguaje de una época, en el sentido más amplio y radical de la palabra lenguaje: la visión del mundo y de las cosas. Si se piensa en Carlos Fuentes, Jaime Sabines, Tomás Segovia, Salvador Elizondo, Zaid, Montes de Oca y otros pocos más (novelistas y poetas) sí puede decirse que en México existe una nueva (joven) literatura. Otro problema (o mejor dicho: uno de los rasgos que hacen *nueva* a nuestra literatura): la interdependencia de los géneros.¹³³ Por ejemplo: los novelistas, por primera vez en nuestro país, aprovechan la lección de la poesía —se dan cuenta de que la novela es un género poético. En este sentido Fuentes (y antes Rulfo), representan un cambio radical: son los primeros que conciben a la novela como un organismo verbal regido por leyes propias (aunque análogas a los del poema lírico). La novela no renuncia al realismo: es un mundo. Por su parte, los poetas jóvenes no han sido insensibles a las conquistas de la novela: la poesía cuenta, relata —más exactamente: presenta— en una forma que no es esencialmente distinta a la de la novela. Fusión de géneros. De ahí que todo examen de la situación actual tenga que ser de carácter global: no la antigua crítica académica de géneros sino las relaciones (oposiciones y afinidades) entre las obras importantes, cualquiera que sea su género. Una época es un lenguaje y ese lenguaje se manifiesta por igual en el teatro y en la pintura, en la ficción y la poesía. Otro tema (otro rasgo distintivo) de la nueva literatura: su carácter crítico. Crítica de la sociedad y crítica del lenguaje: poesía crítica. A la inversa de lo que ocurrió con la literatura “revolucionaria” del pasado inmediato, la nueva literatura, por ser crítica, es realmente rebelde y profundamente revolucionaria —no critica abusos y desviaciones como Martín Luis Guzmán o Azuela sino que muestra las estructuras profundas de la mentira que nos ahoga y profana los valores. Esta crítica profanadora también opera en

¹³³ Mejor dicho: su disolución, su fusión... (a la vuelta) [Nota de OP].

un sentido distinto a la de Contemporáneos: no es en rigor destinada a preservar el lenguaje sino a violarlo. Profanación y violación son, no obstante, maneras negativas de describir a la nueva literatura mexicana: la violación es un rito y la profanación una suerte de consagración. De ahí la importancia de la *forma* tanto en los novelistas como en los poetas, su preocupación por el lenguaje, su amor por la experimentación y su rebeldía *moral*. Pero no sé por qué hablo de todo esto: tú sabes mejor que yo cuál es el estado de nuestras letras. Por supuesto, mi visión es parcial: soy parte del movimiento

Mientras escribo estas líneas, la B. B. C. de Londres nos confirma la muerte de Robert Kennedy. Los pistoleros como factores decisivos en la política mundial... Y la admirable actitud de los estudiantes en Francia, Yugoslavia y otras partes: ocurra lo que ocurra, avanza la profanación consagrada. La revuelta juvenil es uno de los signos más seguros de la mutación de nuestra sociedad —a veces me parece que regreso a los años treinta.

Saludos de los dos a los dos, con un doble abrazo

Octavio

P. S. Ayer me comunicó mi abogado que, como yo preveía, gané el juicio. Nos veremos en noviembre y ya hablaremos. ¿Todavía existe tu Revista de Bellas Artes?

Ejemplos, en la poesía: el último poema de Segovia, los libros de Aridjis, Piedra de Sol, Viento entero, el prosaísmo de Salinas; en la prosa: *Zona Sagrada*, *Cambio de piel*, la novela de Elizondo, [las experiencias verbales y de escritura de Sainz], el último libro de Pacheco (excelente) y esa novela de Echeverría (el *Último sol*) en la que el lenguaje se vuelve sobre sí mismo, como en algunos poemas recientes que prefiero no citar. También hay que citar otra característica: la crítica, social en Monsiváis, estética en García Ponce (es un crítico mejor que Villaurrutia —además de ser un excelente cuentista), literaria y moral en Zaid. Por último, algunos de los nuevos poetas (Mondragón, Montes de Oca, etc.) se sienten *artífices*: para ellos el arte

es inseparable de la tarea de *cambiar al mundo...* *El común denominador de todo esto*, me decía Carlos Fuentes en carta reciente, *es la poesía*.¹³⁴

La siguiente carta, núm. 62, enero de 1969, es un mensaje de un empleado de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público fechado en enero de 1969 donde se da cuenta a la Aduana de la siguiente solicitud:

Aduana Veracruz, Ver.

301-I-4313. Solicitud Secretaría Relaciones Exteriores y fundamento decreto siete enero 1936, autorízase franquicia importación un liftvan conteniendo menaje casa y efectos personales del señor Octavio Paz, Embajador de México en la India.

P.O. Director

El Jefe Depto. Procedimientos

José Medina Bernal

La redacción de este despacho no puede ser más burocrática, ni el hecho, estimado Anthony Stanton, más significativo: se está hablando ahí de que José Luis Martínez se ocupó del seguimiento de la mudanza que contenía todo el “menaje casa y efectos personales...” de Octavio Paz, quien había renunciado a la embajada de México en la India en octubre de 1968. La siguiente carta, la núm. 63 del 30 de abril de 1969, trae una carta poder de Josefina Lozano viuda de Paz “A quien corresponda” para que se faculte a un encargado de ella, el señor Fernando Rosas Villa, para que se ocupe de dar seguimiento al envío citado antes y a dar cuenta del “estado de deterioro del envío citado”. Como ves, querido Anthony, la amistad puede llevar lejos. Después de la lectura de un epistolario como éste, podría aconsejar, estimado Anthony, a quien se pudiese a hacer una biografía de Octavio Paz que leyera con lupa si no es que con microscopio, este admirable jardín cultivado por la amistad,

¹³⁴ Octavio Paz y José Luis Martínez, *Al calor de la amistad*, pp. 105-107.

donde no sólo se recogen las flores que nacen sino también, como diría la canción *Las hojas muertas*.

VI

Si se concibe un epistolario como una casa, ese hogar se rige por las leyes de la hospitalidad, hospitalidad hacia el otro, hacia los amigos y amores del otro. Un epistolario refleja necesariamente el cambio y la mudanza. Aparece aquí el tema delicado del divorcio entre Octavio Paz y Elena Garro. En la carta del 7 de abril de 1965, dirigida por el poeta a su amigo, se hace mención explícita del tema del divorcio de Paz con Elena Garro:

He sabido (noticias indirectas, pero que me merecen crédito) que quien tú sabes dice con frecuencia que nuestro divorcio no es “legal”. Sé que a veces amenaza con intentar una acción judicial, destinada a anularlo. *No creo* que lo intente y sé que, si lo intentara, fracasaría: estoy seguro de la “legalidad” de mi divorcio –para no hablar de su legitimidad moral, sentimental y psicológica. De todos modos, deseo consultar el caso con un abogado. Como tú quizá sabes, la persona que se encargó de tramitar este asunto, mi amigo Raúl Vega, murió hace poco en un accidente. ¿Conoces a un abogado que sea de gran competencia, honradez y discreción? Sé que estás muy ocupado y de ahí que no te pida respuesta a mi carta: basta con que en una hoja de papel escribas el nombre del abogado y su dirección –y me la envíes a vuelta de correo. Gracias de antemano [...] ¹³⁵

La publicación de este epistolario dio lugar a que un notario mexicano diese a conocer la carta de condolencias que le escribió Octavio Paz a la viuda de su amigo Raúl Vega, muerto en marzo de 1964 en un accidente, compañero de los tiempos de *Barandal*, testigo en el matrimonio con Elena Garro en 1937 y autor del trámite del divorcio de su amigo

¹³⁵ Octavio Paz y José Luis Martínez, *Al calor de la amistad*, p. 67.

en 1959, según da noticia Rodrigo Martínez en la nota a la carta arriba citada. Dice Octavio Paz a la viuda:

Delhi, a 27 de marzo de 1964

Señora María Luisa G., viuda de Vega

México, D.F.

Muy querida María Luisa:

Por carta de mi madre, recibida apenas hace dos días, me enteré de la muerte de Raúl. Me ha dolido muchísimo. Lo quise de verdad. Lo quisimos todos sus amigos. Para mí —y creo que para todos los que fuimos sus compañeros y lo tratamos de cerca— Raúl era sobre todo la *amistad*. Inteligente, sensible, irónico —esas cualidades, con ser muchas, pesaban menos que su generosidad y su corazón—. Con la ironía se defendía de la ternura —pero era sobre todo un hombre tierno—. Me imagino tu pena y la de tus hijos. Créeme que la de nosotros, sus amigos de toda la vida, también es muy profunda y sincera. Entre Raúl y yo jamás se interpuso una sombra. Siempre que acudía a él —en busca de consejo o de alegría— me abrió los brazos. Era tan generoso con su tiempo como con su inteligencia. Cuando regrese a México —yo, el solitario enorme, el alma en pena— lo echaré de menos. Raúl era el centro de muchos afectos y gracias a él nuestra adolescencia y juventud seguían vivas. No será fácil olvidarlo. Querida María Luisa: sepan Luz y tus hijos que yo permaneceré fiel a la memoria de Raúl y que la amistad que le tuve es también de ustedes.

Muy afectuosamente,

Octavio Paz¹³⁶

Un epistolario es una cadena abierta: una carta no sólo lleva a otras hacia adelante dirigidas al mismo interlocutor, sino que se ramifica en redes laterales, como muestra la carta anterior.

¹³⁶ Carta tomada del artículo “El abogado de Octavio Paz” de Ángel Gilberto Adame López —licenciado en derecho por la UNAM y notario 233 del Distrito Federal—, publicado en el periódico *El mundo del abogado*, 3 de agosto de 2014, sección “Reportaje”.

La lectura de estas cartas desemboca necesariamente en el encuentro amoroso de Octavio Paz con Marie José, su segunda mujer, pero sobre todo su amiga y su musa, quien a partir de 1964 acompañará al poeta como una amable e inspiradora sombra. La huella luminosa de este misterioso personaje, nacido en Marruecos, atraviesa las cartas comentadas. Dos ejemplos: el 13 de noviembre de 1964 Martínez le escribe a Paz en la India: “Los Yáñez estaban muy contentos de haberte visto y muy impresionados por Marie José. Olivia decía con insuperable modo jalisciense: ‘Debe ser muy bonito que lo quieran a uno así’, yo creo que es cierto” (carta 28, p. 54). La otra huella, no luminosa sino iluminada es la que corresponde a la multicolor tarjeta postal con motivos indús que representan una cámara nupcial y una pareja recién casada enviada por Octavio y Marie José y que Rodrigo Martínez transcribe en las páginas 69 y 70. En la tarjeta postal Marie José describe a sus amigos Lidia y José Luis Martínez tanto el ambiente en que está escribiendo como al propio Octavio Paz:

Chers amis

L'été est fini, la mousson aussi – les pelouses anglaises redeviennent le “vert paradis” des écureuils, les jardins moghols celui des amoureux, et les massifs de bougainvilliers celui de noces exotiques d'oiseaux et de papillons resplendissants. Quel dommage que vous ne soyez pas avec nous pour découvrir, en ce mois d'octobre tiède et bleu, la nature recommencée de cet envoutant pays, tout régi par le rythme des saisons et par les dieux!

Octavio, plein d'inspiration, écrit des tas de choses mereveilleuses. Nous parlons souvent de vous et j'espère que nous nous reverrons bien tot.

Queridos amigos

El verano acabó, el monzón también; los pastos ingleses se vuelven nuevamente el “verde paraíso” de las ardillas, los jardines mogoles el de los enamorados, y los cuadros de buganvillas el de las nupcias exóticas de pájaros y de mariposas resplandecientes. Qué lástima que no estén ustedes con nosotros para descubrir, en este mes de octubre tibio y azul, la naturaleza

vuelta a empezar de este país embujado, regido todo por el ritmo de las estaciones ¡y por los dioses!

Octavio, lleno de inspiración, escribe muchísimas cosas maravillosas. Hablamos a menudo de ustedes y espero que nos volveremos a ver pronto.

La carta escrita a dos manos, en dos idiomas y a dos tintas, concluye con las noticias que da Paz a su amigo sobre su propio quehacer literario y poético. ¿No es verdad querido Anthony que una tarjeta postal puede encerrar las leyes de la hospitalidad que rigen el calendario de la amistad? Releamos a Octavio en esa tarjeta:

Ya sea aquí o en París o en México o en cualquier otra parte –si, como creo, el mundo es un tejido de afinidades electivas (¿o fatales?). Por aquí han pasado varios Mexicanos y todos ellos, excepto el enigmático Yáñez, llenos de rumores político-burocráticos... Nuestros paisanos esperan el 1o. de diciembre como la Edad Media el Año Mil o como los gnósticos la Segunda Vuelta. Por mi parte, fiel a mi taoísmo –dejarse mecer y conducir por la ola temporal– yo permanezco inmóvil y no deseo moverme... He escrito otro ensayo –ahora sobre Rubén Darío–. Ya me dirás tu opinión. Y otras cosas. El jardín –y el cielo entero de Delhi– se han cubierto de pájaros. No es extraño que Marie José y yo tengamos “la cabeza a pájaros”. Y con esto, imitando a los loros y mirlos que desaparecen velozmente en pleno vuelo, nos despedimos con un abrazo.

“¿Quién de los dos escribe este poema?” se preguntaba otro poeta: se ve aquí dibujarse un yo plural y una sola sombra. Mientras Marie José contempla las “bodas exóticas de pájaros y de mariposas deslumbrantes”, Paz se compara a sí mismo y a su pareja con los “loros y mirlos que desaparecen velozmente en pleno vuelo” al despedirse de “Uno de los *poquísimos amigos verdaderos* con que cuento en mi terrible país” (p. 72) y de su esposa. Lo siento, querido Anthony, me gusta releer: dice Octavio “no es extraño que Marie José y yo tengamos ‘la cabeza a pájaros’” (p. 69). Este conjunto de cartas encierra en su hospitalidad muchos pájaros, mu-

chos entusiasmos: por estas páginas desfilan John Cage y Agustín Yáñez, Leonora Carrington y Henry Michaux, Rubén Darío y Luis Cernuda, además de los paisajes mismos de México y París, pero sobre todo, de la India: “La India es el gran abismo verde (ahora por el monzón) y mañana azul. Pasamos de la inundación a la sequía, de la epidemia de cólera al hambre, con regularidad cósmica. Pero Cali me protege. Escribo un texto largo sobre Darío. Temo que resulte un poco discursivo, reproche que ya le hiciste al Cernuda (¡ay!).

Pongo por caso final el de la carta de Paz a Martínez del 11 de octubre de 1962 donde el poeta se dirige a su amigo: “Sólo unas líneas –con un propósito interesado: recomendarte muy especialmente a la nueva canciller, señora Perla Pourcel. Te agradeceré muy de veras que le ayudes a aclimatarse. Es persona de gran competencia y a la que me siento ligado pero, como es natural, debe sentirse un poco ‘fuera de ambiente’. Es la primera vez que sale al exterior. En realidad, yo fui el que le propuse salir y de ahí que me sienta un poco responsable –ante ti y ante ella. Gracias de antemano”.¹³⁷ Como ha informado oportunamente Guillermo Sheridan,¹³⁸ quien transmite una información de don Ángel Gilberto Adame encontrada en *El Nacional* el 13 de diciembre de 1932: “El licenciado Octavio Paz es acusado por una señora”, o sea el padre de Paz, sedujo a María Raquel Pourcel Aviña y tuvo con ella una hija, Perla Dina (1923-1991), quien fuera registrada con el nombre de sus abuelos. Más tarde Paz, como informa Felipe Gálvez en su libro *Hoguera que fue* (UAM, 1986), citado por Sheridan, al morir su padre conocería a la hija de la otra familia y, a partir de ese momento, experimentaría, al parecer, sentimientos de amistad y piedad filial. Dice “Octavio Paz en la memoria de Octavio Paz” en el libro de Gálvez (en un texto no recogido en *Obras completas*): “A raíz de la muerte de mi padre supe que tenía una hermana. Un destacado político del callismo, amigo de mi padre, me encontró un

¹³⁷ *Al calor de la amistad*, p. 35.

¹³⁸ Guillermo Sheridan, “Octavio Paz y su padre: dramas de familia”, *El Universal*, Opinión, 6 de mayo de 2014.

día y me dijo: ‘Tú tienes una hermana. ¿Quieres conocerla?’ Le respondí que sí y me llevó a visitarla. Desde entonces la trato, aunque no con la regularidad que yo quisiera. Es ella una mujer inteligente, que trabaja en el servicio exterior mexicano. Actualmente vive en Centroamérica y antes estuvo en Sudamérica. Pero nos comunicamos regularmente por la vía telefónica”.¹³⁹

VII

Las cartas están antes, por abajo o por encima, de la literatura. Muestran a los seres humanos en su más viva intensidad; este epistolario, cuidadosamente trabajado por Rodrigo Martínez Baracs, es un ejemplo de ello. Las cartas aquí reunidas son, desde luego, momentos aislados y singulares de un paisaje más amplio. Pueden servir para reconstruir parcialmente la vida y avatares –premios, publicaciones, empresas– de los corresponsales. Estas cartas nos dejan con la sensación clara de que falta todavía mucho trabajo en relación con el proyecto de editar alguna vez el epistolario de Octavio Paz del cual estos papeles dan apenas unas cuantas muestras. Pero las cartas cruzadas entre Martínez y Paz dan idea de lo que puede significar el “calor de la amistad”.

La publicación de un epistolario es siempre un acontecimiento. La carta tiene, en el universo de las letras, un estatuto epistemológico y estético singular, a caballo entre el documento y el monumento. Cioran pensaba incluso que la carta es un género superior al poema, el ensayo y el cuento, pues podría incluirlos y además formar parte de esa otra expresión a la vez documental y monumental que es el diario (pero la carta sería como un diario validado por la mirada del otro). La publicación de un epistolario mueve el pensamiento, tanto como las emociones públicas, domésticas y privadas.

Al calor de la amistad se titulan las cartas que van de 1950 a 1984 y que consta de 76 mensajes y tres apéndices. El título, como advierte

¹³⁹ Octavio Paz Solórzano, *Hoguera que fue*, Felipe Gálvez (comp.), UAM, 1986, p. 74.

Rodrigo Martínez Baracs, su filial editor, se deriva de una frase dicha por el poeta al crítico: “Proviene de una historia que me contó mi padre. En uno de sus últimos días, cuando Octavio se encontraba ya muy enfermo, mi padre le puso la mano en el hombro. Entonces Octavio le puso la mano sobre la suya y le dijo: ‘Tu mano tiene el calor de la amistad sincera’”. *Al calor de la amistad*: en efecto, la amistad puede ser cálida y abrigadora como una buena capa que nos protege de la intemperie, pero, por lo que se ve en este valioso epistolario, es también necesariamente práctica, diligente, cuidadosa, eficaz, sincera, militante y trabajadora: es capaz de hacerse cargo del menaje de la mudanza del amigo diplomático al tiempo que no le escatima las verdades y las críticas, aunque tampoco se ahorra molestias para reservar un hotel, cumplir uno y otro encargo del amigo para otro amigo, como fue el caso de ciertos objetos exóticos que compró Henri Michaux, de Paz, en la India y de los cuales se responsabilizó su amigo el impecable y *santo* José Luis Martínez, quien se hizo amigo del poeta. Nada más sorprendente que imaginar juntos al mexicano prudente y al francés delirante. La amistad produce así archipiélagos de amigos movidos por la simpatía recíproca creando una constelación, una familia de individuos elegidos y electivos, movidos por una causa eficiente (¿la de la justicia, la verdad, la belleza, las letras, la contemplación?) que los atraviesa y los pone en contacto a su vez, aunque ellos no lo sepan, con otras constelaciones, con otros archipiélagos, con otras familias espirituales. Ese es quizá el nervio mismo de una Academia. Es muy probable que José Luis Martínez fuera pudoroso y probablemente en vida no hubiese dado a la stampa este epistolario con su admirado y querido amigo.

La correspondencia cruzada entre Paz y Martínez remite al contraste y comparación entre dos itinerarios intelectuales y literarios a la par muy distintos y en cierto modo complementarios: el de un poeta y ensayista como Octavio Paz –guerrero nómada– y el de su lector eficiente y amigo (y al decir de Gabriel Zaid:), curador y urbanista de la ciudad literaria, el crítico y editor, José Luis Martínez, ambos discípulos y lectores de Alfonso Reyes y del grupo de escritores congregados en torno a la revista *Contemporáneos*, encabezados por Xavier Villaurrutia, ambos desvelados

desde muy temprano por el sentido pasado y presente de la literatura escrita en español desde México.

VIII

Como puedes ver, querido Anthony, como sabes, Octavio era capaz de hacer convivir en unas pocas líneas a los dioses y a los hombres, al milagro y a la fatalidad y pasar de la observación meteorológica a la bitácora del escritor y del escritorio. En la tarjeta postal del 16 de octubre de 1965 Paz revela uno de sus secretos: “Fiel a mi taoísmo –dejárame ser y conducir por la ola temporal– yo permanezco inmóvil y no deseo moverme”. Quizás se escribe para no moverse, quizás se escribe a los amigos para imitar la inmovilidad de la roca en la montaña. Quizás esta sea, querido Anthony Stanton, una de las lecciones de este epistolario. Recibe, como le gustaba decir a Octavio, “un abrazo del tamaño del Ganges” (carta, 18 de septiembre de 1964).

20. *EL HIJO PRÓDIGO*: DE LA HISTORIA COMO PRESENCIA

Para apreciar la aparición de *El Hijo Pródigo* en la colección Revistas Literarias Mexicanas Modernas, dirigida por José Luis Martínez, y publicada por el Fondo de Cultura Económica, es preciso asombrarse y preguntarse por su sentido y significación. ¿Qué indica que una editorial de gran público y de grandes dimensiones se haga cargo de la re-edición de un conjunto de revistas literarias publicadas hace muchos años, y aun décadas? No sé si podré responder como se debe a tal pregunta e invito a completar esta respuesta. La decisión editorial en cuestión supone la certidumbre de que esas revistas contarán con un público, con lectores. Este hecho no deja de parecer asombroso; ¿cómo es posible que una publicación periódica —y por tanto, hecha para perecer— no caiga en el olvido, y no sólo eso: que su fama trascienda las fronteras generacionales y resulte susceptible de ser apreciada en su conjunto y no sólo, o no tanto, por las grandes firmas que le dan su carácter? ¿Cómo explicar estos hechos? Quizás estas revistas no tuvieron en su hora todo el público que merecían o no suscitaron toda la atención que exigía su calidad, porque al ser editadas originalmente representaban el punto de vista de una minoría que, según pasaban los años, se fue revelando como una visión no facciosa y digna de ser adoptada más ampliamente por el cuerpo social. Quizás estas revistas presentan, además, los pequeños textos reveladores de los maestros de la literatura nacional, o aquellos papeles incidentales que la historia literaria no recoge por ser anónimos o estar excesivamente encarnados en una circunstancia polémica. Quizá también algunas de estas revistas puedan ser calificadas de obras de arte: por la armonía de su construcción, por la integridad concertada de los materiales que reúnen, por el esmero con que fueron pensadas por sus editores como fiestas de

la imaginación, por el cuidado con que fueron realizadas por sus impresores. Quizás una revista verdadera sea una de las pocas oportunidades que tenemos, en cuanto lectores, de ver el rostro de ese creador que es una generación, esa gran cara del tiempo de la cual cada individuo es solamente un estado de ánimo, un talento, un carácter o una pasión. Las revistas son como las caras de la historia, y estas caras son el espejo del alma colectiva.

¿Qué vemos en ese espejo espiritual, en esa cara del tiempo que se llama *El Hijo Pródigo*? Digamos de entrada —eso es lo que venimos tratando de decir— que este cuerpo periódico o revista llamado *El Hijo Pródigo* no es una momia sino una *bella durmiente*. ¿Cuál es, entonces, la expresión de esta *mujer dormida*? ¿Qué sueña?

Una tradición, la tradición por excelencia: la cabalística nos dice que el nombre de una entidad es cifra de su historia y de su destino, que en el título, denominación, definición y etimología de una persona —sea física o espiritual— se encuentra la memoria tanto de su pasado como de su porvenir. Por lo demás, una revista —independientemente de su nombre— es un barómetro que nos informa de la presión atmosférica, de las variaciones del ambiente cultural. Y es también un gran árbol espiritual del que cada artículo es una hoja que da con su follaje una sombra particular. Pero insistamos en el nombre: dime cómo te llamas y te diré quién eres. *El Hijo Pródigo* es el título de una revista editada en la Ciudad de México entre 1943 y 1946 por Octavio G. Barreda, Octavio Paz, Antonio Sánchez Barbudo, Alí Chumacero, Xavier Villaurrutia —quien asumió la dirección durante el último año—, Celestino Gorostiza, José Luis Martínez, junto con Rafael Solana y Leopoldo Zea en los últimos números. El título es significativo y hasta esboza una línea editorial, una vocación, un quehacer; viene de una parábola que aparece en el Evangelio según San Lucas: conviene, si se permite, recordarla puntualmente:

Un hombre tenía dos hijos, y el menor de ellos dijo a su padre: Padre, dame la parte de los bienes que me corresponden; y les repartió los bienes. No muchos días después, juntándolo todo, el hijo menor se fue lejos a una

provincia apartada; y allí desperdició sus bienes viviendo perdidamente. Y cuando todo lo hubo malgastado, vino una gran hambre en aquella provincia y comenzó a faltarle. Y fue que se arrimó a uno de los ciudadanos de aquella tierra, el cual le envió a su hacienda para que apacentara cerdos. Y deseaba llenar su vientre de las algarrobas que comían los cerdos, pero nadie le daba. Y volviendo en sí dijo: ¡Cuántos jornaleros en casa de mi padre tienen abundancia de pan, y yo aquí perezco de hambre! Me levantaré e iré a mi padre, y le diré: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti. Y levantándose vino a su padre. Y cuando aún estaba lejos lo vio su padre, y fue movido a misericordia, y corrió, y se echó sobre su cuello y le besó. Y el hijo le dijo: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti, y ya no soy digno de ser llamado tu hijo. Pero el padre dijo a sus siervos: Sacad el mejor vestido, y vestidle, y poned un anillo en su mano y calzado en sus pies. Y traed el becerro gordo y matadlo y comamos y hagamos fiesta porque este mi hijo muerto era, y ha revivido; se había perdido y es hallado. Y comenzaron a regocijarse. Y su hijo mayor estaba en el campo; y cuando vino, y llegó cerca de la casa, oyó la música y las danzas, y llamando a uno de sus criados le preguntó qué era aquello. Él le dijo: tu hermano ha venido; y tu padre ha hecho matar el becerro gordo; por haberlo recibido bueno y sano. Entonces se enojó y no quería entrar. Salió por tanto su padre, y le rogaba que entrase. Mas él respondió, dijo al Padre: He aquí, tantos años te sirvo, no habiéndote desobedecido jamás, y nunca me has dado ni un cabrito para gozarme con mis amigos. Pero cuando vino éste tu hijo, que ha consumido tus bienes con ramerías, has hecho matar para él el becerro gordo. Él entonces le dijo: Hijo, tú siempre estás conmigo y todas mis cosas son tuyas. Mas era necesario hacer fiesta y regocijarnos, porque éste tu hermano era muerto y ha revivido: se había perdido y es hallado.

Era necesaria esta cita de San Lucas para que la expresión que da título a esta exposición no fuese letra muerta.

Más directamente, la revista que nos ocupa se llama así a partir de una cita de las *Devociones* de John Donne: “Todos –dice el metafísico inglés– somos hijos pródigos y, no desheredados, hemos recibido nuestra

porción y la hemos malgastado, mas no nos ha sido negada. Aquí somos inquilinos de Dios, y aquí, sin embargo, Él, nuestro propietario, nos paga la renta no anualmente, ni trimestralmente, sino hora por hora, y cuarto de hora por cuarto de hora: cada minuto renueva su misericordia, mas nunca comprenderemos, por temor de ser comprendidos y Él nos sana”.¹⁴⁰

Octavio G. Barreda —ese escritor versátil, veloz y vivo animador de *Letras de México*— firma la presentación del número inicial (15 de abril de 1943) con estas palabras: “Tarde o temprano, todo hijo de Dios es un hijo pródigo” (*We are all prodigal sons*, decía Donne). Mas si conservamos la imaginación, nuestro regreso natural no sería propiamente un regreso. Y quien quisiera hacernos regresar, y nos obligara momentáneamente a ello, no podría nunca hacernos regresar, en el buen sentido de la palabra. Regresaríamos pero no regresaríamos.

Y esta paradoja debe ser nuestro secreto, nuestro inalienable patrimonio nunca nos podrán arrancar; regreso sin regreso; realidad e imaginación. Una intensa vida en el mundo imaginativo y un ojo y oído más finos para lo real de la vida cotidiana. Este acoplamiento, pensamos, es lo único que puede liberarnos y proporcionarnos una literatura integrada, una literatura humana. A todos los ya hijos pródigos y a todos los futuros hijos pródigos del mundo, nuestros brazos abiertos.

Esta declaración inicial de la revista explaya el título de manera inequívoca. Sin embargo, *El Hijo Pródigo* —en cuanto parábola que es destino— yace calladamente activo en algunos de los artículos sobresalientes de la revista. Por ejemplo, en el “Diario de un soñador”, publicado por Octavio Paz en marzo de 1945. Se trata de unos ejercicios de auto-observación psicológica escritos en parte en forma de máximas, a la manera de los moralistas franceses clásicos, y, en parte, en forma de diario, a la manera, también francesa, moderna. Entre otras cosas, aquí “se nos aparece el mundo como la comunión de las soledades y de los

¹⁴⁰ John Donne, *John Donne: Selections from Divine Poems, Sermons, Devotions, and Prayers*, New Jersey, Paulist Press, 1990, p. 255.

desesperados”. “El monstruo” –uno de los ejercicios de auto-observación incluidos en el “Diario de un soñador”– muestra que el Octavio Paz que rozaba entonces los 30 años siguió por un momento la vía purgativa de los místicos, el espinoso y difícil sendero del que inicia el recuerdo de sí a través de la decapitación psicológica. En “El monstruo” Paz nos habla de un “YO anterior a todos mis yoes, a todos mis fracasos y mis ambiciones y mis esperanzas, substancia de mi ser (y sin embargo extraño), alimento de mí, *padre ciego que no piensa ni desea*, anterior a la luz y a mi nombre, único y verdadero YO”. Con este hermoso texto de Octavio Paz en mano podríamos sostener que la parábola de *El Hijo Pródigo* constituye no sólo un plan editorial sino un proyecto moral que toca a cada uno consumir: somos, en verdad, los hijos pródigos de nuestro padre íntimo que nos asiste desde los cielos internos de nuestro propio mundo interno; él es la Corona y el anciano de los días, el Keter de la Cábala, el Alef y el Mago.

Esta lección se encuentra afirmada en muchos de los textos fundamentales y característicos de *El Hijo Pródigo*; citemos algunos: las *Devociones* de John Donne, los *Proverbios* de Raimundo Lulio, las *Enseñanzas* del maestro Eckhart, los *Cuentos antiguos de la India* traducidos por Antonio Sánchez Barbudo, los ensayos sobre poesía y mística de Roland de Réneville, de Gallegos Rocafull y del mismo Paz, los fragmentos de Plotino y de Plutarco, el espléndido ensayo “Sobre la rima” de Fina García Marruz, los diversos artículos donde asoma claramente cierta actitud crítica antiromántica –pues el romanticismo es la senda que lleva al callejón sin salida de un ego desaforado– y en general en todos aquellos artículos que de una u otra forma, como hace toda gran literatura, nos invitan a, nos exigen, un mejor autoconocimiento. Así que, en primer lugar, la vuelta del Hijo Pródigo ha de entenderse como un retorno a nosotros mismos, más allá del tiempo nublado de la ciudad, de políticas e ideologías, como un religarnos nuevamente con aquellas humanidades perdidas en los laberintos de la historia social o personal. No hay que olvidar que *El Hijo Pródigo* fue una revista producida y editada durante la Segunda Guerra Mundial. Los valores caían derrumbados, caían en el infierno de la guerra las ganancias divinas del gran arte. La destrucción de la filosofía,

como lo hace ver María Zambrano en un artículo de la revista dedicado a Nietzsche, era la destrucción del logos y del ágora, de la legalidad, el asalto a la razón. Efectivamente, el hombre moderno es un Hijo Pródigo que ha renegado de la casa paterna de los valores tradicionales deslumbrado por el espejismo del progreso. El hombre moderno es un Hijo Pródigo que precisa a toda costa negarse a sí mismo, arrepentirse de su progreso triunfalista, de su modernidad de chatarra y pacotilla. Ha de volver para ello a ese padre interior del que ha hablado Octavio Paz en su “Diario de un soñador”, ha de volver a sí mismo: o sea a la realidad. ¿Cómo? ¿Por dónde? A través de la gran literatura, el arte y la filosofía. Pues las artes son las puertas, los métodos, los caminos que tiene el hombre que seguir para no olvidarse de sí mismo. Este rodeo aparente, pero eficiente, permitirá seguir mejor el hilo editorial de *El Hijo Pródigo*, captar el sentido del énfasis en cierto clasicismo, definir el grano específico de la excelencia de las colaboraciones inscritas en la revista. *El Hijo Pródigo* es el que vuelve: vuelta a nosotros mismos a través de la auto-observación y de la autorreflexión plasmadas en las obras artísticas y literarias (desde el conocimiento de la infancia y la inocencia presentes, por ejemplo, en los poemas de Saint-John Perse, hasta el del amor y la experiencia erótica en los de Cernuda), vuelta a las fuentes tradicionales del conocimiento (desde los salmos y los proverbios bíblicos presentes en cada una de las portadas de la revista hasta los textos de Lucrecio, Plutarco, Jenofonte, Demócrito, Montaigne), vuelta a un ejercicio ecuménico de la lengua española de todos los rincones de América y de los clásicos olvidados y no tan olvidados de la lengua española (Enrique de Villena y Quevedo), vuelta al conocimiento de nuestras raíces autóctonas y coloniales y criollas (presencia sistemática de ensayos y artículos tanto sobre aspectos de las culturas precortesianas como sobre la vida y el arte del México colonial), vuelta al trato digno de las cuestiones económicas y problemas políticos de la cultura (las editoriales de todos y cada uno de los números de la revista donde se hacen incursiones incidentales, pero sistemáticas, despliegan una verdadera sociología de la cultura en México en los años cuarenta, que abarca todos los temas posibles entonces del trabajo

cultural en México: la educación, el libro, su comercialización y distribución, el libro mexicano, el discernimiento de becas y premios, la cuestión de los museos y de los institutos culturales, la cultura en la guerra y la posguerra, el teatro y los espectáculos, en fin todos aquellos puntos donde el intelectual, en cuanto tal, tiene algo que decir frente a las políticas explícitas o no del Estado). En esos sentidos múltiples, *El Hijo Pródigo* no solamente es una revista crítica en la acepción más noble —o sea de examen, recapitulación y revisión de nosotros mismos: “¿Quiénes somos y dónde estamos?”, dice Paz en su ensayo sobre Xavier Villaurrutia—, sino que también es una revista cuyo proyecto hoy resulta vigente, beligerante.

El Hijo Pródigo quiere decir vuelta, pero vuelta, como precave Barreda, sin regresión. ¿Qué significa esto? No hay que olvidarlo: la revista fue fundada en plena guerra. En aquella época afloraría, lamentable pero explícitamente, en Europa y sus sucursales coloniales y ex coloniales, un discurso latente desde Montaigne y Las Casas: el discurso de *El intelectual contra Europa* —como titula su libro André Reszler— o el de *El llanto del hombre blanco* como se presenta el reciente libro de Pascal Brückner: es, para entendernos, aquel discurso anticolonialista que más que abogar realmente por el “tercer” mundo periférico, tiende a denigrar e increpar a Europa, uno de los giros decisivos de *El rapto de Europa*, que tan bien ha sabido ver Luis Díez del Corral. En la época de *El Hijo Pródigo* no era difícil gravitar en esa órbita reactiva antieuropea, como muestra, por ejemplo, la revista casi coetánea *Cuadernos Americanos*. *El Hijo Pródigo* volvía, practicaba el retorno sin dolor (no es una revista nostálgica) y sobre todo sin regresión. Negaba la modernidad pero afirmaba Europa, refutaba las ilusiones del progreso sin desacreditar a la razón. Esa negativa de caer en la polarización en el campo de la cultura es una de las razones de su supervivencia y vigor. No era un proyecto del todo original ni estaba solo en él. Un grupo de españoles que practicaría también el retorno sin involución había trabajado con ese proyecto hacía algunos años en España. ¿Sus nombres? José Bergamín, Eugenio Ímaz, Luis Cernuda, María Zambrano. En las páginas de *El Hijo Pródigo* estos autores también verificaron una vuelta, escribiendo como españoles sobre temas

mexicanos. El nombre de aquella revista hermana que trabajaba con la realidad y con la imaginación era *Cruz y raya*: positivo y negativo, “un sí, un no, una línea recta”. No sólo un camino como el de *El Hijo Pródigo*; también una manera similar de andar. Este camino es, por supuesto, de soledad, pero es también un camino común: “no debemos llegar y encontrar al Buen Dios los unos sin los otros. Debemos volver todos juntos a la casa de nuestro padre”, advierte Charles Péguy, como diciéndonos al oído que este tan esperado *Hijo Pródigo* es en verdad el que nos espera a nosotros.

21. ¿ÁGUILA O SOL?¹⁴¹

Es curioso que el libro de poemas en prosa *¿Águila o sol?* (1951) de Octavio Paz haya tenido que esperar 52 años –cifra del ciclo solar azteca– para ser publicado en forma singular, vertido al italiano por el poeta Stefano Strazzabosco en una traducción limpia y compacta como una piedra lavada por el río del tiempo. *¿Águila o sol?* ocupa un lugar clave en la biografía literaria de Octavio Paz. Este libro llegó a las manos de Alfonso Reyes a través de Rufino Tamayo quien desde Nueva York lo envió por correo a México. En la carta que le manda Octavio Paz a Alfonso Reyes –recogida en el epistolario preparado por Anthony Stanton para el Fondo de Cultura Económica– se lee: “...le envió el manuscrito de *¿Águila o sol?* Como usted verá al leerlo se trata de un ‘volado’ en el que se apuestan muchas cosas. Ojalá que usted no lo encuentre indigno de mis manuscritos anteriores. Ojalá también que Tezontle pueda publicar este librito. Si se tropieza con dificultades económicas, le ruego que me lo diga. Acaso por un sistema de ‘suscripciones’ o a través de otros artificios puedan obviarse los obstáculos financieros. Me doy cuenta perfectamente de que se trata de un libro de venta difícil”¹⁴²

El libro iría acompañado de cuatro ilustraciones de Tamayo. La respuesta de Alfonso Reyes –23 de febrero de 1951– no se hizo esperar ni su entusiasmo dejó de tocar las inevitables cuestiones prácticas: “Con su carta de enero me llegó *¿Águila o sol?* Muy bienvenida. Ya procedemos a ‘Tezontlear’, y ya le diré qué arreglo económico le propongo pues en esta casa de la Cenicienta andamos como de costumbre”. El libro finalmente se publicaría hacia fines de ese año, “sería un ‘Tezontle chico’” que ven-

¹⁴¹ Octavio Paz, *Aquila e Sole?*, traduzione di Stefano Strazzabosco, Disegni di Juan Soriano, AUIEO, Trento, 2003, 135 pp.

¹⁴² Octavio Paz a Alfonso Reyes, 29 de enero de 1951, p. 137.

dría a costar unos 2000 pesos, de los cuales Octavio Paz abonaría 1000. La edición venía cuidada por Alí Chumacero y el tipógrafo malagueño Julián Calvo.

Publicado en 1951, *¿Águila o sol?* es una de las encrucijadas que orientan hacia su plenitud la obra de Octavio Paz. El breve libro está escrito en medio de esos años milagrosos, entre 1949 y 1950, en que se suceden y agolpan bajo la pluma de Octavio Paz *El laberinto de la soledad* (1949), los primeros papeles de *El arco y la lira*, el primer ensayo sobre Rufino Tamayo, para culminar en 1957 con *Piedra de sol* y *La estación violenta*. Son años de intensa búsqueda y exploración fecunda.

Cabe decir que de los 50 poemas que incluye la primera edición de 1951, en la publicación italiana solo se traducen los 23 que pertenecen a la sección titulada “¿Águila o sol?” y se excluyen las secciones “Trabajos del poeta” y “Arenas movedizas”.

Antes de ser título de un libro de poemas en prosa, “¿Águila o sol?” es una pregunta que los niños y adultos se lanzan en México con expresión retadora cuando dejan una decisión a la suerte resuelta por una moneda lanzada al aire, por un *volado*. *¿Águila o sol?* es la pregunta ritual del volado a cuyo alburero resultado todos los mexicanos nos rendimos. Por eso el libro de Octavio Paz que trae este nombre, tiene algo de premonición, de apuesta, reto y desafío. “Se trata de un volado”, como dice el mismo Octavio Paz a Reyes, es decir para rascar los sentidos de la voz mexicana: de un juego y de una jugada fuera de la norma. Recuérdese que *¿Águila o sol?* es el primer libro del poeta Octavio Paz donde éste practica el poema en prosa.

¿Águila o sol? convoca en el tiempo mexicano, la sombra del azar, el albur del juego, el juego de palabras. Quizá por eso habría que leer este libro como un libro augural –como un calendario, como por lo demás han comprendido perfectamente los editores italianos– como cartas de una lotería o de un tarot cuyo ganador sería el que reparte las cartas, el que las anuncia y las dice, el conductor del juego, el poeta-lector que echa el volado y pregunta: *¿Águila o sol?*

En la pregunta del volado “¿águila o sol?” está presente la dualidad de los dos signos míticos de la identidad mexicana: el águila, que sim-

boliza la ciudad de los hombres y de la política, el águila, que simboliza al político, como bien sabía Paz: “De un hombre que ve de lejos a sus víctimas y las sorprende desde los aires, rápido, para el ataque y para la huida, verdadera ave de rapiña se dice que ‘es muy águila’” [...] “águila silenciosa y voraz, agudo pico, garras terribles y alas poderosas”.¹⁴³

El sol por su parte es el símbolo mismo de la vida, pero también el padre de la sequía, el ojo sin párpados de lo sagrado que acecha, el símbolo de Huitzilopochtli y el ojo inmóvil de Lautréamont.

La pregunta que apuesta por un destino todavía no decidido —el poeta tiene 35 años— le señala una disyuntiva desde nuestra lectura: ¿elegirá la ciudad de los hombres, iniciará desde el poema en prosa el camino de la narrativa (recuérdese que a la hora de escribir ese manuscrito Octavio Paz está muy cerca de Juan José Arreola) o bien escogerá buscar las ciudades sagradas de lo solar e iniciar una heliomaquia? O bien el poeta haría de la convivencia fecunda de estos dos polos —águila y sol— un método para vivir la vivacidad a través de la escritura y la contemplación. De ahí que el autor sea consciente una y otra vez de que “el tiempo se abre en dos” y de que es “hora del salto mortal”, hora de lanzarse a sí mismo al aire del azar como una moneda viva y ver de qué lado se cae. Todo está en manos del azar pero toda excepción tiene una regla y cualquiera que haya echado volados una y otra vez sabe que a veces la moneda no da ni cara ni cruz, ni águila ni sol, sino que se queda erguida de canto, imantada como por una vida propia, de pie como el poema que ha cortado el cordón umbilical con su autor y va solo en busca de sus lectores. Por eso *¿Águila o sol?* cuenta en filigrana una historia, intenta responder a una pregunta que a su manera cada uno de los textos plantea: ¿cuál es el lugar del canto?, ¿cuál es el sitio desde donde debe escribir el poeta moderno? La búsqueda del lugar del canto, del punto de partida desde donde sería posible la palabra es el hilo conductor de este libro que concluye buscando “salidas”, “puntos de partida”, líneas para llevar “hacia el poema”.

¹⁴³ “Política de altura” en *Obras completas*, tomo XIII, p. 394

Ese lugar del canto se sitúa evidentemente en un altiplano mental, en un desierto o arena.

El hecho de que la primera sección de *¿Águila o sol?* se llame “Trabajos del poeta” y antes se haya llamado “Trabajos forzados” debe de llamar la atención. Los “trabajos forzados” son los que realizan los presidiarios, y esa expresión, ahí, sugiere que el joven poeta de 35 años que escribe esas páginas tiene, ya desde entonces, conciencia de ser un presidiario, más todavía un cautivo de por vida en el castillo de la poesía y la literatura.

El motivo del poeta como prisionero no ha sido ajeno a la poesía moderna. Ahí está el libro de Jules Supervielle *Le forçat innocent, El presidiario inocente*, que seguramente Paz no ignoraba como tampoco ignoraba las imágenes carcelarias de A. Rimbaud o de Lautréamont. Sin embargo, el compromiso de Paz con la imaginación de la pérdida o privación de la libertad como una metáfora adecuada para interrogar su propia vocación poética va mucho más allá, como muestra el afortunado título que abarcará toda la producción poética de su primera época: *Libertad bajo palabra*. Al que está prisionero de por vida por su propia vocación, la única “salida” que le es dable imaginar es la de una “libertad condicional”, la de una “libertad bajo palabra” a la cual se hará merecedor si cumple puntualmente los “trabajos forzados”, los “trabajos del poeta” que le han sido encomendados. El primero de esos “trabajos” pone al lector ante un paisaje alucinante, demencial. Estamos ante una de esas escenas abigarradas donde proliferan y pululan las criaturas monstruosas: “Tedororo y Tevomito, Tli, Mundoinmundo, Carnaza, Carroña y Escarnio”, como las que caracterizan la pintura flamenca del Bosco o de Breughel el Mayor. También podríamos estar ante uno de esos paisajes medievales donde se exponen simultáneamente las Tentaciones de San Antonio en el desierto. De hecho, cuando en la breve introducción de *¿Águila o sol?* Octavio Paz dice: “Hoy lucho a solas con una palabra”, está señalando el carácter de ese combate singular y solitario que debe emprender quien decide luchar con el demonio (el demonio de las palabras) para intentar romper el hechizo de sus inclinaciones y declinaciones. El resto de los “trabajos del poeta” está marcado por la idea de la purificación pues ese

combate íntimo es ante todo una lucha con y contra la suciedad y la cobardía del lenguaje público y privado.

Cada uno de los 23 textos (22 + 1 de la introducción) que comprende el libro se erige como retablo, como *misterio* en el camino doloroso y jubiloso de esta vocación apasionada que se pregunta a cada instante ¿águila o sol?, ¿cuál es el lugar del canto? Libro de salidas fuera de la “pirámide de lágrimas”, fuera del *Laberinto de la soledad*. ¿*Águila o sol?* es como se ha dicho el libro donde más clara es la filiación, la afinación surrealista de Octavio Paz. No en balde está fraguado como una serie de poemas en prosa. Pero ¿*Águila o sol?* es un libro, como bien ha sabido señalar Guillermo Sucre, desde donde arranca esa “nueva exploración del lenguaje que la literatura hispanoamericana —y no sólo la poesía— ha venido explorando desde los años sesenta”. La clave tensa de esa exploración está en la combinación y fusión, de un lado, de la fuerza sensible, sensitiva y contemplativa y del otro en la dolorosa y gozosa intensidad con que el poeta deja estallar en su interior la confianza en el lenguaje. Es un libro de monólogos dramáticos donde el “yo elocuente” es un yo inestable, itinerante, nómada, pues tan pronto le da voz al poeta adolescente que se autorretrata como se la presta a la Diosa dolorosa que se auto-consagra en “Mariposa de obsidiana” (implícitamente dedicado a Tonantzin-Virgen de Guadalupe), uno de los poemas “salidas” donde mejor se transparenta la condición profética del poeta que ha sabido asumir la figura del mitógrafo y vivir como propios los mitos y arquetipos nacionales. Paz sabe bien lo que dice, *lo que lo dice*, el aliento que lo habla y lo hace digno de sus sueños, merecedor de su lenguaje. Esta autoconciencia es la que recorre este breve libro augural que así lo demuestra la traducción al italiano, lejos de haber envejecido, brilla hoy como una moneda recién acuñada.

La edición original llevaba en la portada un dibujo de Rufino Tamayo donde se veía una mano echando al aire un *volado*, una moneda que en su trayectoria espiral iba preguntando ¿águila o sol? Cabe subrayar que el título del libro lanza una pregunta, y la deja suspendida en el aire: ¿*Águila o sol?*

Además al artista oaxaqueño está dedicado el poema en prosa titulado “Ser natural”. “Homenaje a Rufino Tamayo”. Hay que recordar que por esos años –precisamente en noviembre de 1950– Tamayo expuso por primera vez en París y que Octavio Paz escribió el ensayo de presentación que acompañaba dicha exposición. En ese ensayo habla Paz de la “ferocidad” y la “rabia lúcida” que llevan a Tamayo a pintar el “reverso de la medalla, el rostro nocturno de la sociedad contemporánea”: “La pared ruinosa del suburbio, la pared orinada por los perros y los borrachos, sobre la que los niños escriben palabrotas. El muro de la cárcel, el muro del hogar, el muro del dinero, el muro del poder”. Paz concluye que sobre ese muro Tamayo ha pintado “algunos de sus cuadros más terribles”. Cabría añadir que también contra ese muro –el muro de la historia– está escrito este libro de poemas en prosa, con él se afirma la conciencia crítica del poeta que ya está consciente de que el lenguaje no está dado: “Ayer investido de plenos poderes, escribía con fluidez sobre cualquier hoja disponible, un trozo de cielo, un muro (impávido ante el sol y mis ojos), un prado, otro cuerpo [...]”

Unas palabras sobre el diseño del libro y sobre los dibujos de Juan Soriano. En la edición traducida al italiano, cada poema está señalado por una página falsa pero el tipógrafo ha tenido el cuidado de imprimir en cada una de éstas, en una columna vertical, la serie de los XXII números romanos de que consta la obra e imprimir el título del poema respectivo junto al número romano. Este concepto tipográfico presta al libro una cierta apariencia de reloj o de calendario, además de manifestar en cada momento la “hora” que da cada texto, el lugar que en el conjunto del libro ocupa cada poema.

Sobre los dibujos de Juan Soriano cabe decir que manifiestan con soberana sencillez y elegancia un diálogo tanto con los poemas en prosa de Octavio Paz como con la pintura de Rufino Tamayo. Es como si Soriano hubiese ido a la raíz que en el subsuelo imaginario comunicó por un momento a Rufino Tamayo y a Octavio Paz.

22. XAVIER VILLAURRUTIA EN PERSONA Y EN OBRA

¿Por qué Xavier Villaurrutia? El ensayo de Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*,¹⁴⁴ puede ser a su obra ensayística lo que *Pasado en claro* fue a su obra poética. Memoria y recapitulación, que son también como un volver presente el pasado prolongando sus tentáculos hasta el ahora mismo. En este caso, un ubicar y desplazar a los hermanos mayores que es también un situarse y desplazarse a sí mismo en relación con ellos. No se practica a lo largo de estas páginas aquel género de intervención en la obra ajena que consiste en leer escribiendo y en escribir mientras se lee. La crítica no es aquí salto y asalto a la piel del otro y ¿cómo podría serlo cuando ese salto fue con toda seguridad parte ineludible en la formación del propio Paz? Al parecer, en este caso la crítica más bien encauza las diferencias y cuando abre sus compuertas sólo parece hacerlo para allanar el camino a la distinción. Parecería que lo negativo es lo que más pesa en el balance y retrospectión de esta persona y de esta obra. Parecería, digo, porque de pensar así olvidaríamos quién ubica a esa persona y quién evoca a esa obra. Se trata de Octavio Paz, el autor que, según algunos, y según se puede inferir a partir de este texto, reunía en sí las dos mitades escindidas de la inteligencia (Jorge Cuesta) y la sensibilidad (Xavier Villaurrutia) contemporáneas en un solo cuerpo entero de poeta-filósofo.

La obra y la persona de Xavier Villaurrutia tuvieron en Octavio Paz un ascendiente que fue más allá de la lectura de un poeta por otro: gracias a que Xavier Villaurrutia había publicado en *Sur*, en 1938, su libro *Nostalgia de la muerte* —merced desde luego a la mediación de Alfonso Reyes— Paz, como lo dice él mismo, entró en contacto con *Sur* y con José

¹⁴⁴Octavio Paz, *Generaciones y semblanzas*, t. IV, México, FCE, 1995, pp. 250-277.

Bianco, cuya amistad lo acompañará a lo largo de muchos años, colaboraciones en *Sur* y en *Plural* y cartas. La reseña de Octavio Paz titulada “Cultura de la muerte” fue publicada en el número 47 de *Sur* en agosto de 1938, páginas 81-85. En ese mismo número y en las mismas páginas Jorge Luis Borges reseña la novela *La amortajada* de María Luisa Bombal, antecedendo a la reseña de Paz (pp. 80-81).

Así pues, si *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* se presenta implícitamente como la versión más autorizada y la ubicación canónica y definitiva de uno de los hombres más agudos que fundaron nuestra modernidad, oponiéndose en el fondo a ella, al leerlo deberemos tener en cuenta quién es el autor que genera esa serie de enunciados y hasta qué punto vive y se desplaza en él mismo ese Xavier Villaurrutia al que Octavio Paz quisiera ubicar para ubicarse y ubicarnos mejor. En el ensayo de Octavio Paz sobre nuestro Xavier Villaurrutia actúan, se representan, dos tensiones, una línea de fuerza y una línea de fuga. En primer lugar, de la superficie y de lo explícito, se mueve el conocimiento que Paz puede tener de nuestro poeta. El conocimiento quiere decir aquí también la distancia, lo que le permite a Octavio Paz asistir al proceso Villaurrutia sin participar del todo en él. La otra línea, línea de fuga, sólo se manifiesta en los extremos más privados de este discurso público, y es la línea de la verdad Xavier Villaurrutia que, lejos de conocer, trabajaría en el interior mismo del discurso paciano haciendo de este ensayo no sólo un comentario sobre la obra de Villaurrutia sino —lo cual es mucho más importante— el texto más acusadamente villaurrutiano de Octavio Paz, un texto donde, para decirlo con la voz de Paul Valéry, desde las profundidades del juez nos habla el culpable. De ahí que, en cierto sentido, al leer esta presentación en persona y en obra nos sea dable leer simultáneamente y al sesgo un Villaurrutia por sí mismo y que se puede conocer desde y gracias a la verdad Villaurrutia que milita y trabaja en el interior mismo de la obra de Octavio Paz. Todo esto para decir que el escéptico y fragmentado sacrificador de la inteligencia en aras de la sensibilidad que Octavio Paz desprende de Xavier Villaurrutia no es más que residuo, inasimilado/inasimilable, de esa verdad Villaurrutia que vive y trabaja en

Paz y que éste deja salir a escena en forma de conocimiento. Que este *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* sea el texto más villaurrutiano de Paz no sólo es un antojo especular, un deseo refractario de la crítica que insiste en volver las cosas sobre sí mismas. La proposición tiene ciertos fundamentos. De hecho, *Xavier Villaurrutia...* parecería una reedición formal de aquel otro ensayo que en *Textos y pretextos* Villaurrutia dedicara a Ramón López Velarde. La forma de uno actualiza la del otro. Y si el ensayo de Paz se bifurca en dos grandes cauces, persona y obra, el de Villaurrutia hace lo mismo abordando la del decadente jerezano en dos grandes momentos: encuentro y poesía. Fatales o deliberadas, las coincidencias sorprenden. El ensayo de Villaurrutia sobre López Velarde se presentaba como un testimonio personal de un poeta sobre otro —donde, como en toda biografía crítica, los datos de la experiencia corresponden, no tan indirectamente como se supondría, a rasgos y características de la obra—, una apreciación crítica y un rescate, un despeje de malentendidos y un desmontar las falsas interpretaciones que convertían la obra del jerezano en magnavoz de la entraña nacional. Directa o indirectamente, a lo largo del ensayo de Octavio Paz también está en discusión el valor que para nosotros puede tener la obra y la actitud villaurrutianas. Sea: hasta qué punto los caminos de Xavier Villaurrutia y de sus contemporáneos llevan o no a otros caminos, hasta qué punto el camino que es su obra puede desembocar en un callejón sin salida o, peor aún, hasta qué punto es lícito pregonar lo que sería, según esto, un uso inflado, excesivo de la obra de Villaurrutia en nuestros días. (Este ensayo también admite ser leído como un alegato implícito contra la idea de un Villaurrutia polivoz, haz de cargas vitales, aptitudes y afirmaciones en relación con las cuales la obra escrita sería en cierto sentido periférica y excéntrica.)

Dar una respuesta aceptable a estas preguntas supone, entre otras cosas, el reconocimiento de un circuito vicioso: el triángulo que reúne el escepticismo que habría hecho de nuestra historia un muro que no hemos sabido “ni saltar ni perforar”, con el hecho “natural” de que los mejores se dediquen al servicio público y con la defensa de la libertad del arte frente a las ideologías. Con esas cuestiones en el trasfondo no deja de

ser lícito ir a buscar una respuesta a la cuestión del valor que puede tener la obra de Villaurrutia en la de su relevo natural. Es allí, en la obra del propio Octavio Paz, donde habría que ir a buscar el desenlace provisional de esta pieza en dos actos –persona y obra– sobre el escepticismo como imposibilidad de construir una obra genuina (no un haz de verdades y atisbos dispersos), una obra preñada de nuevos valores, capaz no sólo de reaccionar y de criticar, sino de ser congruente con esas reacciones y con esas críticas (no defender la letra para empuñar el cetro) y –lo que es más importante– capaz de generar una multitud de afirmaciones a partir de una afirmación primera y original.

Yuxtaposiciones, relevos, desenlaces, coincidencias, silencios y continuidades. Palabras todas que contribuyen a inscribir este ensayo en aquel renglón de la crítica donde sujeto y objeto se reemplazan y yuxtaponen articulando algo así como una figura superior. A esa figura superior también pertenecerían el arte de saber plantear las diferencias en un clima de simpatías, la página alusiva que bate sus puertas hacia afuera y hacia adentro. La figura esbozada por estos contornos se inscribe en el género de lo que se muestra sin demostrar y de lo que, sin olvidar, se omite. Esa figura secreta y mayor va sugerida de antemano en la conjunción de dos nombres: Xavier Villaurrutia y Octavio Paz. Va insinuada asimismo en la última parte del título: la persona y la obra se recortan contra esa figura. Luego, quedará apuntada en la evocación del célebre juicio a la revista *Examen* donde se enfrentaron, como lo harían casi cuarenta y cinco años después en el golpe a *Excelsior*, la izquierda subsidiada del “nacionalismo marxista” y la decencia independiente del “mexicanismo cosmopolita”. Con la aparición de la legitimidad –“tema central y secreto” de la historia mexicana– y el eclipse de la decencia –“moral hecha más de morales que de preceptos”–, Octavio Paz hará aflorar de nuevo esa **figura secreta** que es algo menos que una idea y algo más que un sentimiento; algo que, si no se inicia en ningún momento concreto de la historia mexicana, sí puede terminar, aunque la idea misma de crepúsculo sea parte de su duración.

¿Cuáles son esos secretos? Secretos que no basta guardar para conservar, “secretos que, para serlo, deben ser compartidos”. Y no sólo eso.

Secretos que, para mantenerse, deben ser guardados en mente, pues también perdemos un secreto cuando, de tanto guardarlo, lo olvidamos. Secretos que, como los misterios, de nada valdría revelar si no estuviésemos en ellos. Secretos a voces, verdades tan generales y comunes que, de tan vivas, apenas somos conscientes de ellas. Esas verdades interiores del dominio público se presentan como la etiqueta no escrita, el cuerpo definido por los hábitos y las costumbres, no el vestuario, sino la fisiología, el código de construcción de esa ciudad invisible que es la República de nuestras Letras. El secreto en cuestión aparece como fondo y trasfondo contra el que se recorta el Xavier Villaurrutia delineado por Octavio Paz. Me refiero a una entidad evasiva, pues no quisiera hacerme cómplice de la equivalencia sinónima entre continuidad y tradición. Esa figura de la continuidad como tradición es en este ensayo de Octavio Paz el personaje imprescindible y complementario, el acervo y la continuidad (la lectura) de los diversos acervos. Tradición que, según se desprende del contexto, ya moría en vida de Villaurrutia sin que por ello deje de vivir en la nuestra. Y, de haber sido perdida, no es tanto porque haya sido divulgada sino porque, quizás, empezó a convertirse en uno de esos secretos que a nadie le interesaba guardar. ¿Pero en verdad es posible “perder la tradición”? ¿No sería ésta, como el poema en Malte Laurids, aquello que de tan sabido no se puede olvidar? Y si acaso se ha olvidado la tradición, ¿cuál es el lado positivo de ese olvido, qué es lo que recordamos en lugar de ella? A partir de esas preguntas, y de la continuidad que suponen y establecen, se puede uno explicar por qué *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* incide de modo tan vigoroso, aunque tangencial, en una de las cuestiones más perturbadoras e imperiosas de la cultura mexicana de hoy. No sólo aludo a la continuidad de la herencia, sino también a la evolución, eclipse, renacimiento y puesta al día del aparato cultural nativo —esa intrincada urdimbre de relaciones, amistades, apadrinamientos y connivencia que, en un medio reducido, constituyen el amor y el freno de la creación y la difusión literarias. Cierta atmósfera en el libro quiere sugerirnos que con Villaurrutia y sus contemporáneos algo terminó. La lectura que hace Octavio Paz de quien puede ser considerado con razón

uno de los tres fundadores de la literatura mexicana moderna contagia el sentimiento de que no podemos esperar mucho de nuestra propia tradición, el sentimiento de que será inútil esperar un Fuego Nuevo para la cultura mexicana moderna en estos años que serían los del ocaso de las creencias y los valores que le dieron cuerpo a sus monumentos más altos. ¿En verdad algo ha terminado? ¿No sería posible que la idea terminal del fin formara parte de la duración y la continuidad de ese acervo que convenimos en llamar cultura mexicana? Página intersticial, eminentemente alusiva, página que se escribe entre otros textos diciéndolos y desdiciéndolos, página pública, íntegra y sin fisuras, página privada que es una red de alusiones, indicios y silencios, página que enuncia la continuidad literaria del modo más explícito mientras la pone en obra puertas adentro, la de Octavio Paz en *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* parece atesorar el conocimiento conteniendo lo que, entre las personas y la obra, las desborda para enseguida desaparecer. En persona y en obra. El título es comprensivo aunque excluya el área cartilaginosa de todo aquello que, sin llegar a ser obra, ha dejado de asentarse en la persona. *Xavier Villaurrutia...* aborda más bien la vertical de la autoconfiguración por medio de las palabras y las formas que la horizontal de la conversación, la complicidad y los proyectos compartidos. Aquella horizontal que permitía hablar de un grupo sin grupo, esto es, de una subjetividad común y compartida, no ya individual sino grupuscular. Una de las escasas líneas horizontales que Octavio Paz busca y traza entre Villaurrutia y sus contemporáneos es lo que él llama escepticismo, la suma de desengaños públicos y de fatalidades privadas que concurren en la desconfianza o aun la indiferencia ante la historia. Es natural que para que el calificativo de escépticos que Octavio Paz discierne en los Contemporáneos tenga alguna utilidad sea preciso adelgazar y precisar ese concepto hasta donde sea posible. Si se atiende a la indicación de Alí Chumacero, según la cual las de los Contemporáneos eran “mentes ahítas de curiosidad y dueñas de un buen humor que pronto habrían de perder, tornado en melancolía o en simple desilusión”, nos veremos llevados a concluir que estos escritores y artistas no eran: se volvieron escépticos. Octavio Paz sugiere que

no sólo lo eran sino que habían hecho de ese descreimiento una creencia no sometida a examen. El punto convocado en este debate entraña una cuestión impostergable y que impregna la discusión cultural ambiente. Si los Contemporáneos no se volvieron escépticos, si su escepticismo no sólo era desengaño de la historia, si se trataba de un escepticismo acrítico e incapaz de cuestionar su propia duda, si aquella “duda inteligente” era un instrumento para desmontar antes que para afirmar, sin duda el crítico tendría derecho a preguntarse hasta qué punto la defensa de la libertad de la imaginación y del arte frente a las reducciones ideológicas no admite ser interpretada como una manifestación más de ese escepticismo, en la medida en que esa defensa de la libertad y de la cultura puede ser, en sus casos más extremos y menos liberales, un sentimiento emparentado, con el escepticismo sectario de quienes “se sienten desesperados por no poder creer ni poder siquiera querer creer”.

La naturaleza del escepticismo de Xavier Villaurrutia y de sus contemporáneos es algo que está todavía por determinarse. Antes que desencadenarla, la palabra escepticismo parece contener la verdad sustrayéndonosla. Una vez esclarecida la serie de incógnitas cobijadas bajo la palabra escepticismo, podremos saber, entre otras cosas, cuándo nos encontramos ante una defensa genuina de la libertad del arte y la imaginación y cuando esa defensa escéptica funciona al mismo tiempo como “inquisición mansa y sutil que si no mata con fuego o con calabozo, mata lentamente con la proscripción social, con el mote de locura, con la burla” (Unamuno).

Xavier Villaurrutia en persona y en obra se adelanta como una manifestación incontrovertible de la vigencia del pasado en el presente. No sólo es “una descripción crítica de un momento de la cultura mexicana”. Se presenta también como una de las fuentes necesarias para conocer dónde y cómo se juega “la” continuidad de nuestras letras. Por supuesto, todavía está por escribirse la biografía definitiva de Xavier Villaurrutia y el estudio canónico sobre su obra. En la elaboración de esos textos por venir será de imprescindible ayuda la guía crítico-biográfica orientada por Octavio Paz. Dije guía y debí decir versión. Y es que las letras y la

cultura mexicana reclaman una investigación más generalizada y correlacionadora, una indagación menos atenta a los momentos más altos de un poeta que, como poeta y como prosista, es igualmente alto, y más consciente y alerta ante todo aquello que denotan las opciones y posiciones literarias tanto del Xavier Villaurrutia-obra como del Villaurrutia-persona, actitud que anima a tantos momentos y personas pasados y presentes de la cultura mexicana moderna. Porque, según explicita Paz inaugurando las ubicaciones, es justo que la obra de Xavier Villaurrutia desemboque en esta doble interrogación: “¿quiénes somos y en dónde estamos?”¹⁴⁵

P.S. 2014. Cuando un fragmento de este texto se publicó en el suplemento “La cultura en México”, Paz me llamó para comentar estas páginas que no le pasaron inadvertidas.

¹⁴⁵ Una versión de este texto se publicó originalmente en *Arbitrario de literatura mexicana. Paseos I*, México, Lectorum, 2003.

23. ¿POR QUÉ ESCRIBIÓ OCTAVIO PAZ *EL ARCO Y LA LIRA?* (1955)

OCTAVIO PAZ VISTO
POR ERMILO ABREU GÓMEZ EN 1946

La respuesta a esta pregunta puede obedecer a distintos motivos y circunstancias. Unos de ellos, públicos y textuales, se encierran en este afilado retrato que el crítico Ermilo Abreu Gómez trazó de Octavio Paz en su *Sala de retratos* (1946), publicado en México cuando el poeta se encontraba en Francia. Estas líneas permiten vislumbrar de algún modo el ambiente y atmósfera que envolvía a ese Octavio Paz que todavía no cumplía 33 años y cuyo pensamiento poético se encontraba en gestación. El poeta Rainer Maria Rilke había sido citado por Paz en distintos momentos, particularmente en la reseña que hace Paz en agosto de 1938 del libro de Xavier Villaurrutia, publicada en *Sur* de Argentina, donde cita a Rilke para comentar a Villaurrutia y, en la revista *Romance*, en “El testimonio de los sentidos” (marzo, 1940), donde comenta los *Cuadernos de Malte Laurids Brige*. La figura magnética de Rilke fue un modelo sobre el cual los poetas de aquel entonces ensayaban modelar su identidad sintáctica. Paz no fue la excepción. Seguramente el autor de *El corcovado* no era el único que advertía esos rasgos compartidos.

ERMILO ABREU GÓMEZ RETRATA A OCTAVIO PAZ (1946)¹⁴⁶

Rilke dijo que la poesía supone experiencias. Rimbaud, que no podía tener ninguna, fue, sin embargo, un grandísimo poeta. Pero no hay que alarmar-

¹⁴⁶ Ermilo Abreu Gómez, *Sala de Retratos. Intelectuales y artistas de mi época*, con notas cronológicas y bibliográficas de Jesús Zavala; y dos retratos del autor por Octavio G. Barreda y Juan Rejano, Editorial Leyenda, México, 1946, pp. 215-216.

se; en esto no existe sino una aparente contradicción. La poesía para Rilke no es sino la condensación, el sedimento, el humus de la vida que acaba por mostrarse, lúcida, transfigurada, en la voz, en la palabra del poeta. Éste puede tener o no tener experiencia personal; pero su capacidad mágica, su poder de adivinación, le permitirá aprisionar lo vivido, lo experimentado en la carne ajena, haciendo que en la propia rinda su valor poético. Tal es el caso de Rimbaud. Tal es el caso de Octavio Paz.

Octavio Paz es el poeta por excelencia de este tipo. En su poesía se sienten las constancias inasibles —para el vulgo, para la razón; pero aprendibles para el sentimiento— de los valores más íntimos y más perennes que su vida solicita para prolongarse a través del tiempo y del espacio. Muy pocos, poquísimos, poetas modernos de México han sabido guardar con más limpieza esta capacidad creadora de la esencia poética. Octavio Paz es uno de ellos. De ahí que su obra pueda reducirse a un solo estado poético. Iba a decir a un solo poema. No importa que Octavio Paz cambie de ángulo para mirar, para evocar, las imágenes que, como mariposas, se desprenden de los seres; siempre ha de vivir la ceñida poesía que le pertenece y que es capaz de expresar. Cada poeta tiene su perfume; éste, el del jazmín, aquél, el de la rosa. Si quieren ser sinceros consigo mismos, no habrán de evocar sino el perfume para el cual están dispuestos, para el cual han sido creados. Si intentan otra cosa sufrirán la negación de su intento o la negación de la comunión que necesitan. De todas maneras habrán fracasado. Octavio Paz es el poeta de un perfume: el de la intimidad. Su voz, está siempre acorde con la especie que le es dable percibir. Su propia desvinculación temporal de ciertos estadios de la vida, de la razón, de la tremenda razón que agita y conmueve al mundo, no tiene sino una simplísima explicación: está Octavio tan inmerso, tan íntegramente inmerso en el agua de su poesía, que ésta le cubre todo, impidiéndole respirar el aire extraño —con sus propias impurezas vitales— que le rodea. Pero este estado de absorción no ha de ser absoluto ni eterno; día vendrá, y vendrá más pronto de lo que el mismo poeta sospecha, día vendrá, repito, en que al lado de la respiración poética que le domina y le unifica, aparezca la garra que le vincule a la vida, le hinque más y más en

la tierra en que su planta se asienta y en que sus propias alas, sin advertirlo, se apoyan para lanzar la flecha de sus vuelos. Un día Octavio sentirá en su propia voz la presencia de la sangre de los mártires y verá cómo esta sangre hace más lúcida la poesía que es su orgullo. Su intimidad tendrá conciencia; se hará más humana. Entonces sabrá que la poesía –“la más pura poesía (como dijo con precisión crítica González Lanuza), la poesía, individualísima en su origen, es esencialmente social en sus fines; porque una poesía incomunicable se mata a sí misma, puesto que la comunicabilidad forma parte inseparable de su ser”–. Dicho con más brevedad, aunque no sea con más exactitud; una poesía sin comunión es poesía, sí, pero muda. Esta comunión ha de estar nutrida –maná y apetito– por el hombre mismo. Entonces no habrá pureza estéril. Hay que saber ser puro conduciendo la voz terrible del Verbo humano. Si no se hace esto, se cae en el precipicio del caos; se derrumba el ser en la falacia de la pureza infecunda.

Hoy Octavio es el poeta; pero sólo el poeta. Esto no basta. Un poeta que sólo es poeta es como una mujer que sólo es mujer. Grave error. Una mujer es completa cuando es capaz de amar y es capaz de crear al hijo que la vincula al hombre. Octavio está en la prisión transitoria que él mismo se ha fabricado: la de su poesía. Mas por los intersticios del infinito se abren las brechas de los luceros. Por ahí baja la mano de Dios para subirnos a su poder. La mano de Dios se posa en el corazón de Octavio porque conoce la honradez poética de que es capaz.

No es casual, entonces, que el fantasma de Rilke recorra las páginas de *El arco y la lira*, donde se encuentra citado en distintos momentos, como un punto de referencia, una cruz y una raya.

Rilke es mencionado en numerosas ocasiones en las *Obras completas* de Octavio Paz, en más de la mitad de sus tomos: t. I, 236, 379, 436, 504, 541, 546; t. II, 207; t. III, 200, 342; t. IV, 84, 87, 273-274; t. VI, 289; t. VII, 215, 308; t. VIII, 80, 83; t. IX, 36; t. X, 679; t. XIII, 206-207, 267; t. XIV, 73; t. XV, 87, 140, 170, 334, 522, 527.

24. EL ARCO Y LA LIRA: LA OTRA POÉTICA DEL SURREALISMO

“Octavio Paz a quien [André Breton] prometió un prefacio para la edición francesa de su libro *Piedra de sol*, en 1958, finalmente recibió, tres años después, la negativa de Breton por motivos (dignos del locuaz Aragón) de que escribir un prólogo para el ya célebre Paz sería tan presuntuoso como presentar *La siesta de un fauno* de Mallarmé.” (Carta de André Breton a Gallimard en Archivos de la NRF, citado por Mark Polissotti, *La vida de André Breton. Revolución de la mente*, 1995).

“Muchos encontrarán exagerado tu juicio sobre *Piedra de sol*. Por mi parte, te confieso que no sé qué quiere decir una ‘obra maestra’, lo que me entusiasma, en cambio, es que hayas visto que yo me propuse hacer una obra –algo equidistante del desahogo y del ejercicio.” (Octavio Paz a Tomás Segovia, Nueva Dehli, 6 de septiembre de 1965).

Octavio Paz no es, hablando con propiedad, un poeta o un escritor surrealista. Sin embargo, sus relaciones con este movimiento distan de ser accidentales; tampoco son sencillas. Conoció a varios surrealistas, convivió con otros, leyó los mismos libros que ellos antes de conocerlos, los leyó a todos con una inteligencia y rigor con los que no siempre se leyeron entre sí. Sobre todo fue amigo de André Breton –“uno de los centros de gravedad de nuestra época”–, lo conoció en un tiempo en el que era arriesgado reconocer en el surrealismo “el último gran sacudimiento espiritual de Occidente”. Si bien sus “actividades dentro del grupo surrealista fueron más bien tangenciales”, el surrealismo no es en modo alguno tangencial en la evolución poética, literaria y moral de

Octavio Paz. El surrealismo no ha sido para Paz una escuela de buenas o malas maneras literarias ni tampoco un manual de estilo o un conjunto de imágenes o procedimientos. Lo que para otros fue una receta es para él una revelación y, más que una revelación, una iniciación a la analogía y a la “identidad entre la persona amada y la naturaleza”, entre el cuerpo y la historia, la historia como el más allá de la persona amada. Esa revelación no es únicamente una iluminación retórica, una iluminación solipsista. Por el contrario, se constituye en el instrumento mismo para romper el aislamiento, en un camino para salir al encuentro del mundo y de la historia.

El papel movilizador de la mujer y del amor en el pensamiento surrealista romántico ha sido expuesto y glosado por Ferdinand Alquié en *La filosofía del surrealismo* y por Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. No sería difícil entresacar de la obra poética de Paz diversos lugares donde el canon de la mujer y del amor, como ejes de una visión del mundo, se verifica de manera puntual, de “Piedra de sol” a *El mono gramático* y *Árbol adentro*. Sin embargo, lo original del proyecto de Paz se situaría en otro terreno. Paz no se limita a ilustrar con fortuna esos modelos, sino que hace de ellos el punto de arranque de una perspectiva universal en la medida que abarca otros terrenos de la acción y el conocimiento distintos de los específicamente literarios. Ha seguido la invitación al viaje de Baudelaire construyendo ese paisaje que se parece al amante. De ese modo supera las limitaciones del ángulo estrictamente surrealista sin restringirse al elogio de la mujer amada —una posición semejante a la de Agatón en *El Banquete*, que es vigorosamente rechazada por Sócrates— para hacer del amor ya no sólo la búsqueda del otro sino la encarnación de la otredad, representación, reflexión y cultura de la diferencia. Es en ese contexto donde resulta ya no explicable sino inevitable la crítica del lenguaje —es decir, de los valores convenidos del mundo alojados en las palabras— como uno de los instrumentos centrales de esta acción de la diferencia y de la otredad que se verifica en dos reinos: el de la historia y el de la imaginación estética entendida en el sentido más amplio y ambicioso.

Cultura del movimiento y de la transformación, de la metamorfosis incesante, la de Paz es también una cultura de la conversión y de la transfiguración por y a través de la poesía y la crítica. Las múltiples identidades literarias y culturales de Paz, sus metamorfosis, hablan antes que nada de una desconfianza de la identidad, es decir, del nombre. Si los signos están en rotación, la verdadera identidad está en el sentido, en la poesía del movimiento.

Sólo desde ahí es posible entender que para Octavio Paz —y a través de él para nosotros— el surrealismo sea una inspiración moral, una fuente de aliento ético y de aliento espiritual, una guía de conducta en el laberinto de la cultura y de la historia. Por eso ha dicho que el surrealismo es, para él, “la enfermedad sagrada de nuestro tiempo”, es decir, una pasión, en el sentido religioso de la palabra, una búsqueda de la salud. Después del surrealismo o a través del surrealismo, a veces contra él; a veces con él, siempre **frente a él** como ante un interlocutor vivo y resistente, magnífico y refractario, Octavio Paz se ha abierto en diversos momentos de su biografía intelectual y espiritual a la tradición inventada por el surrealismo. Sus ensayos sobre André Breton, Henri Michaux, Luis Buñuel, sus textos críticos o sus tributos a Miró, Paalen, Varo, Matta y aun Tamayo; su uso de la sociología sagrada de Roger Caillois, en *El laberinto de la soledad*, sus ensayos sobre Sade, Baudelaire y Duchamp, así como sus diversos textos sobre historia literaria escritos en cierto modo **desde** los horizontes abiertos por el surrealismo —*El arco y la lira*, *Los hijos del limo*, *Conjunciones y disyunciones*, *Corriente alterna*—, son indicios manifiestos de una relación no tanto de alianza o de vasallaje como de amistad activa y de la filiación polémica que a lo largo de los años ha sostenido Paz con este movimiento. Por todo ello las relaciones de Octavio Paz con el surrealismo no pueden reducirse a una identificación estática de conceptos e ideas sino que deben ser comprendidas a la luz de una historia —de un desarrollo vital personal pero también de un combate. Es la historia crítica de un pensador y de un poeta frente a ciertas ideas y al mismo tiempo la historia de esas ideas en la historia que ha construido y hecho suya ese moralista —en el sentido nietzscheano de la palabra. No pretendo explicar

esa historia. Basta con sostener que de la relación de Octavio Paz con el surrealismo no podría dar cuenta, por ejemplo, un hábil y docto ejercicio de literatura comparada —esa disciplina revolucionaria por los sistemas de comunicación. Habría que intentar entenderla en otros términos: por ejemplo, reconociendo en el poeta y en el escritor Octavio Paz a uno de los autores póstumos del surrealismo, una de las cosas que le han sucedido al alma romántica en el siglo xx. ¿Qué es pues lo que Octavio Paz le ha dado al surrealismo en particular y a la poesía moderna en general? Le ha dado —digámoslo con una sola palabra— una conciencia. Una conciencia que no le podía haber prestado más que un poeta capaz de escribir y de leer poemas y de reflexionar al mismo tiempo sobre su ejercicio. Esa conciencia aflora en los poemas y se despliega en los ensayos de crítica poética, restituyendo a la crítica —aquí y allá— su sitio entre las variedades de la creación y de la poesía. Es una conciencia apasionada porque en ella alienta una emoción peculiar: la emoción intelectual. Es cierto que Paz es un hombre apasionado por las ideas, pero no lo es menos que es un hombre al que le emociona sobre todo comprender (acto que significa, como nos lo recuerda él mismo, abrazar con el entendimiento). De ahí que el encuentro del surrealismo haya sido uno de los momentos definitivos de su biografía espiritual pues le ha permitido reconocerse en el mundo y reconciliarse con él. Ese reconocimiento se expresa a través de una gratitud: Paz ha pagado la luz que el surrealismo le ha dado devolviéndole a éste su dignidad como eje de esa otra ilustración iniciada por esa **otra** razón: el Romanticismo.

Esa conciencia encarna en un sistema, expone una poética y reconstruye una historia que podemos centrar en dos libros: *El arco y la lira*, por un lado, y *Los hijos del limo*, por el otro; dos libros complementarios surgidos del mismo impulso, unidos por un ensayo clave: “Los signos en rotación”. Por su rigor, riqueza y amplitud, *El arco y la lira* es la poética que el surrealismo no pudo escribir. Es un libro curiosamente escrito entre André Breton y Alfonso Reyes, un diálogo inimaginable pero sostenido y realizado a través de Paz. Se trata de un libro central no sólo en la obra de Paz y no sólo en la historia de la crítica de la vanguardia sino,

nos atrevemos a decirlo, en la historia de la cultura española, pues en él Paz, por un lado, logra traducir, dar continuidad y sentido a un saber literario eclipsado por las vanguardias y, por el otro, inicia en él el proceso positivo de inventar y descubrir las tradiciones literarias que sostienen y explican la vanguardia. Es el libro de un poeta que no ha olvidado la felicidad de la carne y que, además, ha leído todos los libros. El libro de un hombre que conoce el proceso que lleva al mundo a transformarse en un libro y que, al mismo tiempo, tiene el don de transformar ese libro en el cosmos. Hemos hablado de una emoción intelectual. Deberíamos añadir que se trata de una emoción gozosa. Si *El arco y la lira* presenta una teoría literaria a la medida de la poesía y de la literatura modernas, *Los hijos del limo* reconstruye paso a paso, poema a poema, su genealogía. *Los hijos del limo* es un libro que vuelve a transportarnos por su emoción intelectual y su pasión por la historia de la cultura.

Paz no sólo le da al surrealismo y a la vanguardia una tradición; al recordarnos la historia de **la otra voz** reconstruye la otra historia. Porque si la poesía es una ascesis espiritual, un ejercicio de liberación interior y no una práctica mundana, en la historia de la poesía encarna la historia de la libertad y la biografía de un poeta –vida hecha por las palabras: palabras que engendran vida– es la historia de su liberación, de su libertad bajo palabra. El surrealismo –“esa dirección del espíritu humano”– sólo puede perdurar y perdura no sólo en los poemas y en los poetas sino en ese proceso de “transformación de los hombres en poemas vivientes”, en ideas vivas, que es precisamente el que ha transformado a Paz en un poeta en el sentido antiguo y más poderoso de la palabra: “el hombre que canta, el hombre que bendice, el hombre que sacrifica” evocado por Baudelaire –uno de los pocos hombres de nuestro tiempo hispanoamericano en quien la palabra se ha hecho carne, historia y sociedad. Lo prueba el hecho de que Paz sea una palabra y una página, un escritor y un lugar, un punto ineludible de referencia, una de las pocas plazas de nuestra ciudad literaria europea, española o hispanoamericana, uno de los puntos frente a los cuales nos definimos y nos situamos literaria y cultural, y aun políticamente. Lo prueba el hecho de que Paz, como pensador de nuestra realidad histó-

rica y política, no sólo se haya ocupado de la historia, sino que, al hacerlo –desde la neutralidad de la literatura y desde el laicismo radical que le impone a un poeta su visión– se haya transformado en uno de los eslabones más significativos de la cultura española del siglo XX: a tal punto que podemos medir nuestro desarrollo o subdesarrollo intelectual en relación con el lugar que ocupa Paz en nuestra reflexión: ¿antes o después de Paz?

Vaso comunicante de la poesía con la historia, su obra como poeta y como crítico le ha dado a nuestra literatura una historia y un paisaje, un camino y un mapa. Como historiador y como crítico nos ha ayudado a leer la historia desde la poesía y representa uno de los eslabones más firmes en el proceso de desburocratización de la comprensión histórica al afirmar que la historia no es ni puede ser oficial, partidaria, científica sino que precisa ante todo de una visión moral, de un sentido humano. Es obvio que este doble proceso crítico no hubiese sido posible sin la inspiración moral del surrealismo, sin la creencia libertaria de que la historia y la cultura están al alcance de cualquiera que esté resuelto a asumir el riesgo de la creación, la responsabilidad de la palabra. Basta con negar al mundo para afirmar la palabra. La poesía niega al mundo, el poeta se injerta en la historia y hace su crítica. Pero la crítica de Paz ¿es la crítica del nihilista que descrea absolutamente del mundo, o la del estoico y escéptico que actúa sin hacerse demasiadas ilusiones acerca del resultado de su acción? Por todas estas razones resulta impropio el solipsismo literario que reprocha a Paz su interés en la historia pues el movimiento de la polémica y de la discusión es precisamente uno de los impulsos centrales de su vida intelectual. Paz le da al surrealismo una historia, un paisaje, una filosofía y una cultura, una conciencia no sólo por las razones aducidas sino también, fundamentalmente, por integrar en esa reflexión la tradición literaria en lengua española a la hispanoamericana. En este orden de ideas, una de las aportaciones centrales de Paz es la discusión del significado y de las connotaciones de la palabra modernismo en inglés, francés y español. Esa discusión vuelve relativo al surrealismo pero también le confiere una dignidad universal y lo rescata del provincianismo eurocéntrico con que a veces Europa se niega a sí misma.

Por último, digamos que no podría entenderse la avidez con que Paz recoge las enseñanzas del surrealismo si no se tuviese en cuenta que para él la vocación poética es una vocación en el sentido religioso de la palabra, es decir, a la vez una misión y una pasión. No es tanto la poesía como sustituto de la religión sino la convicción espontánea y casi instintiva de que es una de las vías materiales de acceso al misterio del mundo. La religión de la poesía no es en modo alguno exclusiva de Paz aunque en él asume una arquitectura poco frecuente en otro. Paul Bénichou, el gran historiador de la literatura francesa, ha demostrado hasta qué punto la literatura y la poesía han representado **un sacramento** del escritor en el proceso de secularización que va de fines del XVIII a nuestros días. Escritores-sacerdotes, escritores-profetas, los poetas modernos han asumido el oficio de vivir escribiendo como un sacerdocio y como un ejercicio espiritual. La poesía no sólo ha estado fascinada por la religión o sus variedades esotéricas y herméticas como ha demostrado el propio Paz en *Los hijos del limo*. A la religión de la poesía, se añade en Paz una tragedia del amante que suma a los encuentros con la persona amada y su cuerpo, los encuentros y desencuentros con la naturaleza, y más particularmente, con la historia.

Por eso la necesidad de la poesía sólo se comprende en función de su significado último que la vincula con la verdad —y la hace historia—, que la arraiga en la sociedad y la hace social.

Si la poesía es una enfermedad, es una enfermedad distinta de esa otra consagrada por la fuerza que llamamos salud pública.

Ella misma ha sido una religión, un campo donde se han desarrollado los más diversos ejercicios espirituales. Ésta es una de las razones por las cuales podemos hablar con tanta naturalidad de una historia trágica de la literatura moderna. Y Paz —el poeta y pensador— es uno de sus actores más relevantes en la medida en que es un autor dos veces señalado por la tragedia.¹⁴⁷

¹⁴⁷ El texto apareció originalmente en el libro *La gruta tiene dos entradas: Paseos II*, publicado por la Editorial Vuelta, recibió el Premio Mazatlán en 1995.

25. ENTRE FILÓSOFOS

Un ejemplo bastará: son los días de la canícula. El sol está en el cenit. Es el momento del medio día. El lenguaje discursivo nombra lo que ve: si quiere designar cosas reales dirá, por ejemplo: “el sol es visible en el cenit a tal hora del M. G. y en tal lugar preciso”; si desea designar el simple dato de percepción, tal vez diga: “en el centro de la semiesfera celeste se ve un disco luminoso de color amarillo claro”. Habrá captado todo lo que el fenómeno tiene de objetivo y podrá suplantar su presencia vivida. Pero un poeta, refiriéndose al mismo fenómeno, dirá:

*Coronado de sí el día extiende sus plumas.
¡Alto grito amarillo,
caliente surtidor en el centro de un cielo
imparcial y benéfico!*

LUIS VILLORO, “La significación del silencio”
[sobre “Himno entre ruinas” de Octavio Paz],
en *Páginas filosóficas* (1962), p. 38.

I

El lugar de Octavio Paz en el espacio de la filosofía mexicana, hispano e iberoamericana contemporánea no puede ser debidamente ponderado en estas páginas necesariamente panorámicas. Quizás algún día un estudioso logre acometer la empresa de trazar el ir y venir entre la escritura y obra del poeta-filósofo mexicano y los nombres de otros lectores y pensadores mexicanos, españoles e hispanoamericanos como son: Juan

David García-Bacca, María Zambrano, José Gaos, Ramón Xirau, Adolfo Sánchez Vázquez, Emilio Uranga, Luis Villoro, Alejandro Rossi, Juan Nuño, Fernando Savater, Rafael Argullol, Juliana González, Roger Bartra, Carlos Pereda, Guillermo Hurtado, entre algunos nombres.

Llama la atención que el primer tomo de las *Obras completas* de Octavio Paz esté dedicado a las ideas, reflexiones, pensamientos y críticas que ha despertado en él la experiencia del decir poético: *La casa de la presencia*, como se titula ese tomo, ¿es la poesía?, o ¿será más bien el pensamiento, la filosofía sobre el decir poético? En el principio, parecería decir el poeta que piensa, que estuvo la idea, el pensamiento, la crítica. Esta idea la advirtió con exactitud quirúrgica uno de los amigos más cercanos del poeta y escritor: el filósofo y narrador Alejandro Rossi, al saludar la obra de su amigo en aquel “Borrador de un elogio” donde señalaba:

[...] estamos ante un escritor que reflexiona sobre sí mismo y no sólo corrige aquí y allá, sino busca cuál es la coherencia interna de sus escritos y establece, así, una secuencia nueva, una trama inédita, fija el orden de sus melodías y de sus apoyos teóricos. Con lo dicho se entenderá que la organización de los tomos y de sus índices equivalen a un intenso ensayo crítico sobre el que sus comentaristas tendrán, de ahora en adelante, que reflexionar. En estas *Obras completas* Octavio Paz deduce contra el tiempo de la publicación, a favor de la ordenación ideal. Son y no son los mismos libros y en el caso del tercero nace, con textos publicados, un nuevo libro, un pase de magia, una transformación: los objetos de la habitación son los mismos pero su distinta colocación altera definitivamente el tono y el ambiente. En rigor, no es magia, es un acto de crítica creadora.¹⁴⁸

El oficio poético de Octavio Paz se da entonces como un movimiento paralelo al de la reflexión sobre esa vocación que se traduce en actos y aun en objetos llamados poemas, libros. ¿No es significativo que el primer premio internacional importante recibido por Octavio Paz (el Premio

¹⁴⁸ Alejandro Rossi, *Obras reunidas*, México, FCE, 2005, pp. 524-533.

Internacional de Poesía concedido en Bélgica en 1963) haya sido por un libro que participa de la crítica y de la filosofía, aunque se alimenta de la experiencia poética, como lo es *El arco y la lira*, una obra donde se lleva a su punto más alto la reflexión sobre el espacio, el oficio y el lugar, las posibilidades y riesgos del canto y de la poesía en el mundo contemporáneo? Eso, entre otras cosas, es lo que saluda José Gaos –lector y consejero de *El deslinde* de Alfonso Reyes– en *El arco y la lira* de Octavio Paz.

Que el pensamiento y la poesía están asociados en la imaginación de Octavio Paz con la historia, con sus dobleces y vaivenes, con la experiencia de la historia y de la política mismas, es algo que Paz descubrió muy joven al tratar de explicarse a sí mismo y a los otros el enigma de la propia identidad, ese jeroglifo compuesto por su propio rostro y cuerpo en el escenario del que formaba parte. Publica en 1950 un ensayo de mitografía y de filosofía de la historia que le dio muy pronto un lugar aparte en la cultura y la filosofía no sólo mexicanas sino hispánicas: *El laberinto de la soledad*, título de evidentes resonancias mitológicas y herméticas. El conjunto de ensayos que están incluidos en ese título afortunado es un complejo conceptual, filosófico y poético, mitológico y etnográfico, antropológico y psichistórico a cuyo alrededor se han dado cita filósofos y pensadores tan diversos como Luis Villoro, Adolfo Sánchez Vázquez, Roger Bartra, Manuel Durán, Juliana González, Jorge Aguilar Mora, Guillermo Hurtado, para sólo mencionar algunos nombres de autores identificados de un modo u otro con la filosofía y el pensamiento, para no hablar de los representantes de la historia como Álvaro Matute, Jean Meyer o Enrique Krauze.

II

En el verano de 1949, en los meses de julio y agosto, en París, a los treinta y cinco años, Octavio Paz se resigna a escribir, él también, una obra que se vendrá a sumar a los escritos que sobre la cuestión de la identidad y la cultura mexicanas se redactan por esa época. El ensayo resultará una obra afortunada que Manuel Durán situará en la línea de ese “existencia-

lismo antiguo, pagano o cristiano” derivado de “una meditación angustiada con preguntarse ¿cómo cambiar de ruta?, ya que la que seguíamos no nos lleva a ninguna parte” y que cabe ser comparada con las obras de Marco Aurelio o de San Agustín, o más próximamente con las de Américo Castro en obras como *España en su historia* y *De la edad conflictiva*.¹⁴⁹ Esa visión la teje Paz, apunta más adelante Durán, como “una gigantesca lanzadera que va y viene del presente al pasado, al futuro, en un vaivén que teje una tela histórica y crítica de inmensas dimensiones.” Subrayemos la palabra *inmensas*, pues esa es la que lleva al lector a medir el horizonte planetario y la amplitud del compás intelectual abierto por Octavio y que trasciende lo historiográfico y lo filosófico propiamente dichos para introducir un horizonte mítico, poético y profético. Sólo desde esta perspectiva cabe sopesar la carga y la fuerza que Paz inyecta en la palabra “crítica”, bisagra de la puerta filosófica.

El luminoso y hermoso ensayo de Manuel Durán, amigo de Ramón Xirau y de Octavio Paz en aquellos años, se encuentra incluido en una de las recopilaciones más afortunadas entre las que se han armado en torno a la obra de Paz y, muy en particular, alrededor de *El laberinto de la soledad*. El volumen contiene la memoria del Coloquio Internacional “Por *El Laberinto de la soledad* a 50 años de su publicación”, coeditado en México por el FCE y la extinta Fundación Octavio Paz. Consta el volumen de siete conferencias –las de Carlos Monsiváis, Manuel Durán, Roger Bartra, Enrico Mario Santí, Juliana González, Saúl Yurkievich y Enrique Krauze– y de diecisiete intervenciones en mesas redondas con lectores provenientes de distintos campos del conocimiento como Carlos Castillo Peraza, Enrique González Pedrero, Luis Medina Peña, Federico Reyes Heróles, Rafael Segovia, Álvaro Matute, Javier Rico Moreno, Anthony Stanton, Manuel Durán, Leopoldo Zea, Bolívar Echeverría,

¹⁴⁹ Manuel Durán, “*El laberinto de la soledad* y *Posdata*: una aventura del pensamiento”, en Anuario de la Fundación Octavio Paz 2001, núm. 3, “Memoria del Coloquio Internacional ‘Por *El laberinto de la soledad* a 50 años de su publicación’”, Fundación Octavio Paz, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, pp. 28-43.

Yvon Grenier, Martha Lamas, Adolfo Sánchez Vázquez, Eduardo Matos Moctezuma, Jean Meyer, Isabel Turrent, quienes además representaban distintas lecturas generacionales y puntos de vista.¹⁵⁰

No es improbable que este cúmulo de lecturas haya auspiciado que el texto de *El laberinto de la soledad* fuese objeto más adelante de lecturas conceptuales más estrictamente filosóficas como lo es, por ejemplo, la que el pensador mexicano Guillermo Hurtado dio a conocer más tarde:

Ha pasado más de medio siglo desde la primera edición de *ELS*. El libro ha sido leído por millones de personas en el mundo entero y esa lectura ha influido en la imagen que se tiene sobre México. A estas alturas, no podemos conformarnos con una lectura ingenua del libro. La hermenéutica de *ELS* tiene que pasar por el tamiz de la teoría literaria, histórica y filosófica. En las dos secciones anteriores hemos visto que *ELS* es un libro sin unidad interna que ha tenido varias versiones a lo largo de cuatro décadas. Lo anterior nos hace afirmar que *ELS* es como un pan que no se puede masticar si no se parte en migajas. Por ello, me parece que la manera más provechosa de leer el libro en el siglo XXI es *deconstruirlo*.¹⁵¹

III

La fascinación de Octavio Paz por la filosofía se remonta por lo menos a sus 29 años, a 1943, cuando escribe una reseña para la revista *El hijo pródigo* (año 1, núm. 7, octubre de 1943) sobre el libro recién publicado por El Colegio de México *Los presocráticos. Jenófanes, Parménides y Empédocles*, traducción, prólogo y notas de Juan David García-Bacca. En esa página alienta la admiración: “¿quién, entre nosotros, podría soportar la dureza y el fuego de un Jenófanes, de un Heráclito, de un Empédocles?

¹⁵⁰ Véase el índice de esa publicación reproducida en el Anexo.

¹⁵¹ “Octavio Paz. *El laberinto de la soledad* (1950)”, Guillermo Hurtado en Carlos Illades/Rodolfo Suárez, *México como problema, esbozo de una historia intelectual*, México, 2012, UAM, Siglo XXI, p. 250.

Apenas resistimos las encendidas y fragmentarias verdades de un Vasconcelos o las tímidas observaciones de un Samuel Ramos, a pesar de que el fuego del primero es apenas de artificio, pólvora gastada en infiernos y de que el segundo sólo se atreve a descubrir algunos de los rasgos más notables de nuestra enfermiza psicología.” El joven Paz era un lector de Nietzsche y de Voltaire, de Pascal y de Platón. A partir de ese momento le resultará claro hasta qué punto resultan indisociables el poema filosófico al estilo de Parménides, del fragmento con vislumbres poéticos y filosóficos como en Heráclito. En esa reseña se da el joven Octavio Paz una promesa de seguimiento de la senda abierta por los presocráticos.

Ocho años después, en 1951, Octavio Paz fue invitado a participar en Ginebra las discusiones de ciertos encuentros internacionales en los que participaban, además de él, José Iturrigara y entre los extranjeros Maurice Merleau-Ponty y José Ortega y Gasset. Paz se acercó al filósofo español. Simpatizaron. Después del segundo encuentro, Paz se quedó a solas con Ortega y Gasset acompañándolo a su hotel:

Ahora sí se oía el estruendo del agua cayendo en el lago. Empezó a soplar el viento. Me dijo que la única actividad posible en el mundo moderno era la del pensamiento (‘la literatura ha muerto, es una tienda cerrada, aunque todavía no se enteren en París’) y que, para pensar, había que saber griego o, al menos, alemán. Se detuvo un instante e interrumpió su monólogo, me tomó por el brazo y, con una mirada intensa que todavía me conmueve, me dijo: ‘Aprenda el alemán y póngase a pensar. Olvide lo demás’. Prometí obedecerlo y lo acompañé hasta la puerta de su hotel. Al día siguiente tomé el tren de regreso a París.

No aprendí el alemán. Tampoco olvidé ‘lo demás’.¹⁵²

No es difícil que aquella conversación haya quedado grabada en la mente del autor de *El arco y la lira* (1956), un libro de ensayos que fue

¹⁵² Octavio Paz, “El cómo y el para qué: José Ortega y Gasset”, en *Fundación y disidencia, Obras completas*, t. III, México, FCE, p. 301.

celebrado tras su aparición por un discípulo de Ortega y Gasset, el filósofo trasterrado en México, José Gaos tanto como por escritores como Julio Cortázar.

IV

El arco y la lira produjo entre quienes lo leyeron una suerte de conmoción o revelación en distintos medios y ambientes o, como se diría hoy, entre distintas redes. No sólo apreciaron la obra los filósofos y pensadores profesionales y autorizados, sino incluso aquellos otros creadores interesados seriamente en las preguntas por el lugar y el tiempo del canto y el poema en el mundo moderno. Julio Cortázar, a quien nadie podría acusar de profesoral, envió a Octavio Paz desde París el 31 de julio de 1956 una carta iluminada por el entusiasmo intelectual:

Mi querido Octavio:

Acabo de terminar la lectura —y en gran parte la relectura y hasta la arquitec-tura— de *El arco y la lira*. Quiero escribirle ahora mismo estas líneas cuyo desaliño me será perdonado en nombre del entusiasmo que las motiva. Conste, para empezar, que me jacto de algunas lecturas en el terreno de la poética, un poco porque vivir en Francia significa vivir en el horno central de estas actividades, y otro porque en mi tiempo fui también culpable (sé por qué me califico así) de ejercicios de ese orden. Todo lo que siento frente a su libro no es, pues, producto de un descubrimiento o una revelación. Muy al contrario, he reconocido muchas veces las influencias (las que van por debajo, las aguas profundas) y he coincidido o no con las intenciones que le dictaban a usted su texto. Le digo esto para que tenga la seguridad de que mi entusiasmo, mi admiración y mi alegría frente a su obra no son actitud de novicio sino de reconocimiento —por fin— de un trabajo profundo y completo sobre algo que es con mucho uno de los fuegos centrales, si no el mismísimo fuego central del hombre.

Octavio, yo creo que usted ha mostrado en su libro lo que me parece ser la característica más profunda del pensador, del ensayista latinoame-

ricano —y muy en especial del mexicano y el argentino—. Me refiero a esa posibilidad que nos ha sido dada (y de la que todavía hacemos poco uso) de conocer y de explorar un tema desde todos sus ángulos, sin la reducción inevitable a un modo de pensar, a una cultura dada, que es el signo fatal de los trabajadores europeos. Leyendo su libro pensé muchas veces en el análogo del abate Brémond (y los ensayos colaterales escritos por Robert de Souza y otros), y pude darme cuenta una vez más hasta qué punto el ámbito cubierto por usted, por su manera de pensar derivada de un aprendizaje y una experiencia mucho más universal, se traducía en resultados infinitamente más profundos y fecundos. Y quizá sea lo fecundo lo que me interesa más, porque la noción de profundidad es siempre más relativa y puede depender, en mi caso, de una mayor simpatía hacia el punto de vista francamente metafísico adoptado por usted a lo largo de su libro. Cuando en un trabajo de esta naturaleza se puede hacer converger una gama tan vasta de experiencias, aunar a Europa, el Asia y América en una síntesis dictada por una larga meditación, los resultados no pueden sino ser evidentes. Desde el principio al final, *El arco y la lira* es un avance en riqueza, en hondura y en belleza. Y usted, poeta y de los mejores (cuánto me alegro de haberlo dicho alguna vez para los argentinos) ha sido capaz aquí de algo muy poco frecuente, de algo tan raro que sólo se da en casos excepcionales: la ejercitación dialéctica, la aplicación de una crítica y una investigación sistemática, simultáneamente con la vigilancia infatigable del poeta, esa tendencia hermosísima que tiene usted de salir disparando de repente, y rematar un párrafo o un capítulo con una lluvia de imágenes imperiosamente necesarias. (Shelley, me parece, logró algo así en su *Defense of Poetry*; y Keats, en muchas de sus cartas, y Mallarmé, en las *Divagations*. Pero vea qué nombres le estoy citando...)

Yo creo que de todo su libro lo más hermoso es la primera parte, es decir los capítulos correspondientes a “El poema” y a “La revelación poética”. Lo que usted ha descubierto sobre el ritmo me parece magnífico. No sé si “descubierto” es la expresión justa; lo es, al menos, por lo que a mí se refiere, porque después de leer miles de páginas sobre el ritmo, no encontré jamás una intuición como la que usted señala y explora: la de que el ritmo es sentido de algo, y que no es medida, sino tiempo original. Y visión del

mundo, e imagen del mundo. Cuando se ha entendido esto (y ahora me parece empezar a entenderlo por fin) se derrumban estrepitosamente montones de capítulos retóricos, de vagos esqueletos escolásticos que sobrevivían en nuestros días. Lo mismo le digo del capítulo sobre “la imagen”, que es de una riqueza por momentos vertiginosa. Eso, y toda la parte titulada “La otra orilla” son para mí los momentos fundamentales de su libro, las grandes noticias que nos trae usted de las alturas y las profundidades.

He hecho la experiencia de mostrarle unos pasajes del capítulo “Verso y prosa” a un excelente amigo español que vive metido en el mundo de las ideas recibidas, y me ha producido un placer no poco perverso verlo quedarse absolutamente estupefacto frente a la noción del carácter artificial de la prosa comparado con el manar natural del lenguaje rítmico, poético. Es que todavía se enseña y se seguirá enseñando en las escuelas la proposición contraria; en ese sentido, todo su libro tiene un valor de choque, de *situación* por fin clara y precisa de la poesía como actividad elemental humana, como la saben y la sienten y la hacen y la desean todos los poetas.¹⁵³

El arco y la lira tienen en común tener cuerdas que quedan resonando en el aire más allá del oído de quien los temple. En una carta a León Felipe, escrita para acusar recibo de *¡Oh este viejo y roto violín!* (1966), José Gaos le dice: “No sé si Octavio Paz se dirá de *Este viejo y roto violín* lo que dijo de *Ganarás la luz*, pero a pesar de su autoridad de poeta universalmente reconocido y de teórico de la poesía, si no tan universalmente reconocido, para mí tan bueno como poeta *si no es que mejor*, para mí es la poesía de usted, poesía, gran poesía, alta y honda poesía”.¹⁵⁴ Estas líneas deben enmarcar las otras dos cartas que de Gaos a Paz se conocen y en particular la del 12 de diciembre de 1963, en la que el filósofo español dice, sobre *El arco y la lira*, que considera que este libro es “no sólo el

¹⁵³ Julio Cortázar, *Cartas 1955-1964*, edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga, Buenos Aires, Alfaguara, 2012, pp. 98-101.

¹⁵⁴ José Gaos, “A León Felipe”, en *Obras completas XIX. Epistolario y papeles privados*, edición, prólogo y notas de Alfonso Rangel Guerra, director de la colección: Miguel León-Portilla, México, UNAM, 1999, p. 496. (Sub. A.C.).

fruto más granado del existencialismo en lengua española de que tengo noticia, sino uno de los más grandes de la filosofía, a secas, en nuestra lengua, de que también tengo noticia”.¹⁵⁵ La afirmación de José Gaos sobre Octavio Paz y *El arco y la lira* como “filosofía de la poesía” abre las puertas de par en par a la consideración de que el valor de la obra de Paz no sólo estriba en el poder de su poesía, sino en el de su pensamiento, que él considera filosofía, y aun el de su política. En su carta Gaos decía a Paz:

¿No predijo Ortega en “Musicalía” que Debussy y Ravel no llegarían a tener nunca una popularidad como la de Beethoven o Wagner? Por haber cargado siempre, pues, con la “culpa”, escribí antes “*confirmada* explicación”. En general, soy un rezagado de mí mismo; me he quedado, he quedado fijado en mis *juvenilia*, en todo: la última poesía que verdaderamente me gusta es la simbolista; la última novela, la del XIX hasta Proust inclusive; la última pintura, la impresionista...; hasta en filosofía: ya el existencialismo no llegué a asimilármelo como la fenomenología.

Sólo que en *El arco y la lira* he encontrado muchísimo, hasta más, pero muchísimo más, naturalmente. Hasta el punto de hacerme dudar de algo de que estaba convencido. Creía haber leído el libro al recibir el ejemplar que tuvo usted la amabilidad de dedicarme; pero me ha hecho dudar de ello lo que me ha sorprendido y tiene admirado en él —a menos que no se trate de juicios hechos en aquella lectura, que había olvidado haber hecho y acabo de rehacer como si fuese nuevo. Claro, también, que los años transcurridos pueden hacerme ver lo no visto antes —experiencia bien conocida de las relecturas—; concretamente, el interés por la poética, más vivo que nunca últimamente, por los trabajos en que ando metido. Con todo, ¿cómo no sorprenderme de sorprenderme ahora encontrando que este libro es, no sólo el fruto más granado del existencialismo en lengua española de que tengo noticia, sino uno de los más grandes de la filosofía, a secas, en nuestra lengua, de que también tengo noticia? Desborda, efectivamente,

¹⁵⁵ *Ibidem*, pp. 481-482.

por todas partes, la poética: la comprensión de la poesía por comparación con los “sectores de la cultura” más relacionados con ella –como únicamente pueden comprenderse estas creaciones del hombre–, le hizo a usted articular toda una filosofía. Y una filosofía original en proporción suficiente para poder tenerla por suya. A estas alturas de la historia, alturas historicistas, no hay quien piense sin “levantar”, en el sentido del *aufheben* hegeliano, toda una masa de pensamientos de pensadores anteriores. Pero por mucho que deba su filosofía de la religión digamos a un Otto, o su filosofía del hombre, que es la fundamental y general de toda la suya, a Heidegger, aun en estas mismas secciones, y no sólo en las de poética, la suerte de que revive y recrea personal, auténticamente, todo, más lo que añade de su propia experiencia y reflexión sobre ella, bastan y sobran para dar al conjunto aquella proporción de originalidad. Celebro la preferencia que usted le dio sobre el resto del existencialismo, con acierto bien superior al de los restantes mexicanos influidos por el existencialismo en paso decisivo de la vida intelectual de ellos y es lo que me hace comprender la dedicatoria del ejemplar: “A J.G., a quien tanto debe este libro.” –pero es la forma en que usted lo repensó lo que me tiene sobremanera suspenso. Sin embargo, tengo que decirle –y me alegro de tener que decírselo, porque le probará que no le estoy haciendo tan sólo elogios amistosamente convencionales– que en este punto me impone su libro un par de reparos metodológicos importantes. Entre la poética más especificada y la concepción de la poesía es parte de la concepción general del libro, y no sólo esta concepción, encuentro un poco de demasiada distancia. Lo que me parece provino de aplicar a la poesía una concepción venida para usted de fuera de ella –aunque pudiera haber venido de la poesía para Heidegger, lo que no me parece ser el caso, pues *Ser y tiempo* me parece independiente, por anterior, a la versión filosófica de Heidegger hacia la poesía–, en vez de sacar de la poesía la concepción como *autóctona* de ella, de la poesía.

Pero no sólo el filósofo de esta obra me tiene admirado. Tanto, por lo menos, me tiene así también el historiador de la literatura, de las ideas. Las partes, los capítulos de tal contenido son literalmente estupendos, de novedad y profundidad.

En fin, hasta la posición política que la obra toma es aquella que he creído deber tomar si no me engaño mucho.¹⁵⁶

En su carta Gaos expresa a Paz hasta qué punto considera que el tipo de reflexión practicada por él está asociado al futuro mismo de la filosofía. La relación documentable entre Gaos y Paz se remite, de un lado, a la mención que hace Gaos de Paz en el ensayo titulado “México, tema y responsabilidad” de 1947 donde el español asocia la indagación de Paz en *El laberinto de la soledad* al grupo Hiperión encabezado por Leopoldo Zea, Emilio Uranga y Luis Villoro; de otro lado, en términos personales se remite a una primera carta de éste fechada en 1961 donde el poeta y pensador mexicano le confía al español a propósito de la publicación de su libro más reciente, “Confesiones profesionales”, algunos pareceres:

París, a 25 de julio de 1961

Sr. don José Gaos
Torre de Humanidades, 2o. piso
Ciudad Universitaria,
México 20, D.F.

Querido y respetado amigo:

No había contestado a su carta porque esperaba, para hacerlo, que me llegase su libro. Lo recibí hace unos días y me lo leí de un tirón —como **no** había que leerlo. Pero esto le dará a usted una idea de mi interés. Aunque lo leí todo con gusto, hubo partes que me tocaron más de cerca: la primera, la novena, la décima (espléndida en todos sentidos) y el apéndice sobre el acto voluntario (un modelo).

Comprobé, una vez más que no es usted tan difícil como dicen los perezosos. Además, lo que usted nos dice, aunque sea difícil, no está dicho de manera más difícil que la de ciertos novelistas jóvenes franceses (como

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 481-482.

Robbe-Grillet) y quizá nos concierne de manera más fundamental. Cierto (pero esto no es un reproche a la escritura sino una incitación al escritor) a veces se detiene usted precisamente cuando se piensa que ha llegado el momento decisivo, el instante de la confesión del acto (¿el pecado?) capital. Una y otra vez, sobre todo al final, nos deja solos, sueltos como usted dice, cuando nos tenía literalmente suspensos. Se va a sus soledades pero ¿cree usted que nos deja en las nuestras? Quizá no estamos solos; quizá nuestro pecado, a la inversa de lo que ocurre con el filósofo, no es la soberbia que segrega ni el hedonismo que disgrega, sino el resignado gregarismo. Sí, cada uno está solo, pero muy pocos tienen conciencia de que lo están y por eso no acaban de ser, cada uno está sumergido, por decirlo así, en la soledad colectiva; el ánimo desanimado, perdida en el anónimo. Creo que hoy todos necesitamos aprender a estar solos. Los solitarios aprenden a soportarse a sí mismos y después ya no les cuesta tanto trabajo soportar a los demás. La intolerancia moderna, el fanatismo (del nacionalismo al comunismo) viene de que nadie quiere o puede estar a solas consigo mismo. Pero me desvíó. Lo que quería decirle era que me hubiese gustado que su libro terminase con una descripción de la soledad del filósofo —por oposición y en oposición a la soledad anónima del hombre moderno. Es verdad que, como todas las grandes experiencias humanas, la experiencia de la soledad es incomunicable. ¿No es ésta, sin embargo, la misión de filósofos y poetas: comunicar lo incomunicable, decir lo indecible, pensar lo impensable?

Quizá mi reproche sea injusto. En cierto modo, el Análisis del acto voluntario nos enseña qué es lo que significa estar solo para el filósofo: algo radicalmente opuesto al sentimiento de soledad del mismo filósofo antes y después de su acto. Cuando piensa, a solas consigo mismo, el filósofo no se siente solo. Lo mismo le sucede al poeta, al amante y, dice usted, al maestro. De tanto sentirse a sí mismo ya no se sienten. En cambio, el hombre común, que nunca se piensa solo, que nunca está solo, se siente siempre solo aunque no lo sepa ni se dé cuenta de su soledad. No está solo: es solo. Basta con ver la cara de la gente en la calle o en los lugares públicos en que se congrega. Después de pensar, el filósofo vuelve a quedarse solo, como el poeta frente a su poema y el amante frente al cuerpo de su cómplice o de

su víctima –deidad (el verdadero amor es o un crimen o un sacrificio y, sea lo uno o lo otro, algo consagrado). Ese momento dramático, admirable evocado al final de su libro, tras el episodio del “camión” Juárez-Loreto (verdadero embrión de novela), merece otro capítulo. Mejor dicho: otro libro. En suma, sus “confesiones Profesionales” (lo único que no me gusta es el título) piden una continuación, en la que nos diga, sin abandonar la reticencia (forma oblicua de la confesión pero al fin y al cabo confesión) lo que ahora no nos dice enteramente. Yo me atrevo a sugerirle que escriba usted una “novela” o, por lo menos, una “nouvelle” –es decir, un largo monólogo, a ratos dramático como en el episodio del “camión”, otras meditación espiritual como en el análisis del acto voluntario, entrelazando las técnicas de la introspección y las de la escritura automática, la definición y la asociación de ideas. Algo así como un poema en prosa, entre Lucrecio y Beckett. Nos hace falta en español un texto así. ¡Atrévase!

Al comenzar esta carta pensé en comentar algunos de los temas que usted trata. Después de haber escrito los párrafos anteriores, me parece superfluo. Por no dejar, anoto al vuelo algunos puntos.

Si la Filosofía, como Metafísica o pseudociencia de los objetos de la Religión, es ya arcaica, ¿qué es lo que va a sustituirla? ¿Una nueva Religión? No la veo por ninguna parte. ¿Una nueva pseudociencia de los objetos de la Metafísica (por ejemplo: el materialismo histórico)? Si la segunda posibilidad ya empieza a ser evidente, ¿no será ya tiempo de iniciar la crítica de la pseudociencia de los objetos de la Metafísica? Por mi parte (pienso, sobre todo, en el materialismo histórico) vería esa crítica como algo análogo a la que, precisamente, hizo Marx de la “ideología”. Esta crítica sería, asimismo, una descripción del nihilismo como raíz de la credulidad contemporánea.

Afirmar que todas las filosofías son verdaderas ¿no equivale a decir que ninguna lo es? Claro, decir esto es colocarse en el punto de vista de Dios o del Sujeto trascendente, pero ¿no es ese el único punto de vista realmente filosófico? La otra posibilidad es vertiginosa. Y hay más (o creo que hay más): el filósofo sólo puede afirmar que una filosofía es verdadera. Si afirma que todas lo son –aunque ofrezcan visiones del universo inconciliables y mutuamente excluyentes, como efectivamente sucede– el filósofo niega la

filosofía y se niega a sí mismo como filósofo. ¿No es ese el sentido último de Nietzsche y Marx –ambos hablaron del “fin de la filosofía”? ¿No es esto su idea de la filosofía como biografía? Entonces... entonces reaparecen de nuevo la Religión y la Metafísica. Por lo visto, no hay manera de matarlas de todo (Y si el grito terrible no fuese ¡Dios ha muerto! sino ¡Dios está vivo!...?)

Nuestro historicismo significa, al fin de cuentas, que hemos perdido el punto de vista central (el punto de vista del Sujeto o de Dios). Pero no nos quedamos en el escepticismo ingenuo; vamos hacia adelante (o hacia dentro) e intentamos la filosofía de la filosofía, la poesía de la Poesía. Quizá ésta sea nuestra última posibilidad de alcanzar en un momento dado de la meditación (y, para el poeta, de la creación), logremos asir lo que es lo mismo aunque no sea el momento la filosofía de la filosofía se vuelve Filosofía (a secas) y la poesía de la poesía, Poema. Pienso en Heidegger y en Mallarmé, que me parecen ser los que han ido más lejos por este camino. ¿Dos grandes fracasos? No sé. En todo caso, no menos grandes que los de Platón, Hegel, Dante, Blake. Y a propósito de Mallarmé, se me ocurrió, al escribir estas líneas, lo siguiente: los dados, lanzados por el Héroe fuera del espacio y el tiempo, caen en un aquí y un ahora relativos, es verdad; pero si leemos el poema al revés –como deberían leerse todos los grandes poemas– el ahora y el aquí relativos, los dados y el que los lanza, caen infinitamente, están cayendo... ¿En la nada o en el ser? No sé, pero **siguen cayendo**.

Vivir las filosofías de los otros, como vivir los poemas de los otros, es la manera moderna de crear y pensar, absolutamente original. No han hecho otra cosa Picasso, Joyce, Borges, Klee y, en fin, los más grandes. Copiamos las obras de la “cultura” como los antiguos copiaban las obras de la “naturaleza” y con los mismos sorprendentes resultados: la “copia” es una obra nueva y original. En cambio, los artistas que todavía dibujan o copian del natural, producen obras insignificantes y que se **parecen a las del pasado**.

El análisis del acto voluntario pide a gritos una segunda parte: el análisis de lo que lo llevó analizar un acto voluntario –es decir, en última instancia, de lo que lo llevó a la Filosofía. (Por ahí podía empezar la “nouvelle” o poema en prosa que le propongo escribir). Análisis que no sería distinto,

quizá, a la especulación sobre la Filosofía de la Filosofía, pero que sería más “biográfico” y más “fenomenológico” (la Filosofía descrita por dentro). Además, el análisis del acto voluntario no deja de tener analogía con el acto de escribir que también es lucha entre lo involuntario y lo voluntario, lo dado, lo que irrumpe, lo que distrae, etc. (Intenté algo parecido, pero sin rigor, en un capítulo de *El Arco y la Lira: La inspiración*). Me parece que es un tema digno de ser meditado por usted... Y ya no sigo.

Créame que le agradezco de verdad su libro. Ya ve usted: me ha hecho —no diré que pensar pero, al menos, reflexionar.

Su amigo que lo admira,

Octavio Paz.¹⁵⁷

Lastima en verdad que el eminente José Gaos no haya seguido el consejo de su joven amigo, y casi se diría aliado intelectual, acerca de transfigurar aquellas confesiones en una novela de la experiencia intelectual.

La relación entre Gaos y Paz se afirma en la carta que le envía el maestro español al poeta mexicano acerca de otro poeta admirado por ambos: Jorge Guillén. En este mensaje Gaos vuelve a la afirmación de su aprecio por la obra de Octavio Paz en tanto que obra de filosofía.

7 de noviembre de 1966

Excmo. Sr. Octavio Paz¹⁵⁸

Embajador de México en la India.

Mi ilustre amigo, anteayer tarde recibí el ejemplar del sobretiro de “Horas situadas de Jorge Guillén” que ha tenido la gran amabilidad de dedicarme y enviarme. No sé con qué retraso lo he recibido. Vino en un montón

¹⁵⁷ Debo a Guillermo Hurtado la gentileza del conocimiento de esta carta que se encuentra depositada en el archivo de José Gaos del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM.

¹⁵⁸ Carta depositada en el Archivo José Gaos del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM.

de correspondencia acumulada en la Universidad y no remitida desde ésta hasta dicho momento. He sido de los pocos profesores que creemos deber mantener la renuncia presentada a raíz de los sucesos que acarrearón la del Dr. Chávez. Volví al Colegio de México, dejado al ser nombrado profesor de carrera en la Universidad: como Casa de España en México, mi primer hogar intelectual aquí.

He leído estas “Horas” con inmediata avidez y expectativa muy precisa y no defraudada. Desde que Guillén me dedicó los Tréboles quise definirme para decírselo, como la mejor manifestación de agradecimiento, la poesía de que me hacía presente, dentro de la suya en general. La opinión vulgar, en todos sentidos, que V. precisamente rectifica, es que se trata de una poesía pura, abstracta, abstrusa... Leída como únicamente puedo leerla, como lector sin prejuicios justo por incompetente la contraria: que no hay poesía más propiamente concreta, hasta “material”; cada poema, y cuanto más breve más, es la condensación, la concreción de una idea en el sentido etimológico; una visión, una vista, un *eidos*, una *speciés*, un *espectáculo*, que puede ser el cósmico, pero reducido en diminuto cristal. Por la reconocida incompetencia no me había atrevido a decírselo ni siquiera a Guillén. Ahora voy a atreverme, al encontrarme confirmado por la inexpugnable autoridad doble de V., como el poeta y el crítico que todavía voy a decir.

Sigo sus publicaciones a medida que me voy enterando de su aparición. No siempre al punto, por falta de información: no leo más que un diario, *Excelsior*, y apenas veo revistas. Las últimas que he leído: *Salamandra* y *Cuadrivio*. No voy a darle aquí mis impresiones: relativamente a la poesía no me atrevo a decir “juicios”. Pero relativamente a la prosa, vengo hace dos o tres años esperando para publicar, seguramente en *Cuadernos Americanos*, un artículo, “No se olvide al prosista”, cuando le den a V. por poeta el Premio Nobel, que estoy cierto será la primera vez que vuelva a tocarle a la literatura en español. Además de su crítica en formatos menores, ha escrito V. dos libros *de filosofía*, *El arco y la lira* y *El laberinto de la soledad*, que son de los mejores, qué diablo, los mejores, de dos copiosos movimientos de nuestros días: el de filosofía de la poesía y el de la filosofía del mexicano, que no podría escribir más que aquel en quien se conjugaran un poeta, un

filósofo –y *un erudito*, los tres de primer orden. Resultaría muy injusto que yo, que he escrito prácticamente sobre cuantos lo han hecho de filosofía en México y en nuestros días, hasta insignificantes, no lo hiciera sobre V. –Aparte los motivos de *personal admiración y de personal agradecimiento*.

Uno más, este envío, esta dedicatoria, este –recuerdo.

Siempre tan suyo

José Gaos¹⁵⁹

V

José Gaos, Ramón Xirau, Adolfo Sánchez Vázquez, Luis Villoro, entre otros, forman parte de la cadena de lectores reflexivos que han merodeado la obra del poeta y pensador mexicano comprometido con la historia de la cultura en México. El libro *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* podría considerarse, en cierto modo, como una prolongación o profundización de algunos de los motivos contenidos en *El laberinto de la soledad*. Por eso no es extraño que a un filósofo e historiador de la cultura como lo es Luis Villoro le haya llamado la atención tan poderosamente el libro dedicado a la figura y paisaje de la gran poeta barroca mexicana. No es sorprendente entonces que le haya dedicado a la Sor Juana de Octavio Paz un capítulo de su libro *México, entre libros. Pensadores del siglo xx*. Entre los nombres de pensadores y filósofos citados hay dos, Luis Villoro y Carlos Pereda, que coinciden, no sólo en la valoración del pensamiento crítico y ensayístico de Octavio Paz, sino en la interrogación de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, que es sin duda uno de los ejercicios intelectuales más ricos y complejos, fecundos y generosos por el historiador de la cultura que fue el poeta mexicano. Las interrogaciones planteadas por ambos apuntan tanto a Paz como a Sor Juana y al devenir

¹⁵⁹ José Gaos, *Obras completas*, XIX, “Epistolario y Papeles Privados”, Edición, prólogo y notas de Alfonso Rangel Guerra. “A Octavio Paz”, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999. pp. 480-487.

mismo del pensamiento en lengua española. Reproduzco unas líneas de Luis Villoro:

El libro de Octavio Paz participa de diversas naturalezas: es fresco de una época, persecución de un personaje elusivo, revivencia de costumbres, fenomenología de un estilo literario, meditación sobre un destino colectivo, crítica. Sería impertinente pretender dar una idea de todas sus facetas. Me limitaré a dos temas que me suscitaron algunas reflexiones personales.

El libro de Paz es también un intento de dar razón de una obra. Cada época ha mostrado preferencias distintas en la manera de explicar los productos culturales. La nuestra se ha inclinado por dos: gusta explicar una obra por sus condiciones sociales o bien por la dinámica psíquica de su autor. Influencia del historicismo, del marxismo, en el primer caso, de la psicología profunda, en el segundo. En ambos se trata de dar razón de la obra por ciertas causas, externas a ella, que la determinan. El objeto cultural es visto como un hecho histórico cuyo principal interés consiste en darnos a conocer otros hechos históricos, sean estos sociales o psíquicos. Al explicarla, la obra cultural se disuelve; sólo ha servido para presentar un fragmento de sociedad o la dinámica de un alma. En verdad, ha perdido lo que le era más propio: su carácter *otro* respecto del mundo histórico del que partió. Porque toda obra cultural genuina no es sólo un hecho, es también la propuesta de un valor, que trasciende y a veces niega el mundo histórico dado.¹⁶⁰

Por otra parte, Carlos Pereda va a retomar la conversación desde otro ángulo al establecer y practicar la idea de que la mejor manera de comprender a un autor es en sus propios términos y conceptos. Pereda traza así una arquitectura intelectual que permite asociar el libro *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* con otro texto conocido citado y discutido de Octavio Paz, el titulado *El ogro filantrópico*. ¿No sería una

¹⁶⁰ Luis Villoro, "Sor Juana y su 'figura del mundo'", en *México, entre libros. Pensadores del siglo XX*, México, FCE, El Colegio Nacional, 1995.

de las pruebas de la inmortalidad del ser humano el hecho de que la conversación sea infinita como quieren Paz y Pereda?

Las lecturas desde la filosofía que se han hecho de *El laberinto de la soledad* y de su prolongación titulada *Postdata*, no se han dado necesariamente desde el claustro universitario, aunque no por ello dejen de tener una filiación filosófica. En 1978 el escritor mexicano Jorge Aguilar Mora publicó *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*.¹⁶¹ La crítica de Aguilar Mora era vigorosa y se hacía desde la perspectiva de la filosofía de Federico Nietzsche, y de Gilles Deleuze y del pensamiento de izquierda. En mi condición de espeleólogo de las letras alguna vez escribí que a este libro lo movía un oficio de piedad que llevaba al autor a compartir el riesgo de Antígona erigiendo monumentos para el sentido aun a riesgo de verse expulsado de la ciudad literaria o de parecer justiciero y no justo, como podría pensarse de algunas de esas aproximaciones a la cultura mexicana. Hay otro crítico de Octavio Paz cuyos argumentos vienen de la filosofía, el psicoanálisis y la coyuntura política; otro autor que en cierto modo ha sido proscrito de las historias de la cultura en México. Se trata del filósofo Emilio Uranga (1921-1988), autor de *Análisis del ser del mexicano* (1952). Fundador del grupo Hiperión junto con Luis Villoro y Leopoldo Zea, amigo de Alejandro Rossi, Ricardo Garibay y de Gabriel Zaid, Uranga fue un discípulo brillante de José Gaos; viajó a Alemania donde estudió en Friburgo con Martin Heidegger y descubrió la filosofía de Ludwig Wittgenstein y la lógica formal, volvió de ahí decepcionado de la vida universitaria y, de hecho, rompió con ésta y se dedicó a escribir desde las revistas y periódicos de la época de los presidentes Adolfo López Mateos, Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría, de quienes fue áulica eminencia gris y consejero político. En 1970, en la revista *América*, Uranga publicó un corrosivo “Examen de Postdata” en tres partes,¹⁶²

¹⁶¹ Jorge Aguilar Mora, *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, México, Era, 1978.

¹⁶² Emilio Uranga, revista *América*, “La poca Paz de Octavio”, del 4 de abril de 1970, núm. 1267, pp. 8-9; “El ideal de Octavio es paz”, del 11 de abril de 1970, núm. 1268,

donde, por así decir, criticaba a Octavio Paz desde el propio pensamiento de éste, tanto como desde una incómoda perspectiva literaria, psicoanalítica y filosófica. Naturalmente esto hace ver que la obra de Octavio Paz no se da únicamente en el ámbito aséptico de las ideas filosóficas, sino que se encuentra inscrita, todavía hoy, en el centro de un debate donde, más allá de las expresiones personales y políticas, lo que está en juego es el tenso sentido de la modernidad en el país-continente llamado México.

El vasto conjunto de lecturas sobre la obra de Octavio Paz –tanto críticas como hermenéuticas– tanto como la monumentalización y disipación de su obra hacen ver que, en cierto exacto modo, todavía nos encontramos inscritos *dentro* de ella. De ahí que sea necesario contar con un inventario de sus lecturas para poder iniciar un examen historiográfico riguroso.

ANEXOS

1

Adolfo Sánchez Vázquez (1915-2011), el filósofo marxista hispanomexicano, es otro de los lectores que más contribuyó a la discusión del mitógrafo, poeta y pensador Octavio Paz. Se reproduce a continuación un fragmento de su ensayo: “Octavio Paz en su Laberinto”.

OCTAVIO PAZ EN SU “LABERINTO”

(EN TORNO A *EL LABERINTO DE LA SOLEDAD*MEDIO SIGLO DESPUÉS)¹⁶³

Dos o tres palabra a modo de introducción: *El laberinto de la soledad* es un bellísimo poema en prosa, cuyo vuelo poético nos vuelve cautivos de

pp. 14-15; “¿Octavio no quiere la paz de México?”, del 18 de abril de 1970, núm. 1269, pp. 12-13.

¹⁶³ Recogido en libro *A tiempo y destiempo*, México, FCE, 2003, pp. 158-167.

nuestra propia admiración. Pero es también, por sus ideas filosóficas, antropológicas, históricas y políticas, un agudo ensayo que, liberados del gozo cautiverio poético, nos mueve a reflexionar y ejercer lo que tanto ensalzó y ejerció Octavio Paz: la crítica.

Al releer, al cabo de medio siglo, *El laberinto de la soledad*,¹⁶⁴ comprobamos que el problema que caldea al libro sigue siendo el de la identidad del mexicano. Identidad de un carácter o ser que, para Paz, se cifra en su lejanía del mundo, de los demás y de sí mismo, ocultándose o enmascarándose tras su hermetismo, recelo, machismo, su modo de amar y de relacionarse con la mujer; su predilección por la forma, la simulación, la mentira y el disimulo y, finalmente, por su lenguaje reticente y el “ningu-neo”. Un carácter que, a través de sus modulaciones inauténticas, gira en torno a un eje existencial: la soledad, y que sólo en momentos excepcionales de su vida cotidiana –como la Fiesta– recupera en forma explosiva su autenticidad.

Aunque para Paz la soledad no es exclusiva del mexicano, pues en ella se ve una condición humana universal, la distingue de la de otros hombres. Paz se detiene especialmente en las diferencias entre las soledades del mexicano y del norteamericano; atendiendo en ellas al mundo en que afloran y a sus raíces. La soledad del norteamericano se da “en un mundo abstracto de máquinas, conciudadanos y preceptos morales”.¹⁶⁵ O sea, en el mundo moderno burgués que puede ser datado históricamente. La soledad del mexicano, en cambio, se da en una realidad que “existe por sí misma, tiene vida propia y no ha sido inventada, como en los Estados Unidos, por el hombre”.¹⁶⁶ Soledad, por tanto, sin raíces históricas, con un origen indefinido en la “oscura conciencia de que hemos sido arran-

¹⁶⁴ La primera edición de *El laberinto de la soledad*, a cargo de Cuadernos Americanos, data de 1950. La segunda, y definitiva, “revisada y aumentada”, fue publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1959. Esta edición, en su 4a. reimpresión, de 1984, es la que hemos utilizado en el presente trabajo [Nota de ASV].

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 28 [Nota de ASV].

¹⁶⁶ *Idem* [Nota de ASV].

cados del Todo”.¹⁶⁷ Realidad, pues, no inventada por el hombre y “a un tiempo creadora y destructora”.¹⁶⁸

Esta sustracción de la soledad del mexicano a su historia, así como los rasgos de su carácter, la extiende Paz a su “actitud ante la vida [que] no está condicionada por los hechos históricos”.¹⁶⁹ Paz nos advierte, sin embargo, que aquí se está refiriendo al condicionamiento “de la manera rigurosa con que [se da] en el mundo de la mecánica”.¹⁷⁰ Hecha esta justa precisión, pues ciertamente dicho condicionamiento no tiene por qué ser identificado con el de un mecanismo, no quedan claras en *El laberinto* las relaciones entre el hombre (el carácter) y la historia (las circunstancias) se hallan en una relación mutua. En efecto, afirma Paz: “Las circunstancias históricas explican nuestro carácter en la medida que nuestro carácter también las explica a ellas”.¹⁷¹ Resuena aquí, en nuestros oídos –como tal vez resonó en los de Paz–, la tesis VI sobre Feuerbach de Marx, aunque en ésta el acento se pone, sobre todo, en el plano de la acción, pues para él las circunstancias hacen al hombre a la vez que éste hace las circunstancias.

2

El filósofo y antropólogo Roger Bartra expresa su punto de vista crítico sobre el *Laberinto de soledad* de Octavio Paz, del cual se reproduce un fragmento:

El mapa de la melancolía dibuja la accidentada topografía de la condición humana. Nos enseña que somos seres originalmente desprovistos de un nicho natural –como ha señalado Hans Blumenberg (159 y ss.; 164 y ss.)– y sometidos al delirio de una pluralidad de conductas sin nada que restrinja

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 19 [Nota de ASV].

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 18 [Nota de ASV].

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 64 [Nota de ASV].

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 65 [Nota de ASV].

¹⁷¹ *Idem* [Nota de ASV].

la extraordinaria diversidad. La gran diferenciación ocasiona problemas de comunicación entre grupos e individuos, que cada vez con más agudeza experimentan formas de soledad desconocidas en el mundo animal. Estas formas cristalizan en la melancolía. Vivimos una paradoja inquietante: para auspiciar la comunicación requerimos de un cierto desequilibrio entre sintaxis y semántica. El sufrimiento de la soledad impulsa la búsqueda de formas nuevas de comunicación. Los animales nunca están solos, la comunicación es perfecta aunque limitada. Cualquier disturbio semántico puede ocasionar el fin de la especie: los animales no pueden ser melancólicos: si no se comunican se extinguen y mueren.

La humanidad, por el contrario, saca ventaja de las perturbaciones semánticas que, mientras no rebasan ciertos límites, nos impulsan a diversificar la comunicación. Así pues, la “enfermedad del lenguaje” a la que se refirió Friedrich Max Müller, para explicar los mitos, es más bien una fuente de salud. Los mitos de la melancolía aluden a las consecuencias de la soledad, la incomunicación y la angustia, sensaciones ocasionadas por la siempre renovada diferenciación y diversificación de las experiencias humanas. La melancolía se convierte en una vasta red mediadora que comunica entre sí a seres que intentan comprender la soledad y el aislamiento, la separación y la dislocación. Podemos imaginar que quienes recorren el mapa de la melancolía –como lo hizo Octavio Paz– se entienden y se desentienden, se comunican en la soledad y codifican el misterio de la separación.

Hay algunos viejos privilegiados –como Paz– que al sufrir las perplejidades de la melancolía nos han legado, además de un laberinto, una inmensa cartografía abierta, lúcida, descubierta y franca. Es el mapa antiguo, desgarrado y fracturado, que nos muestra cómo sería el laberinto si hubiese sido, por así decirlo, destripado y vuelto al revés, de manera que sus sinuosas entrañas quedasen afuera, expuestas a las miradas de todos, como vísceras íntimas en el obscuro mercado de la posmodernidad.

Podemos imaginar que, como un Minotauro Benévolo, Octavio Paz ha quedado fuera de su laberinto, condenado al exilio pero dotado de una

nueva vitalidad. Desde afuera de su gran obra, Paz vive ahora entre nosotros con más fuerza que nunca.¹⁷²

3

Se reproducen algunos tramos de los lugares donde Guillermo Hurtado declina sus razonamientos y argumentos en torno a:

“Octavio Paz. *El laberinto de la soledad* (1950)”¹⁷³

¿CÓMO LEER *ELS*?

Deconstrucción de ELS

Ha pasado más de medio siglo desde la primera edición de *ELS*, el libro ha sido leído por millones de personas en el mundo entero y esa lectura ha influido en la imagen que se tiene sobre México. A estas alturas, no podemos conformarnos con una lectura ingenua del libro. La hermenéutica de *ELS* tiene que pasar por el tamiz de la teoría literaria, histórica y filosófica.¹⁷⁴ En las dos secciones anteriores hemos visto que *ELS* es un libro sin unidad interna que ha tenido varias versiones a lo largo de cuatro décadas. Lo anterior

¹⁷² Anuario de la Fundación Octavio Paz, vol. 3, “El laberinto y su mapa”, la jaula de hierro, la melancolía, el sueño y el barroco existencial”, Roger Bartra, pp. 55-56, “Memoria del coloquio Internacional por *El laberinto de la Soledad* a 50 años de su publicación”, 2001, Fundación Octavio Paz, FCE, México, 248 pp.

¹⁷³ “Octavio Paz. *El laberinto de la soledad* (1950)”, Guillermo Hurtado en Carlos Illades/Rodolfo Suárez, *México como problema esbozo de una historia intelectual*, México, 2012, UAM, Siglo XXI, pp. 250-255.

¹⁷⁴ La mayoría de los estudios críticos sobre *ELS* no ha adoptado una postura teórica. Esto fue evidente en los eventos organizados en ocasión de los cincuenta años de la publicación de *ELS* en 2000. Véase los trabajos recogidos en el *Anuario de la Fundación Octavio Paz, 2001*, y los que se incluyeron en el número especial de *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* de agosto de 2000 [Nota de G. H.].

nos hace afirmar que *ELS* es como un pan que no se puede masticar si no se parte en migajas. Por ello, me parece que la manera más provechosa de leer el libro en el siglo XXI es *deconstruirlo*.

Sobre la deconstrucción se ha escrito mucho, tanto a favor como en contra. Hay muchas maneras de entenderla y no es mi propósito en este ensayo dar cuenta de todas ellas. Mi propuesta se limita a sugerir una manera de desconstruir *ELS* que no pretende valer para la interpretación de otros textos (ni siquiera para otros textos de Paz). A continuación enumeraré una serie de tareas deconstructivas a realizar frente a la lectura de *ELS*.

La primera etapa de la deconstrucción es dismantelar *ELS* en sus *momentos diacrónicos* y sus *partes sincrónicas*. En vez de hablar de *ELS* como un texto con una *unidad sincrónica*, diremos que es un conjunto de textos ligados entre sí por diversas relaciones intertextuales variables. Desde esta perspectiva, no hay una totalidad que sea el objeto de interpretación completa o definitiva de *ELS*, sino una pluralidad de textos relacionados entre sí de diversas maneras lo que, a su vez, permite numerosas lecturas. Por otra parte, en vez de hablar de *ELS* como un texto con una *identidad diacrónica*, voy a proponer que *ELS* es en realidad un conjunto temporalmente ordenado de textos progresivos. Desde este punto de vista, no tiene sentido buscar la edición final o definitiva de *ELS* que sea el objeto de estudio de la crítica, ya que el objeto de la lectura deconstructivista es el conjunto dinámico de los textos o, mejor dicho, la manera en que ese conjunto de textos cambia a través del tiempo gracias a las diversas intervenciones textuales y extratextuales de Paz. La deconstrucción de un texto es hacer una lectura distinta del texto. Por eso, para realizar la deconstrucción de *ELS* tenemos que liberarnos de la tendencia de leer *ELS como si fuera una unidad*. El obstáculo principal para lograrlo es el esfuerzo deliberado que realizó Paz para ofrecer una imagen de *ELS* como una obra unitaria y continua a través del tiempo, es decir, como una obra que si bien sufrió cambios menores después de 1950, nunca dejó de ser una y la misma. Por ello, la estrategia deconstructiva debe *separar al texto de las intenciones autorales de Paz* (aunque no deja

de resultar irónico que el primero que deconstruyó *ELS* fue el propio Paz en *México en la obra de Octavio Paz*).¹⁷⁵

La segunda etapa de la deconstrucción consiste en desmembrar la narrativa de los momentos y las partes de *ELS* en sus elementos argumentativos, retóricos y simbólicos más básicos. En esta etapa de la deconstrucción tenemos que disolver las tensiones que hay dentro del texto, sus partes y sus elementos. El reto es ir más allá de las aporías para hacer una lectura de *ELS* que nos permita recobrar sus intuiciones más valiosas. Para hacer esto posible es indispensable que la deconstrucción vaya más allá del texto y se ocupe del acto mismo de la lectura, es decir, de la relación que entabla el lector con el texto. En este caso, lo que habría que disolver es el presupuesto de la dicotomía entre el lector mexicano y el lector extranjero de *ELS*. Esta oposición fundamenta el supuesto de que cuando un mexicano lee *ELS* tendría que verse *retratado* a sí mismo (la metáfora del libro como *espejo*) y cuando un extranjero lee *ELS* tendría que descubrir un personaje o un territorio que le es ajeno (la metáfora del libro como *guía*). Esto significa rechazar la aporía mexicano/extranjero como la que determina los únicos dos polos de la lectura (lo cual no significa que rechacemos la distinción real de los mexicanos con los no-mexicanos, sino que entendamos la distinción entre ambos como gradual y contextual). De esa manera, un mexicano puede encontrar en la lectura de *ELS* pocas cosas interesantes acerca de sí mismo (sin por eso dejar de ser mexicano) y un extranjero, en cambio, puede hallar en la lectura de *ELS* ideas que le permitan reflexionar sobre sí mismo.

Quiero subrayar que una aproximación deconstructivista para interpretar *ELS* no implica necesariamente una actitud negativa ante las ideas de Paz. Por el contrario, me parece que la aproximación deconstructivista es la que nos permite rescatar hoy en día lo mejor del libro.

¹⁷⁵ Aquí cabe una aclaración. Si lo que nos interesa es entender a Octavio Paz, el autor que se crea y se recrea a sí mismo por medio de la creación y la recreación de *ELS*, entonces no podemos dejar de tomar en cuenta las intenciones de Paz. Pero si lo que nos interesa, en cambio, son las ideas que se hallan en *ELS*, la visión de México que habita en esas páginas, entonces es preciso que rompamos el cordón umbilical entre el texto y su autor [Nota de G. H.].

Desde su primera edición en 1950 se han formulado numerosas críticas a *ELS*. Menciono algunas: que sus generalizaciones sobre los mexicanos son falsas, que su descripción del pachuco es superficial, que la soledad que atribuye a los mexicanos no es una condición real sino un invento metafísico o literario, que en su estudio revela una actitud criollista y machista, que su análisis responde a una perspectiva temporal, racial y de clase que nunca se asume como tal, que muchos de los estados que adscribe al mexicano parecen más bien proyecciones de su historia personal, que el lirismo predomina sobre la objetividad, que su versión de la historia de México es poetizante, subjetiva y carece de rigor historiográfico, que enaltece la violencia revolucionaria, etc. A partir de la aproximación a *ELS* que he defendido aquí, algunas de estas críticas se mantendrán, otras perderán fuerza y algunas otras tendrán que replantearse. Y es que casi todas las críticas que se han hecho a *ELS* se hallan todavía en un horizonte hermenéutico que presupone la *unidad sincrónica* y la *identidad diacrónica* del libro. La lectura de *ELS* que aquí propongo es más radical en un plano hermenéutico, pero le hace más justicia en los planos filosófico, ideológico y moral.

Desde hace algunas décadas existe un consenso entre los críticos acerca de que *ELS* debe leerse no como un tratado, sino como una colección de ensayos. No hay en *ELS*, una línea argumentativa coherente, ni tampoco hay tesis sustentadas en evidencias empíricas o en metodologías de las ciencias sociales. Lo que hallamos, sobre todo en la primera parte del libro, es un despliegue de rizomas retóricos que tejen, entretejen y destejen intuiciones y narraciones en torno al tema del mexicano. El mexicano descrito en *ELS* es en parte el mexicano de carne y hueso, pero también es un personaje de ficción inspirado en tipos mexicanos. Por lo anterior, es un error buscar en *ELS* un *conjunto de verdades articuladas* acerca de México y el mexicano. Y sin embargo, no podemos negar que el libro ofrece atisbos dispersos de verdades sobre México y el mexicano. *ELS* es como una caja de intuiciones dispersas. Visto así, podemos entender por qué sigue cautivando la imaginación de tantos lectores. Son esas intuiciones, imágenes, metáforas, las que vistas desde cierto ángulo (como si se tratasen de gemas que giramos frente a la luz para descubrir sus brillos) nos *revelan* algo de nosotros mismos (seamos o no mexi-

canos). Algunas de estas inquietantes pueden parecernos más *verdaderas* que otras (dependen, por supuesto, de quién lo juzga), algunas otras nos resultan más *inquietantes* que otras (de nuevo, eso depende del lector). Estas últimas son quizá las más valiosas porque nos impulsan a la reflexión crítica acerca de nosotros mismos. Por ejemplo, la psicohistoria de “Los hijos de la Malinche” puede leerse no como una narración histórica sino como un *símbolo* de los conflictos de la vida familiar de los mexicanos de la primera mitad del siglo XX: de los vicios turbios de los roles paterno y materno, de la violencia interna de la familia mexicana, de los prejuicios sobre la sexualidad. Lo que Paz reveló mediante un juego de símbolos, fue el resentimiento y la admiración que los mexicanos del medio siglo sentían por la figura de un padre violento y ausente, y la compasión y el desprecio que sentía por la figura de una madre a la vez victimizada y manipuladora. Se puede afirmar, sin embargo, que esa familia mexicana ya no existe y que ello no ha sido resultado de una terapia colectiva, sino de los cambios estructurales de la sociedad mexicana: la migración del campo a la ciudad, la reducción del número promedio de hijos por mujer, la inclusión de la mujer en la fuerza laboral, etc. En efecto, la familia mexicana ha cambiado; lo que habría que preguntarse es, hasta qué punto, la memoria aún fresca de aquella otra familia nos sigue afectando.

Mientras *ELS* siga produciendo reacciones de revelación e incredulidad, de aceptación y de rechazo seguirá siendo vigente, es decir, seguirá cumpliendo con su finalidad, a saber, la de impulsarnos a reflexionar acerca de nosotros mismos.

[...]

4

Se transcribe la ficha e índice del Anuario de la Fundación Octavio Paz:

Memoria del coloquio internacional

“Por *El laberinto de la soledad* a 50 años de su publicación”

Anuario de la Fundación Octavio Paz 2001, número 3, “Memoria del Coloquio Internacional ‘Por *El laberinto de la soledad* a 50 años de su publi-

cación”, Fundación Octavio Paz, A. C., Fondo de Cultura Económica, México, 2001, 245 pp.

CONFERENCIAS

Carlos Monsiváis, “*El laberinto de la soledad: el juego de espejos de los mitos y las realidades*”, p. 13.

Manuel Durán, “*El laberinto de la soledad y Postdata: una aventura del pensamiento*”, p. 28.

Roger Bartra, “El laberinto y su mapa”, p. 44.

Juliana González V., “Una lectura filosófica de *El laberinto de la soledad*”, p. 57.

Saúl Yurkievich, “La napa mitopoética”, p. 73.

Enrico Mario Santí, “Libertad en el laberinto”, p. 83.

Enrique Krauze, “La soledad del laberinto”, p. 98.

MESAS REDONDAS

El laberinto político

Carlos Castillo Peraza, “Más allá de la política laberíntica”, p. 115.

Enrique González Pedrero, “*El laberinto...*, cincuenta años después”, p. 119.

Luis Medina Peña, “Las fuentes de Paz”, p. 124.

Federico Reyes Heróles, “*El laberinto...*: más allá del esencialismo”, p. 129.

Rafael Segovia, “Acerca de Octavio Paz y *El laberinto de la soledad*”, p. 136.

Origen de El laberinto de la soledad

Álvaro Matute, “*El laberinto de la soledad* como conciencia histórica”, p. 141.

Javier Rico Moreno, “Los trazos de una poética de la historia en *El laberinto de la soledad*”, p. 148.

Anthony Stanton, “*El laberinto de la soledad*: el ensayo literario y la cuestión del género”, p. 160.

La identidad en su laberinto

Manuel Durán, “La identidad y su laberinto”, p. 167.

Leopoldo Zea, “La identidad en su laberinto”, p. 171.

Cultura y sociedad: otros laberintos

Bolívar Echeverría, “Octavio Paz, muralista mexicano”, p. 177.

Yvon Grenier, “La crítica, el intelectual y la democracia”, p. 186.

Martha Lamas, “Las nietas de la Malinche”, p. 195.

Adolfo Sánchez Vázquez, “Octavio Paz en su ‘laberinto’”, p. 209.

Historia y soledad

Eduardo Matos Moctezuma, “Reflexiones acerca de *El laberinto de la soledad*”, p. 217.

Jean Meyer, “Espejo de espejos”, p. 221.

Isabel Turrent, “Pensar desde la periferia”, p. 225.

PREMIO OCTAVIO PAZ DE POESÍA Y ENSAYO

Tomás Segovia, “Discurso de recepción del Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo 2000”, p. 231.

Tomás Segovia, “Duro azul”, p. 233.

Francisco Hernández, “Octavio Paz: Poetografías”, p. 235.

ACTIVIDADES DE LA FUNDACIÓN

Premio, página WEB, exposición, becas, coloquio, cursos, lecturas, presentaciones, conferencias y publicaciones, p. 237.

Índice de autores participantes en el coloquio, p. 241.

26. LA POLÉMICA: OFICIO DE CARIDAD

El paralelo entre verdad y valor, opinión y economía (dinero: billetes y monedas) ha sido enunciado por diversos autores clásicos y modernos (Cfr. March Shell: *Economía y literatura en la antigüedad*). Entre estos últimos se recuerda a Ernest Jünger quien habla de la dificultad del filósofo portador de verdades de alta denominación al que le es difícil sobrevivir en la calle de todos los días donde se intercambian opiniones y pareceres corrientes como moneda: el filósofo no siempre tiene cambio.

También el autor tiene que llevar calderilla en su bolsa; el que sube a un ómnibus no puede pagar con monedas de oro. De lo contrario despierta sospechas, hasta suspicacia. Hasta el 'Único' de Stirner tiene que 'afiliarse al Partido' una y otra vez.¹⁷⁶

En ese contexto, se da el hecho de que en países expuestos a movimientos y revoluciones –como lo fue ciertamente México a principios del siglo XX–, se diera el hecho incómodo para los usuarios (nacionales y extranjeros) de que el papel moneda del antiguo régimen dejara de tener curso legal y de que se emitieran e imprimieran billetes que con el tiempo y las mudanzas políticas se volvieran obsoletos, dando lugar a voces curiosas como la ahora poco usual y de oscura etimología, bilimbiques. Esto explica el hecho de que instituciones como la Comisión Nacional Bancaria se vieran obligadas a incinerar y destruir grandes cantidades de papel moneda para hacer lugar a los nuevos billetes e instrumentos de intercambio. José E. Iturriaga cuenta que el joven Octavio Paz, de quien

¹⁷⁶ Ernst Jünger, *El autor y la escritura*, 1a. ed., Stuttgart, 1984, trad. Ramón Alcalde, Barcelona, Gedisa, 1987, p. 154.

fue compañero en la Preparatoria, llegó a trabajar fungiendo como notario y testigo representante de la incineración de billetes caducos y, vuelvo a usar la palabra, bilimbiques:

Al terminar nuestros estudios dejé de ver a Octavio porque se fue a trabajar con los indios mayas de Yucatán como maestro rural. Lo encontré nuevamente cuando tenía un puesto de inspector en la Comisión Nacional Bancaria. Su función consistía en autorizar, ante notario, la quema de billetes usados en exceso y declarados en consecuencia fuera del torrente circulatorio. Debían ser incinerados y Octavio certificaba el acto crematorio ante un notario.¹⁷⁷

Ese oficio de testigo y notario de la cremación de papel moneda siempre me ha parecido que tiene cierta relación con el oficio del poeta que se dedica a contar sílabas, hermano simétrico del que se dedica a contar billetes aunque sólo sea para incinerarlos.

El polemista intelectual tiene algo de ese notario que lleva la cuenta de los billetes que están destinados a la incineración. Como polemista, desde luego, participa en la controversia, en la guerra de las opiniones; en cuanto analista e intelectual, en cuanto escritor *notario* sabe que no puede gastarse todos los haberes y los saberes ni sacrificarse absolutamente en los intercambios polémicos que, ante todo, deben estar escritos, bien escritos, y que a la larga formarán parte de su obra, de su itinerario textual, de su humano testimonio. Esta conciencia, o algo similar a la economía de esta eficiencia energética, anima las polémicas e intercambios críticos de Octavio Paz: de un lado, está en juego la carga controversial misma; del otro, sus protocolos, rituales, forma y escritura misma que hacen de cada combate y de cada movimiento una danza obediente a ritmos y compases particulares: una forma de reconciliación entre verdad

¹⁷⁷ José E. Iturriaga, *Rastros y rostros*, POETAS: “Octavio Paz”, “Marie José”, “Sor Juana Inés de la Cruz”, “Célebre duelo”, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, pp. 361-382.

y valor, la búsqueda de la concordia personal y social, el ir en pos del otro no tanto para *salvarlo y darle la razón* sino para reconocerlo e intentar reconocer su sentido. Tal es el motor inmóvil que mantiene encendida la máquina de pensamiento de Octavio Paz a través de sus intercambios polémicos.

Armando González Torres, en el número de enero de 2014 de la revista *Nexos* –la publicación periódica mexicana que madrugó en el año del centenario del natalicio de Octavio Paz y le dedicó un *dossier*– hizo un repaso de las polémicas, intercambios y debates que sostuvo el poeta y pensador a lo largo de su vida con Carlos Monsiváis, Adolfo Gilly, Gastón García Cantú, Elías Trabulse, Antonio Alatorre, Gregorio Weinberg, entre muchos otros. Sus intercambios fueron de dos tipos básicamente: literarios y políticos e ideológicos. Tienen o los guía un común denominador: aclarar, desde luego. Octavio Paz quiere rectificar, enmendar, reformar o reconstruir la verdad a través de la palabra, ya sea en el horizonte de la literatura o de la ideología y la política (por ejemplo, la crítica al estalinismo, el comunismo burocrático, el Archipiélago Gulag, el PRI, la burocracia mexicana, cubana o de cualquier otra nacionalidad) o de la historia (por ejemplo, la interpretación de la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz). A lo largo de todos sus intercambios polémicos y sus diálogos (por ejemplo, con Juan Marichal o Julián Ríos, particularmente) a Paz lo mueve la conciencia crítica de que el saber y la cultura son obra colectiva: engendró *Plural* del que tanto él como su interlocutor forman parte. Esta confianza en el otro, en el principio de razón suficiente de la verdad compartida y construida, sostenida puntualmente a lo largo de los años, hizo y hace de Octavio Paz una encarnación de la conciencia crítica de México. Encarnación, por cierto, no exenta de caridad y a veces revestida de una voluntad sacrificial. Practicó Paz una dolorosa amistad, una lealtad beligerante hacia la verdad crítica a través del otro. Es como si se hubiesen aliado en su fisonomía los rasgos de la concordia que caracterizan a Alfonso Reyes y los perfiles de la disidencia que singularizan a José Vasconcelos. La búsqueda de esa reconciliación de los opuestos es uno de los *leit-motiv* de su obra y, en cierto modo, podría decirse, su testamento

y pliego de mortaja. De ahí que sea tan saludable y significativo el hecho de que la revista *Nexos* (fundada originalmente en 1978 por Enrique Florescano y un grupo de intelectuales críticos y dirigida por Héctor Aguilar Camín) le haya consagrado un *dossier* a la obra y persona de Octavio Paz en el primer mes del año en que se celebra su centenario: 1914-2014.¹⁷⁸ En *El mono gramático* (16) aparece la palabra reconciliación:

Aparece, reaparece la palabra *reconciliación*. Durante una larga temporada me alumbraba con ella, bebía y comía de ella. *Liberación* era su hermana y su antagonista. El hereje que abjura de sus errores y regresa a la iglesia, se reconcilia; la purificación de un lugar sagrado que ha sido profanado es una reconciliación. La separación es una falta, un extravío. Falta: no estamos completos; extravío: no estamos en nuestro sitio. Reconciliación une lo que fue separado, hace conjunción de la escisión, junta a los dispersos: volvemos al todo y así regresamos a nuestro lugar. Fin del exilio. Liberación abre otra perspectiva: ruptura de los vínculos y ligamentos, soberanía del albedrío. Conciliación es dependencia, sujeción; liberación es autosuficiencia, plenitud del uno, excelencia del único. Liberación: prueba, purgación, purificación. Cuando estoy solo no estoy solo: estoy conmigo; estar separado no es estar escindido: es ser uno mismo. Con todos, estoy desterrado de mí mismo; a solas, estoy en mí todo. Liberación no es únicamente fin de los otros y de lo otro, sino fin del yo. Vuelta del yo —no a sí mismo, a lo mismo, regreso a la mismidad.¹⁷⁹

¹⁷⁸ “Reyertas ejemplares”, por Armando González Torres, CULTURA Y VIDA COTIDIANA, en revista *Nexos*, núm. 433, enero de 2014, México, pp. 88-90.

¹⁷⁹ Octavio Paz, *Obra poética I* (1935-1970), *El mono gramático* (16), Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 497.

27. OCTAVIO, QUERIDO OCTAVIO

Poema circulatorio¹⁸⁰
(Para la desorientación general)

A Julián Ríos

Allá
sobre el camino espiral
insurgencia hacia
resurgencia
sube a convergencia
estalla en divergencia
recomienza en insurgencia
hacia resurgencia
allá
sigue las pisadas del sol
sobre los pechos
cascada sobre el vientre
terrazza sobre la gruta
negra rosa
de Guadalupe Tonantzin
(tel. YWHW)
sigue los pasos del lucero que sube

¹⁸⁰ Octavio Paz, *Obras completas*, t. VI, Letras Mexicanas, 1a. ed. (Círculo de Lectores, Barcelona), 1991; 2a. ed. (FCE, México), 1994; 3a. reimp., 2004, pp. 331-333.

Escrito para la exposición *El arte del surrealismo*, organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en la Ciudad de México (1973). El poema fue pintado en el muro de una galería espiral que conducía a la exposición [N. de O.P.].

baja
cada alba y cada anochecer
la escalera caracol
que da vueltas y vueltas
serpientes entretejidas
sobre la mesa de lava de Yucatán
(Guillaume
jamás conociste a los mayas
(*Lettre-Océan*))
muchachas de Chapultepec
hijo de la çingada)
(Cravan en la panza de los tiburones del Golfo)

Sí

el surrealismo
pasó pasará por México
espejo magnético
síguelo sin seguirlo
es llama y ama y llama
allá en México
no éste
el otro enterrado siempre vivo
bajo tu mármomerengue
palacio de bellas artes
piedras sepulcrales
palacios
municipales arzobispales presidenciales
Por el subterráneo de la insurgencia
bajaron
subieron
de la cueva de estalactitas

a la congelada explosión del cuarzo

Artaud

Breton Péret Buñuel Leonora Remedios Paalen

Alice Geraso

Frida Gironella

César Moro

convergencia de insurgencias

allá en las salas

la sal as sol a solas olas

allá

las alas abren las salas

el surrealismo

NO ESTÁ AQUÍ

allá afuera

al aire libre

al teatro de los ojos libres

cuando los cierras

los abres

no hay adentro ni afuera

en el bosque de las prohibiciones

lo maravilloso

canta

cógelos

está al alcance de tu mano

es el momento en que el hombre

es

el cómplice del rayo

Cristalización

aparición del deseo

deseo de la aparición

no aquí no allá

sino entre

aquí/allá

Octavio Paz

Octavio, querido Octavio:

Desde hace tiempo quería escribirle, aunque como usted sabe, no dejo de leerlo y frecuentarlo. Lo primero que le debo decir: a más de trece años de su muerte y desnacimiento, nos hace usted mucha, mucha falta, para vivir y pensar este país que usted dejó cuando apenas se empezaban a servir los primeros platos de sangre.

Pero no le escribo por esa razón. Le quería contar que se acaba de imprimir en México el libro *El surrealismo de Piedra de Sol, entre peras y manzanas*, de Víctor Manuel Mendiola,¹⁸¹ a quien me imagino que usted recuerda bien; el poeta y editor del *Tucán de Virginia* que lleva el nombre del rey italiano Víctor Manuel III, contemporáneo de Marinetti y de los futuristas y que estaba presente como personaje en la novela de Lampedusa *El gatopardo*. Sí, lo publicó el Fondo de Cultura Económica en su colección “Letras Mexicanas” en este 2011. El libro no ha sido mal recibido, trae no pocos aciertos, ciertos descuidos editoriales (como el de omitir a los traductores de las obras citadas, uno de ellos Tomás Segovia) y las inevitables erratas. Parte Mendiola en él de una reticencia suya ante el poema *Piedra de sol*. Dice ahí: “En tres ocasiones interpele a Octavio Paz por su poema. Las dos primeras en 1980. Le dije que algunos jóvenes leíamos en grupo su texto y que nos sorprendía y desconcertaba que una composición tan moderna tuviera como vehículo de desarrollo el endecasílabo [...] La tercera vez, en 1997, le expresé el deseo de publicar al margen de las pequeñas y grandes editoriales [...] esa gran pieza que se hallaba a partir de la segunda edición al final de *Libertad bajo palabra* (1960). Me contestó que prefería editar otros textos...” Mendiola vierte

¹⁸¹ Víctor Manuel Mendiola, *El surrealismo de Piedra de Sol, entre peras y manzanas*, Fondo de Cultura Económica, colección Letras Mexicanas, México, 2011.

Presentación del libro el día 3 de noviembre de 2011 en el Centro Cultural Bella Época con la participación de: Adolfo Castañón, Evodio Escalante, Héctor de Mauleón y el autor.

y transmite, cierta incomodidad de su parte ante el poema *Piedra de sol*, que fue reconocido y etiquetado desde un principio –por Tomás Segovia, Ramón Xirau y José Emilio Pacheco– como una “obra maestra”, un sello que, años más tarde, en la edición conmemorativa del Fondo de Cultura Económica, realizada por Hugo J. Verani, con la reproducción facsímil y varios textos relevantes, también se le volvería a poner por los diversos autores (los ya mencionados, Segovia, Xirau y Pacheco, además de Maya Schärer-Nussberger, Pere Gimferrer, Jason Willson, Paul-Henri Giraud, Francesco Fava y Nicanor Vélez)¹⁸² que ahí participan encareciendo el poema. Rótulo, el de “obra maestra”, que entra en chispeante y explosiva contradicción con la tentación surrealista que se actualiza en el poema. Usted mismo, Octavio Paz, en la carta enviada a Segovia el 6 de septiembre de 1965, reaccionó ante la calificación diciéndole a Segovia: “...por mi parte te confieso, que no sé qué quiere decir ‘una obra maestra’. Lo que me emociona en cambio es que hallas visto que yo me propuse hacer una *obra* –algo equidistante del desahogo y del ejercicio”.¹⁸³ En esa misma carta le decía que “*Piedra de Sol* es lo que está después de mis experiencias surrealistas y simultáneamente *lo que va al encuentro del surrealismo*”. Consta, por otra parte, que André Breton primero aceptó y, luego de tres años, declinaría hacer el prólogo a la traducción de *Piedra de Sol* hecha por Benjamin Péret, diciendo –en una carta citada por Mark Polizotti en su biografía de Breton– que prologar dicho poema sería casi como presentar a un clásico comparable al poema de S. Mallarmé *La siesta de un fauno*... Al parecer, la “maldición” de la “obra maestra” lo acosaría durante mucho tiempo poniéndolo en una situación incómoda, inclasificable, rara...

¹⁸² Hugo J. Verani, *Lecturas de Piedra de Sol*, antología y prólogo, *Piedra de Sol. Edición conmemorativa por el cincuenta aniversario de su primera edición*, Octavio Paz (2 tomos), Fondo de Cultura Económica, México, 2007. Además, como se sabe, Verani es autor de la imprescindible *Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931-1996)*, publicada por El Colegio Nacional, México, 1998. Ahí se pueden encontrar muchas de las referencias citadas en este texto, por ejemplo, la de Giuseppe Bellini.

¹⁸³ Octavio Paz, *Cartas a Tomás Segovia*, FCE, 2008, pp. 62-63.

Pero aquí, querido Octavio, debo hacer un breve paréntesis personal. Yo nací en 1952. *Piedra de sol* se publicó cuando yo tenía cinco años. Pero la frase, el lema, la realidad misma del calendario azteca, de la Piedra del Sol, me fue conocida desde mucho antes de conocer el poema a principios de los años 70. De niño, como a los cinco o seis años, recién publicado su poema, yo había visto el famoso Calendario Azteca, la “Piedra del Sol”, en dos lugares. El primero, en el Museo de las Culturas de la calle de Moneda, antes de que el monumento fuera trasladado al nuevo Museo de Antropología de Chapultepec en 1963. El segundo lugar donde vi de niño la “Piedra del Sol” fue en la casa de ese mismo Raúl Noriega Ondovilla, el político cardenista, el ex director de *El Nacional* y a la sazón oficial mayor de la Secretaría de Hacienda y editor del legendario *Boletín Bibliográfico* a quien usted cita en el breve texto en prosa que acompaña la edición príncipe del poema en 1957. Y resulta que don Raúl fue amigo y jefe de mi padre, y tenía en su casa, en la calle de Camelia en la colonia Florida, una reproducción en fibra de vidrio, que a mis niñas infantiles le parecía monumental, donde estudiaba la piedra con concienzudo entusiasmo, entonces para mí incomprensible.

Años más tarde, cuando leí los 590 versos de su poema, aquellas imágenes de la realidad de la “*Piedra de sol*” se impusieron poderosamente en el reojo de mi lectura, y me llevan a preguntarme, todavía, de dónde le vino a usted la idea de bautizar con el nombre del “Calendario Azteca” o “Piedra del sol” esos versos iniciales que le fueron “dictados” a usted, según su testimonio a Elena Poniatowska, desde alguna de las provincias del aire. Esto me recuerda algo que me dijo su amigo, el poeta, diplomático, editor y director del Fondo de Cultura Económica, don Jaime García Terrés, hacia 1980. Decía don Jaime que en aquellos tiempos de “Poesía en Voz Alta” –no me dejará mentir José Luis Ibáñez– usted se había dado a leer con fervor y entrega a los clásicos españoles –y en particular la poesía de Lope de Vega, del cual, por cierto, hay más de un rastro semi-implícito en *Piedra de sol* (como Filis, o ese “ir y quedarse y con quedar partirse”, citado por V.M.M.); que al igual que Manuel Altolaguirre y José Bergamín usted se sabía de memoria –*par coeur*: con el corazón–

tiradas enteras de Lope de Vega—. Ese arte de la memoria, querido Octavio, fue el mismo que le abrió a usted las puertas de la amistad de Rafael Alberti y de Miguel Hernández, cuya relación personal conquistó usted a pulso memorioso, del mismo modo que su amigo Juan José Arreola se había ganado a Pablo Neruda con sus recitaciones en fulgurante ráfaga de los *20 poemas de amor y una canción desesperada*. Ese arte de la memoria —tan caro a los que cultivan la improvisación— es el mismo que el italiano Giuseppe Bellini¹⁸⁴ registró al comentar con entusiasmo, en una temprana reseña, las tensas relaciones de *Piedra de sol* con la poesía de Quevedo y de Lope. Recuerdo, de paso, que usted, Octavio, en su ensayo sobre Pablo Picasso (“Picasso: el cuerpo a cuerpo con la pintura”)¹⁸⁵ a quien usted trató y conoció mucho en Francia en sus primeros años, ofrece un paralelo consistente entre él y Lope de Vega —ambos creadores proteicos—, sellando la alianza milagrosa entre surrealismo y poesía clásica española, que tanto desconcierta a los lectores de miras estrechas. Esa alianza, en el sentido metalúrgico de la palabra: aleación, la descubrió usted muy pronto gracias a las teorías sobre la versificación irregular que le reveló Pedro Henríquez Ureña, y que le servirían a usted no sólo para comprender la poesía *por fuera*, sino a *crearla* por dentro. Pero vuelvo, vuelvo querido Octavio, al libro de Víctor Manuel Mendiola. ¿Que qué me parece? Sabe usted que yo no soy un reseñista convencional. Sin embargo creo que el libro sitúa admirablemente bien el momento mexicano en que se dio la escritura de *Piedra de sol* y, sobre todo, la transcripción de ese inclasificable volumen que es *¿Águila o sol?*, haciendo énfasis en lo que podría llamarse, más allá o más acá de Paz, la historia del surrealismo en México y, más allá, de los avatares de las diversas vanguardias artísticas en las regiones americanas, como pudo ser, por ejemplo, el estridentismo,

¹⁸⁴ Tengo en mi poder misteriosamente el libro dedicado por Bellini a Octavio Paz. Giuseppe Bellini, *Quevedo nella poesia ispano-americana del '900*, Milano, Editrice Viscontea, 1967.

¹⁸⁵ Octavio Paz, *Obras completas*, t. VI, colección Letras Mexicanas, 1a. ed. (Círculo de Lectores, Barcelona), 1991; 2a. ed. (FCE, México), 1994; 3a. reimpr., 2004, pp. 75-82.

ese futurismo de los pobres que diría Luis Cardoza y Aragón.¹⁸⁶ La obra de Mendiola podría haberse llamado también y sobre todo *El surrealismo de ¿Águila o sol?*, pues ese libro misceláneo de cuentos, narraciones, poemas en prosa (al estilo de Aloysius Bertrand, el hijo pródigo de Dijon, el fundador del género y precursor de Baudelaire), aforismos, arranques de novela resulta el más marcado por la impronta explícita de lo surreal. Mendiola hace el trabajo solvente sobre la primera recepción de los tres libros que son *¿Águila o sol?*, *Piedra de sol* y *El arco y la lira*, aunque deja de lado otros textos coetáneos. Si en la obra de Luis Mario Schneider, *El surrealismo en México*,¹⁸⁷ —no citada por Mendiola— donde se reconstruye la recepción polémica y crítica de André Breton, el surrealismo y Gerard de Nerval en el México donde actuaban y debatían, junto con usted (años antes de que se “convirtiera al surrealismo”) Xavier Villaurrutia y el olvidado crítico y filósofo Adolfo Menéndez Samará, lector de Max Scheler y adversario filosófico de André Breton, la obra de Víctor Manuel corre el riesgo de no ver el paisaje en su conjunto, al despojar asépticamente la recepción de las vanguardias, como el futurismo, el fauvismo y el surrealismo, de profundidad histórica y geográfica, y al desvincular su ubicua presencia en el mundo de las artes y de las artes plásticas. Y quizá, perdóneme, hasta lo llega a situar a usted mismo, aunque él nunca lo diga así explícitamente, como un discípulo ambiguo de André Breton (quien, por una parte, asume su causa con un fervor de converso y, por la otra, da signos de querer distanciarse de ella, sin, en modo alguno, romper abiertamente, como hicieron muchos otros surrealistas franceses, pero usted, Octavio, era mucho más joven y, además, venía de ese país encantador llamado México) y no como un aliado de la misma guerra artística y cultural. Mendiola se centra más en el libro inclasificable *¿Águila o sol?* que en el anunciado en el título *Piedra de Sol*:

¹⁸⁶ Luis Cardoza y Aragón, *El río. Novelas de caballería*, Fondo de Cultura Económica, colección Tierra Firme, México, 1a. ed., 1986; 2a. ed., 1996.

¹⁸⁷ Luis Mario Schneider, *México y el surrealismo (1925-1950)*, Arte y Libros, México, 1978.

¿Es *¿Águila o sol?* el primer libro mexicano que acepta de manera absoluta el surrealismo? ¿Este libro encarna el surrealismo en una república literaria donde no hay surrealismo o donde éste ha sido asimilado con acotaciones críticas? ¿Rompe *¿Águila o sol?* con la sincronización que los Contemporáneos habían utilizado para comprender el surrealismo, pero al mismo tiempo para mantenerlo a distancia? Desde una perspectiva inmediata todo nos haría pensar que sí.

Este texto practica de manera indudable una libertad creativa al establecer una red de vasos comunicantes entre la realidad y el sueño, entre el objeto y el sujeto, entre la prosa y la poesía. El libro es el resultado de un efecto doble: del diálogo directo, en persona, con Breton y la asimilación de sus ideas, como de su creación de un hondo análisis sobre el lenguaje y el mundo —una asimilación que implicaba la comprensión de la vanguardia francesa en el movimiento de la rebelión de la poesía contemporánea—. Paz *aprovechó el ideario de Breton. Muy bien podríamos decir que lo volvió suyo no sólo en el terreno de la poesía sino también el plano mucho más amplio de una teoría del amor y de una visión del hombre.* Esto se observa claramente cuando releemos *Nadja*, *El amor loco* y *Arcano 17* y verificamos la traslación de tópicos, figuras y personajes del poeta francés al poeta mexicano en los libros *El arco y la lira*, *Las peras del olmo* y *Piedra de Sol* como en *La estación violenta*.

En Paz, el surrealismo juega el papel de una auténtica idea embrionaria, raíz de poemas y de ensayos. Las dudas y a veces el trastrabilleo ante el surrealismo obedece más que nada a la estrechísima relación estética y psicológica que Paz guardaba con esta visión. Habría que valorar detenidamente cómo *esta concepción y estética de la vida transformaron a Paz* y cómo éste reelaboró las visiones y pensamientos de Breton hasta volverlos una solución muy personal. La solución no de Breton. La solución de Paz.¹⁸⁸ (Cursivas de AC)

¹⁸⁸ Víctor Manuel Mendiola, *op. cit.*, pp. 57-58.

El surrealismo, como se dice en el ensayo: “Octavio Paz: la otra poética del surrealismo”¹⁸⁹ es algo más que una escuela (de ahí que *no* pueda haber discípulos), algo más que una ideología (de ahí que *no* sean bienvenidos los partidarios), algo más que... Es, era y acaso será una actitud, un método, una forma de *conectarse* con las tradiciones negadas y denegadas de la cultura en Occidente.

Además, el surrealismo no era muy bien visto en ese México de los años cincuenta, donde campeaba la euforia progresista, y donde todavía punzaban las cicatrices de la guerra cristera, un México gobernado por un puñado de buenas familias en última instancia defensoras de las instituciones y de la religión, contra las cuales se encaraba precisamente el sospechoso surrealismo. Por lo demás, cabría admitir que, si usted está presente en la historia de la literatura mundial del siglo xx, es, en buena medida, gracias a que participa, desde la periferia americana tanto como desde la de una segunda generación, del espíritu, genio, talante o duende surrealista que movió y conmovió al mundo aunque sólo fuese en la superficie en el siglo xx. La parábola que traza su vida pública y literaria cabe ser contrastada con las órbitas de otros poetas de la vanguardia, ya no sólo surrealista, póngase, por ejemplo incómodo, al admirable, polimorfo, camaleónico y perverso, Jean Cocteau, quien terminaría sus ingeniosos días en la Academia y hasta pintando frescos para una cierta capilla católica.

Mendiola no saca todo el provecho que habría podido para llevar agua a su molino: no detalla ni se detiene en la amplia red de amistades que supo usted tejer en la república literaria francesa desde sus primeros años con Luis Buñuel, Jacques Prévert, Pablo Picasso, Georges Bataille, Jean Paulhan y el mismo Paul Éluard con el que viajó a Ginebra y en cuyo departamento se quedaba en París usted, Octavio, según me cuenta el ya citado José Luis Ibáñez. Tampoco reconstruye el paisaje de las rupturas con las amistades que sostuvo usted en su juventud, por ejemplo,

¹⁸⁹ Adolfo Castañón, *La gruta tiene dos entradas*, “Octavio Paz: la otra poética del surrealismo”, Ed. Vuelta, México, 1994, pp. 221-228. Incluido en este volumen.

la de Efraín Huerta. Otras figuras cuya interrogación se soslaya son las de sus inquietantes amigos e iniciadores, André Pierre de Mandiargues y Bonna Tibertelli de Mandiargues, la autora del expresivo dibujo que acompaña la primera edición de *La estación violenta* (he oído decir que alguien en París tuvo entre sus manos la nutrida correspondencia, hasta ahora inédita, que sostuvieron usted y ella por esos años y donde se asoma la figura de esa Melusina —no hay otra palabra— que lo inició a usted en el conocimiento y la práctica del yoga, del tantra y de tantas otras cosas como el *I Ching* o *Libro de Los cambios*). Y aquí, querido Octavio, perdóneme, no resisto la tentación de transcribir una anécdota que consigna el escritor peruano Julio Ramón Ribeyro fechada en París el 18 de noviembre de 1960: Dice Ribeyro: “Divertida anécdota de Ricardo Paseyro, protagonizada hace algunos días en la Galería Druot, durante el *vernissage* de Betancourt. Se encuentra con Octavio Paz y con P. de M. a quien ataca al grito de *cocu* (la mujer de P. de M. vive con Octavio Paz). Octavio Paz trata de defenderlo, pero Paseyro, que es delgado pero violento, les pega a los dos. La mujer de P. de M., al ver maltratados a su esposo y a su amante, se lanza sobre Paseyro y le muerde un dedo. Paseyro grita: *Concubine!*, y cae al suelo de dolor. Octavio Paz y P. de M. lo rodean y le gritan al unísono: *Faux poète! Faux poète!*”¹⁹⁰

Sí, ya sé que la anécdota poco tiene que ver con *Piedra de sol*, y quizá menos con el libro de Mendiola..., pero sí, según yo, con el ambiente de libertad y de altura espiritual desde la cual está escrito, enunciado ese poema de gran aliento que se llama *Piedra de sol*, donde la historia privada y aun íntima cobra una fuerza épica y un arriesgado vigor rayan en lo trascendental, como hubiesen aplaudido Lope, Picasso y Breton.

En una entrevista para la televisión española de 1977, citada por Jean-Claude Masson, en las notas que acompañan la traducción al fran-

¹⁹⁰ Julio Ramón Ribeyro, *La tentación del fracaso. Diario personal, 1950-1978*, prólogo de Ramón Chao y Santiago Gamboa, Seix Barral, Barcelona, p. 245. Sobre la relación entre OP y Bona de Mandiargues y P. de M. véase el artículo de Guillermo Sheridan, “Un amor de Paz (caída)”, *Letras Libres*, noviembre 2014, año XVI, p. 114.

cés de *Piedra de sol* hecha por Benjamin Péret e incluida en las “Œuvres” [Obras] de la Pleiade de Gallimard,¹⁹¹ recuerda usted que su abuelo Ireneo es el autor de una novela: *Piedra de sacrificios*, y que quizás, en filigrana, ese tema del sacrificio ronda en el paisaje de su poema que no sólo se llama como un calendario, sino que es él mismo un almanaque, un diario de duelo por el amor perdido tanto como un calendario de resurrecciones y una cartografía de los amores por venir, siempre, siempre *carte du tendre*, mapa sentimental: piedra de sacrificios. Es el calendario de los amores muertos y por venir...

Ha corrido mucha tinta, querido Octavio, sobre la condición circular del poema. Sin embargo, poco se ha interrogado la cuestión misma del poema-calendario. ¿Qué cuenta esa feria de los días, de qué trata? ¿Qué se desgrana en ese tren de ondas instantáneas que oscila entre la experiencia amorosa y la experiencia de la historia? ¿Se trata, querido Octavio, de un *poema revolucionario* no tanto o no sólo porque ponga en escena la guerra y la revolución, sino porque está construido en revoluciones, es decir, en ciclos, en círculos que se cierran y abren sobre sí mismos y cuyos textos giran y se articulan en sucesivos encabalgamientos, que se piden y dan aventón, relevo y estafeta, un poema capaz de *revolucionarse* a sí mismo en el curso acompasado de su respiración incesante? Por eso quizá más que revolucionario sea *Piedra de sol* una armadura verbal *revolucionada*, es decir, abierta al movimiento y la evolución, o a la fijeza, a la involución contemplativa. Se ha hablado mucho, querido Octavio, de que se trata de un poema-río, como supo acusar Ramón Xirau, tan bien leído por Víctor Manuel Mendiola, quien no siempre cierra las puertas que abre. Sí, querido Octavio, todos coincidimos en que se trata de un poema iniciático o de iniciación, de una recapitulación de aprendizajes, que se trata de una suerte de narración casi cinematográfica, puesta en partitura lírica, donde la técnica del *flash back* y del *collage* y de la sucesión de cuadros o viñetas sucesivas fluye amena y gallardamente, como

¹⁹¹ Octavio Paz, *Œuvres*, Ed. de JC Masson, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, París, 2008.

en el poema de Apollinaire *El músico de Saint-Merry*. Por cierto, en uno de los caligramas de este poeta compuesto para su hermano residente en México aparece curiosamente la expresión “Pierre de Soleil [Piedra de Sol]”.¹⁹² Calendario de inicios, sí, querido Octavio, pero también calendario de terminaciones, conclusiones, balances. Siempre he pensado, querido Octavio, que esta construcción puede y debe leerse también como un poema-testamento, el poema que escribe una persona que se da cuenta de cómo se va transformando ella misma en una época, según usted mismo dijo pocos meses antes de publicar *Piedra de sol* al recordar la novela del poeta y ruso Boris Pasternak (cuya lectura, por cierto le aburría y le parecía una lata a Alfonso Reyes). En *Piedra de sol*, querido Octavio, se da una elevación no sólo estética sino ética que le permite a usted descubrir que la arena de la historia es un espacio de sacrificio. *Piedra de sacrificios*, la novela de su abuelo sobre el drama de mestizaje, engranaba, según recordaba usted con el argumento profundo, quizá abismal de su propio poema *Piedra de sol*. Tengo para mí, querido Octavio, que en *Piedra de sol* se da ese momento de nacimiento y testamento que se le revela a aquel que, mediante la escritura de la palabra poética, descubre el oficio de la auto-observación, el trabajo de la meditación, la práctica de la escritura como un oficio de la concentración mental y espiritual que permite reconciliarse con el otro, con los otros. Precisamente *Piedra de sol* es, según yo, uno de los dos instrumentos con los cuales usted exorcizó la presencia envenenada de la hija del teósofo Garro, la fatal Elena, *La hija de Rappaccini*, la hija del brujo. Constató que tanto en la edición de su *Obra poética* (1978) como en la de la *Pleïade* vienen estampadas, una detrás de otra, como hermanas mellizas, *Piedra de sol* y *La hija de Rappaccini*. Debemos precisa y preciosamente a su amigo André Pierre de Mandiargues la certera introducción a la obra teatral que se reproduce en la edición de la *Pleïade*, y que es una lástima que no aparezca en la edición en español.

¹⁹² Serge Fauchereau, *Les poètes surréalistes au Mexique et Octavio Paz. Critique. Revue générale des publications françaises et étrangères*, París, diciembre 1990 (Separata).

Sí, Víctor Manuel sabe tender puentes entre el libro de poemas en prosa *¿Águila o Sol?*, *El arco y la lira* y algunos otros textos poéticos que él lee como una serie o cadena o carrera de relevos que transmite de un recipiente a otro el tenso magma de la inspiración. Sin embargo, inexplicablemente, sólo menciona de paso el alto y cristalino poema dramático que es también una vertiginosa composición surrealista al estilo de los cuadros de Leonora Carrington, a quien está dedicada la obra y que usted escribió para “Poesía en Voz Alta”, titulado *La hija de Rappaccini* (1956). Por cierto, recuerdo que esta pieza se publicó casi al mismo tiempo en un número de la *Nouvelle Revue Française*, dirigida por Jean Paulhan. (Me corrijo, lo menciona de paso y sin darle mayor importancia, rompiendo su regla de analizar con minucia la obra poética previa.)

A Víctor Manuel *Piedra de sol* le sirve para armar con fervor y entusiasmo historiográfico, una suerte de pintura mural artística y cultural sobre el poema relacionándolo con esa corriente del alma romántica moderna que se llamó o se llama, en parte, surrealismo, y que se remonta a la poesía provenzal y al mismísimo Dante Alighieri de *La vita nuova* de quien usted derivó el tema y la práctica de la “personificación”. Esa práctica, lo pienso ahora, lo salvó a usted del nihilismo y le permitió transmutar el duelo por la *separación de los amantes* en un poema aéreo: *Piedra de Sol*, que es casi un himno y cuyo narrador podría ser, me atrevo a decirlo, el “Mensajero” de *La hija de Rappaccini*. Tiende puentes Mendiola entre *¿Águila o sol?*, *El arco y la lira* y *Piedra de sol* con buenos pero mejorables resultados. Sí, el libro se lee rápidamente y es posible despacharlo de una sentada o durante un viaje, digamos, de México a Guanajuato, y, si se quiere relectura, de Guanajuato a México. Busca reconstruir como ya dije el ambiente de los años cincuenta, aspira a recrear la recepción de su poesía en México fundamentalmente a través de las revistas *Estaciones* y *Metáfora*. En buena parte lo logra. El mayor mérito de este libro de Víctor Manuel Mendiola es el que traduce su fidelidad y entusiasmo por el poema, sus ganas de haber *estado ahí*, de haber vivido con usted, con ustedes aquellos momentos dorados de la creación poética encarnada en su persona, arraigada en aquel oasis de la transición histórica que fueron

los años cincuenta, los años “del plan Marshall” en Europa, de donde usted regresó al México de Ruiz Cortines para escribir estos versos.

En fin, el libro funciona a veces como una máquina célibe, a veces como una máquina deseante, aunque restringe la presencia surrealista a la figura de *un momento* de la vida de André Breton; estrecha la caudalosa, múltiple, diversa vida de las vanguardias artísticas, culturales y literarias a la del surrealismo en cierto momento tardío; atenúa la presencia y el ascendiente de otros amigos suyos como Georges Bataille, Louis Aragon, Paul Éluard y D.H. Lawrence (citado por Masson) cuyos poemas mexicanos, los dedicados a Quetzalcoatl y Huitzilopochtli, tienen no poco que ver con el magma de *¿Águila o sol?* y *Piedra de sol*; aísla los hechos estrictamente literarios del ámbito más amplio de las artes plásticas y, en fin, renuncia a ver la presencia de *Piedra de sol* en el futuro de su propia obra, como cualquier profesor que cree en el tiempo... Y aquí un elogio para Mendiola: ha escrito un libro no exento de rigor académico fuera de la academia.

Así pues, querido Octavio, y para cerrar este pliego, si alguna vez algún editor me llegara a preguntar mi parecer sobre si este libro podría traducirse a otro idioma, por ejemplo al francés, recomendaría su publicación desde luego, aunque sugeriría que citara la edición francesa de sus obras hechas por Jean-Claude Masson para la *Pleiade* de Gallimard. Hay que agradecer este ejercicio admirable de arqueología literaria y de reconstrucción de la sintomática recepción crítica que tuvo *Piedra de sol* en México. Cito, para cerrar, el poema con que el entonces joven crítico José Emilio Pacheco saludó en verso la publicación de su vertiginoso himno:

*Piedra de sol*¹⁹³

De piedra y sol el aire suspendido,
intersticio sin voz y piel del día,

¹⁹³ José Emilio Pacheco, “Piedra de sol”, *Estaciones número 9*, México, Primavera del 58, p. 99, citado en Víctor Manuel Mendiola, *El surrealismo de piedra de sol, entre peras y manzanas*, op. cit.

va ciñendo su tacto, espuma fría,
a la presencia de su sol vertido.

Y el poeta levanta del olvido
las palabras de ayer, la lejanía
del paisaje sumiso que varía
para quedar en piedra, comprimido

en ese verso que trazó la alada
mano exacta y segura del poeta,
arquitectura firme, edificada,

perfecto sueño que el silencio reta,
ni mañana ni ayer, en la completa
poesía en una voz eternizada.

28. PESSOA EN PAZ¹⁹⁴

*Yo simplemente siento
con la imaginación,
no uso el corazón.*

FERNANDO PESSOA

Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad-realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, uno y lo mismo. Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía en lo otro: en “La esencial Heterogeneidad del ser”, como si dijéramos en la incurable otredad que padece lo uno.

ANTONIO MACHADO¹⁹⁵

La historia comienza en París, en el otoño de 1958, cuando la poeta surrealista y socióloga anarquista Nora Mitrani (1921-1961), le pregunta a Octavio Paz qué opina del “caso” Pessoa. Nora, de origen búlgaro y de familia judeo-española e italiana, pertenecía a la joven guardia surrealista que por esos años rodeaba a André Breton, como Yves Bonnefoy, Benjamin Péret, André Pieyre de Mandiargues, Julien Gracq, quien vivía con Nora, y el propio Octavio Paz, quien había sido adoptado por Breton

¹⁹⁴ Texto leído el día 28 de febrero de 2010 en la Feria del Libro de Minería en la presentación del libro de Fernando Pessoa, *Antología*, la víspera había fallecido en la ciudad de México Carlos Montemayor, quien también tradujo a Pessoa.

¹⁹⁵ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Obras completas*, t. VIII, p. 45.

casi desde que llega a París en 1949, como él mismo ha contado. Paz acaba de cumplir cuarenta y cuatro años, ha publicado ya *El laberinto de la soledad* (1950), *¿Águila o sol?* (1950), *Piedra de sol* (1957) y *El cántaro roto* (1956), *El arco y la lira* (1956) y *La hija de Rappaccini* (1956), entre otros títulos.

(A continuación se entreveran, alternándolos con el curso de esta nota, algunos poemas y textos de Alberto Caeiro traducidos por Octavio Paz)

Poemas de Alberto Caeiro¹⁹⁶

I

Bastante metafísica hay en no pensar en nada.

¿Lo que pienso del mundo?
 ¿Sé yo lo que pienso del mundo?
 Si me enfermase, pensaría.

¿Qué idea tengo de las cosas?
 ¿Qué opinión sobre las causas y los efectos?
 ¿He meditado sobre Dios y el alma
 Y sobre la creación del mundo?
 No sé. Para mí pensar en esto es cerrar los ojos
 Y no pensar. Y correr las cortinas
 De mi ventana (que no tiene cortinas).

Era, como él mismo diría muchos años después, en 1988, en “Refutación de Alberto Caeiro”,¹⁹⁷ un “escritor formado o, si se quiere, deformado por cuarenta años de vida y muchos años de lectura y tentativas

¹⁹⁶ Octavio Paz, *Obra poética II (1969-1998)*, *Obras completas*, t. XII, “Poemas de Alberto Caeiro”, Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, pp. 475-486.

¹⁹⁷ Octavio Paz, *Obras completas*, t. II, p. 179.

poéticas”. Nora Mitrani había hecho en 1950 un viaje a Portugal de donde trajo la noticia de una obra poética asombrosa: la de Fernando Pessoa, que había nacido el 13 de junio de 1888 bajo el signo de géminis y de la rata en el horóscopo chino; y había muerto en 1935, a los 47 años pidiendo –esas fueron sus últimas palabras– “mis lentes”. En 1958 habría cumplido setenta años y su oceánica obra había empezado a ser publicada póstumamente con creciente interés de sus lectores. Es sabido que las relaciones entre los nacidos bajo el signo de la rata y el del tigre pueden ser respetuosas y aun amistosas. En este caso fueron algo más. En los meses que siguieron a la revelación de Nora, Paz, gracias a la pintora portuguesa María Helena Vieira da Silva –quien le prestó su ejemplar y que por cierto había nacido como Pessoa, también un 13 de junio pero de 1901–, Paz pudo leer a Fernando Pessoa y durante los meses siguientes se entregó, como él mismo dice, a un “trabajo encarnizado” y se puso a seguir de cerca y en su interior la obra reveladora de la cual pudo trasladar medio centenar de poemas y odas de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos y Fernando Pessoa. Ese traslado sería una transmutación y en cierto modo una transfusión: el poeta mexicano nacido bajo el signo del tigre buscaría en el yo plural de ubicua sombra del poeta nacido bajo el signo de la rata, claves para seguir su propio camino y adentrarse en el bosque pánico de la alienación deslindada por el enigmático poeta vanguardista nacido en Lisboa y educado en Durban, África del Sur, en portugués y en inglés.

¿El misterio de las cosas? ¿Sé lo que es misterio?
 El único misterio es que alguien piense en el misterio.
 Aquel que está al sol y cierra los ojos
 Comienza a no saber lo que es el sol
 Y piensa cosas llenas de calor.
 Si abre los ojos y ve al sol
 No puede ya pensar en nada
 Porque la luz del sol vale más que los pensamientos
 De todos los filósofos y todos los poetas.

La luz del sol no sabe lo que hace
Y por eso no yerra y es común y buena.

Este encuentro extraordinario –uno de los más profundos de su vida, según Paz– entre dos poetas ensimismados en o por la otredad y en la “incurable heterogeneidad del ser”, como consigna el epígrafe de Antonio Machado y de Juan de Mairena a *El laberinto de la soledad*, tiene algo de abismal y pavoroso, como si se tratara de un prolongado eclipse donde dos astros coinciden en el firmamento durante un largo momento cuyo magnetismo se prolongará durante años. Del encuentro saldría un libro: la *Antología*, de Fernando Pessoa,¹⁹⁸ prologada, anotada y traducida por Octavio Paz para la Colección Poemas y Ensayos, dirigida por Jaime García Terrés, en las prensas de la UNAM en el año de 1962, que por cierto fue regido por el Tigre. Bastó apenas medio centenar de poemas y un ensayo magistral para presentar al público al inventor de toda una generación de la vanguardia literaria europea de la primera mitad del siglo xx.

¿Metafísica? ¿Qué metafísica tienen esos árboles?
La de ser verdes y copudos y echar ramas
Y dar frutos a su hora –nada que nos haga pensar,
A nosotros, que no podemos dar por ellos.
¿Qué metafísica mejor que la suya,
No saber para qué viven
Ni saber que no lo saben?

En la obra de Fernando Pessoa están en juego y en crisis esas instituciones retóricas, es decir religiosas, que son la sagrada identidad, el santo mito del *yo soy*, la pesada y agobiante sombra de las malas costumbres cristianas que han orillado a la poesía y a la literatura desde el Renacimiento a una búsqueda arriesgada y peligrosa, pero divertida y festiva,

¹⁹⁸ Fernando Pessoa, *Antología*, selección, traducción y prólogo de Octavio Paz, edición al cuidado de Álvaro Uribe, colección Poemas y Ensayos, UNAM, México, 1962, 106 pp. Octavio Paz, *Fernando Pessoa, el desconocido de sí mismo. Antología*, UNAM, México, 2010, incluye “Nota del editor”, 117 pp.

la reinención o resurrección, sería mejor resucitación de los rituales paganos, el descubrimiento de la piedad budista y el planteamiento de la filosofía no como una serie de teorías sino como una forma de vida, un *ethos*, una sabiduría y la experiencia de la poesía como una fábula mítica en la cual ha de inscribirse la búsqueda espiritual por no decir mística y esotérica de ese hombre dispuesto a encontrarse y desencontrarse en sí mismo y en el otro, que es, más allá de los nombres y de las fechas, el poeta y artista. La reinención del paganismo y de la vanguardia como actitud pasa por la exploración de los laberintos esotéricos y de las grutas y espeluncas herméticas y alquímicas que tanto fascinaron a los surrealistas, al André Breton de *Arcane 17*, al propio Octavio Paz, quien trazó en *Los hijos del limo* una genealogía y cartografía de la poesía moderna en clave hermética y esotérica, y desde luego, a Fernando Pessoa, masón, alquimista de la palabra, sacerdote de una religión poética, y entre otras cosas, astrólogo de profesión. Recuérdese que Pessoa le escribió al mago Aleister Crowley para rectificar una fecha de su horóscopo y que el inglés fue a Portugal para entrevistarse con Fernando Pessoa en el otoño de 1930, en el mítico lugar llamado Boca de Infierno, cerca de Cascais, donde se aloja la legendaria caverna de las ninfas o gruta de dos entradas, para luego desaparecer misteriosamente. Pessoa creyó que Crowley había muerto, pero el mago inglés sobreviviría a Pessoa por más de diez años.

Textos generales sobre la heteronimia¹⁹⁹

I

[ms.] [¿1915?] PI 93-94

No sé quién soy ni qué alma tengo.

Cuando hablo con sinceridad, no sé con qué sinceridad hablo. Soy diversamente otro respecto a un yo que no sé si existe (si es esos otros).

¹⁹⁹ Fernando Pessoa, *Sobre literatura y arte*, traducción del portugués: Nicolás Extremara Tapia, Enrique Noguera Valdivieso y Luísa Trias i Folch; traducción de los textos ingleses: Pilar Gollonet Fernández de Trespalacios, Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 58.

Siento creencias que no tengo. Me arroban ansias que repudio. Mi perpetua atención sobre mí perpetuamente me apunta traiciones de alma a un carácter que tal vez yo no tenga, ni ella cree que tengo.

Me siente múltiple. Soy como una habitación con innumerables espejos fantásticos que distorsionan en reflejos falsos una única realidad anterior que no está en ninguno y está en todos.

Como el panteísta se siente árbol [?] e incluso flor, yo me siento varios seres. Me siento vivir vidas ajenas, en mí parcialmente, como si mi ser participara de todos los hombres, incompletamente de cada [?], por una suma de no-yos sintetizados en un yo postizo.

Neo-pagano y vanguardista, artífice mayor de la invención poética, padre de un baúl lleno de gente y de una comedia poética estremecedora y altivamente hermosa, Fernando Pessoa es el astro que atrae al poeta surrealista mexicano que anda buscando bajo el túnel –como diría Julio César– enlazar existencialismo y vanguardia en una mancuerna ética y estética, profética y política –los poetas se dan cita alrededor de una fuente de palabras, las de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa– que busca traducir lo intraducible: la mismidad del otro, la heterogénea unanimidad del otro, la fuerza multánime que nos habita y cruza.

Traducción y transmutación, transcreación y transfusión, Paz fue uno de los primeros heraldos en anunciar el advenimiento de este nuevo bautista al ámbito de la poesía hispánica y aun europea, lo atrajo hacia ella, lo sembró y plantó también como prueba el hecho de que la poética de Pessoa en voz de Paz cobró de inmediato, por así decir, un carácter infeccioso, y los lectores y los devotos, los reclutas de esta legión en movimiento que es la obra de Fernando Pessoa y sus heterónimos empezaron a desplegarse y a acechar en el bosque de la analogía recién descubierta. Con Pessoa en Paz se inició un movimiento que ya nada detendría. Ahí están los ejemplos de Francisco Cervantes, el poeta de Querétaro, que tradujo también a Pessoa y a su biógrafo João Gaspar Simões, hasta incluso tratar de encarnarlo (no es extraño por ello que

haya recibido la prestigiosa medalla Luís de Camões y que sus restos descansen en las aguas del río Tajo frente a Lisboa) el poeta venezolano Eugenio Montejo, que supo salir del Delta de Pessoa acompañado de sus propios heterónimos, el escritor y poeta mexicano Carlos Montemayor (nacido por cierto como Pessoa, un 13 de junio) quien, además de traducir a Walt Whitman, vertió al español la “Oda marítima” de Álvaro de Campos; y, en fin, la poeta mexicana Tedi López Mills, quien acusa esta influencia en su libro *Muerte en la rúa Augusta*. Sin duda el primer heraldo de este encuentro fue el propio Octavio Paz. No se podría concebir la escritura de *El mono gramático* sin la conciencia que tiene Paz de la traducción y de la escritura como operaciones morales y rituales, una conciencia derivada de la obra de Pessoa, ese desconocido inminente, ese arcipreste laico de la novísima iniciación inmanente. Paz traduciría un puñado de poemas de Pessoa y de sus heterónimos –esos granos de sal bastarían para sembrar la levadura de la vanguardia en el cuerpo de la lengua española. Octavio Paz dedicaría la *Antología* de Fernando Pessoa a la memoria de su amiga Nora Mitrani quien moriría de cáncer un año antes de que el libro fuese publicado, hace 51 años. Estas son algunas de las razones que nos mueven a saludar la reedición de esta antología seminal.

29. TRAS LAS SENDAS DE OKU

I

En 1954, en México, a los cuarenta años y luego de haber pasado varios fuera en Estados Unidos, Francia, la India y Japón –donde estuvo pocos meses antes–, Octavio Paz escribe “La poesía de Matsuo Basho”. Unos meses después, en 1955, un amigo japonés, Eikichi Hayashiya, le propone que “a pesar de mi ignorancia del idioma emprendiéramos juntos la traducción de Oku No Husamichi”, que será publicada en abril de 1957 con el sello de la Universidad Nacional Autónoma de México.

II

En el ensayo de 1954, Paz deja constancia de que su atracción por el tema del Budismo Zen ante las cuestiones filosóficas (y añadiría yo religiosas) se remonta a años antes: “La actitud zen ante los problemas filosóficos puede ejemplificarse también con un diálogo que hace tiempo me refirió el Dr. Erich Fromm. Parece que el profesor Suzuki –el gran expositor de zen– visitó hace años a Martin Heidegger. El filósofo alemán mostró interés por saber cuál era la posición del budismo zen frente a los problemas del Ser. Suzuki le respondió que no podía darle ninguna contestación categórica pero que le contaría una anécdota que respondería a su interrogación: un discípulo se acerca a un maestro y, antes de hablarle, le hace una reverencia. En lugar de contestar al saludo, el maestro lo golpea con su bastón. “¿Pero por qué me pegas si aún no he hablado?” A lo que el monje responde: “No era necesario esperar a que lo hicieses.” Para zen, no sólo salen sobrando las respuestas sino también las preguntas... Y no obstante, hay una indudable y extraña

analogía entre el budismo zen y las meditaciones de Heidegger sobre el tiempo y la nada”.²⁰⁰

Heidegger encontró en varias ocasiones al profesor Suzuki y se han publicado estudios sobre la relación entre el filósofo alemán y el pensamiento asiático. Se sabe que Paz leyó al alemán, aunque probablemente no en su lengua. También se puede documentar que Paz menciona a Basho en *El arco y la lira*. No sólo eso. Podría decirse que después de *Libertad bajo palabra*, Paz se adentrará por una senda de concentración y de síntesis y que particularmente a partir de *Salamandra* (1962),²⁰¹ seguirá un camino de reticencia y concentración, inspirado en parte en Stéphane Mallarmé y en las lecciones de la poesía asiática, particularmente en los poetas de la escuela de Basho.

La huella del japonés sobre el mexicano va más allá de la prosodia y del estilo: busca entrar en comunión con una actitud contemplativa radical, poner en *Blanco* el lenguaje, la historia y el mundo mismo, busca en el *instante* una puerta hacia el otro lado, hacia la iluminación o *satori*. El poeta-viajero como cazador de instantes, se transforma así en el guía espiritual de una doctrina sin doctrina.

Las enseñanzas de Basho sobre Paz trascienden hacia el proyecto colectivo que en 1969, este último, desarrollará en París con los poetas Charles Tomlinson, Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti y él mismo: la creación del primer “Renga” –serie de haikus escrita por un grupo bajo una idea compartida– fuera de Asia por un grupo de poetas contemporáneos. El ensayo a ocho manos, cuatro cabezas y una sola mente, era algo más que una reedición del juego surrealista del cadáver exquisito: estaba en juego la “(re)creación de un método para componer textos”,²⁰² una ingeniería colectiva destinada a producir “máquinas de cantar”, des-

²⁰⁰ “La poesía de Matsuo Basho”, en Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, edición de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya, ed. Atalanta, Barcelona, 2014, p. 45.

²⁰¹ Felipe Vázquez, el poeta mexicano contemporáneo, ha visto estos aspectos en su ensayo “Un archipiélago de Signos: Salamandra de Octavio Paz”, en *Cazadores de invisible*, antología personal, Fondo Editorial del Estado de México, Toluca, 2013, pp. 135-158.

²⁰² “La poesía de Matsuo Basho”, *op. cit.*, p. 30.

de un taller de literatura potencia, que era, y es también, una máquina deseante trabada desde un “cristal de masa”, para tomar prestada una fórmula de Elias Canetti. A través de Paz-Hayashiya, Basho y Lautréaumont se toman de las dos manos para invitar al lector a saltar hacia el *aquí*.

30. UN CRONISTA DE 21 AÑOS ANTE UN POETA DE 59

I

No puedo recordar cuándo oí o leí por primera vez el nombre de Octavio Paz. Sí, en cambio, cuándo lo vi y oí por primera vez y cuándo, por segunda vez, lo conocí.

En ciertas personas la historia pública y la individual hacen una. Son lo que llama R. W. Emerson los “hombres representativos”. Octavio Paz es uno de ellos. Su huella se imprime en la historia de la cultura hispanoamericana desde una fecha muy temprana: desde 1949 con la publicación de *El laberinto de la soledad* en Cuadernos Americanos. Paz no es sólo un episodio nacional mexicano –aunque viene de ahí su raíz–. En él se refleja y hace la luz la historia de México, desde luego. También se cristalizan en su espejo las sales y elementos de la edad que le tocó vivir. La proa de su nombre –Octavio Paz– evoca el cuerpo de la nave completa de la cultura mexicana de Alfonso Reyes y Samuel Ramos, pasando por Ramón López Velarde, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta hasta Carlos Fuentes, Jaime García Terrés, Ramón Xirau, Juan José Arreola, Tomás Segovia, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alejandro Rossi. Sólo una figura de la cultura mexicana e hispanoamericana se le puede comparar –la de Alfonso Reyes– con la que la de Octavio Paz tiene tantas afinidades profundas que se impone, en cierto modo, un ejercicio de comprensión simétrica y de vidas paralelas como una vía de acuso a la eventual aproximación, caracterización y comprensión de la figura de Paz. Comprensión que había de llevar a un mejor conocimiento no sólo de la arquitectura íntima de la obra de Octavio Paz –y de paso, de la de Alfonso Reyes– sino, más importante, a la de ese tramo

de historia del cual somos parte y de cuyo sentido debemos dar testimonio en el tiempo, del mismo que hemos de ganar el pan de cada día.

II

Asistí al ciclo de conferencias que dio Octavio Paz sobre “Traducción, literatura y literalidad” en 1972 en El Colegio Nacional, en la antigua y austera sala de la sede que tenía su entrada por la calle de Luis González Obregón. No sólo asistí como público. Iba con el designio expreso de tomar notas para que fueran publicadas en el suplemento “La Onda”, de reciente lanzamiento que venía a sustituir al suplemento “México en la Cultura” del periódico *Novedades*. La *Onda* era dirigida por Jorge D’Angeli y en la redacción estaban Cuauhtémoc Zúñiga y Eduardo Mejía. Las conferencias de Octavio Paz versaron sobre la filosofía de la traducción, pulsaron las teclas del órgano del simbolismo en la poesía profunda en que se desarrolla el tema de la traducción, citaron a Chuang-Tzu y a Basho, a Nerval y a Roman Jakobson. Un aire de novedad y un resplandor de continentes recién descubiertos campeaba por la sala y envolvía al mismo Octavio Paz en una luz inconfundible: la luz pública. No sólo la luz de ese momento sino casi podría decirse de la historia de la cultura que se hacía persona en aquella figura de estatura media, ojos azules, rostro juvenil, y risueño. Había pasado ya 1968 y Paz estaba de regreso en México. No sólo eso. Había decidido cerrar un periplo iniciado en 1946 cuando salió primero a los Estados Unidos para trasladarse luego a París —que fue uno de los ejes de su órbita. Estas son las líneas que entonces escribí ahí.

EL POETA, LA MUJER Y EL VISIONARIO (1)

En la obra de Gérard Nerval, dijo Octavio Paz, encontramos una concepción mítica del espacio que será fundamental para comprender la poesía moderna. La exposición del poeta tuvo el mérito de reunir la biografía y la interpretación. La obra de Nerval es famosa por su oscuridad

y hermetismo y Octavio Paz desmintió esta fama. El autor de *Ladera Este* hizo ver cómo la obra de Nerval está enraizada profundamente en su vida, una vida miserable que el poeta convirtió en un mito y la sublimó hasta convertirla en una de las imágenes más nobles y poderosas que nos ofrece la literatura europea de los tiempos modernos.

En la obra de Gérard de Nerval se observa la intensidad del sentimiento religioso y poético, el sentimiento de la muerte y de lo otro el sentimiento del doble y el del misterio, el sentimiento de la vida de la naturaleza. Hay en Nerval, afirmó Paz, la concepción de un espacio mítico en el que todos los espacios están presentes. Lo pasado y lo presente, la vida y la muerte se dan cita en este espacio que es un reflejo en todos los espacios: el momento presente comprende, anuncia y evoca presente, pasado y porvenir. No será extraño que Nerval se sienta atraído por la astrología y el ocultismo. La alquimia y el estudio de las religiones jugarán un papel de primera importancia en la comprensión de la obra de Nerval. Para este autor, la mujer es una figura en la que se resuelven varios elementos. La Mujer es Isis, la madre, la novia, la niña, la plata. Criatura acuática y mujer cazadora, de ella cabe esperar el maleficio y la protección. La mujer en Nerval es también Diana; la diosa de la castidad, pero también la diosa de la fecundidad, la diosa cuyas armas quebrantan y cuyas manos dan la vida. A la limpidez de la traducción de cinco poemas de *Quimeras*, el conferenciante añadió la calidad de sus interpretaciones y comentarios.

La siguiente conferencia estuvo dedicada a Guillaume Apollinaire. Poeta y profeta, visionario, el autor de *Caligramas*, el representante, dentro de la poesía, del cubismo. Se puede establecer un paralelismo entre la obra de Picasso y Chirico y la de Apollinaire. En la pintura encontramos la relación espacial entre un objeto y otro o entre distintas partes de un mismo objeto, en el poema se establece una relación entre objetos que se suceden. Apollinaire plasma la simultaneidad de los espacios y los tiempos. “El texto, dijo Paz, es temporal, las cosas no están sobre el espacio sensible del cuadro, sino que se deslizan en la página. En verdad, no vemos pasar las cosas: vemos que las cosas pasan por el poeta, que también pasa. Y el yo del poeta es el espacio en el que se suceden las cosas

espacio que es también tiempo”. A continuación, Paz leyó la traducción de *Músico de Saint Merry*, un poema enigmático en el que se nos habla del mito del poeta y de la tragicomedia del “pobre Guillermo”, su propia vida. El poeta parece visionario: un hombre que puede convocar a los vivos y a los muertos.

Luego no quedó nadie en la calle de la Verrerie. Excepto yo mismo y un sacerdote de Saint Merry.²⁰³

GRANDES POETAS PLAGIARIOS (2)

Dos de los libros capitales de la literatura contemporánea han sido imitación y traducción, dijo Octavio Paz en el curso que sobre la traducción poética imparte en El Colegio Nacional, refiriéndose a *Cathay*, un libro chino traducido por una de las figuras más sobresalientes de la literatura contemporánea: Ezra Pound. El libro *Imitations*, del poeta norteamericano Robert Lowell, por otra parte, está formado de imitaciones de textos de Montale, Sanguinet, Baudelaire.

Octavio Paz observó que la traducción poética se presenta bajo circunstancias que la haría aparecer como imposible o ilegítima. Las situaciones sociales y culturales que marcan la creación, apoyan lo anterior, pero una serie de universales cosmológicos y biológicos, todos nacemos y morimos, por ejemplo, nos llevan a la posibilidad de la traducción. Según Válerly, la traducción intenta reproducir, con medios distintos, efectos análogos. Traducir es reproducir, se trata de una creación imitativa, señaló el poeta. Sin embargo, quien crea en la “creación pura” cometerá un error: no hay creación absoluta y los grandes poetas han sido también conscientes plagiarios. Su virtud consiste en superar al plagiado y ocultarlo detrás del resplandor de sus propias creaciones. Imitación, creación y traducción, afirmó el poeta mexicano, están inextricablemente ligadas y nadie estará autorizado a decir que la una

²⁰³ *El poeta, la mujer y el visionario*, Adolfo Castañón, “La Onda”, 5 de (julio) agosto de 1973, p. 7.



Caricatura impresa en el periódico *Novedades*, en el suplemento “La Onda”.

o la otra tienen más importancia. Las cualidades de la traducción poética habrán de ser fieles a su objeto: la poesía. Por lo tanto, la traducción deberá buscar los significados subjetivos, emotivos, particulares, que configuran lo propio de la poesía. A la traducción toca realizar la **transmutación**, y Paz insistió en usar esta palabra, de todos esos valores contradictorios y paradójicos, de todas esas realidades analógicas y emotivas que el poema en la lengua original entrega. Y la transmutación implica de algún modo creación. Un poema es único e irreproducible, pero la posibilidad de la traducción descarta que el poema a traducir sea susceptible de una aproximación, de una semejanza. De aquí que un poema traducido sea un poema del cual ha sido hecha una metáfora. Su validez y legitimidad le vienen de que haya sabido reproducir los efectos que el original suscita. Y así como la materia prima de la poesía no es la vida sino el lenguaje, del mismo modo la materia primera de la actividad del traductor será el lenguaje. Pero el traductor, a diferencia

del poeta, desmontará, para reconstruirlo, ese texto inmóvil compuesto a partir de la combinación de signos móviles.

En cierto sentido, el curso sobre la traducción poética es al mismo tiempo un curso sobre la poesía moderna y sus antecedentes. La quinta y sexta conferencias han estado dedicadas a la lectura y comentarios de dos poetas, Donne y Marvell, pertenecientes a la corriente de la llamada Poesía Metafísica Inglesa. Para ellos, Dios no es el significado último, el polo y la referencia en donde se resuelven todos los enigmas. La muerte ha dejado de ser el espacio de Dios, para convertirse en el espacio del vacío; la eternidad divina ha sido sustituida por el instante del amor erótico. El mundo de la razón y de la lógica se opone, en este momento, al mundo de la sensibilidad, de la imaginación y el cuerpo. Hay, no obstante, un intento en estos poetas, poetas barrocos, preocupados por la forma y la resolución de los contrarios, por la analogía, que es el modo de resolver esos contrarios dentro de la forma, por conciliar esa oposición, un intento por cubrir esa falla entre dos mundos y por integrar los conocimientos científicos en el seno del poema. Marvell se nos presenta como un poeta de pasión —de arrebató y desmesura— al mismo tiempo que como un poeta de elocuencia, es decir, de medida, de ironía, decoro. Él forma parte de una tradición latina —la de Horacio y Catulo— pero también de una tradición más moderna en la que se inscriben Théophile Gautier y Charles Baudelaire —poetas apasionados y mundanos, irónicos, enamorados de la forma y la conveniencia que hacen posible en el espacio de la escritura la expresión del arrebató y la pasión. Poetas del amor y del decoro: reticentes en su arrebató. Los poetas barrocos y los poetas metafísicos ingleses tienen en común —y la lectura de un poema de Marvell así lo demostró— la característica del ingenio, que es la capacidad y la posibilidad de unir los extremos opuestos o, como diría el doctor Johnson, la unión de las ideas más heterogéneas y de la elocuencia —la elocuencia en el sentido latino que quiere que la pasión y el entusiasmo y, en general, todas las emociones se vean sometidas al rigor de una ley retórica: seamos apasionados, dijo Paz, pero no seamos exagerados— esa sería la ley de la elocuencia. Y Marvell, además de ser poeta elocuente,

es un poeta irracionalista. El amor espiritual y el amor sensual están separados y al mismo tiempo sujetos a una condición similar; paralelos, se comentan e iluminan entre sí.

La segunda parte de la conferencia del martes 23 estuvo dedicada a la poesía romántica. Fue una introducción y una manera de presentar el contexto en el que surge la figura de uno de los poetas más sugestivos: Gérard de Nerval. Nerval es el poeta romántico francés que asume, prodiga y asimila la tradición romántica alemana. En él esta tradición halla eco: la preocupación por la noche, por sus inclemencias y bondades, por sus riquezas; la preocupación por el mundo del sueño y de la muerte. Con Nerval la locura empieza a tomar otro sentido. Ya no se trata del loco como de un ser inferior, sino como un ser divino: el loco, la mujer, el animal y el niño denuncian con su palabra secreta la trivialidad de un mundo que se cumple en el consumo y la producción. Por medio de la locura se llega a la noche, la noche que todas las religiones guardan en su seno, pero que pretenden callar. Sin embargo, el problema de la forma no está ausente en Nerval. La forma poemática es un microcosmos y en ella ha de reflejarse el mundo. La forma del universo no es ajena a la del poema; ritmos, rimas, asonancias, el silencio y la música, la analogía, dan cuenta de un movimiento que va más allá de lo estético.

“La próxima conferencia, dijo O.P., nos ocuparemos de la vida y la obra de Nerval, o mejor dicho, de sus vidas”.²⁰⁴

III. ENVÍO

¿Las edades del hombre se miden o coinciden con los rostros o el rostro de la mujer o las mujeres sucesivamente unidos? ¿Se puede reconstruir la vida, la biografía de Octavio Paz en función de las sucesivas presencias femeninas que lo acompañan en el curso de su longevidad: su madre, doña Josefina Lozano de Paz, su tía, su primer amor, el de “carta a una desconocida”, Elena Garro, el nombre de esa guerra interior que se declaró en

²⁰⁴ *Grandes poetas plagiarios*, Adolfo Castañón, “La Onda”, 25 de julio de 1973, p. 9.

Paz durante al menos tres lustros, esa prueba iniciática de y en la pasión; Bona de Mandiargues, su iniciadora en el yoga y en la meditación, y autora del dibujo que se encuentra en la portada de la *Estación violenta*, Marie José Paz, joven y entusiasta seguidora y discípula del maestro que se fue auto-descubriendo en los cursos amorosos? ¿O bien se miden las edades del hombre en el espejo del padre o los padres que se asoman al mono para ir armando su gramática? ¿Tuvo Paz un solo padre o bien se da en él el caso singular del niño que es dos veces hijo, primero de un abuelo, Ireneo, y luego de un padre, Octavio?; ¿se dio en Paz el caso excepcional del que pudo y tuvo que matar dos veces a su padre y se vio obligado a vivir y a inventarse dos patrias: la de las ideas y las letras (con el abuelo); la de los hechos, los actos y la historia irreparables con la figura del padre?

¿Quién era, quién es Octavio Paz? ¿Cómo llegó a tenderse por la geografía como un arcoiris de sentimientos emblemáticos? Él, que tanto habló de transparencia, ¿es, puede ser transparente?

Conocí a Octavio Paz cuando yo tenía 21 años y él 59. Fui su aprendiz, su colaborador, su lector, su amigo, uno de los guardianes póstumos de su memoria. Independientemente de lo que los otros piensen, me considero su lector, seguidor y adepto, no sólo por compartir algunas de sus ideas y actitudes, sino por sentirme movido por causas que no le serían del todo ajenas. En algún lugar de sus juramentos, Hipócrates declara que, a la muerte del maestro, el discípulo debe adoptar a su viuda y a sus huérfanos como si fuesen ahora deudas de su propia familia. Aunque a algunos les pueda parecer chocante o incómodo, yo, que no tengo hijos, he sentido el impulso de tratar a su viuda, Marie José Paz, como a alguien querido por un ser querido; y a no pocos de sus seguidores como hermanos que a veces había que proteger de sus propios errores. Es posible que esto nada tenga que ver con Octavio Paz en sí, con la severa gramática de su obra; sí tiene que ver, en cambio, con su recepción e irradiación, con el resplandor y el peso que su llama arroja sobre el mundo. Si a algunos les toca ser actores y a otros espectadores, a otros más testigos de los actos y de los espectáculos, historiadores dedicados a registrar el movimiento de las letras en el firmamento del tiempo.

31. DÍPTICO INTERMEDIO: CONTRASEÑAS PARA FERNANDO DE SZYSZLO

I

La edición de *Miradas furtivas*²⁰⁵ (enriquecida con muchos textos nuevos que ahora suman casi un medio centenar) trae al principio, en facsímil, una fotografía de la portada de la primera edición de 1996, con un cuadro del autor y una carta de Octavio Paz, quien le agradece en ella el envío del libro diciéndole: “...el contenido del libro me asombró. Como todo pintor auténtico eres un buen crítico de arte: un crítico capaz de expresarse con soltura y con dignidad literaria”.²⁰⁶ Paz, lo podrá comprobar el lector, no se equivocaba: el contenido del libro es en verdad asombroso e invita a pensar. El asombro es el inicio del filosofar, la búsqueda del comienzo. El libro *Miradas furtivas* puede ser leído desde varias perspectivas. Una de ellas presenta una historia vivida y vivaz de la historia de la pintura contemporánea, desde el Perú y a través de una voz que se hace tinta y pensamiento de un testigo que sabe reconstruir por dentro los procesos que han marcado su evolución y desarrollo. Es, en ese sentido, un libro maestro, en el sentido de que maestro es alguien capaz de realizar una obra y de transmitir el conocimiento que ha regido o articulado su práctica. Si tuviera que elegir uno entre todos los textos aquí reunidos para dar cuerpo a estas afirmaciones, optaría por el titulado “Vincent Van Gogh cien años después”. Szyszlo refiere ahí la vida y experiencia del pintor que revolucionó la pintura moderna, sitúa con exactitud el estado de las artes plásticas circundantes, esboza lo que van Gogh significa para

²⁰⁵ *Miradas furtivas. Antología de textos 1955-2011*, Fernando de Szyszlo, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 2a. ed., Lima, Perú, 2012.

²⁰⁶ Sobre la relación de Octavio Paz con el arte véase “Casa de la presencia: Octavio Paz y el arte”, de A.C. en *Letras Libres*, núm. 191, noviembre 2014, año XVI, pp. 91-92.

el arte moderno y las profundas transformaciones que fueron operadas por él en éste:

Después de Van Gogh, la pintura nunca volvió a ser la misma: había nacido una manera de realizarla que si estaba anunciada en la obra de algunos grandes pintores anteriores a él, por primera vez era total y solamente eso: expresión, había nacido lo que luego se llamaría el expresionismo. La influencia de Van Gogh sumada a la de Gauguin produjo los primeros brotes de lo que llamamos arte contemporáneo, en la base de los cuales está el *fauvismo* y que viene directamente de estos dos pintores.

Bien entendido, el arte moderno también encontró otros caminos. El camino que abrió Cézanne y que llevó al cubismo y a la abstracción geométrica; la ruta abierta por Moreau y Redon que finalmente llevaría a la pintura surrealista.

De la libertad con que Van Gogh encara el cuadro, de su violencia, de su uso expresivo del color, no solamente salen los “Fauves”: Matisse, Derain, Vlaminck, Rouault, sino también los expresionistas escandinavos, belgas, alemanes y centroeuropeos como Munch, Ensor, Nolde, Schmidt-Rottluff, Kandinsky, Jawlensky, Modersohn-Becker, Soutine y tantos otros.

Este holandés errante que salía de noche a pintar paisajes, llevando un sombrero con velas encendidas alrededor de la copa para poder vislumbrar lo que pintaba, que confesaba “en mi trabajo arriesgo mi vida y he perdido la mitad de mi razón”, que se suicida porque en su momento de máxima lucidez sabe que será víctima de otro ataque de locura y no está dispuesto a soportarlo, este pintor abrió con su genio, su frenesí y su coraje, caminos por los que hasta hoy transita gran parte de la pintura contemporánea, cien años después de su muerte.²⁰⁷

En 2010, la editorial Actes Sud publicó los seis volúmenes que contienen, en una caja cuyo peso aproximado es de 14.5 kg, todas las cartas

²⁰⁷ Fernando de Szyszlo, *Miradas furtivas. Antología de textos 1955-2012*, ilustración de portada: *Paracas* de Fernando de Szyszlo, primera edición, 1996; segunda edición, 2012, Lima, Fondo de Cultura Económica, colección Tierra Firme, Lima, Perú, pp. 251-252.

de Vincent van Gogh (1872-1890) en coedición con el Van Gogh Museum, traducidas, anotadas, ilustradas y puestas en edición facsímil que hacen ver que este santo pintor holandés es, además, un dibujante tenaz. Se dan ahí los diversos esbozos a lápiz y a tinta de su “Café nocturno”, un escritor atormentado y luminoso, que a través de esos mensajes no siempre desesperados, siempre luminosos, lleva un diario íntimo, desgarrador y explosivo que es uno de los grandes testimonios artísticos y literarios del siglo xx, uno de los *santuarios* secretos de donde brota la gran aventura del arte moderno. No es casual que ponga al pie de este tributo al maestro peruano Szyszlo la referencia a tal corpus, que traiga al pie de esta salutación al “libro asombro” escrito por Szyszlo ese otro manantial de enigmas.

II

Miradas furtivas de Fernando de Szyszlo es un libro que ha ido creciendo con los años y que recoge los escritos que este pintor peruano nacido en 1925 ha publicado en los pasados sesenta. Pues Szyszlo, el pintor que escribe, el escultor que lee, es también, y sobre todo, un hombre que piensa, un hombre que *es* y que *se prepara* para el ser y el no ser a través del preguntar. Como tantas otras cosas, obras y personas, la silueta espigada de Szyszlo, su andante columna humana que parece una escultura de Brâncusi en movimiento, se la debemos los mexicanos e hispanoamericanos al encuentro afortunado con Octavio Paz, quien lo descubrió en París, en 1949, junto con la poeta Blanca Varela, y otros hispanoamericanos, como el poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas y el pintor mexicano Rufino Tamayo. En ese París de la guerra apenas terminada, se dieron cita no sólo estos hispanoamericanos transatlánticos, no sólo los franceses –como André Breton, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, André Malraux, Georges Bataille– sino un conjunto de artistas y creadores –como Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Pierre Soulages, Hans Hartung, Marcel Duchamp– por soltar, como semillas, un puñado de nombres para orientarnos en la selva de la historia –nom-

bres a los que hay que añadir los de las “personas” que se incluyen en estas *Miradas furtivas*, aunque no hayan estado en ese momento en París, como Marta Traba, Sebastián Salazar Bondy, Emilio Adolfo Westphalen, Georgette Vallejo, Luis Miró Quezada, Jorge Eduardo Eielson o Mario Vargas Llosa. El joven Szyszlo venía preparado de su natural Perú para no encandilarse tan fácilmente con la chispeante ebullición literaria y artística de aquel París melancólico, pero en el que se respiraba el ambiente de un cierto optimismo consciente, pues era la ciudad que acababa de ver pasar, hacía muy poco, durante la guerra, la furia desatada de los titanes capaces de romper cualquier idea de dignidad o de santuario, furia que estuvo a punto de borrar a esta ciudad completamente del mapa: París era una ciudad que respiraba como una mujer resucitada.

Venía Szyszlo de haber participado en una de las empresas editoriales más asombrosas y consistentes entre las iniciadas por un grupo independiente de individuos, o más bien por un individuo: la revista *Las Moradas*, dirigida por el alto poeta y ensayista peruano Emilio Adolfo Westphalen, cuyo primer número se publicaría en 1947, año en que también Szyszlo realizaba esa primera exposición que fue saludada por J. E. Eielson.

Las Moradas—título que obviamente alude a la autobiografía de Santa Teresa— es una revista seminal en la historia y el pensamiento hispanoamericano, no sólo por la calidad de los textos y autores elegidos que van de Karl Jaspers, Rudolf Carnap, Ezra Pound, Alfonso Reyes, Pierre Reverdy, Stephen Spender, Leonora Carrington, Emilio Prados, Antonin Artaud, Carlos Mérida, Martín Adán, George Kubler, Sebastián Salazar Bondy, sino por la *intención* de hacer converger en un espacio único, en un solo mirador poesía y filosofía, ciencia y arte, arqueología y psicología. *Las Moradas* es, en más de un sentido, una atalaya planetaria del pensamiento, un alcázar hecho de piedra viva conceptual en cierto modo comparable a una ciudad sagrada alzada en piedra como la de Machu Pichu. *Las Moradas*: una afirmación del espacio mental y espiritual en el tiempo del Perú de aquellos años. *Las Moradas*: espacio en el tiempo.

Esa semilla panorámica y panóptica sembrada por Westphalen—uno de los maestros de Szyszlo— y a la cual nada contemporáneo le puede ser

ajeno, prendió por toda la longevidad en el inquieto artista, en el cual se confunden las sangres balcánicas y andinas, criollas y mediterráneas, y en cuyas miradas las de W. y las de Sz. se da una geo-gnosis, que hermana los Cárpatos y los Andes. Szyszlo publicaría, por cierto, en el tomo 4, un ensayo sobre “Mario Carreño: pintor cubano” y en el tomo 7-8, una reseña del libro de “Carybé, Ajtuss” que es un álbum del pintor brasileño, y a su vez, también la evocación de una leyenda de origen indígena. La nota de Szyszlo sobre Carybé (ese argentino-brasileño adoptado por Bahía) hace ver que el joven futuro pintor de 23 años ya tenía ojo como para ver la huella de Marc Chagall en el brasileño. Cuando llega Fernando de Szyszlo a París, podríamos decir que ya sabe qué y a quiénes ir a buscar –pero esa búsqueda no sólo es o no sólo era tanto externa (decorativa), como íntima (orgánica) y hasta genética: su sentimiento –cabe recalcarlo– era búsqueda de sedimento.

Ese aprendizaje va también de la mano de un desaprendizaje, de un olvido, de un *olvidarse en...* El encuentro con París es el encuentro con un André Breton que por entonces tendría unos cincuenta años, con un Hans Hartung, maestro del arte abstracto alemán y europeo de quien los separaba más o menos veinte y con un Octavio Paz nacido en México en 1914, once años mayor que el peruano, que lo sentía como un “hermano definidor” –para aludir a la voz de Pedro Henríquez Ureña– y un paisano y camarada. También conocería ahí a Julio Cortázar, Alejandro Obregón, Wilfredo Lam y Marta Traba. Descubrió *la pintura*. “Nunca había visto un Rembrandt, ni un Van Gogh. Recuerdo [...] cuando encontré un retrato de Van Gogh, una cabeza con estrellas atrás; sentí que la piel se me erizaba”, le confiesa Szyszlo en una entrevista a Ana María Escallón en 1991:

...la piel se me erizaba”, las palabras de Szyszlo son síntoma de una relación orgánica y vivida con el fenómeno artístico. Además, durante ese viaje, se dio otra revelación: hay que “prepararse”, estar listo para atisbar lo oculto, lo prohibido, lo secreto e irracional; para sentir lo sagrado, “la boca de la sombra”, “el arcoiris negro”, prepararse para ser digno de lanzar miradas

furtivas al templo que sienta sus reales dentro y fuera del cuerpo. La “boca de sombra” evocada por el poema quechua será también una contraseña secreta del arte moderno. Ir y venir entre el pasado remoto y el presente en búsqueda del prodigio —ahí está uno de los nudos que mueven al artista contemporáneo ávido de congruencia.

El libro *Miradas furtivas* cabe ser leído como una autobiografía literaria y artística no sólo de una persona, sino también de una época y un país. Es un libro profundamente peruano, pero también y al mismo tiempo un libro de piedra universal; no es casual que a cada paso remita a la visión de las antiguas culturas incaicas y preincaicas, que a su vez evocan en sus límites las de la remota Mesopotamia; no es casual que lo edite en Lima el Fondo de Cultura Económica. Son las memorias de un ojo que se atreve a mirar y a admirar lo vedado —las culturas preincaicas e incaicas: el subsuelo—, y también el presente inmediato, a dar una visión más allá de las creencias (en el supermercado se diría más allá de la ideologización) y de la academia, una visión animada por la libertad y el deseo de decir las cosas sin ambages, al pan pan y al vino vino, ya se trate de la historia de la cultura o de la historia de la pintura y aun de la historia de la ciudad. La veracidad, el deseo de verdad es una de las fibras en que está tejida esta tapicería textual vertebrada por la idea fija de la belleza prodigiosa de lo disruptivo.

Recuerda Fernando de Szyszlo que Octavio Paz tenía la intención de fundar en París una revista que se titularía *El Pobrecito hablador*,²⁰⁸

²⁰⁸ En una carta a Malva Flores relato la anécdota que Marie José Paz me contó en un café de Polanco:

Una noche de cierto día de 1947(?), en el Bar-Vert donde Octavio Paz hablaba animadamente con Kostas Papaioannou... oyó una voz grave que decía a sus espaldas: “Il n’est pas bête le mexicain...” Octavio se levantó discretamente para ver la cara de la que había salido esa cavernosa voz... Era Artaud. Paz entonces se presentó saludándolo por su nombre... y él le dijo desafiante: “¿Realmente me conoce usted?” Entonces Paz le mostró que lo había leído, que sabía que había ido a México, que había estado con los Tarahumaras... Artaud le estrechó la mano y se quedaron hablando un buen rato. Así fue como Paz conoció a Artaud

inspirada en el irónico Mariano José de Larra, el autor de la frase que dice que en España escribir es llorar y cuyo título recuerda al de la revista inglesa *The Tatler* (1709) lanzada por Richard Steele. *Miradas furtivas* es la autobiografía de una época que ha visto la promesa y las amenazas enemigas de la promesa, que ha sido testigo del milagro de la creación y de la felicidad pero que también ha visto el riesgo de que todo desaparezca en los altares de la pavorosa uniformización, y que ha asistido a la caricaturización y trivialización de las vanguardias por la “civilización del espectáculo” denunciada por Mario Vargas Llosa, a quien Szyszlo dedica en este libro páginas solidarias. Por cierto, la reflexión de Szyszlo sobre Salvador Dalí no está aislada ni es extemporánea. Da en el blanco del arte de nuestros días sin brillo ni huella y de sus “honestos embaucadores” según llamó hace poco el mismo Mario Vargas Llosa a Damien Hirst, sucedáneo más o menos barato y corriente, aunque sus obras se coticen caro, cuyo espíritu de simulador parece hablar a través de la ¿desgastada?, ¿descastada?, raza de nuestra edad. Szyszlo está presente sin decirlo en este juicio ¿final?, a la falta de juicio de nuestro siglo XXI. No sé si Szyszlo estaría de acuerdo con Cioran cuando habla del nuevo mito del Último Adán cuyo destino es ir olvidando o haciendo olvidar los (antiguos) nombres. Más bien *Miradas furtivas* parecería ser una piedra de tropiezo en el camino nihilista de este rumano contagioso.

Es un libro lleno de sabiduría, pero no de un saber parlero y locuaz, chismoso, sino de un saber hecho de insinuaciones y guiños, el saber de un artista que sabe viajar entre las formas, pero que también sabe estar-se quieto para que las formas aparezcan entre sus manos y se pongan a hablar entre ellas a través de él. Es, desde luego, un libro-museo a cuyo alrededor cabría armar una exposición donde se mostraran, por ejemplo, las fotos de César Vallejo y de Georgette, junto con el *collage* de Szyszlo, los cuadros de Julia Navarrete conviviendo con los de Mark Rothko y las fotografías de los proyectos y urbanizaciones del arquitecto Hassan

en el mismo Bar-Vert donde se encontraba con Szyszlo y hablaban de la frustrada revista *El Pobrecito hablador...*

Fathy, que hacen pensar a Szyszlo en paralelos entre Egipto y Perú; en ese espacio del libro-museo tendrían desde luego un lugar categórico las imágenes y eventualmente las reproducciones de las construcciones y nudos, tejidos y piedras del Perú prehispánico, como el de la cultura Chancay y el arte de Paracas. De ahí que estas *Miradas furtivas* puedan ser leídas como una esfera de cristal, una carpa geodésica en la cual parpadean como estrellas las iluminaciones y soles negros de nuestro tiempo. Es un libro hermoso que se alza en nuestro desolado paisaje como un canto a la vida desde el pensamiento del arte.

Miradas furtivas es también un libro triste, un diario de duelo por las posibilidades extintas de América; el libro de un autor que sabe que nuestra ciudad letrada se dibuja temblando entre el arcoiris negro que cayó sobre el Inca y el nuevo arcoiris negro de la uniformidad que se cierne sobre todos. Entre esos dos arcoirises oscuros, parpadean fosforescentes y traviesas, esperanzadoras en la riqueza de su conocimiento, estas *Miradas furtivas* en cuyo fulgor la memoria del arte se sacude y emprende de nuevo el vuelo hacia el reino de la amistad. Del arte a la ciudad, de la experiencia a las personas, *Miradas furtivas* es un libro civil y político que cabe ser leído también como un breviario de estética y como un arte de vivir al borde de la contemplación.

Para Szyszlo la amistad es a la par una visión y una misión; es un trabajo hacia el otro tanto como hacia sí mismo y hacia *lo otro*, un ser y un prepararse al no ser. El último capítulo de esta construcción titulada *Miradas furtivas* combina el retrato y el recuerdo (Emilio Westphalen, Marta Traba y Kiesler), el autorretrato con paisaje (Días de París del 49, Jorge Eduardo Eielson y Adolfo Winternitz), la entrevista, el testimonio (de César Vallejo a través de Georgette Vallejo), el elogio (Mario Vargas Llosa y Sebastián Salazar Bondy), los homenajes (a Goethe, Marc Rothko, Luis Miró Quezada, José Gómez Sicre y Vincent Van Gogh y Paul Gauguin), el rescate (Julia Navarrete y Hassan Fathy) y el pensamiento en voz alta. Tiene Szyszlo una forma peculiar de combinar la experiencia personal y el compromiso político o más bien ético. Buen pintor, escultor y arquitecto, Szyszlo sabe moverse al compás de la mú-

sica de las ideas. Sabe reconocer de qué forma se espacializan éstas para, a través de los recuerdos personales y de los conceptos, tener acceso a ese otro reino donde la belleza es lo esencial: lo santo es la esencia.

III

Desde luego habría que leer los escritos reunidos en estas *Miradas furtivas*, sus líneas teóricas y críticas, a contraluz y en relación con el mismísimo quehacer artístico y plástico, pictórico y escultórico de Szyszlo. Cabría desplegar los aproximadamente 45 papeles y reunidos como otros tantos espejos de agua contra los cuales se reflejaran así la ciudad de formas y colores (colores que cantan y que combaten) plasmada por el artista como su alta figura de obelisco humano que sobrevuela la ciudad con ojos de cóndor taciturno.

El dedicado a Dalí, es uno de los textos que con más tacto escribe Szyszlo hacia la frágil materia del sueño y el delirio en el arte: “Salvador Dalí: un primer (y breve) balance”. Ahí recuerda con las palabras del crítico inglés David Sylvester: “hablar de arte surrealista no es hablar de arte expresionista o cubista, de arte gótico o barroco, es como hablar de arte tántrico o, para el caso de arte cristiano. Dadá y el surrealismo no son movimientos artísticos no son siquiera movimientos literarios con artistas adherentes. Son religiones con una visión del mundo, un código de conducta, con un odio a lo material, con un ideal del futuro estado del hombre...” Cito estas palabras para decir que no fui a Lima desde México como crítico sino como amigo o, en todo caso, como testigo y aliado en una misma guerra no-santa, aunque me dio gusto estar ahí, no fui por gusto sino a cumplir un deber.

32. CONTRASEÑAS PARA RAMÓN XIRAU²⁰⁹

Ramón Xirau fue uno de los primeros que escribió sobre Octavio Paz. La lectura de Paz ha sido paralela a su amistad y entre ambos poetas-filósofos se estableció una inquebrantable relación. Xirau recibió en 2010 el Premio Internacional de Poesía y Ensayo Octavio Paz.

A nombre del jurado de la novena edición del Premio Internacional de Poesía y Ensayo Octavio Paz; a nombre de Pere Gimferrer, Malva Flores, Sergio Mondragón, Enrico Mario Santí y en el mío propio, saludo a Ramón Xirau con motivo de la entrega justificadísima de este nuevo galardón, el Premio Internacional de Poesía y Ensayo Octavio Paz, en esta fecha cercana al 12 aniversario luctuoso de su amigo, el autor de *Piedra del sol* quien le escribió el poema:

Por la calle de Galeana²¹⁰

A Ramón Xirau

Golpean martillos allá arriba
voces pulverizadas
Desde la punta de la tarde bajan
verticalmente los albañiles

Estamos entre azul y buenas noches
aquí comienzan los baldíos
Un charco anémico de pronto llamea

²⁰⁹ Discurso en la entrega del Premio Internacional de Poesía y Ensayo Octavio Paz (novena edición) 2010.

²¹⁰ Octavio Paz: "Por la calle de Galeana", en *Vuelta (1969-1975), Obra poética II (1969-1998), Obras completas*, t. XII, Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, pp. 24-25.

la sombra de un colibrí lo incendia

Al llegar a las primeras casas
 el verano se oxida
 Alguien ha cerrado la puerta alguien
 habla con su sombra

Pardea ya no hay nadie en la calle
 ni siquiera este perro
 asustado de andar solo por ella
 Da miedo cerrar los ojos

El poema que Octavio Paz dedica a Ramón Xirau termina con unos versos enigmáticos y estremecedores: “Da miedo cerrar los ojos”: el miedo a que alude Octavio Paz es un pavor a algo que va más allá de la soledad, el miedo a las “voces pulverizadas”, a la línea “entre azul y buenas noches donde comienzan los baldíos”, es el miedo a ese espacio vacío, a ese limbo donde los perros se asustan de andar solos. Escribir el poema es abrir los ojos para poder ver cómo la sombra de un colibrí es capaz de incendiar “un charco anémico que de pronto llamea”. Ramón Xirau a su vez le ha dedicado a Octavio Paz algunos poemas, uno “Playa del mundo” incluido en el libro *Les Platges [Las playas]* (1974), y el otro titulado “Casa”, fechado y dedicado en agosto de 1994 en el que se refrenda y afirma esa amistad diamantina:

Casa²¹¹

A Octavio Paz, agosto 94

Tu casa
 mía la hora
 en los jardines

²¹¹ Ramón Xirau, “Casa”, en *Poesía completa*, edición bilingüe, traducción Andrés Sánchez Robayna, Fondo de Cultura Económica, UNAM, México, 2007, p. 457.

en los jardines

Tuya la corteza de tu nombre
 en los jardines
 en los jardines.

Mío el mar
 tu hora
 en los jardines de la vida
 en los jardines.

Este acto se realiza bajo el signo de una poderosa conjunción, Octavio Paz y Ramón Xirau unidos ahora, después de la amistad leída, escrita, tejida y vivida entre líneas bajo el signo del Premio Internacional que la Sociedad de Amigos del primero discierne en México.

La conjunción tiene dos aspectos: uno público y forense, otro íntimo y privado y en el *entre* se alza la pregunta: ¿dónde anda dios escondido en todo esto, dónde se guarda el *deus abscondito*? Eso es lo que se pregunta el poeta a la orilla de la palabra, en el ámbito íntimo de la contemplación poética o filosófica.

Ramón Xirau fue el primero en incluir un ensayo sobre Octavio Paz en un libro suyo, en *Tres poetas de la soledad* (1955), publicado cuando el poeta mexicano apenas tenía 41 y él mismo diez menos, 31, situándolo en compañía de poetas mayores como José Gorostiza y Xavier Villaurrutia. Es, además, el autor de *Octavio Paz: el sentido de la palabra* (1970), uno de los primeros libros en intentar abordar la obra íntegra de Octavio Paz.

El joven filósofo y poeta nacido en la ciudad de Barcelona el 20 de enero de 1924 y llegado a México en 1939 perdió a su padre y maestro Joaquín Xirau Palau en 1946. Han oído ustedes bien: Ramón Xirau tuvo la fortuna de ser hijo y discípulo de su padre, colaborador y póstumamente seguidor de ese pensador comprometido con la comprensión de la razón amorosa que fue el autor de *Amor y mundo*, cuyo apellido, por cierto, debe remontarse a los tiempos de lo que el historiador británico

John Elliot ha llamado *La revuelta de los catalanes*. El nombre de Joaquín Xirau Palau es el de uno de los filósofos españoles que mejor ha dejado constancia de su conciencia de pertenecer a la corriente intelectual de la Escuela Libre de Enseñanza fundada por Francisco Sanz del Río y Francisco Giner de los Ríos y de cuya memoria se podría considerar depositario a través del libro sobre *Manuel B. Cossío y la educación en España* que le editó El Colegio de México, hace exactos 65 años, en 1945. En el aire nativo y en la actitud originaria esas ideas de la Escuela de Libre Enseñanza –que fueron como el germen de la República Española– envolvieron la formación de Ramón Xirau y forman parte de su herencia y de su presencia. Tal vez eso dé cuenta de la universalidad de la obra filosófica de Ramón Xirau, desvelada por la verdad,alzada y sostenida por el entusiasmo intelectual que lo ha llevado a vivir la historia de la filosofía como una aventura personal y dar la cara interior y el cuerpo de la mente por las ideas que atraviesan y definen nuestra vacilante edad. El niño Ramón –bautizado con el nombre del asombroso Raimundo Lulio– tuvo contacto con las letras desde fechas muy tempranas. Él mismo ha dicho en alguna entrevista que aprendió a leer en las rodillas de su padre –algunas páginas de *Don Quijote*– y en los brazos de su madre las voces cantarinas del catalán, en aquella Barcelona de fines de los años veinte y principios de los treinta: su lengua materna fue el catalán, la lengua de Joan Maragall, noble y prestigioso idioma descendiente del occitano que hablaron y cantaron los trovadores y aun el mismo Dante.

Como poeta Ramón Xirau ha sido fiel a esta lengua en que desde su juventud escribe, contempla, piensa y canta. Ramón Xirau ha tenido siempre tendidas y tensas, atentas y tersas, las cuerdas del laúd y las de la ballesta. Quisiera recordar aquí que en el año de 1946 en la revista (*Terres Latines*) *Tierras Latinas*²¹² dirigida por Jean Camp y Robert Escarpit, el

²¹² *Terres Latines*, Revue de Culture et d' Amitié franco-hispano-américaine. Sous le patronage de l'Institut Français de l'Amérique Latine, Revue de l'IFAL, Directeur Jean Camp, Docteur és-lettres, Attaché Culturel, Rédacteur en Chef, Robert G. Escarpit, Ancien Elève de l'Ecole Normale Supérieure. Agrégé de l'Université, México, 1946, p. 218. Traducción al español de A.C.

joven Ramón Xirau –tenía 22 años– publica unos versos titulados en francés “ces mers du monde” en catalán “aquestes mars del mon”, y en español “Esos mares del mundo” donde se reconocen ecos de Paul Valéry y de Saint-John Perse y, desde luego, los acentos de la poesía catalana que siempre lo ha acompañado.

Esos mares del mundo, Señor, que canten
 peinados de sol, de vientos, de tempestad
 por esas luces, Señor, de nieve que se adelantan
 hacia la gruta de mi sueño llenos de alas
 Esos agujijones de luz sobre la montaña,
 que las lluvias doradas tuercen en la noche...

La amistad entre Ramón Xirau y Octavio Paz podría abarcar y nutrir un robusto libro. Esa amistad gira en torno a la doble pasión del pensamiento y de la contemplación, a la pasión por la contemplación del pensamiento como una fuerza estética vital y ética, que es un hacer, un pensar con las manos, para evocar la figura de Denis de Rougemont traducido por Xirau y su padre. Entre las líneas de ese doble pensar –pensar con la mente y pensar con el corazón– se dibuja la figura intacta e intocable de lo sagrado, uno de los espacios en que se mueve este devoto de Palas Atenea y de Jesús, el Cristo.

Octavio Paz lo llamó con tino: hombre-puente. Y vaya que Ramón Xirau lo ha sido desde los tiempos de la escuela de Mascarones (casa que era por cierto un palacio) hasta la actualidad pasando por las estaciones de la revista *Diálogos*, fundada y sostenida por él y auspiciada por El Colegio de México y luego de las revistas *Plural* y *Vuelta* animadas por ese amigo magnético que fue Paz.

Creador de puentes, Xirau ha sido el acertado amigo de todos, el convivial confidente, el estandarte de un diálogo transatlántico entre las diversas escuelas filosóficas, el maestro elegante de tirios y troyanos, el fiel y principesco acompañante de la poesía en la intemperie del exilio y del pensamiento español en el destierro, al tiempo que ha sido el espectador

activo y comprometido de la cultura hispanoamericana y uno de esos raros hijos conscientes de lo que Simón Bolívar llamó la Patria Grande y otro filósofo catalán, Eugenio d'Ors la ecumene hispánica. Amado maestro de varias decenas de generaciones de estudiantes de filosofía, de literatura, de historia del pensamiento, autor de uno de los libros más leídos y vendidos de la historia editorial mexicana: su famosa introducción *Historia de la filosofía*, autor también de numerosas reuniones de ensayos en torno a la poesía y lo sagrado y de una concentrada obra poética escrita –cincelada– en catalán; Xirau es el crítico e intérprete de una espiral magnética de poetas, como muestra el libro antológico, es decir, libro de libros, titulado *Entre la poesía y el conocimiento* preparado en colaboración con Josué Ramírez:²¹³ ahí se reconstruye una suerte de historia de la lírica hispánica en contraste con la luz conceptual que se desprende de la escritura poética. Como poeta, Xirau ha sabido dibujar con cristalino lápiz ese momento tenso e inmóvil, inasible llamado “presente”, caja de sorpresas que es uno de los polos decisivos de su empresa intelectual. Tal lápiz, dibuja, cincela en catalán, al tiempo que el ensayista y el filósofo navegan el océano del pensamiento y del mundo en el idioma austero de Antonio Machado y de su inolvidable “profesor apócrifo” –para evocar a Alejandro Rossi– Juan de Mairena. Xirau se ha desempeñado también desde la lengua castellana como el admirable e imprescindible editor –de nuevo el constructor de puentes– a través de la perdurable revista *Diálogos*.

Diálogos es una lección sinóptica de interdisciplinaria y de conocimiento transversal entre las ciencias exactas y las humanas, entre la poesía y el pensamiento, entre la física y como decían los positivistas la física social, es decir, la sociología, la ciencia política y la historia.

La imponente figura de este hombre –búho– llamado Ramón Xirau parece disimularse en la amable modestia de un profesor discreto que viene susurrando en voz baja su enseñanza desde muy lejos en el tiempo

²¹³ *Entre la poesía y el conocimiento. Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*, prólogo de Adolfo Castañón, selección de Josué Ramírez y Adolfo Castañón, FCE, México, 2001.

y en el espacio sin perder nunca el sentido común, el sentido humano, el sentido del humor, la ironía del que parece saber por qué cantan los pájaros y de qué se ríen las hienas.

Maestro amoroso y amable, Xirau es también un crítico severo y ante todo un lector acucioso como un médico, un lector comprometido singularmente con el hecho verbal, con la experiencia del poema y de su sentir conciente.

Si en el camino de Ramón Xirau este momento es un punto luminoso, a nosotros nos obliga, nos permite quitarnos el sombrero y la máscara para saludar en la transparencia de este Gran Vidrio que es el Premio de Poesía y Ensayo Octavio Paz, sus vidas paralelas: hacia dentro de sí mismo, a través de la contemplación poética y filosófica, hacia fuera en la hermandad, con el poeta y el hombre de ideas llamado Octavio Paz, tanto como con los miembros de su familia electiva. Esa hermandad es el sello que rubrica este acto necesario.

33. OCTAVIO PAZ Y EL SÉPTIMO ARTE

I

Como cuenta en *Una introducción a Octavio Paz*, Aberto Ruy Sánchez tuvo la fortuna de salvar una copia de una cinta mexicana de la llamada edad de oro, en la que Jean Malaquais hacía la adaptación de una historia de Pushkin para rodar “una película mexicana”:

dirigida por Jaime Salvador y actuada por Jorge Negrete y María Elena Marqués. El joven poeta de 29 años [Octavio Paz] que fue invitado a corregir los diálogos del francés, terminó escribiendo varias canciones. Cuando la saqué de una vieja copia de la película, que entonces se consideraba perdida, y se las presenté a Octavio Paz, las reconoció como suyas. No las había vuelto a ver en casi cincuenta años. Me permitió publicarlas por primera vez en *Artes de México* en la monografía titulada *Revisión del cine mexicano* (número 10, invierno de 1991), no sin manifestarme su deseo de reescribirlas algún día para poder incluirlas entre los primeros escritos de sus obras completas. Algo que nunca alcanzó a hacer. En una canción, sobre todo, hay ecos claros de su libro *A la orilla del mundo* publicado un año antes:

Yo te miro con los ojos,
cuando los cierro te miro,
y en mi pecho te aprisiono,
con cerrojos de suspiro.
[...]
Ayer cantaba palabras
pero las palabras son

nubes que el viento se lleva,
 hoy canta mi corazón.

La película se llamó *El rebelde*, o *Romance de antaño*.²¹⁴

El camino de Octavio Paz por los alrededores del cine no fue muy lejos. Eso impidió que, como apunta Ruy Sánchez, a diferencia de sus coetaneos y amigos Efraín Huerta y José Revueltas, el poeta no se involucrara más en esa industria, aunque tuvo otros contactos.

II

Al estrenar en la primavera de 1950 la película *Los olvidados*, Luis Buñuel (1900-1983) contaba 51 años. El gran cineasta traía detrás una larga trayectoria. Sus producciones tempranas como *El perro andaluz* (1929) y *La edad de oro* (1930) le habían ganado un lugar en el ámbito del surrealismo y, más allá, en el de la cultura crítica que despertaba entonces. Además de estas cintas había incursionado en el documental al filmar *Las Hurdes (Tierra sin pan)* (1932) a la edad de 32 años. Había ido y vuelto de las aventuras de la vanguardia, de la experiencia en Hollywood y, finalmente, había terminado separándose del grupo surrealista –aunque no de André Breton– y terminado definitivamente con su amigo y cómplice Salvador Dalí. Con esos antecedentes, llegará a México a principios de 1947 donde debutará con la filmación de la película comercial *Gran casino*. Pero sólo regresaría y renacería –como dice José de la Colina– con la filmación de *Los olvidados*. Esta película contó con la colaboración de los escritores

²¹⁴ Alberto Ruy Sánchez, *Una introducción a Octavio Paz*, México, FCE, 2013, pp. 59-60. Los versos citados no se encuentran recogidos en el vol. 13 *Miscelánea I*, de la *Obra completa*.

La ficha completa de la película es: *El Rebelde (Romance de antaño)*, 1943, 118 min, México, director Jaime Salvador, guión Jean-Paul Malaquais y Jaime Salvador, música Manuel Esperón, fotografía Raúl Martínez Solares, reparto Jorge Negrete, María Elena Marqués, Julio Villarreal, Miguel Ángel Ferriz, Felipe Montoya, Alfonso Ruiz Gómez, Fernando Soto, Conchita Gentil Arcos, Alfonso Jiménez, José Muñoz y Federico Pineiro, productora Águila Films.

refugiados españoles Juan Larrea y Max Aub, aunque formalmente el guión fuese hecho por Pedro de Urdimalas, escritor de argumentos quien declinó que su nombre apareciera en los créditos. Ya desde la filmación misma, y después de ella, Buñuel enfrentó problemas con la gente del *staff* quienes “rezongaban ante ciertas escenas”, según el propio Buñuel en palabras de José de la Colina. El estreno en México suscitó protestas, movió a algunos a declarar que el cineasta debía ser expulsado del país e incluso gente educada como Berta Gamboa, la esposa de León Felipe, o Jorge Negrete se declararon en contra de la película y del cineasta. En Francia también la película crearía divisiones, aunque no por las mismas razones. Si en México la percepción era que Buñuel, como más tarde Oscar Lewis en *Los hijos de Sánchez*, denigraba a México, en Francia, en particular en la esfera cerrada del partido comunista, se le recriminaría su afinidad sospechosa con la cultura burguesa. Esta tempestad se aplacaría cuando, tanto en la revista soviética *Pravda* como en el Festival de Cannes, se diese una recepción positiva de esta producción cinematográfica con la cual Luis Buñuel daría inicio a su segunda época donde la etapa surrealista se transfiguraría en la creación de un cine al que muchos le reconocerían una dignidad filosófica. La fortuna equívoca de *Los olvidados* continuaría en el extranjero ya que, a pesar del éxito en Cannes, a la obra, siempre en palabras de Buñuel “le pusieron un título espantoso”: [...] *Pitié pour eux* [...] Algo así como ‘¡Perdónalos Dios mío!’ Imagínese usted [...] que digan en los libros: “Buñuel autor de *Pitié pour eux*.” “¡Qué vergüenza!”²¹⁵ La vergüenza es quizá uno de los signos recónditos de la humanidad. Ni los perros, ni los cínicos la tienen. Como dice Ramón Xirau, “Buñuel es ‘ateo por la gracia de Dios’, declara que esta frase no es contradictoria [...] y no lo es porque Buñuel acepta el misterio y al misterio se entrega”.²¹⁶

²¹⁵ José de la Colina y Tomás Pérez Turrent, *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior* (Colección Genio y Figura), Editorial Joaquín Mortiz, Grupo Editorial Planeta, primera edición, 1986; segunda reimpresión de la primera edición, 1987, p. 55.

²¹⁶ Ramón Xirau, “Mon dernier soupir de Luis Buñuel”, en *Otras Españas. Antología sobre la literatura del exilio*, edición, selección y advertencia, Adolfo Castañón, p. 219.

Pero no todo sería oposición y crítica, en el Hotel Majestic de la Ciudad de México se le hizo una fiesta a Luis Buñuel en la que participaron Efraín Huerta, Juan Rejano, Manuel Altolaguirre y José Moreno Villa, quien leyó un discurso para marcar la ocasión acerca de su amigo “Luis Buñuel y la Orden de Toledo”, fundada en los años veinte por ambos amigos en confabulación con Salvador Dalí, Federico García Lorca, Pedro Garfias, Antonio G. Solalinde y René Crevel, entre otros. Moreno Villa evocaba en el discurso que Luis Buñuel había caído alguna vez en casa de una familia de ciegos que estaba completamente vacía de muebles pero en la cual una “colección de cuadros siniestros que representaban cementerios, pero no pintados ni dibujados con lápiz, sino con pelos”. “Cipreses de pelo, nichos de pelo, tumbas de pelo. De pelos rubios, de pelos negros y castaños. Los Caballeros de la Orden de Toledo nos regalarán algún día, una publicación, un libro con sus mejores experiencias”.²¹⁷

Los olvidados se publicó en el libro de Jacques Prévert titulado *Spectacle*, editado por Gallimard en 1951. El libro está compuesto por una serie de poemas, textos, palabras para cine y ballet, viñetas, burlas y parodias y el poema que guarda el título en español entre las páginas 209 y 213. Prévert y Buñuel se habían encontrado en Nueva York y en Hollywood donde éste supervisaba algunas cintas sobre la guerra civil. La experiencia usamericana de Buñuel no fue completamente feliz. Quizá la fuerza que tiene *Los olvidados* haya sido alimentada indirectamente por la reacción contra el bobo y sofocante convencionalismo de los anglosajones.

Al recordar las circunstancias en que se presentó la película de Luis Buñuel, *Los olvidados*, Octavio Paz escribió:

Visitamos a muchos artistas notables que vivían en la Costa Azul, invitándolos a la función en que se iba a exhibir la película. Casi todos aceptaron. Uno de los más decididos a manifestarse a favor de Buñuel y del arte libre fue, para mi sorpresa, el pintor Chagall. En cambio Picasso se mostró huidizo y

²¹⁷ J. Moreno Villa, *Memoria*, Ed. Juan Pérez de Ayala, La orden de Toledo, Residencia de Estudiantes, El Colegio de México, 2011, p. 488.

reticente; al fin, no se presentó. Recordé su actitud poco amistosa con Apollinaire en el asunto de las estatuillas fenicias. El más generoso fue el poeta Jacques Prévert. Vivía en Vence, a unos cuantos kilómetros de Cannes; lo fuimos a ver Langlois y yo: le contamos nuestros apuros y a los pocos días nos envió un poema en homenaje a Buñuel, que nos apresuramos a publicar. Creo que causó cierta sensación entre los críticos y los periodistas que asistían al Festival.²¹⁸

Aunque Paz escribiría no pocas páginas acerca de Luis Buñuel, curiosamente no traduciría ni éste ni ningún otro poema de Jacques Prévert, la traducción que se conoce se debe a José de la Colina. Si bien creo que la influencia libertaria del poeta de *Paroles* —a quien podríamos situar en cierto modo a la izquierda del surrealismo de André Breton— está presente en diversos lugares y gestos de su obra escrita. Es sabido que Paz mismo escribiría un breve texto, “El poeta Buñuel” que fue recogido primero en un folleto de autor, luego en el semanario *Arts*, más tarde en el libro *Las peras del olmo* (1957) y finalmente en el tomo III. *Fundación y disidencia. Dominio hispánico* de sus *Obras completas*. En ese texto, escrito bajo el sol de la inspiración surrealista que vertebraría su visión de esos años, Paz destacaba las coincidencias de Luis Buñuel con la red conflictiva de los espinosos nudos que aprietan la identidad del mexicano:

Los olvidados no es un filme documental. Tampoco es una película de tesis, de propaganda o de moral. Aunque ninguna prédica empaña su admirable objetividad, sería calumnioso decir que se trata de un filme estético, en el que sólo cuentan los valores artísticos. Lejos del realismo (social, psicológico y edificante) y del esteticismo, la película de Buñuel se inscribe en la tradición de un arte pasional y feroz, contenido y delirante, que reclama como antecedentes a Goya y a Posada, quizá los artistas plásticos que han llevado más lejos el humor negro. Lava fría, hielo volcánico. A pesar de la

²¹⁸ Octavio Paz, *Obras completas*, t. III, *Fundación y disidencia. Dominio hispánico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pp. 231-232.

universalidad de su tema, de la ausencia de color local y de la extrema desnudez de su construcción, *Los olvidados* posee un acento que no hay más remedio que llamar racial (en el sentido en que los toros tienen “casta”). La miseria y el abandono pueden darse en cualquier parte del mundo, pero la pasión encarnizada con que están descritas pertenece al gran arte español. Ese mendigo ciego ya lo hemos visto en la picaresca española. Esas mujeres, esos borrachos, esos cretinos, esos asesinos, esos inocentes, los hemos visto en Quevedo y en Galdós, los vislumbramos en Cervantes, los han retratado Velázquez y Murillo. Esos palos –palos de ciego– son los mismos que se oyen en todo el teatro español. Y los niños, los olvidados, su mitología, su rebeldía pasiva, su lealtad suicida, su dulzura que relampaguea, su ternura llena de ferocidades exquisitas, su desgarrada afirmación de sí mismos en y para la muerte, su búsqueda sin fin de la comunión –aun a través del crimen– no son ni pueden ser sino mexicanos. Así, en la escena clave de la película –la escena onírica– el tema de la madre se resuelve en la cena en común, en el festín sagrado. Quizá sin proponérselo, Buñuel descubre en el sueño de sus héroes las imágenes arquetípicas del pueblo mexicano: Coatlicue y el sacrificio. El tema de la madre, que es una de las obsesiones mexicanas, está ligado inexorablemente al de la fraternidad, al de la amistad hasta la muerte. Ambos constituyen el fondo secreto de esta película. El mundo de *Los olvidados* está poblado por huérfanos, por solitarios que buscan la comunión y que para encontrarla no retroceden ante la sangre. La búsqueda del “otro”, de nuestro semejante, es la otra cara de la búsqueda de la madre. O la aceptación de su ausencia definitiva: el sabernos solos. Pedro, el Jaibo y sus compañeros nos revelan así la naturaleza última del hombre, que quizá consista en una permanente y constante orfandad.²¹⁹

Esta nota fue leída en una sesión de la Academia Mexicana de la Lengua en la cual se proyectaron algunos fragmentos escogidos de *Los olvidados* de Luis Buñuel en diciembre de 2011. Luego de la traducción del poema de Jacques Prévert titulado “Los olvidados” se incluye en un anexo el informe.

²¹⁹ *Ibid.*, pp. 224-225.

Jacques Prévert

LOS OLVIDADOS²²⁰

La última vez que vi a Luis Buñuel
 fue en Nueva York en 1938 y en América del Norte.
 Anteayer por la noche lo vi en Cannes
 de muy lejos y de muy cerca.
 No ha cambiado.

Luis Buñuel no es alguien que enseñe sombras
 sombras con sotana,
 sombras consoladoras consoladas
 y cómodamente martirizadas.
 Y como hace años
 la masacre de los inocentes lo hiere y lo indigna
 lúcidamente
 generosamente
 sin sentir por nada del mejor mundo posible
 la saludable necesidad de un chivo expiatorio plantado
 en cruz para legitimar
 esa masacre.

Luis Buñuel no es alguien que enseñe sombras
 más bien es alguien que enseña soles
 aun cuando esos soles sean sangrientos:
 los enseña
 con inocencia.

²²⁰ Jacques Prévert, *Spectacle*, "Los olvidados", NRF, ed. Gallimard, Le point du Jour, 1951, pp. 209-212. Trad. de A.C. El título se encuentra en español en el original.

Olvidados²²¹
 los olvidados²²²
 Cuando no se conoce el español
 se creería que son árboles felices
 los olvidados
 unos olmos unos olivos.

Los olvidados²²³
 pequeñas plantas errantes
 de los arrabales de la ciudad de México
 prematuramente arrancadas
 del vientre de su madre
 del vientre de la tierra
 y de la miseria.
 Los olvidados,²²⁴
 niños demasiado pronto adolescentes
 niños olvidados
 relegados
 no-deseados.

Los olvidados
 la vida no tuvo tiempo de acariciarlos
 Le tienen coraje a la vida
 y viven a cuchillo limpio
 Los cuchillos
 que el mundo adulto y prefabricado
 muy pronto les hundió
 en el corazón

²²¹ En español en el original.

²²² En español en el original.

²²³ En español en el original.

²²⁴ En español en el original.

que fastuosa, generosa, felizmente
latía.

Y esos cuchillos
se los arrancan ellos mismos de su pecho prematuramente helado,
y golpean al azar
a la pequeña desgracia
entre ellos
a troche y moche
para calentarse un poco.

Y caen
públicamente
a pleno sol
mortalmente heridos
Los olvidados²²⁵
niños amantes mal amados
asesinos adolescentes
asesinados.

En medio de una feria
un niño absuelto
sobre un carrusel errante
sonríe un instante fugaz dando vueltas
Y su rostro es el sol
que se pone y que se levanta al mismo tiempo.

Y el hermoso mundo chirriante de los festivales oficiales,
iluminado por una sonrisa,
embellecido por ese sol
respira, él también, por un instante
y algo celoso
guarda silencio.

²²⁵ En español en el original.

La última vez que vi a Luis Buñuel
fue en Cannes una tarde sobre la Plaza de la Cruz
en la Ciudad de México entre la miseria.
Y todos esos niños que morían atrozmente en la pantalla
estaban mucho más vivos que muchos de los invitados.

(Jacques Prévert, primavera de 1951, después de haber visto *Los olvidados* de Luis Buñuel.)

ANEXO

“Informe sobre el IV Festival Internacional de Cinematografía Cannes 1951”, 23 de mayo de 1951, arsere III-2080-12.

Núm. 00575; Exp. 44-0 830.

Asunto: Informe sobre el IV Festival Internacional de Cinematografía Cannes 1951.

París, Francia, a 23 de mayo de 1951.

C. Secretario de Relaciones Exteriores,
Encargado del Despacho,
México, D. F.

Tengo a honra enviar a usted, anexos a este oficio, dos ejemplares del informe que presenta el señor Octavio Paz, Delegado de México ante el IV Festival Cinematográfico Internacional de Cannes celebrado del 3 al 21 de abril pasado. Por valija, y con referencia a esta nota, envió dos copias más del citado informe así como el diploma y dos libros otorgados como premio al señor Luis Buñuel por la dirección de la película *Los olvidados*. En la misma valija y con referencia a esta nota, remito cinco ejemplares del folleto sobre *Los olvidados* publicado por el señor Paz, así como tres ejemplares del seminario *Arts* que reprodujo el texto de nuestro Delegado.

Al enviar a usted el informe de nuestro Delegado, aprovecho la oportunidad para expresarle mi conformidad en lo que toca a sus apreciaciones

relativas a la colaboración económica del señor Karol en la organización de la recepción ofrecida por México a los delegados, artistas y personalidades asistentes al Festival de Cannes. Asimismo abundo en sus sugerencias relativas a la conveniencia de enviar con anticipación a la celebración del próximo festival, la documentación fotográfica y literaria del caso. Igualmente creo que sería conveniente iniciar gestiones tendientes a modificar la composición puramente nacional del jurado de estos festivales.

Nuestro Delegado me ruega exprese a usted su agradecimiento por el contenido del correograma urgente que el 29 de marzo pasado esa Secretaría dirigió al Lic. Jesús Castillo López, Director General de Cinematografía, indicando “la urgencia de que la Secretaría de Gobernación tenga a bien autorizar la cantidad necesaria para completar al señor Paz la suma de dls. 15.00 diarios durante el tiempo que permanezca en Cannes”. El interesado me indica que desgraciadamente aún no ha recibido una respuesta de la Secretaría de Gobernación. Por tal razón suplica nuevamente a usted se sirva preguntar a la Dirección General de Cinematografía si, finalmente, se aprobó concederle la cantidad solicitada.

Reitero a usted las seguridades de mi más atenta y distinguida consideración.

SUFRAGIO EFECTIVO, NO REELECCIÓN

El Encargado de Negocios a.i.

F. Vázquez Tresserra

c.c.p. la Secretaría de Gobernación, Dirección General de Cinematografía.

OP:og

(Froylán Enciso, *Andar Fronteras. El servicio diplomático de Octavio Paz en Francia (1946-1951)*, Siglo XXI editores, México, 2008, pp. 353-354.)

III

El cineasta Gabriel Figueroa, amigo de Luis Buñuel, en sus *Memorias* reproduce una anécdota con motivo de su viaje a París en 1950, en compañía de Efraín Huerta. En el episodio resulta significativa la familiaridad que tenía Paz con algunos personajes conspicuos de la cultura literaria francesa de la época:

Viajamos de México a París; al día siguiente volábamos a Praga. En París, Efraín llamó a Octavio Paz para saludarlo y éste, siempre tan gentil, nos invitó una copa en su casa. Ya allí, sonó el teléfono. Oímos que se disculpaba por no poder asistir a un compromiso contraído, por estar con nosotros que acabábamos de llegar. Lo interrumpí para rogarle que cumpliera, pues podríamos vernos a nuestro regreso. La persona que llamaba era el gran escritor y dramaturgo Jean Genet, quien invitaba a Octavio Paz a la exhibición de una película corta que había realizado y que la censura francesa le había prohibido exhibir. Al oír mi nombre, le sugirió que nos invitara, pues quería conocer mi opinión.

Fuimos a un pequeño museo a verla. Se trataba de una película corta sobre la homosexualidad. Lo grave es que era pornográfica y había sido realizada con mal gusto. Por la imagen se explicaba por qué la habían prohibido. Al terminar, el señor Genet me pidió mi opinión. Le contesté que no hablaba francés y le rogué a Octavio Paz que me tradujera. Paz aceptó y le dije: “Es el desperdicio de material fotográfico más grande que he visto en mi vida”, lamentando desde luego haber puesto a Octavio Paz en un predicamento y, por otro lado, pensando que el señor Genet no era un experto director de cine, sino un genial autor que debería retirarse del cine.

Llegamos a Praga, una muy bella ciudad, con una arquitectura hermosa y diferente a cualquier otra en el mundo. Después, en el festival de Karlovy-Vary, se presentó *Pueblerina*, que fue ovacionada por el público y por el prestigiado crítico de cine Georges Sadoul. La gran ovación vino después de la secuencia final con aquel dramático cielo negro, que causó una fuerte impresión, y por la mexicanidad de la película, lograda gracias a

la magnífica dirección de Emilio Fernández y al libreto de Mauricio Magdaleno. En este festival obtuvimos el premio a la mejor fotografía.²²⁶

IV

Louis Malle y Jeanne Moreau en la mirada de Octavio Paz.

En el periódico *Claridades*, auspiciado por Eulalio Ferrer, Octavio Paz publicó el 30 de abril de 1959, una sección titulada “Andando el tiempo”. Casi todo el material publicado ahí fue recogido más tarde en el libro *Corriente alterna* (1967). Uno de los textos no recogidos en libro que se encuentran ahí es éste. El texto es significativo pues en él se puede documentar hasta qué punto Octavio Paz tenía un interés apasionado en la relación entre amor y azar, el “encuentro” como una forma de cristalización de la armonía secreta del mundo. El texto de Paz es también un testimonio de su lucha por la libertad de expresión del amor:

Fui a ver “Los Amantes”, la película de Louis Malle y Jeanne Moreau. Una nueva versión –no sin caídas y desfallecimientos– del tema del “Encuentro”. Exaltación del amor único, fatal y repentino. Dos seres se encuentran en la noche; apenas se conocen, hace unas horas no sólo eran desconocidos el uno para el otro sino para sí mismos. El encuentro con la persona amada es también y sobre todo un encuentro con nosotros mismos. Nada más natural que ella abandone marido, hija, amante, un mundo en el que los preceptos morales, las buenas maneras y los cheques de banco son valores intercambiables. ¿En busca de qué? De sí misma. La revelación –porque se trata de una revelación– ocurre en medio de una naturaleza encantada, quiero decir: dueña de sus antiguos poderes de transfiguración. Todo está vivo: el césped, las colinas, la Luna. Habla el viento, los árboles, el agua. Hablan los cuerpos, que han recobrado su inocencia original. Cada palabra, cada ges-

²²⁶ Gabriel Figueroa, *Memorias*, México, UNAM, DGE Equilibrista, 2005, pp. 173-174. “Karloury-Vary” [1950] se titula un poema de Efraín Huerta: “Pequeñas palabras al pequeño David”. C.C. y E.H.: *Poesía Completa*, FCE, México, 2014, pp. 192-194.

to, cada carencia contiene al Universo entero: tus ojos son agua, esas colinas son tus senos, al tocar tu piel ¿toco un árbol, una roca, me toco a mí misma? “La noche es hermosa”, dice ella; y él responde: “La noche es mujer”.

Es comprensible que una película como “Los Amantes”, conmueva, impresione o indigne al espectador (El amor sigue siendo –lo será siempre– un escándalo). Pero nada más sórdido que la reacción de una parte del público. En la oscuridad de la sala, ante dos manos que se buscan, ante dos cuerpos que se entregan: gritos, silbidos, palabrotas, risas y risitas de vengativa satisfacción. ¿Psicología de “machos”? Muchas “hembras” también se reían, con una risa cómplice. Todos aquellos sucios comentarios revelaban un miedo enfermizo. El “relajo”, dice Jorge Portilla, es una conducta tendiente a rebajar lo valioso; una vez degradado, cesa el compromiso de asumirlo o rechazarlo. Miedo y resentimiento. Desde la infancia nos preparan –en el hogar, el púlpito, la escuela, la cantina– contra el amor, al que se considera una debilidad, una disminución de la hombría. Aplaudimos a Don Juan pero nos reímos de Romeo: la mujer es un instrumento. Pero es un “instrumento” que está vivo que, como todos los seres vivos, encierra un misterio, una libertad. Ese misterio se llama deseo. Toda nuestra educación tiende a suprimir el deseo en la mujer (por medio de la moral social) o a neutralizarlo (por el matrimonio). Y cuando el deseo se abre y despliega ante nosotros como una inmensa flor nocturna, cerramos los ojos, retrocedemos. O silbamos y la escupimos. Así nos vengamos de la vida.

El amor es peligroso porque descubre las entrañas de la vida, la otra mitad de que estamos hechos: vértigo, extravío, fascinación ante la muerte. El amor es “otro mundo”, donde no rigen nuestras leyes, donde la pérdida es ganancia y la ganancia es pérdida. El amor nos cambia. Es un reto al famoso instinto de conservación. La verdadera vida ignora ese instinto: es un gasto continuo, una continua creación.

Estas líneas fueron escritas antes de la absurda prohibición de esta película.²²⁷

²²⁷ Octavio Paz, *Claridades*, 30 de abril de 1959.

34. OCTAVIO PAZ CONJURADO

En la revista mensual dirigida y fundada por Camilo Jose Cela, entre 1956 y 1979 desde la isla de Mallorca, se registra una aparición de Octavio Paz en el año de 1961 como jurado del *Prix Formentor*. La nota está firmada con las iniciales del subdirector JMLL: José María Llompart.

“Respecto a los escritores hispanoamericanos, entre los cuales habían sido propuestos Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y Juan Rulfo, Octavio Paz hizo una breve exposición, destacando la obra de Carpentier, novelista en plena producción, como la más adecuada al espíritu y finalidad del premio, frente a la de Borges, una obra ya prácticamente concluida y, por otra parte, universalmente famosa, y a la de Rulfo, autor a quien, en cambio, sería prematuro otorgar el premio.

Finalizadas las sesiones deliberativas, aparecían notoriamente algunos candidatos –Max Frisch, Gadda y Robbe-Grillet, por ejemplo– como los más serios aspirantes al premio. A las siete de la tarde se reunió el jurado en sesión privada para proceder a la votación definitiva. Prolongada a lo largo de más de tres horas, resultó esta reunión inesperadamente laboriosa. Al término de la misma se hizo público que el *Prix International des Éditeurs 1961* se dividía, con carácter excepcional, entre Samuel Beckett, por su tetralogía *Molloy, Malone meurt, L'Innommable y Comment c'est*, y Jorge Luis Borges, por el conjunto de su obra narrativa y en especial por el libro *Ficciones*. No hay ni que decir que la sorpresa fue grande. Acto seguido se anunció que el *Prix Formentor* había sido concedido por unanimidad a Juan García Hortelano por su novela *Tormenta de verano*”.²²⁸

²²⁸ (Fragmento) *La atalaya y el mapa*. “*Carta de Formentor*. Dos premios literarios”, en la revista *Papeles de son Armands*, año VI, tomo XXI, núm. LXII, dirigida por Camilo José Cela, mayo, 1961, Madrid, pp. XXXVII-XXXVIII.

35. OCTAVIO PAZ EN SANTO DOMINGO

Existe la idea de que Octavio Paz no estuvo en ningún país de Hispanoamérica, y que su conocimiento de ésta se limitó a la frecuentación de libros y amigos hispanoamericanos en España, Francia, Estados Unidos, la India, Japón y México.

Se sabe poco que Paz pasó unos días en la isla de Santo Domingo en el año 1955, donde trató a los poetas y escritores dominicanos agobiados bajo el yugo del dictador Rafael Leónidas Trujillo. Esto da mayor peso a las líneas que aparecen en “Viento entero”:

Un gran vuelo de cuervos
En Santo Domingo mueren nuestros hermanos
Si hubiera parque no estarían ustedes aquí²²⁹

A continuación se reproduce un artículo del poeta, escritor y académico dominicano don Víctor Villegas (1924-2011) que documenta ese paso.

En las siguientes líneas aparece con vivacidad la figura de un Octavio Paz que no le tenía miedo a discutir con una figura como la del reconocido escritor dominicano Antonio Fernández Spencer.

²²⁹ Octavio Paz, “Viento entero”, en *Obras completas*, tomo XI, *Obra poética I (1935-1970)*, México, FCE, 2001, p. 396. La frase: “Si hubiera parque no estarían ustedes aquí”, fue pronunciada por el general Pedro María Anaya en 1847 durante la invasión norteamericana a México. Es característico de Octavio Paz este juego entre los tiempos históricos.

OCTAVIO PAZ SÍ ESTUVO EN SANTO DOMINGO

Leí con mucho interés el texto titulado “Uno de los últimos grandes”. –A propósito de la muerte de Octavio Paz, en la página 13 de la Sección Ventana. Artes y Letras, del *Listín Diario* del 26 de abril pasado, de la distinguida columnista Betty Jansen, y me dejé conducir con agrado por todos los espacios que dicha autora estableció como vividos con grandes resultados intelectuales por ese gran mexicano de nuestro tiempo.

No obstante, la afirmación que hace Betty Jansen en el sentido de que “desafortunadamente Octavio Paz nunca estuvo físicamente en la República Dominicana, sino a través de sus poemas y ensayos”, nos lleva a la convicción de que ella no indagó entre personas afines a la labor del poeta mexicano sobre ese particular, pues de haberlo hecho se habría informado que realmente él vino a la ciudad de Santo Domingo en el año de 1955, como delegado de su país ante un evento internacional celebrado para tratar sobre la riqueza submarina de los países de América, y que permaneció entre nosotros alrededor de dos (2) semanas.

En aquel momento, si bien Paz gozaba de reconocidos méritos como poeta y publicista de las revistas de literatura *Taller*, *El Hijo Pródigo*, y como integrante del grupo de arte poético y dramático *Poesía en Voz Alta*, aún estaba lejos de llegar a la cima de su carrera tal como la apreciamos después y, por alguna razón, todavía desconocida para nosotros; a quienes él procura para intercambiar sobre arte, literatura y política, es, principalmente, a los miembros de la Generación del 48 y a su padre espiritual: el maestro Pedro René Contin Aybar. Entrevistas a Octavio Paz y fotos con nosotros fueron publicadas en la prensa de la época.

Nosotros los poetas de esa generación tuvimos la sensación de que Octavio Paz más bien fue incorporado a la delegación de su país en calidad de honorario, pues desde que Dios amanecía, sus pasos los encaminaba a juntarse con nosotros en el punto obligado de encuentro en la época, de los intelectuales y artistas dominicanos y extranjeros. La Cafetera del Conde, aún abierta al público, y el resto del día y la noche, en muchas ocasiones hasta la madrugada, la pasábamos juntos hablan-

do y discutiendo de los temas de nuestro común interés, naturalmente con las consabidas comidas y bebidas en restaurantes como el Quisqueyo, la Bombonera, y en especial El Ariete, donde una noche, un poco extralimitados todos en los tragos, se enfrentaron en una discusión muy acalorada el maestro, poeta y humanista Antonio Fernández Spencer y Octavio Paz, la cual giraba sobre el régimen de Francisco Franco: el apoyo que al mismo desde las raíces de su guerra fascista contra los republicanos, le brindaron el clero español y numerosos escritores y poetas, con énfasis en la acusación soportada como una pesada cruz casi toda su vida por el poeta de la Generación del 27, Luis Rosales, de haber denunciado a la falange que en su casa de Granada él había ocultado a su amigo, el también gran poeta de dicha generación, Federico García Lorca, y que aún se encontraba ahí, lo que motivó su apresamiento y dos días después su asesinato, acusación que finalmente se comprobó no ser cierta; y situaciones esas que en algún modo Fernández Spencer defendió y que Paz lo atribuyó a la amistad que aquel cultivó con muchos de ellos durante el periodo que vivió en España.

No es de extrañar que la posición de Fernández Spencer era contraria a la del visitante mexicano, pues es de todos conocido su viaje a aquel país en 1937, específicamente en Madrid y Valencia, para apoyar junto a otros intelectuales del mundo, como el caso de Pablo Neruda, a la República en armas. Fernández Spencer jamás le perdonó a Paz aquella discusión, sobre todo por haberle dicho lo siguiente: “Antonio, tengo la seguridad de que tú tienes un gran olor a sotana”.

Ese Premio Nobel, ese maestro de la literatura nos enseñó una faceta de su vida poco conocida: independientemente de su sencillez y trato elegante y cultivado, era un amante del ambiente popular, de la bohemia, si se quiere de los excesos y hasta copartícipe de nuestras exageraciones de jóvenes, mediante las cuales, por nuestra actitud de incorruptibles enemigos de Trujillo, como lo fue Paz también, protestábamos públicamente con el disfraz de acciones propias de muchachos, como la que a continuación relato: del grupo, el único que poseía un carro era el escultor Antonio Toribio, de cinco pasajeros, adquirido con el avance que se le

pagó por la escultura alada que aparece debajo de la pirámide colocada en la entrada sur de lo que el régimen denominó en 1955 la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre.

En ese vehículo nos introducíamos hasta diez, y una noche, después de un día de sobredimensionadas injerencias éticas, todos, incluyendo a Paz, transitando de este a oeste por la calle El Conde, casi frente al Baluarte se detuvo el vehículo por falta de gasolina. Paz nos dijo que esa situación se resolvería de inmediato: le pidió a Toribio que abriera la tapa del tanque de gasolina al cual le vació el contenido de una botella de ron. Poco faltó para que se quemara.

Debido a su marcado interés para comprobar las falacias del régimen de Trujillo en el sentido de que en el país se disfrutaba de una de las mejores economías y de la más estable democracia en América Latina, no fueron pocas las veces que nos pidió acercarlo a los barrios marginales, centros de pobreza marcada y de terror psicológico por la ausencia de libertad política.

Villa Francisca, Boronjol y algunos –muy pocos– barrios aldeaños, porque en esa época la capital era muy pequeña, fueron los lugares que le sirvieron de testimonio para confirmar lo que él pensaba y lo que nosotros le habíamos ampliado con detalles que en ocasiones le parecieron increíbles.

Como teníamos absoluta confianza en él y era de todos conocidas, en aquel momento sus ideas revolucionarias, le pedimos que ya de vuelta a su querido México, denunciara al mundo todo lo que sabía de la dictadura dominicana y de las dolorosas situaciones sufridas por el pueblo, con la encarecida advertencia, claro está, de que en modo alguno nos mencionara, a fin de evitar, por lo menos, el gran susto que pasamos en 1950, cuando en ocasión de la edición enero-febrero de los *Cuadernos Dominicanos de la Cultura*, dedicados a la poesía de trece (13) de nosotros, miembros de la generación del 48, el más reconocido crítico rumano de aquella época, Stefan Baciu, radicado en Río de Janeiro, recibió del embajador dominicano un ejemplar del mismo, y alborozado escribió un estudio de dichos textos poéticos, que publicó en forma destacada en

la primera página del más importante diario de Brasil, *O'Globo*, con el título: “Jóvenes poetas dominicanos desafían al tirano Trujillo”.

Paz no sólo nos complació sino que su solidaridad con el pueblo dominicano la mantuvo siempre tal como lo expresó, con motivo de los acontecimientos de 1965, con estos versos de su reconocido poema “Viento entero”:

como vino en el cántaro de vidrio
Un gran vuelo de cuervos
En Santo Domingo mueren nuestros hermanos.²³⁰

²³⁰ Periódico *Listín Diario*, Santo Domingo, República Dominicana, martes 12 de mayo de 1998, p. 8A.

36. LA HIJA DE RAPPACCINI

La hija de Rappaccini (1956) de Octavio Paz está inspirada, como él mismo lo dice, en el cuento de Nathaniel Hawthorne²³¹ y fue puesta en escena en el marco de los programas que, en el Teatro [Virginia] Fábregas, presentaba el proyecto colectivo de Poesía en Voz Alta animado por Juan José Arreola, Octavio Paz, Juan Soriano, con los directores José Luis Ibáñez y Héctor Mendoza. El de Poesía en Voz Alta está asociado a los proyectos editoriales que emprendió Octavio Paz, de ahí que lo mencione como una prolongación de la iniciativa de la revista *Taller* (1938) al recapitular esta experiencia: “Varios de mis amigos compartían esa afición, como el pintor Juan Soriano, con el que quince años más tarde, acompañado de otros jóvenes, emprendí la aventura teatral de *Poesía en*

²³¹ *La hija de Rappaccini* fue inicialmente publicada en la *Revista Mexicana de Literatura*, vol. 2, núm. 7 (1956), pp. 3-26. La pieza en un acto está basada en un cuento del escritor norteamericano Nathaniel Hawthorne. Se estrenó el 30 de junio de 1956 en el segundo programa de “Poesía en Voz Alta” presentado por la UNAM en el Teatro del Caballito. La traducción al francés, *La fille de Rappaccini* fue publicada por *La Nouvelle Revue Française*, vol. 7, núm. 80, agosto de 1958 en traducción de André Pieyre de Mandiargues, quien editaría en 1972 una edición suelta en *Mercure de France*, con un prefacio. La edición al sueco en traducción de Lasse Soderberg, fue publicada en Estocolmo en 1990 con el título *Rappaccinis dotter*, esta fue la versión que se representó en el marco de la Semana del Premio Nobel. También se tradujo al inglés con el título *The Rappaccini's Daughter* en traducción de Harry Haskell en San Francisco en 1980. Daniel Catán se basó en la obra de Paz para componer su ópera en dos actos *La hija de Rappaccini*, con libreto de Juan Tovar, estrenada en el Palacio de Bellas Artes en 1991.

Sobre Nathaniel Hawthorne escribe Paz: “No, los norteamericanos conocían los poderes del cuerpo, surtidor de maravillas y horrores; precisamente porque los conocían, los temían. El cuerpo es una presencia constante en Whitman, Melville y Hawthorne.” *Ideas y costumbres II*, p. 89.

voz alta, en cuyo tablado las voces del Arcipreste de Hita, Quevedo y Calderón alternaron con las de Eliot, Ionesco y Genet”.²³²

“Poesía en Voz Alta” se inició bajo los auspicios de Jaime García Terrés en Difusión Cultural de la UNAM y de Héctor Mendoza, encargado de la coordinación del Teatro Universitario, con la colaboración de José Luis Ibáñez. En el origen, la idea era armar una serie de lecturas de poesía, y por ello se buscó la colaboración de portavoces eminentes de las letras como Octavio Paz y Juan José Arreola, guías literarios del grupo. Más tarde se sumarían otros consejeros y participantes encabezados por Alfonso Reyes²³³ y seguidos por Antonio Alatorre, Margit Frenk, León Felipe, Elena Garro, Carlos Fuentes, Diego de Mesa, Sergio Fernández, José de la Colina, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce y María Luisa Mendoza. La iniciativa tuvo éxito y marca el inicio de la dramaturgia experimental mexicana cuyos antecedentes se remontaban al Teatro Ulises alentado por Antonieta Rivas Mercado y los poetas y escritores de Contemporáneos. Esta empresa tuvo una gran acogida entre el público universitario y educado de entonces. En su programación convivían lo

²³² Octavio Paz, “Antevíspera: *Taller (1938-1941)*”, en *Generaciones y semblanzas*, tomo IV, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 100.

²³³ Alfonso Reyes asentó en su diario las siguientes notas; por medio de ellas se ve que de un lado el proyecto lo entusiasmaba; del otro, algunas obras del programa, como la de T. S. Eliot, lo irritaban: “*México, martes 19 junio 1956* [...] Teatro del Caballito, Dirección de Difusión Cultural de la Universidad, maravilloso, estupendo acto teatral *Poesía en voz alta* (Encima, *Egloga*; Sánchez de Badajoz, *La farsa de la casta Susana*; Telón de la de Peribáñez, de Lope; Canciones siglo XV y XVI, Teatro breve de García Lorca, La muchacha, el estudiante y el marinero, y de Buster Keaton, el niño y el gato); Director literario: Juan José Arreola; director de escena: Héctor Mendoza; escena y vestido: Juan Soriano y Héctor Xavier; Música: Joaquín Gutiérrez Heras, etcétera. Estoy con fiebre de emoción.” “*México, miércoles 20 junio 1956* [...] Preparo copias de mi artículo de *Burlas veras* y texto de *La cena* de Baltasar de Alcázar para el teatro *Poesía en voz alta*. Doy a copiar el acto mudo (irrepresentable): *El escondite*”. “*México, domingo, 2 junio 1957* [...] Teatro: *Cena Baltasar* y *Buen amor* (en *Poesía en voz alta*)”. “*Cuernavaca, domingo 17 noviembre 1957* [...] Anoche, en los patios de la Catedral, *Asesinato en la catedral*, de Eliot, por el grupo *Poesía en voz alta*. Buena representación de una obra pésima, estúpida, presuntuosa, vacía e irritante.” Diario inédito.

antiguo y lo moderno, las obras de origen hispánico y las traducciones. Había una intención deliberada de restituir los momentos originarios del nacimiento del teatro. De ahí que se cerraran las puertas a lo formal y artificial y se abrieran las ventanas a la expresión hablada y a los elementos lúdicos, los programas estuvieron compuestos por: Juan de la Encina, Sánchez de Badajoz, García Lorca, Jean Genet, T. S. Eliot, Lope de Vega, entre otros. Por diversas razones el proyecto se dio como una realidad itinerante que tenía como espacios el teatro El Caballito, el Teatro moderno, la antigua Escuela de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana y, como última estancia, la Casa del Lago.

Octavio Paz, en la nota redactada para el tercer programa, no recogida en las *Obras completas*, describía así el proyecto:

Dentro del naciente *estilo* de Poesía en Voz Alta (un estilo que nunca es la aplicación de una fórmula sino un espíritu que busca su forma) José Luis Ibáñez, el joven director de escena, representa lo que acaso no sea exagerado llamar la *gravedad de la palabra*, por oposición a la manera de Héctor Mendoza, que es su vuelo. No es extraño, por tanto, que haya elegido una obra como *Asesinato en la catedral*. Desde el principio nos propusimos jugar con fuego.

Farsas, juegos de escarnio, danza de las palabras y salto mortal de las imágenes, auto sacramental y tragedia moderna, todo vale en el teatro a condición de que arda: el clásico y el primitivo, el autor célebre y el poeta desconocido. Fuego: juego. El teatro es juego; juego de espejos, conciencias que se reflejan, se combaten, se niegan o disuelven en un abrazo de luz. Pues lo que se pierde o se gana en este juego es la propia conciencia. El teatro es fuego. Y lo que arde y se quema y resplandece o se vuelve ceniza es también la conciencia. La conciencia de todos, que es la de cada uno. El teatro es participación lúcida, comunión de conciencias, no dispersión ni confusión del espíritu en una emoción animal. Participación es lucidez. Acudimos al juicio de vuestra razón, no a la complicidad de vuestros instintos. Somos “solitarios solidarios”.²³⁴

²³⁴ Roni Unger, *Poesía en voz alta*, traducción de Silvia Peláez, revisión de Rodolfo Obregón, México, UNAM, Conaculta, INBA, México, 2006, pp. 60-61.

En una entrevista concedida a Esther Seligson, años después, Paz detallaba así las circunstancias y atmósferas en que se originó *Poesía en Voz Alta*, uno de los momentos en que las artes se dieron cita en México y se confabularon, se fecundaron recíprocamente:

En aquella época, la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM estaba a cargo de Jaime García Terrés, y fue a él, o fue a Arreola, o a ambos, a quienes se les ocurrió formar espectáculos con poemas recitados a partir de una antología seleccionada por un director literario (que sería yo), reuniendo a jóvenes talentosos; un director, Héctor Mendoza; un pintor, Juan Soriano; un músico, Joaquín Gutiérrez Heras, y varios actores, entre los que destacaban Tara Parra, Carlos Fernández y Juan José Gurrola.

El día en que nos íbamos a reunir en el teatro de El Caballito para decidir el cómo de su realización, Alice Rahon nos había invitado a Leonora Carrington y a mí a comer a su casa y ahí comentamos que decir sólo poesías era un absurdo y que tendríamos que hacer teatro o nada, un teatro al servicio de la palabra, un teatro a base de piezas cortas que rescataran la poesía y en el que los actores estuviesen al servicio del texto y no viceversa. Así fue como se constituyó *Poesía en Voz Alta*.²³⁵

En su fantasía novelada en torno a *Leonora Carrington*, Elena Poniatowska recrea los momentos en que nació *Poesía en Voz Alta*, esa hija pródiga de la diáspora surrealista que regresaba a México como una resaca a través de Octavio Paz, hijo pródigo, heredero adoptivo de las vanguardias en que regresaba en esos momentos a México luego de pasar unos años en aquella capital de los movimientos artísticos del siglo XX, París:

²³⁵ “La hija de Rappaccini. (Entrevista con Octavio Paz)”, en *A campo traviesa. Antología*, Esther Seligson, Fondo de Cultura Económica, primera edición, 2005, México, pp. 197-201.

–Poesía en Voz Alta monta *La hija de Rappaccini*. En un jardín de plantas venenosas cultivadas por el doctor Rappaccini, Beatriz, su hija, es “un viviente frasco de ponzoña”.

–A Max Ernst le interesaron las plantas carnívoras que devoran a los insectos –informa Leonora.

–El jardín es el espacio de la revelación.

A Leonora, le encanta la idea de que las plantas dan la vida y la muerte y que Paz desafíe la lógica y sostenga que vivir y morir son lo mismo. El veneno puede transformarse en elíxir. “Todo mi ser empezó a cubrirse de hojas verdes. Mi cabeza, en lugar de ser esta triste máquina que produce confusos pensamientos, se convirtió en lago. Desde entonces no pienso: reflejo”, dice el enamorado de Beatriz. Al igual que en sus poemas de amor, Octavio quiere perderse en la mujer, perderse en la poesía para encontrarse a sí mismo y nacer en ella, morir en ella.²³⁶

Acerca de “La hija de Rappaccini”, Octavio Paz plasma su representación en el segundo programa:

[...] después de mucho pensar con Leonora, se nos ocurrió adaptar la historia de Nathaniel Hawthorne, *La hija de Rappaccini*, que escribí en 15 días. Escogí también tres piezas breves que traduje del francés: *El canario*, de Georges Nèveux (autor, por cierto, del guión de la película *Juliette ou la clé des songes* y cuñado de Huxley), en la que actuaron Héctor Godoy, Rosenda Monteros, Tara Parra, Manola Saavedra y Carlos Castaño; *Los apartes*, de Jean Tardieu, con las actuaciones de Tara Parra, Carlos Castaño y Arreola; y *El salón del automóvil*, pieza radiofónica de Ionesco, actuando Tara Parra, Eduardo MacGregor y Arreola. En mi obra actuaron María Luisa Elío como el mensajero; Carlos Fernández como Juan; Ana María Hernández como Isabel; Arreola como Rappaccini; Eduardo MacGregor como Baglioni, y Manola Saavedra en el papel de Beatriz. La presentación

²³⁶ Elena Poniatowska, *Leonora*, capítulo 49 “Poesía en Voz Alta” (fragmento), Seix Barral Premio Biblioteca Breve 2011, Seix Barral, México, 2011, p. 417.

en el programa de mano la hizo Carlos Fuentes y la dirección estuvo a cargo de Héctor Mendoza, quien estaba muy influido por el realismo norteamericano, Miller, Tennessee Williams, y por Chejov.²³⁷

Otros ojos que participaron en aquel proyecto fueron los de Antonio Alatorre, cómplice de aquella aventura; él reconstruye así aquellos momentos:

[...] el grupo Alatorre, conjunto de madrigalistas dirigido por mí (y cuyos integrantes éramos yo mismo, Margit Frenk, un hermano mío y su mujer) fue aplaudidísimo por su participación en el programa de Arreola [...] En el intermedio del espectáculo, los camerinos del teatro se llenaban de visitantes del mundo intelectual y artístico, desde Alfonso Reyes y Dolores del Río hasta perfectos desconocidos, y en verdad que los cantantes éramos tan festejados como los actores (recuerdo el beso que me dio Dolores del Río).

[...]

En esa historia objetiva brilla especialmente Octavio Paz, no porque en el ámbito de la autora pesara, en 1981, toda la fama acumulada por él desde 1956 (y esto la llevara a atenuar el brillo de quienes fueron entusiastas compañeros), sino por la simple fuerza de los hechos. Ese Octavio del segundo programa —pienso después de leer a Roni Unger— tuvo una experiencia indudablemente feliz, no muy distinta de la de Yevtushenko: se reveló, se descubrió al pequeño “gran público” del México de entonces, o sea a muchos que de otra manera no hubieran tenido contacto con su poesía, o que no lo habían tenido hasta entonces. Por ejemplo, Cosío Villegas: don Daniel fue un atentísimo espectador de *La hija de Rappaccini*.

[...]

He aquí, para terminar, algunas instantáneas que he encontrado en mi archivo neuronal al escribir estas líneas: 1) El momento de *La hija de*

²³⁷ “La hija de Rappaccini. (Entrevista con Octavio Paz)”, en *A campo traviesa. Antología*, Esther Seligson, Fondo de Cultura Económica, primera edición, 2005, México, pp. 197-201.

Rappaccini en que se descubre una gran cortina y penetra la luz, mostrando la fantástica decoración de Leonora Carrington, y a medida que la luz crece, se difunde en el aire un largo, pausado arpegio, obra maestra, en miniatura, de Gutiérrez Heras. 2) Cosío Villegas, después de ver *La hija de Rappaccini*, diciéndome a propósito de la escena culminante: “¡Y vi cómo le brillaba a Manola Saavedra una auténtica lagrimita que se le salió!” 3) Zenaida, o sea Tara Parra, con su traje muy 1840, coqueteando deliciosamente con Oswaldo (Carlos Fernández). 4) El formidable duelo verbal de Arreola y Eduardo MacGregor, entre chistosísimos “automóviles” (hechura de Soriano), y allí, en una butaca, José Gaos, llorando de risa.²³⁸

Quizá el tema de “La hija de Rappaccini” lo descubrió Paz gracias a Théophile Gautier²³⁹ en su semblanza-obituario de su amigo y discípulo Charles Baudelaire,²⁴⁰ autor al que Paz le reconoce gran ascendiente sobre su escritura de crítica de arte, pero que desde luego también la tiene en su poesía misma y, más árbol adentro, en su imaginario, en su fervor o raigambre fervorosa, fervorosamente y hasta ingenuamente anti-clerical, anti-burguesa, anti-conformista. No es extraño que Théophile Gautier haya evocado el jardín envenenado de Hawthorne al recordar al autor de ese otro parque perverso que son “Las flores del mal”; dice Gautier sobre Charles Baudelaire:

Se lee en los *Cuentos* de Nathaniel Hawthorne, la descripción de un jardín singular donde un botanista toxicólogo ha reunido la flora de plantas

²³⁸ Antonio Alatorre, *Estampas*, 1a. ed., México, El Colegio de México, 2012, pp. 111-115.

²³⁹ Octavio Paz hace referencia a Théophile Gautier dentro de sus *Obras completas* en *La casa de la presencia*, pp. 96, 110, 425, 435 y 546; en *Fundación y disidencia*, pp. 141, 151, 268-269. En *Generaciones y semblanzas*, p. 92; *Los privilegios de la vista I*, p. 263; *El peregrino en su patria*, p. 498; *Ideas y costumbres I*, p. 225; *Miscelánea III*, pp. 46 y 158.

²⁴⁰ Paz hace referencia a Charles Baudelaire en numerosas ocasiones a lo largo de su obra, incluyendo su ensayo titulado “Presencia y presente: Baudelaire crítico del arte”, publicado en *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973 y recogido en sus *Obras completas* tomo VI, *Los privilegios de la vista I*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 43-55.

venenosas: esas plantas, con sus follajes extrañamente recortados, de un verde negro o mineralmente glauco, como si el sulfato de cobre las tiñera tienen una belleza siniestra y formidable. Se les sienta peligrosas a pesar de su encanto; tienen una actitud altiva, provocadora o pérfida, la conciencia de un poder inmenso u de una seducción irresistible; de sus flores ferozmente coloreadas y castigadas, de un púrpura semejante al de la sangre seca o a un blanco clorítico, exhalan perfumes acres, penetrantes, vertiginosos. En sus cálices envenenados, el rocío se cambia en tóxica aqua-tofana y no revolotean alrededor de ellas, sino cantáridas acorazadas de oro verde o moscas de un azul acero cuya picadura da el carbón. El euforbio, el acónita, la jusquiame, la cicuta, la belladona, mezclan ahí sus fríos venenos con los ardientes tósigos de los Trópicos y de la India. El manzanillo muestra ahí sus pequeños frutos moteados como las que cuelgan del árbol de la ciencia; la upa destila su jugo lechoso más corrosivo que el aguarrás.

Por encima del jardín flota un vapor malsano que ataranta a los pájaros cuando lo atraviesan. A pesar de todo, la hija del Doctor vive impunemente en medio de las miasmas meffíticas; sus pulmones espiran sin peligro ese aire en el que cualquier que no fuese ella y su padre beberían una muerte cierta. Ella hace ramos con unas flores; se adorna los cabellos y perfuma su pecho con ellas; mordisquea sus pétalos como las otras muchachas lo hacen con las rosas. Saturada lentamente de los zumos venenosos, se ha convertido ella misma en un veneno vivo que neutraliza todos los tóxicos. Su belleza, como la de las plantas de su jardín, tiene algo de inquietante, de fatal y mórbido; sus cabellos de un negro azul caen siniestramente sobre su piel de una palidez mate y verdosa en la que su boca que se creería empurpurada por una baya sangrienta parece estallar. Una sonrisa delirante descubre sus dientes plantados por encías de un rojo sombrío, y sus ojos fascinan como los de las serpientes. Se diría una de esas mujeres de Java, vampiras de amor, súcubos diurnos cuya pasión es capaz de agotar en quince días la sangre, la médula y el alma de un europeo. La hija del Doctor es sin embargo virgen y languidece en la soledad; el amor intenta en vano aclimatarse a esta atmósfera fuera de la cual no sabría vivir.

La musa de Baudelaire se paseó durante mucho tiempo en este jardín con toda impunidad; pero una tarde, débil y languideciente, murió respirando un ramo de esas flores fatales.²⁴¹

Algunos lectores piensan que *La hija de Rappaccini* es una obra menor. No me cuento entre ellos. Es ciertamente una construcción a medias alegórica donde entran a escena caras y cuerpos, personajes que funcionan al mismo tiempo como ideas o al menos como entidades simbólicas. Se podría acaso establecer un paralelo entre la *Ifigenia cruel* de Reyes y este amanerado jardín renacentista que, como los mismos de la realidad versallesca, tiene algo de laberinto o sea de cárcel y prisión que funciona entre bambalinas como una máquina del tiempo. En ambos casos, está en juego el sacrificio de un alma inocente: en Reyes en aras de la Ciudad, en Paz en aras del Conocimiento.

La pieza de Hawthorne tanto como la de Octavio Paz participan de un ingrediente fáustico: el Mago Rappaccini es un alquimista, un peligroso jardinero oculto y de lo oculto que no ha dudado en vender su alma, es decir, su hija al Demonio del conocimiento. La niña de sus ojos se transformará en una hija envenenada, prohibida, condenada al peor de los castigos: el que la aparta del amor, del Amor.

Con motivo de la reedición de *La hija de Rappaccini* en 1990, Octavio Paz escribió:

Adaptación de un cuento de Nathaniel Hawthorne, mi pieza sigue la anécdota, no el texto ni su sentido: son otras mis palabras y otra mi noción del mal y del cuerpo. La fuente de Hawthorne —o la fuente de sus fuentes— está

²⁴¹ Théophile Gautier, "Le progrès de la poésie française depuis 1830", en *Histoire du romantisme*, suivie de «Notices romantiques et d'une Étude sur la poésie française», pp. 252-253, Ed. Le Felín, París, 2011. Préface de Oliver Schefer: «Le présent romantique». Hay traducción española: Teófilo Gautier, "Historia del romanticismo. Seguida de los Recuerdos románticos y de Los progresos de la poesía francesa desde 1830". Traducción del francés y notas de Javier Núñez de Prado, con unas notas prologales de Emiliano M. Aguilera. Col. Obras maestras, Editorial Iberia, Barcelona, 247 pp. El texto que hemos citado de T. G. sobre N. Hawthorne y La Hija de Rappaccini en pp. 219-220.

en la India. *Mudra Rakshaha* (El sello del anillo de Rakshasa), del poeta Vishakadatta, que vivió en el siglo IX, es un drama político que tiene por tema la rivalidad de dos ministros. Entre las estratagemas de que se vale uno de ellos para vencer a su rival se encuentra el regalo de una deseable muchacha alimentada con venenos. El tema de la doncella convertida en viviente frasco de ponzoña es popular en la literatura india y aparece en los *Puranas*. De la India pasó a Occidente y, cristianizado, figura en la *Gesta Romanorum* y en otros textos. En el siglo XVII Burton recoge el cuento en *The Anatomy of Melancholy* y le da un carácter histórico: Porus envía a Alejandro una muchacha repleta de veneno. Thomas Browne repite la historia: “Un rey indio envió a Alejandro una hermosa muchacha alimentada con acónito y otros venenos, con la intención de destruirlo, fuese por medio de la copulación o por otro contacto físico”. Browne fue la fuente de Hawthorne.²⁴²

Si se lee la obra, si se le toca con otra afinación, con la de la insidiosa música personal y biográfica, cabría leer a contraluz la obra de Paz como un rito catártico en el que se ventilan sus conflictos conyugales con Elena Garro, con su familia y, desde luego, consigo mismo y con su vocación poética. Esto explica muchas cosas del funcionamiento de la obra y el importante papel que tiene en ella *El Mensajero*. *La hija de Rappaccini* cabría entonces ser leída en dos claves paralelas y que se retroalimentan: como un juego de naipes o Tarot que figura las tribulaciones de la vocación poética y como una coreografía catártica del teatro interior. Luego de este desahogo, de esta operación de aseo de la maleza de su propio jardín envenenado, Octavio Paz estaría en situación de continuar, ahondándola, su obra y de adentrarse en otras floras y en otros ámbitos como en *Cuento de dos jardines* o en los más libres de *El mono gramático* donde el horizonte trágico se ha superado.²⁴³

²⁴² Octavio Paz, *La hija de Rappaccini*, México, Era, 1990, contraportada.

²⁴³ Véase las líneas que evocan la puesta en escena de “La hija de Rappaccini”, recogidas en la crónica “Un premio para Estocolmo” en este mismo libro.

37. CARTA DE OCTAVIO PAZ A JAIME GARCÍA TERRÉS DESDE ITHACA

Según la crónica y transcripción que hace Jaime García Terrés en su libro *Reloj de Atenas*: “Octavio Paz me escribe desde Ithaca (por un momento, pensé en la isla de Odiseo. No: es la Ithaca neoyorkina). Al cabo de varios años sin salir de Asia, anda de vacaciones en el Nuevo Mundo:

Estuvimos (Marie José y yo) a punto de caerles en Atenas. Las combinaciones de los horarios de los aviones y la sospecha de que no estuvieran en Grecia, lo impidieron... Ahora estamos aquí. La universidad de Cornell me invitó a pasar una temporada (cuatro meses) como escritor en residencia. Relaciones me dio el permiso de rigor y desde hace una semana me entrego con furia a los placeres, irritaciones y sorpresas de la abundancia. Después de las llanuras y montañas afganas, los suburbios de Calcuta y Bombay, los templos, las tumbas, las vacas, los leprosos, los santos y santones —esto nos tiene deslumbrados. Nieve, leche, falta de criados, televisión, libros, revistas, crítica, crítica, crítica, botones eléctricos, profesores, estudiantes (de los tres, los cuatro, los seis sexos), tiendas hermosas como el Nirvana —y una extraña ausencia de animales. Excepto los perros, no hemos visto ni siquiera un gato. Apenas un caballo en Central Park. ¿En dónde esconden a las vacas, a los búfalos, a los cerdos? (Rectifico: Marie José me recuerda que vimos una ardilla, también en Central Park, trepada en una estatua nevada). En suma, pasamos de un extremo a otro. Lo que más me asombra no es tanto las diferencias como las semejanzas: la India de Ashoka, en el siglo II a.C. debe haber provocado en los viajeros de Occidente la misma abundancia aplastante que hoy experimentan los indios ante Nueva York. ¿Y quién nos dice que los Estados Unidos no se parecerán en el siglo XXVI o XXIX a la India actual? Otras semejanzas: la pluralidad de religiones dentro de una misma concepción de la vida (la American way of life y el hinduismo), la fragmen-

tación social en castas, grupos, “fraternidades”, etc.; la tolerancia *dentro* de la “ortopraxis” ya que no dentro de la ortodoxia (para emplear los términos de mi amigo Panikar); la aglutinación o superposición de civilizaciones, modos de vida y razas. India y Estados Unidos son dos civilizaciones que absorben e integran (cada una tiene sus *outcastas* y sus parias), y en ambas la integración no se hace por *conversión* como entre los musulmanes y los hispanocatólicos, sino por asimilación y por cocción y no por coacción: el *melting pot* hindú o yanqui frente al Corán, la teología neoescolástica y el marxismo autoritario. La asimilación y la conversión podría ser el título sobre la civilización de Occidente en América: sajones e hispanos.

Me preguntas si la India tiene “salvación”. En principio, creo que ningún país la tiene: se salvan los individuos, no las naciones. ¿Los Estados Unidos, China o México tienen salvación? Pero si por salvación se entiende “progreso” o “desarrollo” económico y social, mi opinión sobre la India es francamente pesimista. Dentro de diez o quince años, a lo sumo, la miseria de la India alcanzará tales proporciones que se convertirá en un problema —y un remordimiento— mundial. Por supuesto, puede ocurrir un milagro, por ejemplo, la técnica puede descubrir alimentos sintéticos baratos o procedimientos más efectivos de “birth control”... Mi pesimismo se extiende a lo que se llama comúnmente “sabiduría oriental”. No creo que ningún hombre realmente *moderno* pueda salvarse por el camino de Buda, Krishna o la filosofía Vedanta. Tengo un infinito respeto por el pensamiento oriental, especialmente por el budismo —me parece que ninguna civilización, sin excluir a la nuestra, ha pensado de manera más radical total y crítica la condición humana (en ese sentido el budismo no está *antes* sino después) pero creo que nosotros, después del fracaso de los grandes sistemas filosóficos y revolucionarios de Occidente, debemos fabricarnos nuestro propio budismo. O, al menos, nuestro estoicismo.

Octavio se disculpa por lo que él llama divagaciones invernales de una cabeza surchauffée”.²⁴⁴

²⁴⁴ JGT, *Reloj de Atenas*, Joaquín Mortiz, Confrontaciones, Los testigos, México, 1977, pp. 38-39.

38. EL MONO GRAMÁTICO

El poeta hindú Tulsi Das compuso la gesta de Hanuman y de su ejército de monos. Años después, un rey lo encarceló en una torre de piedra. En la celda se puso a meditar y de la meditación surgió Hanuman con su ejército de monos y conquistaron la ciudad e irrumpieron en la torre y lo libertaron.

Burton, “Índica”, en Edmundo Valadés,
El libro de la imaginación.

I

Hanuman o Hanumat o Janumat es –según el epígrafe de John Dowson M.R. A.S. en *A Classical Dictionary of Hindu Mythology*, que se pone como friso luego de la dedicatoria “A Marie José” en *El mono gramático* (1974), el inclasificable texto de Octavio Paz– un famoso jefe de los monos que era capaz de volar y que es una figura notable del “Ramayana”: Hanuman saltaba de la India a Ceylán en un solo movimiento; arrancaba árboles, cargaba los Himalayas, agarraba las nubes y realizaba muchas otras hazañas prodigiosas... Entre otras facultades, Hanuman tenía de la de ser un gramático, y de él dice el *Ramayana*: “El jefe de los monos es perfecto; nadie lo iguala en los sastras ni en erudición ni en su capacidad de descifrar el sentido de las escrituras (o en modificarlas a voluntad). Es cosa bien sabida que Hanuman fue el noveno autor de la gramática”. Esta inscripción que figura al inicio de la selva de letras titulada *El mono gramático* pone sobre aviso al lector: el autor mexicano no ignora la literatura clásica de la India y es capaz de viajar por la arquitectura, la fauna y la flora de aquellas remotas escrituras hasta el punto de ser capaz de jugar según su deseo con su sentido

y de ser capaz de pensar la acción y la palabra como quien estuviese adentro de Hanuman y de ser él mismo uno de los nueve gramáticos, además de ser un viajero y de ser capaz de mover las nubes de palabras a voluntad. Según consta por una carta de Octavio Paz a Alfonso Reyes que se remonta a enero 27 de 1952, escrita durante su primera estancia en la India, el poeta, al acusar recibo del envío que le hace Reyes de la traducción de la *Iliada*, le dice que será un “buen antídoto contra el *Mahabarata* y el *Ramayana* que me propongo leer en estos meses”.²⁴⁵ Esto significa que la familiaridad de Paz con la literatura antigua de la India se remonta al menos a varios lustros antes de la escritura del sorprendente poema consagrado a *El mono gramático*.

Con *El mono gramático* Octavio Paz ha buscado no sólo aludir o evocar al Rey de los Monos –*Viaje al oeste. Las aventuras del Rey Mono*, ed. Siruela, en la tradición china– sino recrear a Hanuman mismo y escribir un libro en 29 capítulos que podrían ser a su vez leídos como una re-escritura y traslación, virtuosa traducción de *El Ramayana* y de otros libros de literatura sánscrita y clásica de la India. Recuérdese que el Rey Mono llevó a China la sabiduría sánscrita que desembocaría en el océano del Budismo Zen, familiar a Paz. El mismo texto de *El mono gramático* da las pistas y teatraliza en clave esta “mise en abîme...”: Se trata de una composición inspirada en el Sarga IX del Sundarakanda, que lleva por título “Hanuman inspecciona el gineceo”,²⁴⁶ en la traducción (1963) de don Juan B. Blecua padre, por cierto, de José Manuel. Esta observación también la hace Marja Ludwika Jarocka en “*El mono gramático* de Octavio Paz”.²⁴⁷ Dice el *Ramayana* en la traducción de Blecua:

²⁴⁵ Alfonso Reyes–Octavio Paz. *Correspondencia (1939-1959)*, Anthony Stanton (ed.), FCE, Fundación Octavio Paz, México, 1998, p. 168.

²⁴⁶ Valmiki, “Sarga IX. Hanuman inspecciona el gineceo”, en *El Ramayana. Sundarakanda. Yuddhakanda, Uitarakanda*, tomo II. Traducción, estudio preliminar y estampa ramayánica de Juan B. Bergua, Clásicos Bergua, Madrid, 1963, pp. 38-42.

²⁴⁷ *El concepto de divinidad en el hinduismo*, María Ludwika Jarocka, “La influencia de la cultura sánscrita en *El mono gramático* de Octavio Paz”, UNAM, México, 2003, p. 175. El

Notó las antorchas en oro kancana que asemejábanse a jugadores disputándose por un juego importante, esclavos de los dados. El brillo de las luces, el tejás de Ravana, el esplendor de los decorados iluminan a la vez esta sala, pensaba Hanumat. Advirtió, sentadas sobre los tapices, adornadas con ornamentos y coronas de colores variados, mil mujeres escogidas, vestidas con toda suerte de trajes. Pero cuando la mitad de la noche transcurrió, bajo la influencia de la bebida y del sueño, los juegos acabados, todo se durmió profundamente. Aquella multitud dormida, adornada con joyas cuyo tintineo había cesado, tenía el aspecto de un gran estanque de lotos en el que no se oyen ya los hamsas ni las abejas. Maruti contemplaba los rostros, de labios juntos y ojos cerrados, de aquellas bellas damas perfumadas con lotos. Cual lotos que se abren con la aurora y que de nuevo vuelven a cerrar sus corolas, por la noche. Aquellos lotos de caras, semejantes a lotos descogidos, las abejas siempre borrachas de amor los piden y vuelven a pedir sin cesar. Así pensaba con precisión el venerable y poderoso kapi, que las estimaba, a causa de sus atractivos, iguales a aquellas flores acuáticas. El gineceo brillaba con el resplandor de aquellas mujeres; cual en el otoño un cielo apacible, sembrado de constelaciones. En medio de ellas, el jefe de los rakashasas centelleaba como el afortunado rey de los astros en medio de su cortejo de estrellas. Los planetas echados del cielo, acompañados de lo que les queda como méritos, helos aquí todos reunidos, díjose a sí mismo el hari. Tales, en efecto, que grandes meteoros, de muy brillantes rayos, aquellas mujeres centelleaban de hermosura, de gracia y de magnificencia. Unas tenían su cabellera y sus coronas lucientes y desatadas, sus preciosas joyas esparcidas a causa de la orgía y de sus retozos, el alma enterrada en sueño; otras, entre aquellas tan hermosas mujeres, tenían el tilaka deshecho o los anillos fuera de los pies; a éstas sus guirnaldas les caían sobre los costados; a aquéllas, cubiertas con sus collares de perlas, los vestidos en desorden, sus cinturones y sus broches sueltos, asemejábanse a jóvenes yeguas en reposo. Otras, que ya no poseían pendientes y cuyas guirnaldas estaban rotas ya

texto fue originalmente publicado en el marco de la VII Conferencia Mundial de Sánscrito en Leyden, Holanda.

jadas, tenían el aspecto de lianas abiertas, pisadas por los pies de un Indra de los elefantes, en un gran bosque. Semejantes a los rayos brillantes de la Luna, a veces los collares desprendidos, tenían el aspecto de hamsas dormidos en el seno de aquellas mujeres. Ora sus esmeraldas tenían la apariencia de kadambas aladas, ora sus cordones de oro hema, de cakravakas. Brillaban como ríos frecuentados por hamsas y karandas y embellecidos por la presencia de los cakravakas, con sus caderas por bancos de arena. Semejantes a puñados de campanillas, con el oro hema como lotos descogidos, el amor como cocodrilo, la hermosura como orilla, parecían aún ríos dormidos. Algunas, reposando sobre los graciosos miembros de sus compañeros y sobre los extremos de sus senos, les servían como adorno, de tal modo eran hermosas y cargadas de adornos ellas mismas. En otras, las puntas de sus velos, levantadas por el aliento de su boca, flotaban por su cara aquí y allá. Hubiéranse dicho brillantes estandartes desplegados y proyectando su brillo sobre la frente de esposas de hermoso rostro pintado de diversos colores. Otras veces los anillos de aquellas mujeres radiantes de belleza, al estremecimiento de su aliento, temblaban dulcemente, dulcemente. Impregnadas del aroma de los jarabes que habían bebido, el aliento naturalmente perfumado y suave de su boca acariciaba a Ravana. Pensando que era aún la cara de Ravana, varias de sus esposas besaban y besaban aún los labios de sus rivales. Excesivamente prendadas de su esposo, aquellas mujeres escogidas, no siendo dueñas de sí mismas, prodigaban a sus compañeras sus pruebas de amor. Algunas, apoyándose en sus brazos cargados de pariharyas, y en sus ricos trajes, dormían así. Esta reposaba sobre el pecho de su vecina, esta otra sobre su brazo, sobre su regazo, o entre sus senos. Apoyábanse sobre los muslos, los costados, las caderas y las espaldas unas de otras; sus miembros estaban en desorden, bajo la influencia de la embriaguez y de la voluptuosidad. Apretándose amorosamente unas contra otras, aquellas criaturas de elegante talle habíanse dormido todas, con sus brazos entrelazados. Aquel grupo de mujeres de brazos entrelazados asemejábase a una guirnalda atada con un cordón de abejas muertas de amor: como lianas, descogidas a la caricia de una brisa primaveral, que se entrecruzan para formar ramos de flores. Cual un vasto bosque de bello ramaje bien mezclado y cargado de

enjambres de abejas, así estaba aquel bosque de esposas de Ravana. Bien que, reposando evidentemente en su sitio acostumbrado, no era posible distinguir unas de otras a aquellas mujeres de miembros cargados de joyas, de adornos y de guirnaldas.²⁴⁸

Compárese ahora con la refundición operada por Paz del mismo pasaje:

Vio a muchas mujeres tendidas sobre esteras, en variados trajes y atavíos, el pelo adornado con flores; dormían bajo la influencia del vino, después de haber pasado la mitad de la noche en juegos. Y el silencio de aquella gran compañía, ahora mudas las sonoras alhajas, era el de un vasto estanque nocturno rebosante de lotos y ya sin ruido de cisnes o abejas... El noble mono se dijo a sí mismo: «Aquí se han juntado los planetas que, consumida su provisión de méritos, caen del firmamento». Era verdad: las mujeres resplandecían como caídos meteoros en fuego. Unas se habían desplomado dormidas en medio de sus bailes y yacían, el pelo y el tocado en desorden, fulminadas entre sus propias desparramadas; otras habían arrojado al suelo sus guirnaldas y, rotas las cintas de sus collares, desabrochados los cinturones y los vestidos revueltos, parecían yeguas desensilladas; otras más, perdidas sus ajorcas y aretes, las túnicas desgarradas y pisoteadas, semejabán enredaderas holladas por elegantes salvajes. Aquí y allá las perlas esparcidas cruzaban reflejos lunares entre los cisnes dormidos de los senos. Aquellas mujeres eran ríos: sus muslos, las riberas; las ondulaciones del pubis y del vientre, los rizados del agua bajo el viento; sus grupas y senos, las colinas y eminencias que el curso rodea y ciñe; los lotos, sus caras, los cocodrilos, sus deseos; sus cuerpos sinuosos, el cauce de la corriente. En tobillos y muñecas, antebrazos y hombros, cerca del ombligo o en las puntas de los pechos, se veían graciosas rasguñas y marcas violáceas que parecían joyas... Algunas de estas muchachas saboreaban los labios y las lenguas de sus compañeras y ellas les devolvían sus besos como si fuesen los de su señor; despiertos los sentidos aunque el espíritu dormido, se hacían el amor las unas a las otras o,

²⁴⁸ “Sarga IX, Hanuman inspecciona el gineceo”, pp. 39-41.

solitarias, estrechaban con brazos alhajados un bulto hecho de sus propias ropas o, bajo el imperio del vino y del deseo, unas dormían recostadas sobre el vientre de una compañera o entre sus muslos y otras apoyaban la cabeza en el hombro de su vecina u ocultaban el rostro entre sus pechos y así se acoplaban las unas con las otras como las ramas de una misma arboleda. Aquellas mujeres de talles estrechos se entrelazaban entre ellas al modo de las trepadoras cuando cubren los troncos de los árboles y abren sus corolas al viento de marzo. Aquellas mujeres se entretejían y encadenaban con sus brazos y piernas hasta formar una enramada intrincada y selvática (*Sundara Kund*, IX).²⁴⁹

El texto presentado en el capítulo o inciso número 10 de *El mono gramático* no es una traducción. Se da en rigor como un inspirado ejercicio de translación y paráfrasis del espectáculo que ofrecen a Hanuman aquellos racimos de mujeres que son a su vez espejo y reflejo de la naturaleza.

En *El mono gramático*, Paz deja que sus felinos sentidos interiores jueguen y corran en libertad sin dejar de ser fiel a la constelación de sus obsesiones. Las 29 estancias en que está compuesto el libro parecen escritas como variaciones de un puñado de frases insistentes. El libro parece haber sido transcrito después de una experiencia singular en la cual la escritura, la flora, la meteorología, el mundo interior y el espacio exterior parecen unidos por una yedra subyacente de etcéteras... En el centro de ese bosque de signos se abre un claro y en el centro del claro vibra una pregunta incesante en torno al decir, a la posibilidad de decir, las cuestiones perennemente planteadas, evadidas y pendientes se estremecen como hojas que cuelgan de los árboles: son las preguntas que Buda mismo elude responder y que alimentan o deslindan la orilla de este cráter textual que es *El mono gramático*. En él se dibuja la figura de un poeta cuya canción son las preguntas y cuya casa son las palabras que lo inventan a él y a su doble Esplendor, quien es también un personaje

²⁴⁹ *El mono gramático*, t. XI, *Obra poética I*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 485-486.

de Valmiki. El poeta dice que ha hecho de Hanuman, *El mono gramático*, una de sus figuras tutelares: “...en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza, todo es un continuo ir y venir de las cosas a los nombres a las cosas” (*El mono gramático*, p. 484). De ahí la importancia de establecer un “catálogo de un jardín tropical” como el que este avatar-lector mexicano de Valmiki y Hanuman recoge en el capítulo 8 de *El mono gramático*. El bosque recreado por Paz trae a la memoria la voracidad léxica de Saint John Perse. *El mono gramático* se presenta en la obra de Octavio Paz como una cima y un testamento, un pliego de mortaja, una herencia y un ritual que el poeta eleva como un sacrificio a esa figura cuyo sol lo hermana y lo devora y lo hace capaz no sólo de descifrar el sentido oculto de las escrituras sino de hundirse en ellas con todo y sombra, con todo y Esplendor.

El profundo conocimiento que tenía Paz de la literatura antigua de la India no se limitaba al de estos textos que inspiraron la escritura de esta obra. Otra uña del león se puede tocar en la nota que hace Paz a *La hija de Rappaccini*, donde se reconoce la genealogía de esta obra que va de Hawthorne a Thomas Browne, tan leído por Reyes y por Borges, y antes a *El sello del anillo de Rakshasa* del poeta Vishaskadata (del siglo IX).

La mañana del día 10 de septiembre de 1991 me apersoné en el departamento con jardín y veranda invernadero-biblioteca de la casa de Octavio Paz a recoger unos libros de los cuales me había dicho casualmente que quería deshacerse, pues —dijo— había conseguido ediciones más modernas y actualizadas de los mismos. Paz, por cierto, no era, al menos en mi caso, de los amigos y maestros que a cada visita lo obsequian a uno con libros de los cuales se quieren deshacer, y la cita era sólo para recoger “esos” libros, cosa que yo no sabía. Me dio nada más dos obras. Una de ellas era *A Classical Dictionary of Hindu Mythology* del reverendo y doctor John Dowson que está citado en el epígrafe de *El Mono Gramático*, obra que desde luego todavía tengo. No me di cuenta en ese momento de la importancia de ese simbólico presente. La ficha bibliográfica detallada del libro es *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History*, Eleventh Edition by John Dowson

M.R.A.S. Late Professor of Hindustany. Staff College. London. Routledge and Kegan, Paul, LTD, 1968, Trubner's Oriental Series, 411.

En la obra de John Dowson hay dos entradas sobre “Hanuman, Hanumat, Hanumat. Un celebrado jefe de los monos. Era hijo de Pavana, el “viento” con Anjana, la hija del mono llamado Kesart. Era capaz de volar y es una figura conspicua del “Ramayana”. Él y otros monos que ayudaron a Rama en su guerra contra Ravana era de origen divino y sus poderes eran sobrenaturales, Hanuman era capaz de brincar desde la India hasta Ceylán con un solo salto; desgarraba árboles, agarraba a los Himalayas y los cambiaba de lugar, cogía las nubes y realizaba muchas otras hazañas prodigiosas (véase Sarasa). Su forma era la de una montaña y era tan grande como una gigantesca torre...” Entre otras facultades, Hanuman era gramático y en el Ramayana se dice: “El jefe de los monos es perfecto, nadie se le iguala en el dominio de las sistras, en erudición y discernimiento del sentido de las escrituras (o en modificarlas a su gusto). En todas las ciencias, en las reglas de la austeridad, rivaliza con el preceptor de los dioses. Es bien sabido que Hanuman era el noveno autor de la gramática” (pp. 126-127). A continuación Dowson pone la ficha del “Hanuman-Nataka. Un extenso poema debido a varios autores sobre las aventuras del jefe de los monos llamado Hanuman. La fábula sostiene que este drama fue compuesto por Hanuman e inscrito por él en las rocas”. Valmiki, el autor de *El Ramayana*, lo vio y temió que el poema eclipsara su propia obra. Se quejó con el autor quien le dijo que sembrara sus versos en el mar. Así lo hizo, y quedaron escondidos ahí durante siglos. Algunos fragmentos fueron escondidos y traídos al rey Rhoja, quien envió a Danustarr Mirra a arreglarlo y llenar las lagunas. Así y lo hizo, y de ahí resultó el drama que se conoce...” Es una obra del siglo X u XI.

El otro libro que Octavio Paz me regaló ese sábado por la mañana de septiembre de 1991 fue un diccionario: el de *Synonyms, anthonyms & prepositions* de James C. Ferland, que formaba parte de la serie “Fund & Wignalls Estándar Handbook”, publicado en Nueva York en 1947. Más tarde, cuando me di cuenta del sentido del regalo, me percaté de que se trataba de las armas que lleva (el lector-autor) de *El mono gramático*.

II

Mono Gramático: el animal que cree en Dios, la bestia que babea sentido. Con la gramática disfraza su condición simiesca: llama a esa mascarada: poesía, cultura, religión. Pero la hormiga, la última amiba ¿no es también gramática?, ¿no es lenguaje la más elemental partícula de vida?

Mono: simio, pero también sexo.

Gramática: academia, policía.

Mono-gramático: sexo castigado, cuerpo sometido por el lenguaje.

Animal capaz de sacrificarse. Animal caído en la red de la significación y el sentido crucificado. La gramática, **par excellence**: la cruz. El sentido de la vida: desplazar, enterrar, desenterrar la cruz y, con ella, el rostro. El mono se asoma al espejo de la gramática –es decir de la Cruz– y descubre un rostro –pero sólo lo acepta realmente cuando logra pulir el espejo y hacer del sacrificio, nueva, segunda naturaleza: humanidad. Pero ésta sólo es una sombra de la esperanza, una hipótesis. Antes, la escisión, la separación entre zoología y cultura, inmanencia bestial y apuesta ética, poética.

Escisión: Cántaro roto, mono gramático. La soledad del mono sin gramática. Ceguera, sordera del laberinto en ausencia del mono que lo recorre. La gramática ordena el mundo. Es el tesoro secreto de Adán, la llave que le permite no perderse entre sus propias denominaciones. Pero la gramática es también un proyecto, una utopía, el sueño que desvela al mono y lo precipita en la escritura, la política, la tentación de ordenar el mundo y devolverle a las cosas-palabras su verdadero, utópico, futuro nombre.

Gramático, el mono, ¿no? Un chango monstruoso que se viste de abogado, de catedrático, de sacerdote; un cínico chimpancé que cuando le conviene permanece en los árboles y cuando no baja al púlpito. Escolástico, sentimental, voraz, chismoso –a veces confunde la gramática con el contagio, el sentido con el calor tribal y, necesariamente, la sintaxis

con la teología. A veces mono, a veces gramático siempre pordiosero de la verdad, mendigo del Esplendor, huérfano del bosque y de la mónada, su verdadero, su único amor. Le da cita, cita en el espejo de la palabra, pero ella no siempre aparece. La invita a todas las conjugaciones, pero ella desdeña las contingencias; la corteja en todos los casos pero ella se escabulle por entre los subjuntivos. El mono, decepcionado, le da la espalda y se dirige hacia la ciudad de los fuegos extintos y en las cenizas del diccionario busca a su sombra gramática —casi nunca con éxito. Huye. Quisiera colgarse de una liana, caer en un pozo: los demás monos, los monos no-gramáticos, sólo ven un simio a veces melancólico, furioso a veces, devorado por la invisible y legendaria lepra. Se llama gramática. La contraen quienes se obstinan en seguir un camino. Por lo general, terminan así, crucificados sobre una letra, desollados sobre el signo de su elección —y es frecuente verlos desfallecer con una sonrisa beatífica y una mirada atroz que cualquiera, hasta el menos gramático de los monos sabría reconocer. Al desfalleciente, lo rodean de inmediato los semi-monos; los semi-gramáticos pues ahí casi todos son mestizos y en consecuencia estériles.

Esa es la diferencia con el Mono Gramático que es invariablemente fecundo y capaz de preñar a cualquier hembra con un leve roce de su lengua, de su cola o de cualquiera de sus extremidades. Desde luego, son muchas las monas encintas pero pocos los gramáticos que llegan a la madurez. Son abortados o se malogran pronto. Incluso cuando llegan a desarrollarse duran poco pues los monos gramáticos se destruyen entre sí. Y no sólo eso: ciertas sectas son caníbales y sostienen que la única vía de fecundar el ingrediente gramático de su ser es devorar cerebros de otros monos gramáticos. Esta práctica no está exenta de peligros y los monos (gramáticos, semigramáticos o no-gramáticos) rechazan instintivamente a los changófagos pues despiden un olor inconfundible y, sobra decirlo, insoportable.

Otra práctica habitual es la de las parejas de simios macho y hembra que se unen para hacer juntos el camino y alcanzar juntos la soñada gramática. Así, no es inusual ver a un mono visionario sobre las espaldas

de una mona que dice oír voces. Desde luego terminan peleando pues el rubro de El Dorado Gramatical no coincide casi nunca con el pregón de las voces. De un lado la gramática lleva al mono a caminar en línea recta; del otro su condición simiesca lo impulsa a andarse por las ramas. Pero lo más común es ver a los monos gramáticos reunirse en pequeñas bandas enemigas unas de otras. Cada banda inventa un idioma a condición de que cada uno de los monos renuncie a su sueño de una gramática. Sustituyen la comezón obsesiva de un lenguaje trascendente —capaz de trascender la condición simiesca— por las piltrafas de un idioma utilitario y limitado, que comparten, mascan y escupen como una goma de mascar.

El resultado es que poco a poco pierden la memoria —el recuerdo del canto— y también, por cierto, sus características simiescas —al menos eso creen ellos. También existen hordas de monos o de monas gramáticos que tienen prohibido comunicarse con los monos de otro sexo o de otras bandas. Al morir, los monos son incinerados. Sus cenizas se diluyen en agua y aceite y con ellas fabrican un líquido con el que pintan una suerte de cebollas cuadradas que ellos llaman libros y que almacenan en unos templos llamados bibliotecas. Ahí —según rezan las tradiciones— habita el dios invisible de la gramática. Los guardianes de esos templos son unos monos ojerosos, melancólicos e irascibles. Se dice que, si bien parecen morir desollados como se ha dicho, poseen el secreto de la inmortalidad. Debe ser realmente secreto pues hasta ahora nadie lo ha divulgado.

Pero la asociación de mono gramático y poeta —eso ya es un escándalo. El primero —¿quién lo puede dudar?— es un mamífero, entre todos, cerebral, mientras el segundo se ha distinguido desde siempre por carecer de seso. O quizá no habíamos pensado bien las cosas y no nos dábamos cuenta de que la conciencia del poeta equivale rigurosamente a la del simio envejecido por los acres jugos de la gramática, tienen, sí, algo en común: ambos andan por las ramas.

Pero al poeta —que no tiene seso— la rectitud le viene del corazón, el pensamiento del amor. Se parece a Don Quijote, al *Idiota* de Dostoievski; no va en el tumulto de los listos, de los sagaces y eficaces: no tiene seso y se diferencia de los otros simios en que se sabe reducido a la condición

bestial en la medida en que no lo transfigure la pasión. Sólo descubriremos su nombre en el libro del alma, aprendiendo la gramática del amor.

Mono gramático: mono enamorado

El enamorado que pierde la razón, se torna hombre de los bosques, loco salvaje, selvático. Es el Cardenio del *Quijote* en quien éste no deja de reconocer algunos reflejos del incendio que a él mismo lo devasta. La gramática del mono desgarrar y se desgarrar: traduce la ley de una letra incendiaria —la ley del amor. Al perderse en el bosque de los símbolos y analogías, el mono gramático recobra el sentido, la savia: se vuelve árbol, un súcubo del árbol. Adentro del árbol, está él; desde afuera sólo se ve el follaje —esa prenda a la que también llamamos obra.

Preguntó uno a Garci-Sánchez por qué causa, habiendo hecho tan buenas coplas, las hacía entonces tan malas, respondió:

Porque agora no ando enamorado.²⁵⁰

²⁵⁰ Anécdota IV, recogida por Peter Gallagher: "The life and works of Garci Sánchez de Badajoz", Tamesis Book Limited, London, 1968, Printed in Spain for Talleres gráficos de Ediciones Castilla, para Tamesis Books Book Limited, London, p. 33.

39. *BLANCO*

Con Octavio llevamos ya muchas horas de charla, en la medida en que es posible hablar en paz teniendo junto a nosotros ese pájaro maravilloso y turbulento que es su mujer. Me maravilla cada vez más la lúcida inteligencia de Octavio, aunque esté muy lejos de sus criterios en muchas cosas. Lo que más me asombra en él es su juventud, su deseo de seguir adelante en la poesía: “Blanco”, su último poema, es el resultado de una larga meditación “india”, por una parte, y estructuralista por otra. Trabaja ahora en una serie de poemas “en rotación” (¿leíste “Los signos en rotación”?) que se imprimirán con una serie de tarjetas perforadas que permiten diferentes lecturas, etc. Su interés por las búsquedas de los poetas concretos, lo que hace el grupo de Haroldo de Campos, el de Henri Chopin, etc., es conmovedor, porque todo llevaría a pensar que un hombre que ha llegado a una plena madurez en una línea poética, se mantendría prudentemente al margen de las aventuras actuales. Y no es así, y frente a eso los resultados importan menos que la actitud de un hombre capaz de tirar todo por la borda y lanzarse a cosas que muchos de sus admiradores encontrarían insoportables.²⁵¹

Blanco se inscribe entre las líneas de una tradición hispanoamericana de poemas en torno al conocimiento —como los de José Gorostiza, Jor-

²⁵¹ Julio Cortázar a Eduardo Jonquières, Delhi, 6 de marzo de 1968, Julio Cortázar, “Cartas 1965-1968”, Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga (eds.), Alfaguara, Biblioteca Cortázar, Montevideo, 1a. ed., febrero, 2012, primera reimpresión, marzo 2012, p. 565.

ge Cuesta, Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro, Juan Ramón Jiménez, Eduardo Lizalde, Ernesto Cardenal, José Lezama Lima, Elsa Cross y Rafael Cadenas. Tiene también raíces en las artes plásticas y (como Marcel Duchamp) en escritos como los de Xul Solar y Leopoldo Lugones.

Poema de y sobre el conocimiento, avanza entre la literatura descriptiva y la especulación, la pregunta, el caminar entre espejos y espejo adentro. Poema atento a crear un espacio, una *Pausa*, un blanco del pensamiento.

La inspiración del poema se levanta en una construcción que señala hacia la pintura, roza la arquitectura, salta hacia el lienzo vacío de sí mismo –en los dos sentidos– hacia el espacio: es una meditación que devana al margen del tiempo los hilos de la conciencia: *Blanco* es un poema altamente sensorial, sensitivo, carnal; se da *Blanco* en el espacio de una descarga.

El reverso o anexo filosófico o conceptual de *Blanco* es el conjunto de textos coetáneos escritos por el poeta Octavio Paz como aquellos que cierran *Corriente alterna* y plantean, como desde la filosofía oriental y la filosofía hindú, los motivos del preguntar: esos textos coetáneos son principalmente los de *Conjunciones y disyunciones*, la *Apariencia desnuda* de Marcel Duchamp y *El mono gramático*.

En *Blanco* se juegan las palabras, el pellejo de la poesía: *Blanco* es un poema narrativo. A lo largo de sus frases, el lenguaje busca hacerse blanco, insensible, invisible: pura idea, dicha en el fluir de un soliloquio que gotea preguntas como lluvia. *Blanco* es un poema de amor. Un poema de amor intelectual. Un itinerario de la mente hacia Dios, y eso mismo en latín se dice *itinerarium mentis in deum*.²⁵²

P.S. Se diría que el poema *Blanco* está compuesto bajo el ascendiente, no sólo tipográfico, de *Silence*, de John Cage.

²⁵² El texto fue escrito para apoyar la improvisación ante cámaras de la aplicación para Ipad, cuya edición estuvo al cuidado de E. M. Santí y que fue publicada por el CNCA en 2011.

40. *DÍPTICO O DOS TRANSPARENTES:* DUCHAMP / LÉVI-STRAUSS

Por una carta dirigida al editor Arnaldo Orfila Reynal el 6 de febrero de 1967, [Carta No. 48] sabemos que Octavio Paz pensaba editar en un solo libro que se llamaría *Díptico* “dos ensayos”, uno sobre Marcel Duchamp y otro sobre Lévi-Strauss. “El manuscrito tiene 120 páginas a máquina y doble espacio. El libro deberá ir ilustrado con fotos de las obras de Marcel Duchamp. Para equilibrar el aspecto gráfico quizá sería bueno ilustrar también con fotos la segunda parte, que es la consagrada a Lévi-Strauss. En un breve prólogo que aún no escribo explicaré por qué aparecen en una misma publicación un ensayo sobre un pintor y otro sobre un antropólogo: ambos, cada uno a su manera, ponen entre paréntesis lo que comúnmente se llama la “significación”, el otro libro se llama *Corriente alterna* y tiene una extensión mucho mayor...”²⁵³ Unas semanas antes, el 1 de enero de ese mismo 1967, Paz le anunciaba en la posdata de una carta escrita a Tomás Segovia: “Terminé ya el ensayo sobre Lévi-Strauss. Formará con el de Duchamp un librito –otra vez sin título– ¿Qué le parece *Díptico*? Se trata de un díptico sobre la significación –o sea sobre aquellas preguntas que Buda se negó a contestar, ¿por qué carecían de sentido o por qué el lenguaje no puede contestarlas? ¿La significación no tiene significación o el lenguaje no tiene sentido? Como ves, el tema de los dos en ensayos no es otro que el de un poema sin título –puesto que *Como nada* sí tiene sentido, un sentido común”.²⁵⁴ El “poema sin título” es muy probablemente *Blanco*. Una de las composiciones más audaces de Paz y en la cual pone en juego el sentido. Paz daría sus conferencias sobre

²⁵³ OP/AOR, *Cartas cruzadas*, 7 de febrero de 1967, Siglo XXI Editores, México, 2005, p. 126.

²⁵⁴ Octavio Paz, *Cartas a Tomás Segovia*, FCE, México, 2008, p. 116.

Claude Lévi-Strauss en El Colegio Nacional en noviembre de 1967. Las iniciaría con el discurso de ingreso y el ensayo titulado “La nueva analogía”, y continuaría con seis conferencias sobre Claude Lévi-Strauss y una lectura precisamente de algunos tomos de *Blanco*. El tema del sentido y de la significación, de la condición decible o indecible de la realidad eran una de las ideas que movían la mente, lengua, palabra y pluma de Paz, como muestra la carta del 17 de marzo de 1967 en que, además de Lévi-Strauss, aparecen Najjarjuna, Wittgenstein, Merlau Ponty y John Cage, una figura que con la de Marcel Duchamp podría decirse decisiva en la configuración del discurso del Octavio Paz maduro: “El problema que a mí me angustia es saber cómo, ahora, podríamos recuperar a la locura –sin perder la razón”. Años más tarde, en 1996, dos años antes de su muerte, Paz vuelve a tocar el tema de la significación y de su relación con el budismo. Confiesa: “Me resigné a vivir espiritual e intelectualmente, en un **cerca-lejos** del budismo. Lo mismo me sucede con la fe de mi infancia y el cristianismo”.²⁵⁵ El motivo del otro es una de las notas más asiduas entre las pulsadas por Octavio Paz en su pensamiento. El tema del otro presupone el de la hospitalidad, pues sólo a través de ésta y de sus leyes es posible dar su lugar, reconocer la dignidad de la presencia extranjera. *Las leyes de la hospitalidad* es el título de la saga novelística de Pierre Klossowski, el hermano de Baltus el pintor, el traductor y lector de Nietzsche tan leído por Juan García Ponce.

Paz se nos presenta como un mediador, un ángel confiable en cuya compañía se pueden recorrer los distintos ámbitos de lo humano, sin perder de vista ni las razones de la razón ni el buen juicio ni las sinrazones de la locura. El que es hospitalario debe ser saludable. Estas dos características del poeta y pensador nos hacen volver a él cuando el aire falta en medio de una conversación. Con Paz se recobra el aire, el aire de la conversación y la crítica: “Lo urgente es restablecer el derecho a la

²⁵⁵ Octavio Paz, *Por las sendas de la memoria. Prólogos a una obra*, México, FCE, 2011, p. 237.

crítica, **fomentar la falta de respeto** y, en suma, abrir las ventanas para que circule un poco el aire fresco”.²⁵⁶

Octavio Paz tenía muy claro que el libro sobre Marcel Duchamp y Claude Lévi-Strauss era una unidad. En carta a José Luis Martínez el 9 de diciembre de 1996, le dice a su amigo sobre el ensayo de Duchamp:

Mi ensayo será publicado posteriormente en forma de libro (aún no sé en cuál editorial) en compañía de otro, igualmente extenso, sobre Lévi-Strauss. Se trata de un “díptico” sobre la *Significación* [curs.]. Me sirvo del pintor y del antropólogo para reanudar las reflexiones sobre este tema con que termina *Los signos en rotación* [curs.].²⁵⁷

Finalmente el libro sobre Claude Lévi-Strauss y Marcel Duchamp se publicaría en francés con el título *Deux transparents* (1970, 1990); queda claro al lector que algunos títulos de Octavio Paz no se encuentran accesibles como tales en español, éste sería un caso.

²⁵⁶ OP/AOR, *Cartas cruzadas*, op. cit., p. 127.

²⁵⁷ OP/JLM, *Al calor de la amistad. Correspondencia 1950-1984*, Rodrigo Martínez Baracs (ed.), México, FCE, 2014, p. 94.

41. RESACA Y LABERINTO

ANTES DEL 68

Dos y medio años antes de que se diese en México el movimiento de 1968 ya se habían dado dos episodios que anunciaban el advenimiento de unos tiempos más duros en términos políticos: el primero, la salida del argentino Arnaldo Orfila Reynal de la dirección del Fondo de Cultura Económica en noviembre de 1965, por haber editado el libro del antropólogo norteamericano Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez*, publicación por la cual la Sociedad de Geografía y Estadística denunciaría al editor argentino y precipitaría su salida de esa casa editorial, dando lugar a la fundación de una nueva empresa que sería Siglo XXI, en la cual Octavio Paz publicaría con Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis la antología *Poesía en movimiento*; el segundo, la expulsión de la rectoría de la Universidad Nacional Autónoma de México, por un grupo de agitadores, del doctor Ignacio Chávez. Este episodio, sumado al anterior, produciría malestar en la comunidad ilustrada. El filósofo José Gaos renunciaría por esta causa a su plaza de profesor, muchos otros lo secundarían. El proyecto educativo del gobierno mexicano, en el ámbito específico de la educación media y superior, entraba en un periodo de crisis que se prolongaría durante mucho tiempo. Al enterarse de la renuncia de Chávez, Octavio Paz le escribió una carta que traduce su preocupación y malestar y deja entrever que su entusiasmo hacia los proyectos culturales del Estado mexicano no podía ser excesivo. Se habían conocido en París; al médico le había suscitado simpatía intelectual *El laberinto de la soledad*, razón por la cual le escribió al autor una carta que inició la correspondencia entre ambos. Chávez y Paz no eran desconocidos. De ahí el tono a la vez familiar y amistoso de la carta que le escribe

el poeta al cardiólogo, compartiendo y manifestando su preocupación. Guillermo Sheridan y Fabienne Bradu reproducen este documento en su edición de las obras de Ignacio Chávez:

Ithaca, a 2 de mayo de 1966.

Señor doctor don Ignacio Chávez
Reforma 211
México, D. F.

Querido y respetado amigo:

Hasta hoy, por la lectura de un periódico mexicano (aquí la prensa no ha dado sino informaciones sumarias) me entero de los tristes sucesos universitarios. ¡Qué vergüenza! Vergüenza y asco.²⁵⁸ No sé qué me abochorna más, si la villanía de los “estudiantes” que se apoderaron de la Universidad o el saber que la pasividad general ha permitido (por lo menos hasta ahora) la impunidad de los truhanes. Me pregunto si los universitarios —profesores y estudiantes— podrán seguir siéndolo sin sentirse cómplices de lo ocurrido. Por fortuna, muchos han reaccionado. Según leo en *Excelsior* han renunciado más de mil profesores y la mayoría de los directores. Esas renunciaciones son un desagravio. Y algo mejor: un homenaje a la obra notable que usted y su administración han realizado en nuestra desdichada Universidad. Estas líneas, admirado amigo, no tienen más objeto que unirme a ese homenaje.

En mi juventud me apasionó lo que llamábamos, influidos por Ortega y Gasset, la “reforma universitaria”. Lo ocurrido la semana pasada revela que los problemas de la Universidad son más bien del dominio de la higiene social. Tal vez la solución del problema universitario no está dentro, sino *fuera* de la Universidad: en la fundación de un centro de altos estudios que sea, asimismo, una auténtica y libre comunidad de maestros y discípulos.

²⁵⁸ En su semblanza “Ignacio Chávez, fundador”, Paz agrega: “Durante esos cinco años, a un tiempo brillantes y arduos, Chávez hizo no lo que pudo —que era mucho— sino más de lo que podía hacer. El día de su salida fue un día de tristeza y vergüenza para la cultura mexicana” (p. 167) [Nota de G.S. y F.B.].

Ese centro sería la respuesta a la abyección y la casa verdadera de la ventura mexicana: la casa de usted.

Lo saluda con mucho afecto, su amigo que lo admira y respeta,

Octavio Paz²⁵⁹

DEL 68 A SAN ILDEFONSO Y MÁS ALLÁ²⁶⁰

I

¿Por qué regresó Octavio Paz a México después de haber renunciado a la Embajada en la India? ¿Cuáles fueron los motivos que lo atrajeron hacia

²⁵⁹ Ignacio Chávez, *Epistolario selecto (1929-1979)*, México, El Colegio Nacional, 1997, p. 297.

²⁶⁰ Texto leído en la Facultad de Filosofía y Letras el 26 de febrero de 2014 en el Coloquio en Homenaje a Octavio Paz: “Entre la noche y el día: un tributo a Paz”.

Dar una conferencia en esta Facultad de Filosofía y Letras es para mí un gustoso honor. Vienen a la memoria mis primeros años en sus pasillos: la imagen de José Revueltas, Ignacio Osorio, Roberto Escudero, Felipe Campuzano y Alan Arias el 10 de junio de 1971 cuando Octavio Paz canceló su visita a esta Facultad luego de los acontecimientos de esa tarde; vienen a mi mente las imágenes de maestros y amigos como Huberto Batis, Ernesto Mejía Sánchez, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Augusto Monterroso, las imágenes y voces de mis compañeros de entonces: David Huerta, Paloma Villegas, Marcelo Uribe, Coral Bracho, Armando Pereira, Alf Chumacero, Bernardo Ruiz, Blanca Rodríguez, Graciela Cándano, Prudencio Rodríguez y Francisco Valdés; vienen a la mente las imágenes de mi revista *Cave Canem* en la que publiqué textos de Maurice Blanchot y Pierre Klossowski. Entre todos esos nombres quisiera dedicar las siguientes palabras a la memoria del poeta Manuel Ulacia, quien escribió un libro: *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*, que falleció trágicamente hace unos años. Nunca terminé mis estudios en esta casa aunque he estado cerca y dentro de ella en muchos sentidos.

En 1997 el Fondo de Cultura Económica, la Facultad de Filosofía y Letras y la Fundación Cervantes propusieron a Octavio Paz, a finales de 1997, la instalación de una Cátedra Extraordinaria que llevara su nombre y que sirviera como un apoyo para la discusión y el conocimiento de su obra en particular y de la literatura mexicana e iberoamericana en general. La Cátedra Extraordinaria Octavio Paz se instaló en diciembre de 1997, asesorada por un Consejo compuesto por la Dra. Juliana González, directora de la Facultad de Filosofía y

éste su solar nativo? ¿No tuvo la tentación de haberse quedado en Europa o en los Estados Unidos como muestra el hecho de que sólo volviera aquí unos años después, para fundar en octubre de 1971 la revista *Plural*?

Algunas semanas después de haber renunciado a la embajada se dio probablemente un febril intercambio de correspondencia ulterior. De ese intercambio, son muestra dos cartas dirigidas a Fernando Benítez:

El 6 de octubre de 1968 desde Delhi, Octavio Paz escribía:

Señor Don Fernando Benítez,
 Director de México en la cultura,
 Revista Siempre!
 Mexico, D.F.

Muy querido Fernando:

Estas líneas no son una carta sino un recado. Dejamos la India, Marie José y yo dentro de unos quince días. Decidí no continuar en el Servicio Exterior.

Letras, los Dres. Ramón Xirau y Adolfo Sánchez Vázquez, la maestra Fabienne Bradu y por parte del Fondo de Cultura Económica, A. Castañón. Los actos inaugurales de la Cátedra contaron con la intervención de: Homero Aridjis, Aurelio Asiain, Alberto Blanco, Francisco Cervantes, Elsa Cross, Christopher Domínguez, David Huerta, Enrique Krauze, Eduardo Lizalde, Víctor Manuel Mendiola, Carlos Monsiváis, Marco Antonio Montes de Oca, Carlos Pereda, Elena Poniatowska, José Luis Rivas, Alejandro Rossi, Alberto Ruy Sánchez, Tomás Segovia, Francisco Serrano, Guillermo Sheridan, Ramón Xirau y Gabriel Zaid, y tuvimos el honor de contar con un mensaje del propio Octavio Paz. La conferencia inaugural estuvo a cargo del poeta y escritor José Emilio Pacheco.

A pesar de sus limitados recursos, la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz contó con la participación de prestigiados escritores e intelectuales como George Steiner (en colaboración con el Festival del Centro Histórico), Saúl Yurkievich, Jacques Lafaye y Manuel Ulacia.

En aquella ocasión, la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz presentó la conferencia magistral del Dr. Miguel León-Portilla. El título de la intervención del estudioso de las culturas del México prehispánico es "Rostros de la poesía náhuatl. Evocando a Octavio Paz". El acto fue presentado por Gonzalo Celorio, entonces director general del Fondo de Cultura Económica y antiguo director de esta Facultad.

No necesito explicarte las razones. Primero, iremos a Francia, para ver a la madre de Marie José. Ocurrió algo horrible: la única hermana de Marie José, su marido y su hijo murieron hace tres semanas en un accidente aéreo en el Mediterráneo. Después, buscaré trabajo —todavía no sé adónde, si en México o en otra parte. Pero no te escribo para comentarte pequeñeces personales sino para pedirte un favor:

Me gustaría que apareciese en el suplemento cultural de *Siempre* un pequeño poema que he escrito en conmemoración de la Olimpiada. Te lo envío con esta carta. También te remito copia de la que he remitido al Comité Coordinador del Programa Cultural de los Juegos Olímpicos y que por sí sola se explica. Tal vez valdría la pena publicarla con el poema. O al menos un extracto. Por cierto, aunque no dudo que el Comité Coordinador lo transmitirá a los poetas que participan en el Encuentro Mundial, te ruego que les preguntes a ellos (a los poetas) si lo han recibido y cuál es su opinión literaria. Me interesa mucho conocer su reacción. Te pido esto porque sé que tú eres amigo de algunos de ellos: Neruda, Graves, Montales, Evtushenko. A lo mejor se organiza un simposio sobre la poesía y el espíritu olímpico.

No sé si tengas tiempo de contestarme. El correo entre la India y México es lento. De todas maneras, puedes escribirme a esta dirección: Octavio Paz c/o Madame Tramini, 11 rue Caffarelli, Nice, 06, France. Es la casa de la madre de Marie José y ella me reexpedirá la correspondencia. Llegaremos a Europa a fines de noviembre. Hacemos el viaje por barco. Nuestro equipaje, aunque no excesivo, es grande: seis años de vida.

Adiós, querido Fernando.

Pronto nos veremos.

Un abrazo,

Octavio.

Octavio Paz también escribió a su amigo Fernando Benítez desde la India, el 5 de noviembre de 1968, la víspera del día en que se embarcaría a bordo del *Victoria* hacia Europa pasando por Ciudad del Cabo:

Taj Mahal Hotel
 Telegrams: Palace. Apollo Bunder,
 Bombay I.
 téléphone 21091.

A 5 de noviembre de 1968.

Muy querido Fernando:

Recibí hace dos días, reexpedido desde Delhi, el mensaje que me envían: Bañuelos, Batis, Becerra, Elizondo, Freire, García Ponce, Leñero, Melo, Monsiváis, Montes de Oca, Pacheco y Zaid. —a todos y a cada uno en particular. Te ruego encarecidamente que en mi nombre los saludes y les des las gracias. Ese mensaje y la amistad de los jóvenes poetas y escritores mexicanos es lo mejor que me ha ocurrido desde que, hace más de treinta años, empecé a escribir. Procuraré merecer su amistad y su confianza. La cultura de México, gracias a ellos, no será ya la cultura de la omisión, la reticencia y la adulación; será una cultura crítica y al mismo tiempo generosa. Debemos seguirlos e imitarlos en la hermosa intransigencia, en el rigor y la poesía.

Un abrazo muy fuerte

Octavio Paz

Nos embarcamos mañana por la mañana. Espero que me mandes pronto los recortes de que te hablaba en una carta anterior. Si mi poema fue publicado, te ruego que me envíes el número en que apareció a esta dirección: Octavio Paz a/c Madame Tramini, 11 rue Caffarelli, Nice 06, France.

Debemos contestar a las delaciones y a las abstenciones *con obras*. Saluda a Vicente Rojo. Dile que *ya le escribiré y que no olvide ni los "Discos visuales" ni el "Duchamp"*. Gracias

Octavio Paz.

Estos mensajes van dando cuerpo a la respuesta de por qué el poeta decidió regresar a México.

Al día siguiente de escrita la carta anterior, la pareja se embarcó desde la India hacia España, pasando por Ciudad del Cabo.

Desde el barco, Octavio respondió algunos de los mensajes recibidos. Uno de ellos fue dirigido a su compañero de generación y amigo de juventud, Manuel Moreno Sánchez (1908-1993), quien le había hecho llegar a Paz un artículo escrito por él.

La respuesta de Paz fue inmediata y mediata. La primera se encuentra vertida en la carta del 28 de noviembre de 1968, donde expresa sus sentimientos y resentimientos sobre la historia de México:

Al enviar mi carta de renuncia a Carrillo Flores creo que fui fiel a aquellas interminables conversaciones nocturnas, durante nuestras caminatas no menos interminables, de la Preparatoria a la Calle de Mina o a la de Ciprés —y a veces hasta Atzacotalco o Mixcoac.

Mi renuncia no fue sino un intento más por preservar un poco esa imagen colectiva del joven que fuimos. Por esto, entre las distintas reacciones que produjo mi pequeño gesto, tres me conmovieron particularmente: tu artículo, un cable de Alejandro Gómez Arias y una llamada telefónica de Pepe Alvarado.

No sé si recordarás que hace unos veinticinco años, en la casa de la calle de Pánuco (todavía en vida de Salvador), nos dijiste que México había entrado ya en una nueva era histórica, a la que llamaste, para simplificar, “neo-porfirista”.

Tenías razón, aunque hay una diferencia notable: durante los últimos treinta años el poder no ha sido ejercido por un caudillo sino por un partido político. Sólo que este partido se ha convertido poco a poco en una burocracia política, como las burocracias comunistas del Este europeo.

La analogía entre la situación actual y los años finales del porfirismo es notable: la misma ceguera, la misma incapacidad para percibir los cambios que ha sufrido el país. En cierto modo, 1968 repite a 1908. El cambio principal, ahora, ha sido la aparición de una clase obrera —todavía dormida— y, sobre todo, de una nueva clase media, a la que pertenecen los estudiantes y los intelectuales, que exige mayor participación política, así sea de una manera aún confusa. Lo más curioso es que este cambio es la obra del sistema político imperante, su mayor logro histórico. El régimen ha envejecido

tanto que es incapaz de reconocerse en sus criaturas y de dialogar con ellas. Justo Sierra pensaba que México no sería un país democrático, moderno, sino hasta que surgiese una clase media. Esa clase ya existe. Estoy seguro de que nuestro país inventará sus propias formas democráticas y de participación social, como hace cincuenta años encontró soluciones para los problemas heredados de la Colonia y del siglo XIX. Es una tarea que requiere aquella imaginación política de que hablábamos en nuestras conversaciones juveniles. Algo de que carecen tanto los dirigentes actuales como los viejos partidos de la izquierda fosilizada y los grupos de la izquierda frenética. Es la hora de la crítica creadora —la verdadera crítica siempre lo ha sido— y creo que tú tienes mucho que decirnos y decir a los jóvenes.²⁶¹

II

Estas palabras de la carta a su amigo de juventud Moreno Sánchez quedan resonando en la memoria del lector que recuerda los versos de “El nocturno de San Ildefonso”:

El muchacho que camina por este poema,	
entre San Ildefonso y el Zócalo,	
es el hombre que lo escribe:	
	esta página
también es una caminata nocturna.	
	Aquí encarnan
los espectros amigos,	
	las ideas se disipan.
El bien, quisimos el bien:	
	enderezar al mundo.
No nos faltó entereza:	
	nos faltó humildad.

²⁶¹ Cartas sobre el 68. Dirigidas a Manuel Moreno Sánchez por: Octavio Paz, José Revueltas y Víctor Rico Galán. Fundación Carmen Toscano 1992-2002, en papel con membrete de Lloyd Triestino.

Lo que quisimos no lo quisimos con inocencia.

Preceptos y conceptos,

soberbia de teólogos:

golpear con la cruz,

fundar con sangre,

levantar la casa con ladrillos de crimen,

decretar la comunión obligatoria.

Algunos

se convirtieron en secretarios de los secretarios
del Secretario General del Infierno.

La rabia

se volvió filosofía,

su baba ha cubierto al planeta.

La razón descendió a la tierra,

tomó la forma de patíbulo

—y la adoran millones.

Enredo circular:

todos hemos sido,

en el Gran Teatro del Inmundo;

jueces, verdugos, víctimas, testigos,

todos

hemos levantado falso testimonio

contra los otros

y contra nosotros mismos.

Y lo más vil: fuimos

el público que aplaude o bosteza en su butaca.

La culpa que no se sabe culpa,

la inocencia,

fue la culpa mayor.

Cada año fue monte de huesos.²⁶²

²⁶² Octavio Paz, *Nocturno de San Ildefonso*, en *Obras completas* t. XII, *Obra poética II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 66-67.

que valga la pena,
la limpidez.²⁶³

y por un sentido sacrificial y trágico de expiación. Volvería a México siguiendo el dictado de las voces provenientes del lado oscuro de lo sagrado. La dedicatoria a Adja y Dora Yunkers traduce la afinidad del poeta mexicano con el artista plástico de origen ruso nacionalizado norteamericano (1900-1983) y con su esposa: Paz escribiría un ensayo titulado “La invitación al espacio”,²⁶⁴ donde expone su simpatía por esta aséptica vocación pictórica guiada por el despojo, la desnudez y la vía negativa como vía activa. Yunkers pertenece a lo que podría denominarse la diáspora de la vanguardia. Yunkers colaboró con Paz en distintos libros de artista como: *Poems for Marie Jose* (1969) y *Blanco* (1974) entre otros.

En la sección “Intermitencias” del libro *Ladera este*, Paz publicó un breve poema, que es en realidad un retrato de tres generaciones: la del abuelo-caballero, la del padre-aventurero y la del hijo-pordiosero de lo sagrado en la historia.

Mi abuelo, al tomar el café,
me hablaba de Juárez y de Porfirio,
los zuavos y los plateados.
Y el mantel olía a pólvora.

Mi padre, al tomar la copa,
me hablaba de Zapata y de Villa,
Soto y Gama y los Flores Magón.
Y el mantel olía a pólvora.

²⁶³ Octavio Paz, *Ladera este*, en *Obras completas*, t. XI, *Obra poética I*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 374.

²⁶⁴ Octavio Paz, “La invitación al espacio”, en *Obras completas*, t. VI, “Los privilegios de la vista”, *Arte universal*, pp. 272-274.

Yo me quedo callado:
¿de quién podría hablar?²⁶⁵

Desde la orilla de 2014, el lector podría responder: de la sangre derramada en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, pero también del futuro entrevisto de los “recuerdos del porvenir”.

III

Ni la herida abierta en Tlatelolco, ni la abierta por la renuncia de Paz primero, y luego por la escritura de *Posdata*, se cerrarían fácilmente. No todo, sin embargo, fue oscuridad. Pocas semanas antes de que se publicara el pequeño libro en la editorial de Orfila, Paz recibió en Austin una carta alentadora a la que respondió:

El 4 de diciembre de 1969 escribe:

Sr. Roque Rodríguez V.
Apartado postal 33-25.
México 9, DF.

Queridos amigos:

Ante todo, permítanme ustedes que les llame amigos. No los conozco pero adivino sus caras y la luz que las enciende: cólera y alegría, entusiasmo y esperanza. No los conozco y, no obstante, los he visto: aquí y en París, Nueva York, Delhi, Praga, Berlín. La juventud tiene ahora el mismo rostro en todas partes. Rostro de la indignación pero asimismo rostro de la fraternidad. Acepto con alegría y orgullo ser el Padrino de su generación, aunque, lo digo con sinceridad, yo no creo merecer ese honor. Digo esto porque me parece que, en las actuales circunstancias de nuestra patria, son

²⁶⁵ Octavio Paz, “Intermitencias del oeste 2”, *Ladera este (1962-1968)*, tomo XI, *Obra poética I*, p. 373.

los jóvenes los maestros de los mayores, al menos en la esfera de la moral y de la conducta pública. Este es uno de los temas de un escrito mío reciente, *Olimpiada y Tlatelolco*, dedicado a la crisis actual de México. Apenas se publique recibirán ustedes ejemplares.

Queridos amigos: ustedes se preparan a dar sus primeros pasos en el mundo de los adultos, que es, como ustedes dicen en su carta, el mundo del compromiso. También es el mundo del combate y de la perseverancia. Deseo para ustedes, en lo profesional, éxito limpio y honrado; en lo personal, ventura y en lo moral que no olviden, no traicionen nunca su rostro de jóvenes, su decisión apasionada y entusiasta y rigurosa, de contribuir a la creación de un mundo a un tiempo libre y fraternal.

Su amigo

Octavio Paz

A pocas semanas de su publicación *Posdata* se fue convirtiendo en un acontecimiento. Su primera edición, en febrero de 1970, llevó a una edición corregida y aumentada en junio y a otra de nuevo ampliada, en noviembre. El 3 de abril de 1970 Octavio Paz le escribe a Orfila acerca de *Posdata*: “Es alentador que el libro se venda. Eso es lo que cuenta. Los ataques escritos y verbales (sin excluir la mezquina “aclaración” de Relaciones) han sido hasta ahora necios. [...] Me cuentan que un diputado me acusó de “traición a la patria”. ¿Es verdad? Todo esto sería divertido si no revelase la incapacidad del régimen ante la crítica, su creciente inquietud y, por tanto, su miedo y temor ante cualquier contradicción. Ese miedo los ha llevado (y los llevará cada vez más) a la violencia: no tienen otra arma que las armas... Lo inquietante es la dificultad de llamados intelectuales para aceptar también la crítica de nuestros mitos y de nuestras creencias y sus raíces inconsciente. ¡Que Marx y Freud me amparen!”²⁶⁶ A los ojos de Paz la tumultuosa recepción de *Posdata* era “curiosa (mejor dicho: reveladora) la reacción de México. Tempestad en

²⁶⁶ Octavio Paz/Arnaldo Orfila, *Cartas cruzadas*, México, Siglo XXI, 2013, p. 245.

un vaso de agua”.²⁶⁷ El 13 de mayo Paz refiere a Orfila: “Acabo de leer el artículo de Blanco Moheno (Bazo Mohíno debería llamarse). Qué asco. Lo único que de verdad me inquieta es que ese artículo sea el principio de una campaña contra Siglo XXI”.²⁶⁸ *Posdata* se transformó en un cata-

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 248.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 250. / En su artículo significativamente titulado “Bajo el signo del odio”, el no muy prestigiado periodista Roberto Blanco Moheno daba esta tendenciosa versión de lo sucedido el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco:

“Octavio Paz, es un gran poeta, un buen escritor, un penetrante sociólogo que ha vivido, hasta que consiguió una situación fija como maestro en algunas universidades del extranjero, casi toda su madurez... en el extranjero. Lo chistoso es que ha sido con dinero... del pueblo mexicano. Ha pertenecido, pues, a esa burocracia que tanto critica, y en el peor de los sistemas viciados: ha sido un simple “aviador”, es decir, un individuo que cobraba sin trabajar. No hablo de memoria. Cuando estuve en París, dos ocasiones, me acerqué a la embajada de México, como es natural, a saludar a mi amigo el doctor García Formentí. El que hacía todo era Arturo. Octavio... es poeta. Pero el hecho importante es que ha vivido fuera de México los últimos quince a veinte años. No tiene pues, más información de nuestro país que la falsa y tendenciosa de la gran prensa mundial... y los “informes directos” de sus amigos “intelectuales”, justamente los que cobarde, rateramente —palabra que viene de rata— llevaron a los muchachos, engañados, a Tlatelolco, donde habían preparado minuciosamente la trampa con pistoleros en las azoteas, que DISPARARON PRIMERO.

La versión que da en el libro Octavio Paz, y lo grave no es una mentira más, sino que éste es un libro editado en inglés, que seguramente va a circular por lo menos en Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia, es apenas natural. Desconfía de un gobierno que “él sabe”, gasta dinero del pueblo en mantener gente que no trabaja, y por eso prefiere los informes de sus compañeros “aviadores”. He aquí esa versión, para que se vea hasta dónde llegan el odio, la mentira, la traición: “...Los estudiantes celebraron una reunión (no una manifestación), en la Plaza de Tlatelolco, el 2 de octubre. En el momento en que los concurrentes, concluido el mitin, se disponían a abandonar el lugar, la plaza fue cercada por el Ejército y comenzó la matanza. Unas horas después se levantó el campo. ¿Cuántos murieron? En México ningún periódico se ha atrevido a publicar las cifras. Daré aquí, la que el periódico inglés *The Guardian*, tras una investigación cuidadosa, considera como la más probable: 325 muertos. Los heridos deben haber sido miles, lo mismo que las personas aprehendidas. (Aquí hay una llamada de pie de página que dice: “Todavía están en la cárcel 200 estudiantes, varios profesores universitarios y José Revueltas, uno de los escritores de mi generación y uno de los hombres más puros de México).”

lizador: incluso un pensador como Emilio Uranga decepcionó a Octavio Paz: “Me quedé estupefacto: conocía su mala leche pero no sabía que se había vuelto tonto. Su degradación mental no es menos total que su abyección moral... Qué lástima que la discusión intelectual no sea posible ya (¿alguna vez lo fue?) en México. Ésa es una de las consecuencias

Octavio es culpable de mentir a sabiendas, porque aunque falta de México hace mucho tiempo, debió conocer por lo menos, las dos versiones, no la del gobierno, no, sino la de quienes TESTIGOS DE LOS HECHOS, hemos publicado la verdad. Es mentira que haya sido una reunión sin manifestación: Al terminar la reunión se había anunciado una “marcha hacia Santo Tomás”. Fue entonces que el general Toledo —y todo esto, la estricta verdad, está en mi libro *Tlatelolco, historia de una infamia*, que se ha vendido más por fortuna, que todos los libros que publican los rojitos— sin arma alguna, con un magnavoz, se adelantó pidiendo la disolución de los grupos y explicando, con buenas palabras, que el gobierno había permitido la reunión, pero no la manifestación, medida apenas lógica por los destrozos causados en todas partes, donde pasó la muchachada enloquecida y dirigida por los que están en la cárcel. Fue entonces que empezó la matanza. En esto estoy de acuerdo con Paz. SOLAMENTE QUE QUIENES DISPARARON FUERON LOS GANGSTERS APOSTADOS EN LAS AZOTEAS. El propio general Toledo, resultó herido de gravedad por una bala que venía de arriba y atrás, sucia, cobardemente. La tropa disparó DESPUÉS de que su jefe y varios oficiales y soldados cayeron, algunos muertos. Por supuesto, la investigación minuciosa de *The Guardian*, es un mito y la cifra que proporciona una escandalosa calumnia. Revueltas es un buen escritor y tal vez fue un hombre puro, pero está enfermo de la mente. Sólo así se explica su estúpida actuación. Una actuación loca, cobarde, traidora —cobraba seis mil pesos en el Comité Olímpico—, y justamente trabajaba en la sombra para desprestigiar a México, sabotando la Olimpiada, como todo el mundo, menos el señor Paz sabe.

El señor Paz, tiene pues, la información falsa del grupito que hoy, tragándose los ataques de Paz a Moscú y, lo inaudito, a Mao, publica su libro porque tanto es su odio enfermizo. He aquí la prueba máxima de la estupidez de estas gentes, y no excluyo a Paz, a pesar de su inteligencia, porque los inteligentes suelen actuar con torpeza inaudita en cuanto la pasión los ciega: “...Los jóvenes fanáticos que recitan el catecismo de Mao —de paso: mediocre poeta académico—, cometen no sólo una falta estética e intelectual, sino un error moral. No se puede sacrificar el pensamiento crítico en aras del desarrollo económico acelerado, la idea revolucionaria, el prestigio y la infalibilidad de un jefe o cualquier otro espejismo análogo. Las experiencias de Rusia y México, son concluyentes, sin democracia, el desarrollo económico carece de sentido, aunque éste haya sido gigantesco en el primer país y muchísimo más modesto, pero proporcionalmente no menos apreciable en el segundo. Toda dictadura, sea

del régimen burocrático del PRI. La otra es la implantación de la mentira como normalidad política y social: el régimen es (pseudo) revolucionario, (pseudo) democrático, (pseudo) nacional, etc. Así, la contrapartida de la ausencia de crítica racional es el recurso a la injuria personal y, en lo privado, al rumor. México es el país de los rumores fantásticos y de la murmuración calumniosa porque nadie habla en voz alta...²⁶⁹

El 14 de mayo de 1970, desde Londres, Carlos Fuentes le escribe a Arnaldo Orfila: “Con Octavio (Paz) he hablado anoche por teléfono, me contó el abominable artículo del no menos despreciable Blanco Moheno. [...] A mí un ataque de ese miserable me parece un elogio; pero también es obvio que Moheno nunca actúa por cuenta propia, sino que cada artículo suyo le es pagado y ordenado desde arriba”.²⁷⁰ El ensayo que ahora se conoce como *Posdata* tiene una historia que se remonta a varios meses atrás, cuando el editor Arnaldo Orfila le propuso primero a Octavio Paz desde el 13 de junio de 1968 que se ocupara de organizar un libro sobre el movimiento estudiantil con “la crónica de los hechos, editoriales periodísticos, manifiestos, etcétera, no sólo de los hechos europeos sino de los Estados Unidos y de América Latina”.²⁷¹ A esa primera propuesta respondía Paz una semana después, el 21 de junio de 1968, que su texto sobre los acontecimientos de mayo de 68 en París tendría “predominantemente un carácter teórico: no fui testigo presencial de los acontecimientos”.²⁷² Los hechos violentos que se verificarían unos meses después en México cambiaron las cosas. El 23 de octubre de 68, cuando estaba a punto de embarcar hacia Europa luego de haber renunciado a la Embajada, Octavio Paz planeaba rea-

de un hombre o de un partido, desemboca en las dos formas predilectas de la esquizofrenia: el monólogo y el mausoleo. México y Moscú, están llenos de gente con mordaza y de monumentos a la revolución”. Roberto Blanco Moheno, “Bajo el signo del odio”, *Impacto*, núm. 1053, p. 11 [Sólo se reproduce un fragmento del artículo].

²⁶⁹ *Cartas cruzadas*, op. cit., carta del 1 de junio de 1970, pp. 252-253.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 162.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 172.

²⁷² *Ibid.*, p. 173.

lizar “sólo o en colaboración con Carlos [Fuentes]” un folleto que sea una suerte de “libro negro de la prensa mexicana así como los otros medios de comunicación. Empiezo a recibir periódicos de México (la huelga de correos de Deli trastornó el servicio por más de un mes) y estoy horrorizado e indignado”.²⁷³ A esa misiva respondía Orfila el 31 de octubre de 68 desde México: “Ojalá que se decida a escribir ese libro negro...” Las noticias siguientes resultaban inquietantes: “todavía no ha comenzado abiertamente una persecución a las ideas por más que se anunció con gran estruendo, la incautación por la Procuraduría de cien toneladas de impresos provenientes de Cuba, URSS, China que llegan como de todos los países del mundo. Fue un síntoma o un intento de alamar, con el último anuncio del secretario de la Defensa de que el ejército está preparado para defender el orden interno y que se crearán tres nuevos batallones uno de ellos de policía militar”.²⁷⁴ Poco a poco la idea de hacer un libro sobre el 68 fue madurando. El 23 de enero de 1969 Octavio Paz plantea a Orfila la idea de hacer un libro colectivo sobre el movimiento del 68. En él participarían Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Gabriel Zaid, Víctor Flores Olea, Carlos Fuentes y algunos estudiantes de dentro y fuera de México y a sugerencia de Paz, cuatro entrevistas realizadas por Elena Poniatowska (véase en la carta número 93 del 23 de enero de 1969 de Orfila a Paz). *Posdata* es un proyecto que sobrevive a aquella ambiciosa idea. Paz le escribiría a Orfila desde Austin el 7 de noviembre del 69 exponiéndole el proyecto de un nuevo ensayo que sería como

un epílogo de *El laberinto* pero, por lo pronto, preferiría publicarlo por separado: un pequeño libro como los que Siglo XXI hace. Mi texto podría dar, con tipo grande y espacios amplios unas 96 páginas... Pero no sé si usted se interesará en publicar mi texto o si, por razones conocidas por usted

²⁷³ *Ibidem*, p. 183.

²⁷⁴ *Ibidem*, carta del 21 de diciembre de 1968, p. 193.

y por mí, es preferible que se publique fuera de México o en otra editorial. A continuación le doy una idea del texto.

Está dividido en tres partes. La primera es una breve reflexión sobre la revuelta juvenil mundial, con un sucinto relato de lo que ocurrió en México y una interpretación personal del sentido del movimiento estudiantil mexicano (diez páginas). Temo que algunos de los dirigentes estudiantiles discrepen de mi interpretación y estoy seguro de que mi relato llenará de furia a las altas esferas del gobierno (a pesar de mi moderación). La segunda parte es una exposición de la evolución política, económica y social del México desarrollado (aludo sólo de paso al otro, al subdesarrollado, que es la otra mitad de México), con especial hincapié en los aspectos políticos y en la función dual del PRI y del régimen super-presidencialista; esta parte termina con el planteamiento del dilema mexicano: o reforma democrática o estancamiento político primero, después económico, violencia y, a la larga, dictadura (treinta páginas). Es posible que muchos de nuestros izquierdistas de profesión, sean ortodoxos o radicales, no coincidan entera o parcialmente con mis análisis y mis proposiciones pero, sobre todo, mi examen irritará al PRI y a los tronos y potestades de nuestro cielo político. La tercera parte es una meditación sobre la permanencia –inconsciente, no confesada, enterrada– del arquetipo azteca en nuestra historia y en nuestra vida política y espiritual (veinte páginas). Esta parte interesará a Laurette, me imagino, pero además de irritar a los herederos de Moctezuma y de los virreyes (hay una continuidad política extraordinaria en nuestro país desde el siglo XIV hasta el XX, representada por México-Tenochtitlán), también escandalizará y molestará a los nacionalistas y a muchos arqueólogos, antropólogos y críticos de arte. Mi idea puede resumirse en lo siguiente: la clave de lo que ocurrió en Tlatelolco está en el Zócalo y las antiguas Casas de Moctezuma y la clave del Zócalo está en el Museo de Antropología y su sala central: la apoteosis de México-Tenochtitlán...

Comprendo la situación de Siglo XXI y, en particular, la de usted. Así pues, *no me molestaría en lo más mínimo que usted decidiese que, por ahora,*

sería mejor publicar el librito en otra editorial. Creo que lo esencial es defender y preservar a Siglo XXI, en espera de mejores tiempos.²⁷⁵

Paz finalizaba su carta proponiéndole a Orfila un título para su ensayo: *Olimpiada y Tlatelolco*. En carta del 27 de noviembre de 1969 Orfila, después de aceptar la idea le dice a Paz: “Yo no sé qué le parecería a usted lo que en este momento se me ocurre, *Posdata al Laberinto de la soledad*. Si esto le parece absurdo, como podría serlo, podría llamarse: *México ahora*; o *México 1970*; o *La última década mexicana*, o cualquier otra cosa. Laurette me sugiere, dice Orfila en una nota al pie de la carta, la mitad del primer título: *Posdata*, puede ser atractivo y correcto, ¿qué le parece?”. El ensayo sería conocido con el nombre con que lo bautizó Laurette Sejourné: *Posdata*. El 19 de febrero de 1970 Orfila anuncia a Paz: “Anoche tuve la gran alegría de recibir el primer ejemplar de su *Posdata* está ya totalmente impreso y encuadernado, en una edición de 6 000 ejemplares”. Los ejemplares tardarían más de un mes en llegar a Cambridge, Inglaterra donde residía Octavio Paz, quien acusa recibo el 11 de marzo desde Churchill, College. El 14 de marzo Orfila volvería a escribir a Paz preguntándole su opinión sobre la edición. En esa carta también comunicaba que “Luis Villoro nos describió la muy extraña y hermosa ceremonia en Cambridge, cuando le entregaron a usted un título académico honorífico, lo que nos dio un gran gusto, sorprendiéndonos también que al secreto que impone la prensa a las noticias sobre usted, se agregue la discreción suya que no había contado esa honrosa designación”.

IV

La historia de *Posdata* se remonta tiempo atrás. Recoge no sólo el pensamiento de Octavio Paz desde *El laberinto de la soledad* publicado en

²⁷⁵ *Ibidem*, carta de Octavio Paz a Arnaldo Orfila desde Austin, el 7 de noviembre de 1969, p. 224.

1949, sino también, su biografía misma, indisociable de su pensamiento y acción. *Posdata*, *Ladera este* y el *Nocturno de San Ildefonso* forman un subconjunto orgánico. Irónicamente, *Posdata* tendría un éxito abrumador gracias, en parte, a las declaraciones realizadas en un programa de televisión del ex presidente Gustavo Díaz Ordaz, quien hizo que se vendieran “1 100 ejemplares en el primer día de salida de la cuarta edición, del libro que él no supo leer”, según le contó Orfila a Paz el 24 de diciembre de 1970. Es cierto que el libro no necesitaba de esa ayuda pues ya desde el 11 de abril de 1970 Octavio Paz le escribe a Tomás Segovia acerca de *Posdata*: “Sí, parece que *Posdata* se discute mucho, aunque de todo ese ruido a mí sólo me han llegado los relinchos y las coces de las mulas y los *caballos* de izquierda y derecha”.²⁷⁶ Uno de los promotores indirectos de *Posdata* fue el escritor y filósofo Emilio Uranga, quien, como se sabe, colaboró como consejero de los presidentes Adolfo López Mateos, Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría. Uranga publicaría en la revista *América* tres artículos encadenados titulados *Examen de una Postdata*, en el curso de 1970.²⁷⁷ La vehemencia de estos escritos justifica que Paz hable de relinchos. Además de Uranga, otros escribieron sobre *Posdata*, por ejemplo Emanuel Carballo.

Algunos piensan que con lo sucedido en 1968 concluía una época de México y de su sistema político y que se iniciaba ahí una nueva edad democrática. Treinta años después, en abril de 1998, moriría Octavio Paz. Había tenido que escribir meses antes un artículo titulado “El plato de sangre”. Esas páginas hacen ver que el 2 de octubre de 1968 fue el ominoso inicio de un calendario de la violencia que nos hace tristes, errantes, contemporáneos de todos los hombres errantes.

²⁷⁶ Octavio Paz. *Cartas a Tomás Segovia*, FCE, México, 2008, pp. 170-171.

²⁷⁷ Emilio Uranga, revista *América*, “La poca Paz de Octavio”, 4 de abril de 1970, núm. 1267, pp. 8-9; “El ideal de Octavio paz”, 11 de abril de 1970, núm. 1268, pp. 14-15; “¿Octavio no quiere la paz de México?”, 18 de abril de 1970, núm. 1269, pp. 12-13.

42. EL EQUIPO DE *PLURAL*

El equipo de *Plural*, encabezado por Octavio Paz, estaba compuesto por unos bandidos del pensamiento –para emplear una expresión que Théophile Autier trae entre las páginas de su *Historia del romanticismo* y acuñada por el olvidado Philothée O’Neddy. Se trataba de un grupo de franco-tiradores que se encontraban en una periferia magnética de la cultura: eran escritores, poetas, pensadores pero no profesores. La revista, aunque podía tener contacto en el mundo de la Universidad y la Academia, más bien tendía a desafiar el mecenazgo comparativo.

LAS CONTAMINACIONES DE LA VANGUARDIA ARTÍSTICA

Uno de los signos característicos de “la nueva escuela” que fue el Romanticismo fue la forma en que el arte se inmiscuyó en la poesía hasta el punto de que la esfera de la literatura se ensanchó y ahora encerraba un inmenso orbe. Octavio Paz fue muy sensible a esta nueva orientación. La escritura y la interrogación de las artes no fueron para él un accidente, ni un gusto excéntrico o aislado, sino una atracción simultánea a la de la poesía y las ideas, una pasión movilizadora que le permitió saltar de la prosa al verso, del romanticismo al pensamiento y al sentimiento, bajo el sol de una misma sensibilidad. Paz comprendió –al igual que Saúl Yurkievich y otros– que el ocaso de la vanguardia poética está en su distanciamiento de la vanguardia artística, y que no hay, y no puede haber “vanguardia” sin ese proceso de polinización y contaminación recíproco a través de las formas. Este aliento atraviesa también a la revista *Plural*.

43. HACIA LA GESTACIÓN DE *PLURAL*: “SIEMPRE SOÑÉ CON UNA REVISTA...”

Una revista no nace de la nada. Antes de la publicación de *Plural*, como se puede ver en esta selección de tramos de las cartas cruzadas entre Octavio Paz, Tomás Segovia y Arnaldo Orfila, el proyecto era una idea fija que lo rondaba desde mediados de 1965.²⁷⁸

Nueva Delhi, 25 de mayo de 1965 (de OP a TS)

“Siempre soñé con una revista que uniese a unos cuantos escritores de lengua española y que fuese un ejemplo para mucha gente –un ejemplo de lealtad y fidelidad. Tú lo has dicho: ver con la cara levantada, afrontar al otro. Eso es lo que nos hace falta, lo mismo en la política que en la amistad y el amor” (pp. 47-48).

Nueva Delhi, 15 de junio de 1965 (de OP a TS)

“P. D. Yo también sigo pensando en la gran revista. ¿Si pudiéramos hacerla, tú y yo!” (p. 50).

Kabul,²⁷⁹ 14 de julio de 1965 (de OP a TS)

“La idea de la gran revista me seduce y me aterra. Demasiados obstáculos, materiales y personales. ¿Dónde y cómo encontrar el dinero? El dinero sin ataduras y compromisos. Y, en mi caso, algo íntimo: regresar a México, por

²⁷⁸ A continuación se citan fragmentos de dos libros: Octavio Paz, *Cartas a Tomás Segovia*, FCE, México, 2008 y Octavio Paz, Arnaldo Orfila, *Cartas cruzadas*, México, Siglo XXI, 2013.

²⁷⁹ Aunque es muy sabido que Octavio Paz fue nombrado embajador en la India, es poco conocido que este nombramiento implicaba la representación diplomática en Ceylán y Afganistán, como recuerda en *Vislumbres de la India*. Octavio Paz se refiere a Afganistán, cuya capital es Kabul, en una entrevista para la televisión en enero de 1980 que rescata Javier Aranda Luna:

ahora, significa enfrentarse a realidades que prefiero ignorar. Sin embargo, estaría dispuesto a desafiar vientos y mareas si viese alguna posibilidad *real* de realizar este proyecto. A ti, que conoces mejor la situación actual del país, ¿se te ocurre algo y *alguien?*” (p. 54).

Kabul, 27 de julio de 1965 (de OP a TS)

“Es curioso —no, no lo es tanto—, tus sueños de “Maquiavelo ocioso” coinciden con los míos. Sin abandonar la zona del sueño te diré ahora cuáles son mis ideas, mejor dicho: mi idea de la revista.

Es casi superfluo tratar de definir de antemano su carácter. Esa revista, si llega a existir, será más o menos lo que somos nosotros. No es ilegítimo,

Afganistán es un país de montañas enormes, abruptas, y al mismo tiempo de valles profundos y encantadores. Su geografía ha determinado su historia. Es la entrada a la India y a Pakistán, es decir, la entrada al Subcontinente.

Alejandro lo supo. Lo supieron los grandes conquistadores. Gengis Khan y Tamerlán. Lo supo el imperio inglés, lo supieron los generales rusos zaristas, lo saben los comunistas. Lo sabe todo el mundo. El que domine Afganistán tiene la posibilidad de invadir Pakistán y dominar la India. Tiene acceso al Asia.

Desde la época de los persas Afganistán ha sido un país de lucha y de contienda. Fue una satrapía persa. Después, como dije, pasó Alejandro por allí. Se fundaron reinos griegos. Después hubo bárbaros que se volvieron budistas. Su historia es una historia accidentada y de episodios extraordinarios. Existen muchas razones. De todos los pueblos que han pasado por allí algunos se han quedado. Por ejemplo: en las Montañas del Indokush todavía, hasta principios del siglo xx, había unos indoeuropeos que habían llegado en el segundo milenio antes de Cristo que todavía eran politeístas. Se hizo una película basada en un cuento de Kipling, *El hombre que quería ser rey*, que tiene como tema justamente esas tribus perdidas en las montañas del Indokush.

Afganistán es un país de una gran pluralidad étnica, lingüística y cultural. Existen muchas razas: mongoles, el pueblo uzbek de origen turco, los koshi, también nómadas, y los pashtum.

En esa gran diversidad que es Afganistán hay un elemento de unificación: el islam.

... el principal problema que tiene [la Unión Soviética con la invasión] es [su] población islámica que es mayor de cincuenta millones de habitantes... tienen que encontrar una solución política, un *modus vivendi* con el islam. Y eso es lo más difícil porque un *modus vivendi*, un pacto con el movimiento islámico afgano, significa también dar concesiones a los musulmanes soviéticos y, esto último, hacer concesiones a los cristianos soviéticos.

Usted ve que de pronto el problema religioso y el problema nacional se convierten en uno de los problemas fundamentales del siglo xx. (“El Afganistán de Octavio Paz”, Javier Aranda Luna, *La Jornada*, Cultura, 1 de octubre de 2001, p. 3a.)

sin embargo, imaginar algunos de sus rasgos. En primer término, una diferencia con las del pasado (*Revista de Occidente, Sur, Contemporáneos, Cruz y Raya, etc.*): antes lo urgente era “poner al día a la gente” y de ahí que en esas publicaciones fuesen numerosos los colaboradores extranjeros y predominante el interés por lo que ocurría en París, Londres o Berlín (había que dar a conocer a Heidegger, Breton, Joyce o Malraux); ahora, sin descuidar ese sano cosmopolitismo —al fin y al cabo la literatura de Occidente es una—, lo urgente es comunicarnos entre nosotros. Yo creo en la existencia, presente y futura, de la literatura en lengua española. Creo en sus obras, las escritas y las que se escribirán. Pero las obras no constituyen por sí solas una literatura. Una literatura viva es un sistema de circulación espiritual, un flujo y reflujo de influencias —una sensibilidad y una crítica. No tanto un público —consumidor pasivo— como una respuesta. Lo malo no es que los lectores hispanoamericanos sean pocos —aunque eso sea lamentable— sino que sean pasivos. Nuestra crítica es, simultáneamente, indulgente y poco generosa. Aceptar todo es rechazar todo. Las raíces de esta pasividad, como las de nuestra envidia, son insondables y prefiero no descender a ese subsuelo tenebroso. Además de la inercia, la dispersión. Hasta 1936, bien o mal (más mal que bien), Madrid fue el centro de la literatura hispánica. Consagró a Darío (aunque olvidó a Lugones), celebró a Neruda (pero desdeñó a Vallejo y a Villaurrutia). Después de la guerra mundial, ninguna ciudad ha sustituido a Madrid. Los argentinos son demasiado cosmopolitas y, para colmo, han sufrido regímenes abyectos e ineficaces. México ha pecado por el extremo contrario: un exceso de nacionalismo. Madrid ha vuelto a ser, espiritualmente, lo que fue antes de Felipe II: un gran villorrio, una capital de provincia. Barcelona es catalana. Y las otras capitales no cuentan. Así, cuando digo que lo urgente es comunicarse entre nosotros, quiero decir: poner en *circulación* las obras de los autores contemporáneos de nuestro idioma. A condición, naturalmente, de entender la palabra circulación de una manera un poco particular —por una parte, canal de comunicación y, por la otra, sistema de compresas y de filtros. Abierta para todo lo que sea vivo y nuevo, venga de donde viniere, y cerrada, difícil, enemiga de todo eclecticismo, compromiso y componenda. Generosidad y rigor. Es casi imposible

definir en qué consiste ese rigor generoso. El *gusto* interviene en esto de una manera decisiva pero yo creo que tus gustos y los míos son semejantes –y, además, válidos. Otra diferencia con la actitud de nuestros predecesores: al considerar a la literatura de lengua española como un todo aceptamos implícitamente que nuestros pueblos son también un todo. En este sentido, frente al cosmopolitismo y nacionalismo (dos reacciones provincianas) la revista podría parecer una vuelta al “hispanismo” (palabra absurda) de Darío, Unamuno y aun Vasconcelos. No, porque nuestra actitud sería crítica y no se fundaría tanto en una visión del pasado como del presente. Aquí entra lo del “desarrollo” y “subdesarrollo” –tema que roza la historia y la política: la revista debería esforzarse por realizar un examen, desde diversos puntos de vista, de la realidad hispanoamericana. Por supuesto, habría que evitar dos escollos: la actualidad politiquera y la elocuencia. Revista de literatura ante todo y sobre todo. Y esto me lleva a lo que tú llamas “el material humano”. Tengo mis dudas. Por una parte, la mayor parte de los nuevos escritores *redactan* (no digo: escriben) muy mal. Casi todos son incapaces de escribir una nota crítica con dignidad. Por la otra, una revista debe ser obra de un grupo muy reducido. Las notas y comentarios han de ser escritos por nosotros y dos o tres personas más, con gustos y tendencias afines a los nuestros. En cambio, las colaboraciones –cuentos, ensayos, poemas, teatro, etc.– deben venir de los cuatro puntos cardinales. Pero sobre todo esto podemos hablar más adelante.

El dinero: en principio tienes razón. A mi juicio –¡limosneros con garrote!– deberíamos imponer dos condiciones antes de aceptar cualquier ayuda: total independencia artística e intelectual (sin excluir nuestro derecho a juzgar los actos de nuestros “benefactores”) y compromiso firme de que la subvención durará no menos de tres o cuatro años. De otro modo no valdría la pena intentar la aventura. Dicho esto, creo que en principio yo podría comenzar desde ahora a explorar las posibilidades de ayuda, tanto por el lado yanqui como por el mexicano. Te confieso que preferiría que el subsidio fuese únicamente mexicano pero temo que sea imposible. Ahora bien, antes de iniciar está gestión de sondeo, es necesario ponernos de

acuerdo sobre ciertas cosas. En primer término, sobre la suma que hay que pedir. ¿Puedes contestarme a las siguientes preguntas?

1. Costo (impresión y papel) de una revista de unas 128 páginas. Tiro: ¿cinco mil ejemplares? Impresión y papel decentes.

2. Colaboraciones: poemas (en principio en cada número deberían publicar dos poetas, y su contribución consistiría en un poema largo o una serie de poemas cortos, cada uno); dos ensayos; dos cuentos (o fragmentos de novela, teatro o relatos); tres comentarios de extensión media, a la manera de las “crónicas” de la *NRF*, sobre la actualidad literaria, artística –pintura, teatro, cine, etc.– y política (en el sentido amplio de la palabra); seis notas (crítica de libros). Es indispensable pagar bien a los colaboradores, especialmente a los autores de comentarios y notas.

3. Sueldo mensual de la persona (uno de nosotros dos) que se encargue de las áreas de Jefe de Redacción.

4. Sueldo de una secretaria.

5. Gastos de oficina: un pequeño local, teléfono, papel, correos, etc.

6. Gasto inicial para la adquisición de mobiliario y útiles de trabajo.

Omito todo lo relativo a administración, distribución y publicidad porque creo que si la cosa va en serio, no nos sería difícil obtener que una editorial –tal vez Joaquín Diez-Canedo– se encargue de toda esa parte, tan engorrosa y complicada.

Una vez que yo tenga una idea más clara de los gastos y compromisos que implicaría la publicación de la revista, te daré mi opinión definitiva e iniciaría, si me inclino por emprender esta aventura, las gestiones de *sondeo*. El proyecto me entusiasma y estaría dispuesto, si efectivamente es viable, a afrontar muchas cosas por realizarlo” (pp. 55-59).

Nueva Delhi, 25 de agosto de 1965 (de OP a TS)

“No dejes de enviarme los datos que te pedí acerca de la soñada revista” (p. 60).

Nueva Delhi, 31 de octubre de 1965 (de OP a TS)

“P. D. Escríbeme pronto. Unas líneas, diciéndome cómo van tus asuntos... No olvido lo de la revista pero no veo, en estos momentos, la manera de iniciar la gestión. *Presiento* que pronto se abrirá una puerta” (p. 75).

Ithaca, 11 de febrero de 1966 (de OP a TS)

“Y agregó: no basta con oír a los otros, es necesaria una crítica despiadada de nosotros mismos. En este sentido los hispanoamericanos tenemos mucho que aprender de los yanquis. Esto, en cuanto a la política. En el campo de la literatura y el arte, la revista puede hacer mucho bien. Lo primero: expresar y reafirmar la indudable originalidad de las letras españolas y portuguesas (principalmente las de América),* agrupar a los nuevos escritores y así devolvemos un poco la confianza en nosotros mismos. Rodríguez Monegal me parece un buen crítico y creo que tú y él podrían formar un buen equipo” (p. 87).

* Las actuales: nosotros.

Nueva Delhi, 10 de octubre de 1966 (de OP a TS)

“Por lo que me dices, y lo que me cuenta Carlos, sospecho que ustedes siguen pensando en la revista. A mí la idea todavía me entusiasma, a pesar de que veo que se multiplican por todos lados las publicaciones. Me parece que es urgente explorar, *en serio*, las posibilidades de apoyo económico. Carlos me ha hecho varias sugerencias. A reserva de que yo me comunique con él directamente (le escribiré esta misma semana), dile que me envíe proposiciones concretas. A mi juicio no debemos embarcarnos en esta aventura si no disponemos de fondos o de ayudas periódicas que garanticen la vida de la revista por dos o tres años. Además, hay que pensar que uno de nosotros (tal vez tú) debe vivir en buena parte del sueldo que la revista pueda darle. Necesitamos una persona (algo así como jefe de redacción) que concilie y coordine el trabajo. Por mi parte, como te lo dije antes varias veces, estoy dispuesto a regresar a México (lo de El Colegio Nacional resuelve en parte mi problema económico) si el proyecto de la revista se vuelve realidad” (pp. 101-102).

Nueva Delhi, 8 de noviembre de 1966 (de OP a TS)

“La revista: he escrito a Carlos una larga carta, ya no “teórica” sino “práctica”. Espero su respuesta para iniciar en serio lo más urgente: la búsqueda de centavos. En principio, le he propuesto lo siguiente: revista mensual, tal vez en forma de periódico (como el suplemento literario del *Times* de Londres o algo así), con tres directores sin sueldo (tú, él y yo) y un jefe de redacción

con sueldo (tú o él). Revista de crítica creadora y de creación crítica, abierta al exterior pero fundamentalmente atenta a lo que pasa en los países de lengua española y portuguesa (la dimensión brasileña es indispensable)” (p. 106).

Nueva Delhi, 29 de noviembre de 1966 (de OP a TS)

“Contesto inmediatamente tu carta. Me parece magnífica la idea de lograr el patrocinio de El Colegio de México. Su ayuda sería importante en dos sentidos: por ella misma y porque de ese modo no nos presentaríamos totalmente “en cueros” ante las fundaciones y editoriales gringas. Creo que la reacción de Carlos será semejante a la mía. Por mi parte, puedes iniciar desde luego esa gestión... Me alegra que Alatorre intervenga en el asunto y me alegra también que Urquidi (no lo sabía) sea el nuevo director de El Colegio” (p. 109).

Hikkaduwa, 11 de enero de 1967 (de OP a TS)

“En todo caso, la revista y la colaboración contigo y con Carlos Fuentes es uno de los elementos de la decisión que adoptaré... Y puesto que hablo de colaboración amistosa e intelectual: sé que tus relaciones con Zaid son más bien lejanas. Es una lástima. Aparte de que le tengo gran aprecio personal, me parece un escritor de extraordinaria inteligencia, penetración y sensibilidad. Su colaboración –en la revista o en cualquier otra empresa semejante– es indispensable. No propongo, por supuesto, que forme parte del comité –creo que basta con nosotros tres: tú, Carlos y yo– sino que sea uno de los colaboradores asiduos. A mi juicio, debemos distinguir entre dos grupos de colaboradores: los permanentes y los ocasionales. Entre los permanentes propongo, en primer término, a Zaid... Aquí corto. Me he extendido demasiado y he dicho pocas cosas” (p. 116).

Nueva Delhi, 29 de mayo de 1967 (de OP a TS)

“Revista. Tu presupuesto me horroriza. Piensa que además de la impresión y el papel, hay que prever otros gastos: secretaria, local, teléfono, correos... y pago de colaboraciones... Lo menos otros cinco o seis mil pesos mensuales, sin contar tu sueldo. Me parece muy difícil conseguir ese dinero, especialmente si prescindimos de todo auxilio yanqui –y creo firmemente que deberíamos prescindir. Fuentes, en cambio, es muy optimista y habla

de ayudas fantásticas —o al menos a mí me lo parecen— de las grandes editoriales. No pienses que todo esto me desanima. Cuando nos veamos, a fines de julio, volveremos a hablar sobre el asunto y tal vez encontraremos la llave de la puerta que guarda el tesoro...” (p. 131).

Nueva Delhi, 16 de noviembre de 1967 (de OP a AOR)

“Sobre la revista: he recibido cartas de Fuentes y de Segovia. Creo que hemos llegado a un acuerdo. No obstante nada definitivo podré decirle sino hasta conocer el resultado de mi gestión en París. Como usted sabe, iré a esa ciudad en enero. En nuestras conversaciones, nos dijo usted que el costo de la revista ascendería a unos trescientos mil pesos anuales y que era necesario contar con fondos para dos años (o sea: 600 mil pesos). Mi idea es obtener la mitad de esa suma, esto es, 300 mil pesos, como subvención *por dos años*. Como usted piensa que no será difícil conseguir en México unos 500 mil pesos (por dos años), el excedente de los 600 mil podrá servirnos como fondo de garantía o, si usted lo juzgase prudente, para aumentar un poco el pago de las colaboraciones. Esto último me parece esencial, sobre todo si queremos tener buenas notas y comentarios críticos. Por supuesto, todos estos cálculos son las cuentas de la lechera... Oportunamente le informaré de todo lo que vaya ocurriendo” (p. 142).

Nueva Delhi, 20 de noviembre de 1967 (de OP a TS)

“Carlos me escribió una larga carta en la que hace un resumen —un resumen extenso, por decirlo así— de sus conversaciones en París. Estoy en general de acuerdo con ustedes, inclusive con la fórmula de “decir sin decir”. O más bien: decir. Por supuesto, es necesario, para “decirlo”, contar antes realmente con esa ayuda. En enero estaré por unos días en París y entonces podremos saber a qué atenernos. Te escribiré *apenas* conozca el resultado de mi gestión. Sobre esto he escrito también a Orfila, rogándole que te pusiese al corriente de lo que le digo en mi carta. Por cierto, creo que la relación con Orfila también debe aclararse. En principio, no me parece mal que la revista aparezca como una publicación de Siglo XXI, a condición de que se explique, *sin lugar a dudas*, que se trata de un arreglo administrativo que no implica ninguna limitación a nuestra autonomía. Tal vez sería bueno encontrar una fórmula parecida a la de “decir sin decir”, aunque en este

caso más bien se trata de *decir* con toda claridad. Sobre la necesidad de la presencia en México de Carlos y/o la mía: de acuerdo. Ya te escribiré a propósito de esto (y de todo lo demás) más adelante” (pp. 136-137).

Nueva Delhi, 12 de diciembre de 1967 (de OP a TS)

Después de no dormir durante dos noches, decidí asistir a la reunión de París. En primer término, porque de otro modo hubiera defraudado a Pierre Schneider y a Bonnefoy; en segundo lugar, porque es indispensable que yo, personalmente, haga la gestión para obtener el dinero de la revista. Si no contamos con esa ayuda quedaríamos exclusivamente supeditados a los mecenas mexicanos. Además, la cantidad que Orfila piensa obtener de fuentes mexicanas es a todas luces insuficiente.

Lo que me cuentas de la actitud de Orfila me inquieta mucho. Yo le escribí hace tiempo y no me ha contestado. ¿Será porque le “desencanta” el financiamiento *plural* de la revista? No quiero ni puedo creerlo. Al principio, aceptó con entusiasmo la idea...

Por lo que toca a mi regreso a México. Ya les he dicho (a ti, a Carlos y a Orfila) que depende fundamentalmente de dos cosas: la primera, asegurar la vida de la revista por lo menos durante dos años; la segunda, conseguir mi jubilación (ando en eso) y obtener una entrada decente en la Universidad o en algún otro sitio. El primer punto se aclarará apenas conozcamos el resultado de mi gestión en París. En cuanto al segundo, sólo te diré que todavía estoy en espera de que una por lo menos, entre las innumerables personas que me hicieron vagos ofrecimientos, formalice su proposición.

Como creo que hay que proceder con orden, por lo pronto no me he ocupado de mi problema personal. Si la revista es viable, ya tendré tiempo para recordarles sus promesas a mis *self appointed* protectores.

Me extraña mucho que Jaime esté al corriente del proyecto de revista. No sé qué diablos le haya contado Carlos. Ya hablaré con él (quiero decir, con Carlos) cuando lo vea en Londres” (pp. 139-140).

Nueva Delhi, a 12 de diciembre de 1967 (de OP a AOR)

“Ahora le escribo sólo para confirmarle lo que en ella le decía: estaré en París del 3 al 18 de enero próximo y aprovecharé mi estancia, primordialmente, para obtener la ayuda de que hemos hablado. Antes, con el mis-

mo objeto, pasaré por Londres en donde hablaré con Carlos Fuentes. Por favor, escríbame directamente a París (Hotel Scribe, Rue Scribe, París 9) confirmándome los datos y las cifras relativas a la revista: formato, número de páginas, periodicidad, número de ejemplares y forma de distribución, costo aproximado (especificando lo que deberá pagarse a los colaboradores, el sueldo del secretario de Redacción y de una mecanógrafa, etc.), así como las otras informaciones que considere convenientes.

Ya le escribiré a usted desde París para informarle del resultado de mi gestión. Ojalá que, por su parte, usted me diese alguna luz sobre las gestiones que ha realizado en México. A mi juicio, la ayuda de París depende de lo que podamos obtener en México. Una vez resuelto el problema fundamental, es decir: asegurar el financiamiento de la revista por lo menos durante dos años, trataremos del otro problema que a usted le preocupa (y a mí también): mi regreso a México” (p. 145).

Nueva Delhi, a 20 de diciembre de 1967 (de OP a AOR)

“La cifra que usted me da me desconcierta mucho: siempre pensé que los 300 000 pesos equivalían a doce números y no a seis. Por otra parte, no me parece que valga la pena hacer una revista bimensual en forma de publicación semanal o quincenal. Si nuestro modelo es *La Quinzaine Littéraire* (o algo así), la revista no puede ser bimensual” (p. 146).

México, D. F., enero 18 de 1968 (de AOR a OP)

“La primera advertencia que quiero hacerle es que, en efecto, me había equivocado al hablar de *seis* números de la revista cuando se trataba de *doce* en el tipo de *La Quinzaine Littéraire* y para la cual calculamos ese presupuesto de \$300 000 (trescientos mil pesos) que podría solventar los gastos de la revista durante un año por lo menos.

No es fácil efectuar un cálculo muy exacto porque los gastos en colaboraciones, redacción y dirección no los habíamos considerado muy detalladamente, pero puede asegurarse que si se obtuviera un apoyo de esa naturaleza podría comenzarse la empresa puesto que es de imaginar que la propia evolución del negocio devolvería fondos para continuar la publicación.

Me dice usted que me encuentra algo desanimado con respecto al proyecto. Lo que me ocurre es que estoy convencido de que no será posible

hacer una revista sin su presencia fija en México, pues por experiencia sé que un proyecto de esta envergadura no puede prosperar si no es en base a la presencia y a la acción de una persona como usted que puede despertar la adhesión de colaboradores que permitan lograr un resultado digno y permanente.

No es posible pensar en que personas que habitan en tres continentes puedan establecer fácilmente un diálogo constante, tomar decisiones que a veces inevitablemente deben ser inmediatas, ajustar criterios que deben definirse frente a casos especiales o inesperados.

La revista necesita de una unidad que sólo la lograría usted aquí, rodeándose de personas que colaboraran con usted y que le acordaran a la publicación un carácter diferente a la gran cantidad de publicaciones que están apareciendo y que se anuncia aparecerán aún más en los próximos meses.

Resuelto este problema fundamental y básico de su persona en México y obtenida la ayuda financiera, yo mantengo mi ofrecimiento de que Siglo XXI sea la casa editorial que se ocupará de su impresión y distribución” (pp. 147-148).

Nueva Delhi, 28 de enero de 1968 (de op a TS)

“Vi a Malraux. Nos invitó a comer en un restorán de lujo –los tres solos: él, Marie José y yo. El proyecto le interesó y aun, lo entusiasmó. Cree que podrá conseguir una suma importante aunque, con realismo, me advirtió de los obstáculos y peligros. El primero, que sería fatal, que la ayuda pasase a través del Ministerio de Negocios Extranjeros y, así, que estuviésemos sujetos a una fiscalización no económica sino política o intelectual. El segundo, menos peligroso moralmente pero igualmente fatal, que se viese nuestra empresa dentro de la perspectiva tradicional del *rayonnement* de la cultura francesa. El tercero, la avaricia y la estrechez del Ministerio de Finanzas. En suma, teme la intervención de los burócratas de la política, la cultura y las finanzas. Pero cree que puede vencer todos esos obstáculos. Me preguntó: ¿Un nuevo *Sur*? Le dije: *Sur* dio a conocer la literatura europea de su tiempo, especialmente la francesa y la inglesa; ahora se trata de algo distinto: de hablar con los franceses y, en general, con los europeos.

¿Y el mundo anglosajón?, me volvió a preguntar. Respondí: el diálogo entre América Latina y los Estados Unidos se convierte siempre en un monólogo debido a la desigualdad entre los dos interlocutores; mi idea es que ese diálogo debe realizarse como una conversación entre Francia (y con ella todos los europeos que quieran participar) y América Latina por una parte y, por la otra, los Estados Unidos” (p. 146).

México, D. F., marzo 15 de 1968 (de AOR a OP)

Para avanzar en el proyecto en sus etapas ya más concretas sería necesario: 1o. Me dijera usted los términos en que puedo hacer público el proyecto comunicándolo a los amigos del Consejo Editorial y de Administración de Siglo XXI.

Hasta ahora lo había mantenido en reserva por pedido de usted, pero como comprenderá, para formalizar la situación necesito presentarlo y hacerlo aprobar para poder adelantar en muchos aspectos del mismo.

Esa información debería contener por una parte el tipo de revista en que usted ha pensado en cuanto a orientación, temas fundamentales a tratar, etc. Luego será indispensable señalar que se cuenta con ese subsidio y decirme usted la forma en que podría proporcionar la información en cuanto a procedencia.

2o. Expresarme las personas a quienes usted ha comprometido en la tarea y otras en que pudiera pensar para que integraran –si usted lo cree conveniente– como un Consejo de Dirección.

Pienso en este momento que podría ser conveniente incorporar algunos nombres de personas vinculadas a la Editorial en disciplinas diferentes a las literarias, si es que usted piensa que la Revista puede tocar esas otras disciplinas.

3o. Ratificarme si puede dar como base segura que se contaría con la presencia de usted en México.

Creo que la alternativa que me plantea de que pudiera ser usted o Carlos cambia en parte la cuestión; si usted viene a México dentro de los términos que proyecta, todos veremos en esa posibilidad una mayor seguridad, estabilidad. En cambio si pensamos en Carlos, podríamos pensar que es más inseguro, pues no sé si su presencia en México la podría asegurar

por un tiempo lo suficientemente amplio como para hacerse cargo de la primera etapa del proyecto, que es la más difícil.

4o. Sería necesario precisar fechas, advirtiéndome desde cuándo piensa usted que podría iniciarse la tarea con su presencia en este país si las posibilidades que usted me expone se cumplen.

Sería desde luego muy conveniente para todos que la aclaración al punto 1o. la hiciera como una presentación anticipada de la Revista para que pueda apreciarse el significado del proyecto” (pp. 151-152).

Nueva Delhi, 17 de marzo de 1968 (de OP a TS)

“Parece que fracasó mi gestión francesa. Después de haber mostrado tanto entusiasmo, Malraux acaba de enviar una carta a Carlos Fuentes en la que le comunica que el asunto ha pasado a la jurisdicción del Quai d’Orsay. Lo más notable es que, desde el principio, el mismo Malraux me puso en guardia contra esa posibilidad. Le he escrito para poner los puntos sobre las íes y repetirle que de ninguna manera estamos dispuestos a pasar por el Ministerio de Negocios Extranjeros. Tengo poquísimas esperanzas de enderezar la gestión. Habrá que buscar por otro lado, pero yo no me he desanimado. Este fracaso –y la eliminación de Emir Rodríguez Monegal como director de *Mundo Nuevo*– exigen la salida de la revista. He hablado con don Plácido García Reynoso: está dispuesto a ayudar y cree que no es imposible conseguir el dinero en México (“sobre todo –me dijo– si Orfila toma a pechos el asunto”). Ya escribo a Orfila y le sugiero que se ponga en relación con García Reynoso, apenas éste regrese a México. Por supuesto, habría que hacer de todos modos la campaña, sugerida por Orfila y apoyada por García Reynoso, para obtener los 600 000 pesos que importan los 24 números de los dos primeros años. ¿Qué te parece mi idea? Ya se la expuse a Carlos (en carta de ayer) y espero su respuesta” (pp. 155-156).

Nueva Delhi, a 19 de marzo de 1968 (de OP a AOR)

“Creo que es indispensable la salida de la revista, sobre todo en estos momentos en que se inicia una crisis política y económica en los Estados Unidos, y en que muchas cosas se preparan en la América Latina y en el mundo. He hablado con don Plácido García Reynoso. Me dice que no le parece de ninguna manera imposible conseguir los 600 mil pesos para los dos pri-

meros años, “*sobre todo*”, agregó, “*si Arnaldo Orfila se encarga del asunto*”. La opinión de don Plácido me alegró mucho. Además, prometió ayudar en lo que pudiese. Le sugiero a usted que hable con él a su regreso a México.

Creo que hemos llegado a la fase final de la etapa preliminar y que ya es hora de iniciar en serio las gestiones para obtener el dinero necesario. Por favor, dígame usted qué es lo que yo debo hacer, si le parece conveniente que escriba a algunas personas y a cuáles, etc. En suma, le pido que dirija la campaña y que nos oriente” (p. 153).

Nueva Delhi, a 5 de abril de 1968 (de OP a AOR)

“El fracaso de la gestión francesa nos enfrenta a nuestra realidad. Yo recuerdo que usted nos dijo que no era imposible obtener el dinero “*sur place*”. Como le dije en mi carta anterior, tuve oportunidad de conversar varias veces con don Plácido García Reynoso. Se mostró optimista y me dijo que diversos bancos e instituciones descentralizadas podrían dar sumas considerables. Sería muy importante que usted hablase con él. Tengo entendido que el mismo don Plácido espera que usted le plantee el asunto.

Se me ha ocurrido otra idea. La he consultado con Carlos Fuentes, que la aprueba totalmente. También la consulté con Segovia pero éste aún no me ha respondido. Como el asunto es urgente, sería bueno que usted hablase con Tomás, para conocer su opinión. Se trata de lo siguiente: ¿no habría manera de lograr una fusión con *Diálogos*? Esa unión nos aseguraría inmediatamente una subvención de El Colegio de México. Estoy seguro que el doctor Urquidi vería con simpatía esta idea, ya que nuestra revista abarcaría temas y problemas que *Diálogos* no toca. Además, tendría mayor difusión. Por supuesto, y *ante todo*, habría que contar con Ramón Xirau: no pretendo acabar con su revista sino *incorporarla* a la nuestra. Me doy cuenta de que mi idea se enfrenta a ciertos obstáculos, unos de índole personal, otros intelectuales y otros económicos. Pero me parece que hay que unir fuerzas y no dispersarse. Si logramos esa fusión, contaríamos con un colaborador de primer orden, como Xirau; además, tendríamos la ayuda de El Colegio de México. Díganos pronto qué piensan usted y Segovia de este proyecto. Si les parece que no es descabellado, iniciaré la gestión con Xirau. Una vez que hayamos logrado su adhesión, podríamos hablar con Urquidi.

Y ahora respondo a sus preguntas:

1] Dejo a su buen juicio dar a conocer desde ahora a los señores del Consejo Editorial de Siglo XXI nuestro proyecto. En principio, no veo nada en contra.

Orientación. Nuestros escritos dicen con claridad lo que queremos y, más aún, lo que somos. Nuestras posibilidades y nuestras limitaciones, nuestros amores y nuestros odios.

Resumo: la revista, por nueva, será crítica y cosmopolita. La crítica abarca a la ciencia, la filosofía y la política y no sólo al arte y la literatura. Lo cosmopolita alude a nuestra situación temporal. No empleo la palabra “universal” por ser demasiado ambiciosa; la palabra “internacional”, por su parte, es abstracta. (Las relaciones que cuentan son las pasionales, ya sean intelectuales o artísticas.) Lo hispano-americano se refiere a una coyuntura histórica mundial vista, sentida y vivida desde nuestro continente. Queremos traducir el arte y el pensamiento nuevos a nuestra lengua y en esto nos sentimos herederos de nuestros románticos de 1860, nuestros modernistas de 1900 y nuestros vanguardistas de 1925. Asimismo, aspiramos a que nuestro español sea un lenguaje en el que al fin puedan decirse cosas de alcance semejante a las que hoy se dicen en inglés, francés, alemán, italiano o ruso. En esto quisiéramos parecer nos a nuestros clásicos, a nuestro Góngora y a nuestro Quevedo, y también a otros maestros no menos nuestros y más cercanos: Darío, Tablada, Vallejo, Reyes, Borges, Neruda. Pero no nos interesa tanto escribir obras maestras –para eso más vale que cada uno se quede en su casa y se enfrente con su genio o su falta de genio– como crear una atmósfera de libertad y rigor sin la cual la vida intelectual y literaria es irrespirable. Esa atmósfera no existe ahora en América Latina. ¡Oxígeno, aire libre!

Me parece que la revista extranjera que más se acerca a lo que queremos hacer es *The New York Review of Books*. Es más rigurosa y amplia que los semanarios y quincenales franceses e ingleses. No obstante, señalo dos diferencias capitales: nosotros no nos limitaremos a publicar comentarios de libros sino poemas, prosa de ficción y ensayos originales sobre temas de literatura, arte, filosofía, ciencia y política; invitaremos a colaborar en

nuestras páginas no sólo a escritores de nuestra lengua sino a los brasileños, franceses, ingleses, yanquis, italianos, alemanes, etc. Por supuesto, aunque daremos atención central a la literatura (creación y crítica), también nos ocuparemos de aquellas actividades de la ciencia y del pensamiento que nos parezcan tener relación con los problemas centrales a que se enfrentan hoy los hombres. Ejemplos: el estructuralismo en antropología; la nueva lingüística de Chomski (gramática generativa); biología molecular y genética (me hubiera gustado publicar el discurso de ingreso al Colegio de Francia de Jacques Monod); estudios de Mitología comparada de Dumezil; los textos de John Cage sobre música contemporánea; etc. En suma, todo lo que abre caminos.

2] Nos parece, a Fuentes y a mí, que sólo deben figurar en el Comité Directivo el mismo Fuentes, Segovia y yo. Naturalmente, si se realiza la fusión con *Diálogos*, Xirau formaría parte de este Comité.

3 y 4] Mis cartas anteriores responden a los puntos 3] y 4]. Iré a México a fines de octubre y, si las cosas se arreglan, haré lo necesario para quedarme.

Esta carta ha sido muy larga pero creo que con ella tendrá usted elementos para, en el momento en que lo juzgue conveniente, discutir el tema con los miembros del Consejo Editorial y con las otras personas que podrían patrocinar nuestro proyecto” (pp. 155-157).

México, D. F., mayo 10 de 1968 (de AOR a OP)

“He ajustado los cálculos económicos que habíamos hecho un poco apresuradamente en un comienzo, he pedido nuevos presupuestos después de firmada en febrero la renovación del contrato de trabajo de la Industria Gráfica y he calculado los costos en base a una revista formato *Quinzaine Litteraire*, como habíamos pensado, de 32 pp., en 5 000 ejemplares.

Lo que resulta, desde luego, muy elástico es la estimación del costo de colaboraciones, dibujos, grabados, dirección y redacción. Sobre estos últimos aspectos será usted el que tiene que darme alguna orientación y eliminando estos últimos rubros sigo calculando que costaría \$30 000 por entrega. A esto –repito para aclarar– habría que agregarle el gasto de colaboraciones, secretarios o redactor rentado y del director.

He conversado con don Plácido García Reynoso y a quien encontré muy bien dispuesto para considerar el tema y desde luego muy satisfecho de sus conversaciones con usted durante su estadía en Nueva Delhi. Él me sugirió inicialmente conversar con una serie de altos funcionarios, hasta nivel ministerial, para plantearles el proyecto y ver la posibilidad de solicitar ayudas financieras.

Yo le expuse mi opinión de que esto podría implicar una serie de compromisos que podrían trabar la libertad de la revista y le sugerí como mejor solución tratar de lograr con influencias amigas un grupo de patrocinadores en su mayoría semioficiales (Bancos, Altos Hornos, Petróleos, Nacional Financiera, Comisión Federal de Electricidad, etc.), que podrían ayudar a sostener la revista durante un tiempo prudencial.

Le pareció correcta la idea y para llevarla adelante recabando otras opiniones le sugerí que podríamos reunirnos con él, el licenciado Carrillo Flores y Eduardo Villaseñor para hacer otro cambio de opiniones sobre este aspecto.

Le pareció correcta la idea, hablé con Eduardo y estamos esperando la respuesta de Carrillo Flores para tratar de desayunar o comer un día de estos. En esa oportunidad les leería las partes de su carta que puedan ser fundamentales para ellos y trataría de concretar la forma de avanzar nuestros planes.

Le adelanto que Villaseñor, aunque dispuesto a colaborar en la idea piensa que estas instituciones paraestatales serán también muy cautelosas para decidirse a ayudar a una revista que pudiera ser crítica en algunos aspectos nacionales.

Yo creo que no ha de ser así porque no se tratará como usted lo dice, de una crítica militante y directa y en este aspecto hay bastante liberalidad en las instituciones mexicanas para escuchar esas opiniones críticas.

Le repito que demoré mis respuestas porque tenía esperanza de poder darle ya noticias de esta nueva reunión proyectada.

He conversado con Tomás Segovia que, según me confiesa, había postergado este problema sin responderle y que sólo tuvo oportunidad de cambiar algunas opiniones con Antonio Alatorre, quien le había expresado que

en esos momentos el problema de *Diálogos* y el Colegio pasaba por una pequeña crisis.

A este respecto yo desearía darle mi opinión de que no me parece favorable la idea de iniciar una empresa de la categoría en que usted piensa lanzándose como sustituto de una revista decorosamente hecha, pero de muy escasa influencia y difusión. Lo único aprovechable sería la colaboración de Xirau que me parece excelente y el apoyo financiero de El Colegio de México.

Sobre esto último tengo la impresión de que también podrían encontrarse trabas para una acción muy libre, pues como usted sabe el mayor aporte financiero de El Colegio proviene de la Fundación Rockefeller. Por otra parte, si la revista fuera órgano de El Colegio como *Diálogos*, Siglo XXI no sería el editor, puesto que esta tarea la cumple el Fondo de Cultura Económica para las publicaciones de El Colegio” (pp. 161-162).

Kasauli, a 8 de junio de 1968 (de OP a AOR)

“Me alegra que nuestros amigos vean con simpatía el proyecto de la revista y que lo consideren viable. No obstante, yo comparto la opinión de Eduardo Villaseñor. De ahí que me interese la pluralidad de ayudas y subvenciones. Eso nos daría mayor libertad. Fuentes piensa lo mismo y, en carta reciente, sugiere obtener la ayuda de varias editoriales extranjeras como Gallimard, Feltrinelli, Einaudi, Cape, Farrar, Sudamericana, Seix-Barral, Random House “y otras editoriales alemanas y escandinavas”. Agrega que la “aportación sería mínima” pero que lo interesante es que figuren como “patrocinadores”, al lado de las aportaciones mexicanas. ¿Qué le parece la idea? A mí, en principio, me gusta –aunque no resuelve sino formalmente el problema. Carlos dice que él se compromete a conseguir esas ayudas simbólicas. Tal vez lo mejor sería que usted le escriba a Fuentes (con copia para mí) dándole su opinión y autorizándolo a iniciar la gestión –si usted la aprueba” (pp. 166-167).

Nueva Delhi, 3 de julio de 1968 (de OP a TS)

“He pensado –y Carlos está de acuerdo conmigo en principio– que sería muy difícil para nosotros hacer una buena publicación que tenga el carácter periodístico que en un principio habíamos pensado. Además, no sé si valga

la pena repetir *La Quinzaine Litteraire*, *The Times Literary Supplement* o *The New York Review of Books*. Por último, los tres sostenemos la primacía de la crítica sobre la información y la publicidad —y la crítica necesita tiempo y reflexión. Por todo esto, se me ha ocurrido que la revista debería ser trimestral y, por lo menos, de 192 páginas, divididas en tres secciones: a) crítica de la actualidad política y social (unas 32 páginas, escritas por ti, Fuentes, yo y, a veces, algún otro. Nuestros artículos expresarían nuestra actitud, personal o colectiva —según el caso—, sobre los temas y problemas inmediatos); b) literatura y crítica: unas 96 páginas (poesía, ficción, ensayo y crítica de libros, arte, cine, teatro, etc. Al menos 40% de la sección consagrada a la crítica: pocas notas pero extensas y bien pensadas, sin excluir notas-dardos más breves); c) antología, unas 64 páginas (esta sección estaría destinada a presentar a movimientos o escritores individuales. Por ejemplo: antología de Georges Bataille, poetas concretos de Brasil, etc. Si descubrimos buenos traductores, sería bueno presentar ciertos textos orientales: árabes, persas, indios, chinos, japoneses). Me gustaría conocer tus comentarios sobre todo esto. También tus ideas sobre el formato y sobre la conveniencia de incluir ilustraciones. Ojalá que pudieras averiguar el costo aproximado de unos 5 000 ejemplares. *Apenas si es necesario decirte que todo esto debe, por lo pronto, quedar entre nosotros*. Envío copia de esta carta a Carlos Fuentes y te suplico que tú le envíes copia de tu respuesta. Es indispensable que el diálogo se vuelva triangular” (pp. 158-159).

“P. D. Tengo la sensación de que tu idea es (o era) más bien un comité externo: ¿cuántos y quiénes? En principio, prefiero un comité muy reducido, tal como lo habíamos proyectado: tú, Fuentes y yo. Naturalmente, podrían asociarse —pero sin figurar en el comité y sin poder de decisión— algunos otros que serán en realidad colaboradores fijos. Por ejemplo: García Ponce (crítica de arte) y Zaid. A mi juicio habrá que pensar en tres grupos distintos: a) comité directivo (tres o cuatro a lo más); b) colaboradores fijos (mexicanos y de fuera, encargados de escribir notas y comentarios); c) colaboradores ocasionales (autores de textos —ficción, poema, ensayo— pero sin participar en la actividad propiamente crítica de la revista. Otra cosa: la proporción de textos originariamente escritos en español y de traducción

nes. Debe excluirse de este cálculo la primera sección (comentarios sobre la actualidad) escrita *únicamente* por el comité directivo y la tercera sección (antologías) constituida también únicamente por traducciones. A mi modo de ver: 60% originales en español y 40% traducciones. Si les parece excesiva la propuesta de traducciones (después de todo se trata de una revista hispanoamericana), 70% y 30% respectivamente. Por último: debemos dar mayor importancia a la literatura brasileña contemporánea. Esto es *fundamental*.” (pp. 163-164).

México, D. F., agosto 27 de 1968 (de AOR a OP)

“Sigo creyendo como nunca, que la revista es una necesidad tanto para el país como para América; los mismos hechos dolorosos que se están produciendo en Europa con la ocupación de Checoslovaquia aumentan la confusión y desorientación, particularmente de la gente joven. Por ello creo que una publicación orientadora, o que por lo menos planteara los problemas con honradez, sería de un valor extraordinario para nuestro Continente desorientado y deshecho.

Yo le decía a Carlos en mi carta última que pensaba que la revista debería tener un poco la orientación que se advierte en el cuaderno sobre los hechos de mayo en París, que se publicó en México, y que me daba un gran gusto que piensa estar aquí cuando usted llegue porque creo que puede ser una gran oportunidad para aclarar circunstancias, perfeccionar el proyecto, y tal vez ponerlo en marcha.

Le advertía que al comienzo no compartí la opinión de él sobre el apoyo necesario de otras editoriales para tratar de que fuese una exposición puramente latinoamericana, pero que puede ser un tema a discutirse, con la presencia de ustedes.

Uno de los puntos que yo veo, más difíciles de resolver, es el de la “colaboración efectiva” de la gente que hará la revista. Cada vez veo con más pesimismo la posibilidad de colaboración de gente, aun retribuida, porque se trata de una faena de mucha responsabilidad, minuciosidad, atención constante, y no sé si en el caso de los colaboradores señalados por usted se trataría de personas con tiempo libre como para atender esa función” (pp. 179-180).

Nueva Delhi, 29 de agosto de 1968 (de OP a TS)

“Por lo pronto: pide un presupuesto (incluyendo papel) de lo que costaría una revista de unas 192 páginas, bimensual, cinco mil ejemplares. Tú decidirás tamaño, formato, etc. A mi juicio habría que pedir dos presupuestos: uno de una revista de 192 páginas y de un formato semejante a la antigua *RML*; y otro de una revista más grande, como *Evergreen* o *Casa de las Américas*, y en ese caso sólo de 96 o 120 páginas. Asimismo, las dos.

Niza, a 12 de diciembre de 1968 (de OP a AOR)

“Al desembarcar en Barcelona encontramos —ya se imaginará nuestra emoción— que nos esperaban en el muelle varios amigos: Carlos Fuentes, García Márquez, Barral y otros poetas jóvenes españoles. Naturalmente el tema central de la conversación, entre Carlos y yo, fue la revista. Su idea es que, por ahora, no es posible editarla en México. Temo que tenga razón. Insistió en su antiguo proyecto: un comité de redacción o dirección compuesto de cuatro o cinco escritores latinoamericanos, con sede en París. Nombres posibles: García Márquez, Cortázar, Fuentes y yo. Además, un escritor español y un brasileño. Este Comité tendría una correspondencia o representación en México y otra en Buenos Aires. En México: José Emilio Pacheco y/o Tomás Segovia. En Buenos Aires: José Bianco y/o algún otro. Si las condiciones lo permiten, la revista se editaría en México y/o en Buenos Aires. Si el clima fuese decididamente adverso, en París. El proyecto me parece demasiado ambicioso y así se lo dije. También volvió al tema de una cooperación entre dos o tres editoriales. Me confió que tal vez las *Éditions du Seuil* podrían interesarse en la publicación y distribución en Europa de la revista. Si así fuese —y usted estuviese de acuerdo— Siglo XXI podría encargarse de la distribución en América y del pago de las colaboraciones. Otra posibilidad: una edición europea y otra americana... En fin, todo esto es aún demasiado vago. Apenas llegue a París —dentro de unos días— volveré a hablar con Carlos y le escribiré a usted dándole una información más precisa y concreta. Lo único que me parece cierto y evidente es la necesidad de la revista” (p. 189).

México, D. F., diciembre 27 de 1968 (de AOR a OP)

“*Proyecto Revista*. Con respecto a este proyecto, Gabriel y José Emilio, como yo, consideran que sería magnífico y encuentran positivo que fuera

una revista no mexicana, sino internacional, aunque se editara en México. Siendo así, no creen ellos –ni yo tampoco– que pueda haber dificultades (por ahora) para que ese tipo de publicación se editara aquí.

La tarea de preparación de la revista, obtención de materiales, etc., desde luego, tendría que quedar a cargo de usted y el Consejo que lo acompañaba en París, y si Siglo XXI se encargara de su edición en México y Buenos Aires simultáneamente, tendría que manejarse desde aquí el aspecto de producción.

Como representantes en México creo que los más adecuados, por la eficacia en el trabajo y su solidaridad con la idea, serían Zaid y Pacheco. No creo que deberían ser más, ellos dos se entienden entre sí magníficamente y están muy cercanos a la editorial” (p. 194).

París, a 2 de enero de 1969 (de OP a AOR)

Sobre la revista: aunque yo no tengo el optimismo de Carlos Fuentes, iré a hablar con los *du Seuil*. Parece que en efecto se interesan. Ya le contaré el resultado de mi conversación. En todo caso, coincido con usted: Siglo XXI deberá ser el editor para América. La revista sería continental (mejor dicho: hispano-luso-americana) y de ninguna manera exclusiva o predominantemente política –sin que esto signifique, por supuesto, olvido o disimulo de la realidad política. Ya conoce usted mi idea: la revista debe ser crítica y la crítica desemboca siempre en la política...” (pp. 195-196).

París, a 23 de enero de 1969 (de OP a AOR)

“*La revista*. Después de haber explorado un poco la situación, he llegado a la conclusión de que ni Gallimard ni du Seuil se interesan realmente en una revista en español. Entre paréntesis: creo que tienen razón. La revista debe hacerse en México y Argentina, con un comité de redacción o dirección compuesto por tres hispanoamericanos, un brasileño y un español y con un secretario de redacción (José Emilio me parece un excelente candidato). Fuentes regresa a México en estos días y hablará con usted acerca de este tema” (p. 202).

44. PLURAL

I

“Dando vueltas y vueltas en el vientre animal, en vientre mineral, el vientre del tiempo. Por hallar la salida: el poema”. Estas frases de “Hacia el poema” de *¿Águila o sol?* encabezan el capítulo III, “Trinidad” de *El cuerpo del amor* de Norman O. Brown.

Un libro y un autor decisivos para mí: Brown fue uno de los primeros o el primer autor del que hablé con Octavio Paz, durante la primera entrevista que tuvimos en las oficinas de *Plural*, en Reforma, núm. 18. Del pensador norteamericano había publicado *Plural* un ensayo sobre *Dafne*, en uno de sus primeros números, que me había impresionado. Cuando le dije a Paz que me había encontrado su nombre citado en *El cuerpo del amor* esbozó una sonrisa con sus ojos destellantes. Le pregunté desde cuándo conocía a Brown y cambió la conversación. “¿Sabía usted que Norman O. Brown nació en México en un pueblo llamado El Oro?” No sabía. Por casualidad, yo no sólo conocía ese pueblo sino que tenía cerca de ahí un amigo, el filósofo Ariel Ortega, que se había retirado a vivir con sus ahorros cerca de ahí, en la Presa Brokman, limitante entre el Estado de México y Michoacán. Ariel, junto con su pareja Antonieta López Villalba, y Víctor Kuri me había sido presentado por Paloma Villegas y David Huerta en cuya compañía Marie —recién llegada a México en julio de 1974— y yo pasábamos largos y divertidos fines de semana.

Norman O. Brown escribió *El cuerpo del amor* a lo largo de casi ocho años, entre 1958 y 1965. *Love's body* continúa el “viaje iniciado en *Life Against Death (La vida contra la muerte)*, traducido en México para Joaquín Mortiz (1980) por Francisca Perujo (1934-2014). El último capítulo de *El cuerpo del amor*, traducido al español por E. L. Revol para la

Editorial Sudamericana y publicado en Buenos Aires en 1972, se titula “Apocalipsis: el lugar del Misterio en la Vida del Espíritu”.

El cuerpo del amor está construido a base de citas y de glosas a citas de un gran número de autores, muchos de ellos familiares a Paz: de Freud a Lévi-Strauss, Huizinga, Denis de Rougemont, Eliade, Hobbes, Kerény, Roheim.

La obra del pensador norteamericano amigo de Octavio Paz me hizo tanta impresión que uno de mis primeros libros: *Cheque y Carnaval. Glosas sobre el cultivo y la cultura en México* (1978) está construido e inspirado en su estructura. Son insoslayables las afinidades y diálogos de Octavio Paz con Norman O. Brown en la serie de libros que componen los segundos años milagrosos: *Conjunciones y disyunciones, Apariencia desnuda, El mono gramático, Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo, Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, Pasado en claro*.

Con *Life against Death // Eros y thanatos*, Norman O. Brown se transformó de inmediato en uno de los emblemas de la contracultura. En particular, el último capítulo de su libro, “Apocalipsis: el lugar del Misterio en la Vida del Espíritu”, circuló como una moneda viva y ardiente entre los adeptos de la contracultura encabezados por Susan Sontag.

Las ideas religiosas y filosóficas de Brown, cuyo tutor en Oxford fue Isaiah Berlin, coinciden con las de Octavio Paz, y es posible caracterizarlas como afines a esa turbulencia llamada contracultura. El falso amanecer de un ocaso verdadero se entrelínea en las glosas de ese libro, *Love's body: El cuerpo del amor* que coincide y se opone como un espejo con los escritos del último Octavio Paz, que, a semejanza de Norman O. Brown, fue amigo —otra arena del mismo banco—, tan amigo de John Cage.

Entre la publicación del ensayo de *Dafne* de Norman O. Brown (1972) y el momento en que tendría lugar esa entrevista (septiembre 1974), habían pasado dos años. Octavio Paz tenía sesenta años y yo veintidós. Él estaba en esos momentos, que ahora se podrían caracterizar como su segundo ciclo de “años milagrosos”. El primero se había dado entre fines de los cuarenta con la escritura y la publicación sucesiva de *¿Águila o sol?* (1960), *Piedra de sol* (1960), *El laberinto de*

la soledad (1949), *El arco y la lira* (1955), *Las peras del olmo* (1957), obras en las que fundó su poesía, su poética y su política. El segundo ciclo se habría iniciado con *Salamandra* (1962), *Ladera este* (1969), *El mono gramático* (1974), *Corriente alterna* (1967), *Cuadrivio* (1965), *Pasado en claro* (1975). Con *Blanco* (1966), *Conjunciones y disyunciones* (1969), *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967), *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp* (1973), *Los hijos del limo* (1974) y *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982). De este último título me tocó atisbar de reojo ciertas circunstancias relacionadas con su proceso editorial. En *Plural* me tocó conocer al secretario, mensajero, ayudante y fotógrafo Eusebio Rojas, quien había acompañado a Paz no sé si desde los años de París, pero sí en la India, como muestran las fotografías de *El mono gramático* tomadas por él en su mayoría. Rojas era un hombre pequeño, de grandes dientes y de indudable ascendencia totonaca, oriundo de Veracruz. Él fue el mecanógrafo encargado de transcribir las grabaciones de lo que llegaría a ser *Sor Juana o las trampas de la fe*. Acometía bravamente la máquina de escribir en un cuarto oscuro, muy pequeño, que estaba en el mismo piso de las oficinas de *Plural*. Era muy celoso de su trabajo que consideraba un tesoro. No sabía cómo me enteré de que estaba haciendo esas transcripciones. Él supo que yo sabía, y eso estableció entre nosotros una cierta complicidad.

Yo llegué a trabajar en *Plural* recomendado por un amigo de la Facultad de Filosofía y Letras: Armando Pereira, a quien conocía desde antes de que emprendiera un viaje que duró varios meses a Europa y Medio Oriente, Grecia y Turquía con una dotación mínima de recursos, obtenidos por mí mismo. Durante ese viaje, me había acompañado el libro *El baño de Diana* de Pierre Klossowski y las obras de éste, *Roberte, ce soir* y *Las leyes de la hospitalidad*, de las que había tenido noticia a través de un amigo de Paz y maestro mío: Juan García Ponce, amigo de Huberto Bátis, mi maestro en la facultad. Es muy probable que los nombres de Klossowski, García Ponce, Salvador Elizondo y Tomás Segovia hayan salido a relucir en aquella primera conversación. También salieron a relucir, lo recuerdo, los nombres de Xavier Villaurrutia, José Gorostiza

como ejemplos de autores consagrados a la poesía y cuya vocación no había sido enturbiada por la política. Paz dijo que los escritores de su generación habían pensado que política y poesía o poesía y política eran indisociables.

De esa primera entrevista que se me hizo tan vertiginosa y definitiva, salimos hacia la calle en compañía de la coordinadora editorial de *Plural*, Ana María Cama quienes fueron, junto con Huberto Batis, Daniel López Acuña y Víctor Kuri, testigos de mi boda con Marie Boissonnet Lestrat el 11 de abril de 1975. A esa boda también asistiría Raúl Noriega, el estudioso de la cultura azteca en cuyos trabajos Octavio Paz basaría *Piedra de sol*, como consta en la nota editorial firmada por el poeta en la primera edición. Don Raúl Noriega había sido jefe de mi padre, y entonces yo no lo sabía, viejo amigo de Octavio Paz.

II

Octavio Paz – Tomás Segovia

“Fundaremos, como tú dices, la verdad...”, le dice Octavio Paz a Tomás Segovia en una carta del 22 de abril de 1965, desde Nueva Delhi y unas semanas después, el 15 de junio, en una posdata: “Yo también sigo pensando en la gran revista. ¡Si pudiéramos hacerla, tú y yo!” El sueño se haría realidad en 1971, cuando por invitación de Julio Scherer, Octavio Paz fundó *Plural* y llamó a Tomás Segovia a ser secretario de redacción.

En otra carta, del 25 de agosto de 1965, le recuerda: “No dejes de enviarme los datos que te pedí sobre la soñada revista”. El 27 de julio le había enviado a Segovia “Sin abandonar la zona del sueño” su “idea de la revista”. Esta idea, escrita al menos 6 años antes del lanzamiento de *Plural*, presenta con asombrosa fidelidad a lo que será *Plural*, una anatomía de ese proyecto fundado en una creencia clave: “la existencia presente y futura de la literatura en lengua española. Creo en sus obras las escritas y las que se escribirán. Pero las obras no constituyen por sí solas una literatura. Una literatura viva es un sistema de circulación es-

piritual, un flujo y reflujo de influencias –una sensibilidad y una crítica. No tanto en público –consumidor pasivo– como una respuesta” (p. 56). Esa respuesta será la revista: *Plural*. Véase la carta que Octavio Paz le escribe a Tomás Segovia el 27 de julio de 1965 desde Kabul, reproducida aquí [pp. 499-502].

III

La foto de Rogelio Cuéllar con el grupo de *Plural*, tomada en marzo de 1975 en el departamento de Octavio Paz, es un emblema de la revista y de la época. Tengo enmarcadas en mi estudio las dos versiones que de esta foto singular hizo Cuéllar: la que los muestra y retrata a todos y la que presentó Gabriel Zaid cubriéndose la cara con la portada de ese número –de marzo de 1975 donde aparece anunciada en portada la reseña que hice sobre el libro de Marco Antonio Montes de Oca. En la imagen están Tomás Segovia a la izquierda, sentado en un banco, vestido con un sweater pull-over de color claro y la mano derecha sobre la pierna. Lleva pelo cano suelto y el cabello largo, su edad indecisa lo hace parecer quizá como el más viejo del grupo, una sonrisa se abre bajo su bigote bien recortado. De pie, junto a él, la figura de Gabriel Zaid vestido de traje y poniéndose la publicación a la altura del rostro, como si fuese una máscara de carnaval. Zaid es el único que lleva corbata y se advierte que su mano es grande y el hueso de la pata del brazo deja ver que es un hombre delgado, por el perfil que tiene, un pie hacia adelante, su silueta parecería la de alguien que está a punto de dar un paso. La tercera figura de la fotografía es la de Marie José Paz, con el pelo suelto, un traje de gabardina o mezclilla clara, la falda le llega más debajo de las rodillas. Tiene algo de joven leona o de cazadora; trae amarrado como cinturón un adorno probablemente oriental. Lleva deportivamente sus cuarenta y un años. El cuarto de pie es la figura traviesa de alguien que sonrío detrás de sus gruesas gafas y con su boca que parece murmurar algo entre dientes: lleva traje pero no corbata y el pelo un poco alborotado, es Alejandro Rossi, junto a él, como mirando los libros del librero que está

en el fondo, se advierten las espaldas y la boina, y el cuerpo recto como en posición marcial de José de la Colina. El sexto personaje de pie es Salvador Elizondo, parecería ser el más joven y travieso de todos: lleva un sweater-cardigan oscuro y una camisa sin corbata, en la mano izquierda, un ejemplar de ese número de marzo de 1975 y en la derecha un vaso probablemente de whiskey. Junto a él, apartada un poco, una silla vacía cubierta con un manto que quizá podría representar al colaborador desconocido. En el primer plano, de derecha a izquierda, sentado en una pierna doblada hacia adentro y la otra hacia afuera, con la mano cerrada sobre la barbilla y la otra sobre la rodilla, Kazuya Sakai, ataviado con un traje de cazador y con la camisa abierta. A su izquierda y un poco atrás Michèle Alban, junto a Juan García Ponce en silla de ruedas, es la única que no mira a la cámara y que parece un poco ensimismada. En cambio, Juan, que está sentado en su silla de ruedas, no sólo mira al fotógrafo y a la lente, sino que, con su mirada y sonrisa, parece estar esquivando o respondiendo como una provocación una invisible bola de luz. Con la mano izquierda toma la derecha, va vestido de negro y lleva un corte de pelo que le permite dejar caer un poco el mechón sobre la ceja. Junto a él está sentado en posición de flor de loto Octavio Paz con traje oscuro, la camisa abierta y el ejemplar de la revista en la mano. Hay en su rostro sereno, y que quizá sonrío con los ojos, una imagen de serenidad. El pelo peinado hacia atrás permite que su frente despejada parezca ser el centro en la foto. Atrás hay un librero de madera con algunos objetos cristales y junto a Kazuya una canasta de mimbre llena de revistas y periódicos.

Esa fotografía puede ser leída como un *emblema*: no sólo de la literatura y de la cultura mexicana de esos años, sino también, hacia adentro de la obra, de la escritura y el proyecto de Octavio Paz y de su revista. Es manifiesto que todos ahí son ensayistas: hay tres poetas (Paz, Segovia y Zaid), cuatro pensadores (Paz, Segovia, Rossi, Zaid), cuatro narradores-ensayistas (García Ponce, Elizondo, De la Colina, Rossi), cuatro críticos de artes plásticas (Paz, Sakai, Elizondo, García Ponce). Dos de ellos, Segovia y Juan García Ponce, ya habían participado en un proyecto de revista: la *Revista Mexicana de Literatura*. Y los mismos dos, con Salvador

Elizondo, habían animado la revista *Snob* en los años cincuenta. Segovia, Elizondo y García Ponce no sólo habían compartido lecturas: Michelle Alban tuvo un hijo con Tomás, Rafael Segovia Albán y dos hijas con Elizondo. La experiencia de la guerra civil española no sólo fue importante para Paz que viajó con su primera mujer, Elena Garro, a España en 1937. Es decisiva para dar cuenta de la presencia ahí de Segovia y de José de la Colina. La figura de José Gaos fue tan importante para Alejandro Rossi como la de Rafael Dieste para Gabriel Zaid; Kazuya Sakai y Salvador Elizondo compartieron con Octavio Paz la pasión y el conocimiento de las culturas asiáticas. ¿No es significativo que China y Japón estén presentes en la foto a través de Elizondo y Sakai? La presencia de Michelle Alban y de Marie José Paz no sólo es elocuente del papel que Paz y sus amigos conferían a la mujer en la salvación del mundo, para citar un título del filósofo ortodoxo ruso Paul Evdokimov. Ambas mujeres, de origen francés, fueron compañeras, lectoras, musas y portadoras de *La llama doble*. En particular Marie José (1934) representa en la fotografía esa puerta que Paz, nacido en 1914, tendió hacia los jóvenes nacidos en 1932 y 1934: Rossi, Elizondo, Zaid, De la Colina. Un puente que quizá evoca la relación que tuvo Alfonso Reyes (n. 1889) con los escritores de la revista *Contemporáneos* (nacidos casi todos al iniciar el siglo); dos argentinos (Rossi, Sakai), dos españoles (Segovia, De la Colina), tres mexicanos (de tres rumbos literarios: Norte: Zaid; Altiplano: Elizondo; Sur: Juan García Ponce). Predomina aquí la sensibilidad de una nueva Europa o de una nueva Hispanoamérica capaz de asomarse a las letras francesas, alemanas, italianas, chinas, japonesas y por supuesto españolas e hispanoamericanas. Los caminos cruzados entre estas ocho figuras dibujan una especie de radiografía de las letras mexicanas.

En una de las cartas de Segovia, Paz le dice hablando de los caracteres comparados de los pueblos: "... mis amores son otros: chinos y afganos; la sociedad política y la sociedad nómada, el mandarín y el jinete" (Kabul, 14 de julio de 1965).

Plural parecería ser la encarnación de una combinación de mandarines y de hombres a caballo, de letrados –todos lo son en grado sumo– caballeros capaces de socializar en una "sociedad política".

Además de los personajes presentes en la fotografía había otros que formaron parte de esa constelación amistosa regida por las leyes de las afinidades electivas. Venía de distintos rumbos y su personalidad ayuda a redondear la identidad colectiva perfilada por la máscara de prosa llamada Octavio Paz: Ulalume y Teodoro González de León, Danubio Torres Fierro, Julieta Campos, Gerardo Deniz, Homero Aridjis, José Emilio Pacheco, Esther Seligson, Emir Rodríguez Monegal, Guillermo Cabrera Infante, Jorge Ibarguengoitia, Daniel Cosío Villegas, Gastón García Cantú, Elena Poniatowska, Víctor L. Urquidi, Carlos Fuentes.

En la fotografía no salieron retratados personajes que formaban parte de la vida cotidiana de la revista. Había tres que tuvieron alguna importancia; el periodista uruguayo refugiado en México, Danubio Torres Fierro, quien sucediera en las tareas de redacción a Tomás Segovia y colaboraría con José de la Colina en la (in)grata tarea de la edición y redacción. Danubio era alto, delgado, impaciente y parecía un personaje de Proust. No hizo amistad con ninguno de los miembros del consejo de redacción de la fotografía. Era amigo de otra uruguayaya que no aparece tampoco en la famosa foto: Ulalume González de León, hija de la poeta Sara de Ibáñez, que había adoptado el apellido del arquitecto Teodoro, quien se haría amigo de Octavio y cuyo hermano Antonio había coincidido en la India con Paz. A Danubio –lector de Gide y de Goytisolo– lo veía yo como a una suerte de correspondencia que *Plural* tenía con *Sur* cuyo jefe de redacción había sido José Bianco: *Sur* tenía a éste del mismo modo que *Plural* tenía a Danubio.

El autor de *Memoria plural* se había hecho íntimo amigo de otra escritora de carácter que estaba asociada a la revista: la cubano-mexicana Julieta Campos, casada con Enrique González Pedrero, quien llegaría a ser gobernador del estado de Tabasco (1983-1987). González Pedrero había fundado junto, con Víctor Flores Olea, Jaime García Terrés y Carlos Fuentes, la revista de política *El espectador* y tanto él como Julieta sostenían con Octavio Paz una relación amistosa que probablemente se remontaba a los años que González y Campos habían pasado en París donde coincidieron con Paz. Otra persona que no salió en la fotografía

de Rogelio Cuéllar fue la coordinadora editorial, Ana María Cama Villafranca, hermana de Alba Cama de Rojo, esposa del pintor Vicente Rojo e hija de doña Alba Villafranca de Cama, una anciana siempre vestida de negro, propietaria de la librería Londres. Ana María fue llamada a *Plural* como coordinadora editorial, pues la envergadura y cantidad de textos, documentos, anuncios, papeles que la revista fue requiriendo en su desarrollo llegó a ser enorme. Aunque el periódico *Excélsior* estaba detrás del mantenimiento y sostén de la revista, Octavio Paz había acordado con Julio Scherer que la formación, diagramación y edición de *Plural* se haría en la Imprenta Madero al frente de cuya dirección artística se encontraba Vicente Rojo, con quien Paz haría varios libros como, por ejemplo, *10 poemas* y *Marcel Duchamp o la apariencia desnuda*. Además, Vicente Rojo era accionista de la Editorial Era cuyas siglas las formaban las iniciales de los apellidos de sus fundadores: don Tomás Espresate, Vicente Rojo y José Azorín. Era además acogería obras derivadas de la gestión editorial de *Plural* como el libro de John Cage: *Del lunes en un año* o el *Riesgo del placer*, el libro de traducciones de Lewis Carroll que Ulalume González de León había publicado en *Plural*. Como la levadura de *Plural* desbordó las páginas de la revista, se desencadenaría una serie de obras y traducciones que serían publicadas por diversos sellos. *Plural* representó un punto de inserción de la cultura escrita en español en el espacio del mundo moderno. Este punto de inserción sólo podría darse desde una experiencia colectiva cosmopolita y heterotópica. El puñado de redactores y colaboradores representa una actualización de lo que Pedro Henríquez Ureña llamaría grupo corto y Elías Canetti “cristal de masa”.

IV

Las revistas *Plural* y *Vuelta*, fundadas y animadas por Octavio Paz y un grupo de amigos, derivaron y vertebraron a la cultura literaria mexicana del último tercio del siglo xx y la llevaron a su momento de plenitud y madurez, imponiéndola como una referencia no sólo en el ámbito de la lengua, sino más allá. La publicación casi simultánea de los libros de John King

sobre *Plural* y de Malva Flores sobre *Vuelta* es un hecho significativo de esa madurez e invita, desde luego, a una mirada reflexiva sobre el proyecto editorial, la ética y estética de ambas publicaciones que casi podrían ser leídas como dos épocas o dos momentos de un mismo impulso personal y transpersonal. Se corre el riesgo, al hablar de este tema, desde luego, de hablar más de los objetos y asuntos de los libros aquí presentados que de los libros mismos de John King y de Malva Flores que son desde luego distintos pero complementarios en su calidad noticiosa y excelencia artesanal.

Decía Octavio Paz –citado por Malva Flores al inicio de su libro– que el proyecto de una revista es “menos una religión que una secta”. Cabe detenerse en estas palabras escritas por Octavio Paz al calce de la revista *Sur*, con motivo de la muerte de Victoria Ocampo: “¿Qué es una revista? Algo menos que una religión, pero más que una secta...” Esta caracterización de Octavio Paz me remite a la historia de la filosofía, a la filosofía antigua donde la relación entre religión y conocimiento, historia y teología no estaba muy bien definida y donde la noción de “escuela filosófica” tiene un resplandor y un vigor que no me parece inapropiado para tratar de definir ese sistema de correspondencias y afinidades que cubren las marcas, los emblemas *Plural* y *Vuelta* y cuyos individuos –Tomás Segovia, José de la Colina, Gabriel Zaid, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Alejandro Rossi– estarían, no sólo unidos, sino unidos por un conjunto de afinidades y de actitudes compartidas. El libro de John King estaría más interesado en seguir las huellas del deseo de verdad, mientras que el de Malva Flores estaría más determinado por las gravitaciones de la belleza encarnada en la poesía y en las artes.

Vuelvo a la pregunta: ¿qué es una revista como lo fueron *Plural* y *Vuelta*? Una revista es una casa de cristal cuyos habitantes –en su vida y en sus sueños tanto como en sus opiniones– están *expuestos* a la mirada de los otros, del público y la comunidad. Esa casa de cristal es por su transparencia misma un *observatorio*, un mirador desde el cual se observa y registra al mundo y a la historia. Desde *Plural* y *Vuelta* se ventiló así una *conversación*, y el valor de cada una estriba precisamente en la fuerza y originalidad con que se lanzó desde sus páginas la conversación de la cul-

tura mexicana moderna, ávida en las escrituras de sus participantes –los inquilinos de la casa de cristal– de estar en el mundo en sus más diversas manifestaciones, y de estar en el mundo abriéndolo desde México y la cultura escrita y vivida en América a su propia utopía enterrada o semi-enterrada en su pasado: pues estar en el mundo no era tanto para los artesanos-inquilinos de la casa de cristal un frívolo oficio de trotamundos a la moda (aunque también, no faltaba más), sino en apropiarse del propio mundo, del propio pasado, presente y porvenir de *otra* manera. Esa *otra* manera es, por ejemplo, la que se manifiesta en el número de *Plural* sobre la *Nueva España*. Orfandad y legitimación. Los observatorios que fueron *Plural* y *Vuelta* no sólo fueron, insisto, un escenario para el exhibicionismo colectivo considerado como un hogar, no sólo fueron un observatorio y una fábrica de la conversación crítica, sino también –quizá esto es lo más importante– una arena de combate y un laboratorio de la experiencia civil, individual y colectiva. Esa arena de combate es, desde luego, ideológica y política, y con ella, con esa arena, están las piedras fraguadas del edificio. Esa causa polémica originaria que es como la piedra de fundación de estas casas de cristal no es una causa sin sentido, una causa más que se da –como frasea Malva a Rossi–, se sigue dando, diría yo, en *Letras Libres*, como una causa por el sentido o con batallar por no perder el sentido y por mantenerse fieles al impulso originario. Esta es la perspectiva que trabajan los libros de John King sobre *Plural* y de Malva Flores sobre *Vuelta*.

El primero es, no puede ser más objetivo y neutral –aunque ambos lo sean– John King construye por así decir, cinematográficamente, el escenario y cuenta la película de la revista agrupando sus intereses según los “grandes temas”. Desde mi punto de vista, el libro de King busca reconstruir una unidad en la parte política e histórica de *Plural* y aspira no sólo a entregar un fresco de la historia mexicana contemporánea, desde el 68 hasta *Vuelta*. Es un libro útil, que le da más peso a la historia y a la política que a la poesía, las artes y la filosofía. Un libro diría yo, demasiado objetivo, muy bien trabajado por su traductor David Medina Portillo. El de Malva es un libro que, bajo su apariencia cristalina y objetiva, adentra

al lector a la entraña de la revista *Vuelta* y que no pierde nunca el hilo de la conversación poética.

ANEXO

Algunas referencias a Norman O. Brown en las *Obras completas* de Octavio Paz, t. X.

“Conjugaciones”

Un oro nefasto [Un or néfaste incite pour son beau cadre une rixe... (Mallarmé, primera versión del “Soneto en ix”).] (p. 122)

Max Weber descubrió una relación entre la ética protestante y el desarrollo del capitalismo. Por su parte, algunos continuadores de Freud, señaladamente Erich Fromm, subrayan la conexión entre este último y el erotismo anal. Norman O. Brown ha hecho una síntesis brillante de ambos descubrimientos y, lo cual es todavía más importante, ha mostrado que la «visión excremental» constituye la esencia simbólica y, por tanto, jamás explícita, de la civilización moderna. (p. 123)

... A Norman O. Brown le interesan sobre todo sus metamorfosis recientes. ... [nota: *Life against Death*. Hay traducción al español: *Eros y Tanatos* (México, Joaquín Mortiz, 1967). Brown publicó en 1966 otro volumen, *Love's Body*, que es la continuación y el complemento de *Eros y Tanatos*. Aún no ha sido traducido]

“Conjugaciones”

El orden y el accidente

“Alquimia sexual y cortesía erótica” [*Sexual Life in Ancient China*, Leiden, 1961] (p. 183)

...La terapéutica del psicoanálisis equivale, en lo individual, a las sublimaciones colectivas. Norman Brown cita una frase de Freud que me

economiza proseguir esta demostración: «las neurosis son estructuras asociales. Tratan de realizar por medios privados lo que se realiza en la sociedad por medios colectivos». (p. 184)

... Ahora que «el camino de la acumulación de sublimaciones –dice Brown– es también el camino de la acumulación de la agresión». El resultado es la explosión. ...

V. Claude Lévi-Strauss o El nuevo festín de Esopo [Joaquín Mortiz, México, 1967]

“Las prácticas y los símbolos. El sí o el no y el más o el menos. El inconsciente del hombre y el de las máquinas. Los signos que se destruyen: transfiguraciones. Taxila” [*Delhi, a 17 de diciembre de 1966*] (p. 549)

...El hombre histórico de Hegel y Marx quiere suprimir su alteridad, ser uno otra vez con los otros y con la naturaleza pero está condenado a cambiarse continuamente y a cambiar al mundo. En su libro brillante (*Eros y Thanatos*) Norman O. Brown ha mostrado que la energía de la historia puede llamarse también Eros reprimido y sublimado...

Octavio Paz, *Obras completas. Ideas y costumbres II: Usos y símbolos*, t. X, México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de Lectores, 1996. *Conjunciones y disyunciones* (1969)

45. PLURAL ERA UNA FIESTA

I

Plural fue para la cultura mexicana del último tercio del siglo xx lo que la *Revista de Occidente* de José Ortega y Gasset para la España y el mundo hispanoamericano de principios del siglo xx. Apenas si duró seis años, pero gracias a *Plural* Octavio Paz y el grupo de escritores que lo acompañó durante esa travesía logró encontrar su público y su propio espacio nacional y aun continental.

Éste es un dato medular. Desde luego, *Plural* tiene en México antecedentes y genealogías (de *Contemporáneos* y *El Hijo Pródigo* a *Taller*, la *Revista de Literatura Mexicana*, la *Revista de la Universidad*) y vecindades (*Diálogos*, la *Revista de Bellas Artes*, el suplemento de “La Cultura en México”, y, fuera de nuestro país, *Sur*, *Sol y luna*, *Mito*, *Moradas*, *Libre*, *Mundo nuevo*, *Marcha*, *Crisis*), pero el hecho de que la auspiciara con leal e íntegra independencia un diario como *Excélsior* hizo que *Plural* obrase el milagro: brindar a una (no tan) incipiente clase media ilustrada la posibilidad de un encuentro cotidiano con una representación de una alta cultura moderna. Gracias a la generosidad de Julio Scherer, el admirable y valiente director de *Excélsior*, un proyecto de revista *high brow* (en la línea de la *Revista de Occidente*, *Sur*, *Orígenes*, y fuera de nuestra lengua: *Horizon* de Connolly, la *Nouvelle Revue Française* de Jean Paulhan, *Botella oscura* de la princesa Caetani) se encuentra con un público emergente y efervescente, intelectualmente joven. Y gracias a que el espíritu universal de Octavio Paz se imprimía en todas sus empresas, la revista *Plural* trascendió las fronteras geográficas, e inscribió a México en la *mouvance* crítica de aquellos despiertos años. Sus lectores eran los intelectuales jóvenes (y no tanto) que venían del 68, que habían sido testigos de los

hechos sangrientos del 10 de junio de 1971 y en quienes maduraba el escepticismo hacia el sistema político mexicano articulado en torno al PRI y al lenguaje oficial de la Revolución Mexicana.

“Perdone –me preguntó un desconocido en la barra cafetera de una tienda a principios de 1972 en la Ciudad de México–: ¿de dónde viene la revista que está usted leyendo?” Le contesté alegre y desafiante cuando todavía no conocía a ninguno de ellos: “De aquí.”

II

La idea de *Plural* –no podía ser de otro modo– fue ella misma plural: desde el balcón de la literatura y de la poesía (antiguas y modernas) iban pasando ante nosotros no sólo las letras (de Raymond Roussel a Raymundo Lulio) y los poemas (de Paz, Segovia, Sucre, Varela, Cummings, Zaid), sino una gran variedad de temas: crítica política (de Daniel Cosío Villegas y Gabriel Zaid a Joseph Brodsky, Ossip Mandelstam, John Womack, Luis Villoro, Alexander Solzenitzin); crítica de arte (Harold Rosenberg, Dore Ashton, Pierre Schneider, Damián Bayón, Juan Acha, Jorge Alberto Manrique y sobre todo Kazuya Sakai); crítica de la modernidad (Daniel Bell, I.F. Stone); textos japoneses y chinos antiguos (por ejemplo, *El libro del ocio*); fragmentos de obras centrales de las letras modernas (Paul Valéry, e.e. Cummings, Fernando Pessoa); del pensamiento moderno (de Charles Fourier a Norman O’Brown) y de la crítica moral y política (Giorgi Konrad, Joseph Brodsky y todos los adelantados que hicieron la crítica de los gobiernos llamados socialistas). Por supuesto, también narrativa, en particular iberoamericana: Mario de Andrade, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Manuel Puig, Alejandro Rossi, Álvaro Mutis, José de la Colina. Un enjambre de entrevistas, notas de libros, comentarios incidentales sobre política, antropología, historia literaria, cine, jazz, política cultural. *Plural* no sólo fue una revista viva: la habitaba la vivacidad. No sólo fue una revista que sumaba personalidades. Logró lo imposible: transformar esa suma de estilos y actitudes personales en *una persona colectiva*, en una especie de cuerpo místico o

de carismática corporación que trascendía y comprendía a cada uno de sus integrantes. Casi es más fácil comprender *Plural* en términos urbanísticos que editoriales. La revista fundada por Octavio Paz y un grupo de escritores mexicanos sólo se entiende cabalmente en términos de una ciudad de las ideas.

III

Una revista de ese orden presupone, desde luego, un director y un cuerpo de colaboradores pero, además, una redacción alerta y unas manos laboriosas e inventivas en la redacción. El cordón umbilical, el *pneuma* vivificante de la revista fueron sus redactores y diseñadores: Kazuya Sakai, Tomás Segovia, José de la Colina, Danubio Torres Fierro, Ignacio Solares, con la colaboración de Vicente Rojo, Abel Quezada Jr., Arturo Marván, Ana María Cama. Y a ese grupo muy compacto y activo hay que añadir necesariamente el cuerpo entusiasta de los traductores: Segovia, De la Colina, Sakai, Juan Almela, Ulalume González de León, Antonio González de León, Elsa Cecilia Frost, Esther Seligson, Rafael Segovia Albán, entre otros, para sólo mencionar a los más conspicuos. La traducción en *Plural* no fue ni una hermana menor ni una opaca cenicienta: la recorre el entusiasmo de Babel, la curiosidad, la urgencia de conocer y dar a conocer obras de españoles (Julián Ríos, Pere Gimferrer, Jaime Gil de Biedma, Cristóbal Serra), italianos (Beppe Fenoglio), portugueses y brasileños (Mario Cesariny, Mario de Andrade, Haroldo y Augusto de Campos), franceses (Michaux, Caillois, Lévi-Strauss, Cioran, Claude Roy, Yese Amory, Balthus, André Pierre de Mandiargues, Pierre Klosowski), usamericanos (Daniel Bell, Mark Strand, e.e. cummings, Harold Rosenberg, Harry Levin), rusos (Maiakovsky, Solyenitzin), japoneses, chinos, etc. El papel central que asume la traducción en *Plural* parece cumplir la profecía de Octavio Paz al concluir *El laberinto de la soledad*, en el sentido de que los mexicanos somos por fin contemporáneos de todos los hombres. La edición de una revista es, por cierto, una manera de formular un nuevo canon y establecer una cohabitación

inédita entre vivos y muertos. *Plural* puede ser vista así como un concentrado repertorio progresivo, una antología en marcha de las ideas y prácticas de la literatura y el arte latinoamericanos del último tercio del siglo xx. Junto con sus amigos más jóvenes (Elizondo, García Ponce, Rossi, Sakai, Segovia, Zaid) y con sus amigos más viejos (Jorge Guillén, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Juan Marichal), el autor de esa frase –Octavio Paz– se encuentra a través de *Plural* con sus lectores. Ese encuentro es una fiesta perdurable.

IV

Mi muy modesta experiencia como corrector de *Plural* desde el número 40 hasta el 58 no contradice esta idea. Hacíamos el trabajo con alegría. Danubio Torres Fierro y Ana María Cama –mis jefes inmediatos– junto con José de la Colina, Kazuya Sakai y el propio Octavio Paz se entregaban a la faena jubilosa, infatigablemente, y corregíamos y corregíamos la revista, aunque no por eso no se nos escapaban errores y erratas. No éramos los únicos entusiastas. Desde la secretaria, la encantadora Sonia Levi Spira, hasta el director, daban atento seguimiento a cada texto. Reinaba en el ambiente un aire festivo y abierto. A diferencia de las sórdidas atmósferas caníbales de otras redacciones, la de *Plural* no parecía temer los ejercicios de admiración. En la redacción cada quien sabía lo que tenía que hacer.

A espaldas de los autores y traductores, elogiábamos sus tareas. En no pocas ocasiones leímos en voz alta, y ya no para corregir, algún texto íntegro o fragmentario, sino para volverlo a disfrutar –digamos las traducciones que hizo Julieta Campos de Anaïs Nin o algún artículo de Daniel Cosío Villegas. Toco otro nervio: la política. *Plural* es una de las pocas revistas donde el lector puede asistir a la práctica deportiva de eso que se llama política del espíritu. Digo deportiva porque la crítica de la realidad nacional o de las burocracias socialistas no estaba nunca ausente de ingenio ni de humor: la condescendencia intelectual hacia el orden político se verificaba con generosidad y nobleza. La crítica, la reflexión

sobre diversos temas de interés común (por ejemplo, la demografía o la economía) no estuvieron ausentes. La sección “Letras, letrillas, letrones” daba espacio al desahogo polémico, por ejemplo, con los redactores del suplemento “La Cultura en México”, dirigido por Carlos Monsiváis, en torno a la posibilidad de un “discurso de izquierda”. Debo confesar, por cierto, que, güelfo entre los gibelinos, gibelino entre los güelfos, yo andaba sobre el filo de una pequeña navaja pues pertenecía en cierto momento a ambas redacciones.

Otro ejemplo de la crítica de altura son los artículos de Gabriel Zaid en la sección *Cinta de Moebio* que en cada número sabía poner el mundo de cabeza y pisarle los talones a la sombra del lector, la sociedad y, para decirlo con sus palabras, *el progreso improductivo*. Otro ejemplo: las breves y a veces no tan breves notas anónimas (muchas eran de Octavio Paz) al final de la revista, las declaraciones y rectificaciones, los regaños, los coscorrones, las ironías que se daban con un espíritu aéreo pero incisivo, lúdico y ligero, prenda florida y simpática de la “guerra literaria”. Ese es quizá otro rasgo de *Plural*: la combinación del espíritu de gravedad y del ánimo ligero en una propuesta editorial marcada por la generosidad del primero. Generosidad: en *Plural* rara vez había problemas de espacio, no se les pedía a los articulistas que condensaran en dos cuartillas una historia de la literatura, y estaban las letras libres de taxativas de espacio por dictados del diseño. Kazuya Sakai era un mago. El lector medio podía solazarse en ensayos extensos y a veces algo abstrusos o mirando extensos suplementos de arte donde no se regateaba el espacio ni a la letra ni a la imagen.

Imagino a *Plural* como una suerte de *Xanadú* donde los mejores descubrieron lo mejor de sí mismos y donde la aventura nos llevaba con la misma familiaridad crítica a redescubrir al sesgo el *boom* de la literatura latinoamericana, la orfandad y legitimidad de Nueva España (un número memorable) que a discutir sobre la extinción de la especie humana (la mesa redonda del número siete) o a hacer conciencia de que ni la violación de los derechos humanos en la Unión Soviética ni el consumo de hongos maravillosos en el México indígena nos podían ser ajenos. Esa aventura le dio cuerpo y rostro a una generación de escritores y lectores,

dentro y fuera de América, y seguramente abonó el terreno para que una sociedad ávida de conocimiento y harta de simulación empezara a madurar cívicamente a partir de una reforma del entendimiento.

Gabriel Zaid me hace ver que el número uno de *Plural* se abre con un ensayo de Claude Lévi-Strauss (a quien Octavio Paz dedicó su curso inaugural en el Colegio Nacional) sobre la transmisión de los mitos en la América prehispánica. El ensayo sostiene que, a pesar de su aparente aislamiento, los pueblos americanos prehispánicos sostenían una intensa comunicación y que entre ellos se daba una precisa sintaxis mental como lo prueba la unidad de sus mitos. El contenido de ese ensayo me parece auspicioso y premonitorio. La revista *Plural*, fundada por Octavio Paz, enuncia a lo largo de sus casi sesenta números que en América, a pesar de su aislamiento y dispersión aparentes, un intenso flujo de corrientes críticas literarias y artísticas puede prestar unidad profunda al actual mundo cultural y político así iberoamericano como europeo. El sueño realizado de *Plural* —un sueño universal que luego continuaría *Vuelta*— inaugura, entre otras tantas cosas, lo que se podría llamar la otra *unidad* cultural americana. Quienes interrumpieron la labor de Octavio Paz en el *Plural* auspiciado por el *Excelsior* de Julio Scherer no podían saber —y acaso tampoco les importaba mucho— que llegaban demasiado tarde. La semilla ya estaba sembrada.

46. EL ÚLTIMO NÚMERO DE *PLURAL*

Mi participación en *Plural* coincidió con la del escritor y periodista uruguayo, Danubio Torres Fierro, quien fungiría como secretario de redacción de la revista entre 1974 y 1976. Aunque Danubio era apenas cinco años mayor, pues había nacido en 1947, había vivido con intensidad el mundo de las dictaduras en el Cono Sur. Era nervioso, elegante y encarnizadamente laborioso. Hicimos desde el primer momento una buena química y en confabulación con Ana María Cama, la coordinadora editorial, trabajábamos alegremente en los cierres con el inescrutable y principesco como un hijo de samurai, Kazuya Sakai, diseñador, crítico de arte y de jazz, y persona en quien Octavio Paz depositaba una fe capaz de mover montañas. El triángulo editorial funcionaba con un fluido mecanismo de control, libertad, responsable inteligencia y espíritu de cuerpo.

Para el que sería el último número, Octavio Paz me preguntó si podía hacer una reseña de la novela monumental de Carlos Fuentes, *Terra nostra*. Acepté el desafío e hice la crónica. Cuando el papel estaba en pruebas, Octavio Paz me llamó por teléfono para pedirme que revisara algunos pasajes del texto donde se comprobaba y sostenía, con citas al calce, cierta propensión, a mi parecer misógina, del texto de la novela reseñada. Tuvimos una discusión y, ante la elocuencia de Paz, terminé aceptando matizar esos pasajes. De todos modos, el número salió anunciando en portada que la revista exponía el pro y el contra de *Terra nostra* de Carlos Fuentes, a cargo de Pere Gimferrer y de Adolfo Castañón. El golpe administrativo que sacaría a Julio Scherer de la dirección de *Excelsior* y a Octavio Paz de *Plural*, atenuó desde luego la recepción de ese par de reseñas publicadas en la revista que a partir de ese momento dejaría de estar bajo la dirección de Paz. En diciembre de ese mismo año se iniciaría, fuera ya de *Excelsior* y con financiamiento independiente, la revista *Vuelta*.

Así recapitula Danubio Torres Fierro ese final:

El clima político mexicano, cruel en sus ceremonias expiatorias, se degrada al final del sexenio de Luis Echeverría. Hubo un golpe de estado en el diario *Excélsior* que derrocó al director, Julio Scherer García, y a su elenco, y que nos obligó, a los que estábamos en *Plural*, a una renuncia colectiva. Se cancelaban, de un plumazo despótico, un periódico y una revista que fueron, en ese entonces, excepcionales. Uno y otra habían de permanecer como los adelantados de una política de apertura y de disidencia que la clase dirigente y sus aliados todavía no estaban dispuestos a permitir. Reivindicar la verdad —la verdad verdadera, no la verdad cómplice ni la verdad a medias— ha sido un deseo incurable para los mexicanos. El episodio de *Excélsior*, escandaloso por sus implicaciones políticas y tan frustrante para quienes nos agrupábamos en torno al periódico, era otra confirmación de aquel designio esquivo. Yo lo padecí como una prolongación más de la arbitrariedad ubicua que se arrastraba, implacable y letal, como una serpiente venenosa, por las dictaduras del continente.²⁸⁰

²⁸⁰ Danubio Torres Fierro, *Estrategias sagradas. La España catalana (1976-1980)*, Seix Barral, Los Tres Mundos, Memorias, Barcelona, 2001, p. 10.

47. HISTORIA PERSONAL DE VUELTA

Conocí a Octavio Paz en agosto de 1975. Me desempeñaba como corrector y tenía veintitrés años. A sus sesenta y un años, Paz era una persona jovial y abierta. Yo le pregunté cómo era el filósofo usamericano Norman O. Brown, a quien se había publicado en *Plural* y cuyo *Eros y thanatos* Francisco Perujo había traducido hacía algunos años. Brown se identificaba como un pensador a la izquierda de Freud y, junto con Ludwig Marcuse, era un autor muy leído por aquellos años. Yo no ignoraba que Brown citaba a Paz en *El cuerpo del amor*. Se lo hice saber. No me dijo nada sobre ese particular, pero me invitó a colaborar en la revista. Además de corregir, debía traducir y escribir notas. Así lo hice, primero con Danubio Torres Fierro y luego con Kazuya Sakai. Alrededor de *Plural* giraban no pocos escritores: ahí conocí a Alejandro Rossi, quien se revelaría como mi maestro y amigo de toda la vida.

Con la última década del siglo se cierra una etapa no sólo en la historia política —el largo adiós del sistema mexicano—, sino también en lo literario y en lo cultural —la pulverización de la tradicional república de las letras en una red de suburbios culturales precariamente conectados entre sí—. Por otra parte, la concesión del Premio Nobel de Literatura a Octavio Paz en 1990 expresa con su emblema la madurez de una literatura que alcanza su plenitud en la poesía y en el ensayo. Yo plural de una sola sombra, el poeta Octavio Paz camina invariablemente acompañado por una sombra crítica. Si su obra ha llegado a situarse como un espacio público de conversación y debate, ello se debe en buena parte a que él ha sabido establecer un sistema de vasos comunicantes entre la poesía y el pensamiento, la contemplación y la crítica, y tanto la historia de la lírica como la historia de las ideas en México en el siglo xx serían incomprensibles sin su ejercicio.

A su vez, el ensayista se desdobla y su acuidad intelectual, su sentido del horizonte, acaso se deba a que en su mirada se enfocan dos ojos: el literario y el artístico, por un lado, y por el otro el político y polémico. En estos dos órdenes, su tarea ha sido fértil y, primero desde 1973, fecha de fundación de la revista *Plural*, y luego desde 1976, fecha de fundación de *Vuelta*, ha publicado un sinnúmero de libros de crítica literaria, estética, discusión política, filosofía de la historia y erotismo, todos animados por la misma raíz crítica. Esta infatigable labor que ha dado y elevado el tono de la discusión mexicana expresada en el ensayo, culminará en la publicación de sus *Obras completas*, de las cuales se han editado hasta fines de 1997 once tomos y que constarán de quince. La organización de esas obras hace ver, por cierto, hasta qué punto es orgánica la armadura de su reflexión. Lo que Alfonso Reyes representó para la literatura mexicana durante la primera mitad del siglo, lo encarnará, en otra escala crítica, Octavio Paz durante la segunda. Sin embargo, hombre-país capaz de inventar un paisaje, no es en modo alguno una figura aislada en la literatura mexicana contemporánea. Entre otras cosas, la riqueza de la literatura ensayística de hoy estriba en la amplitud del arco generacional que cubre, así como en el caudal y calidad de sus diversos actores, protagonistas múltiples que o bien son escritores que incursionan en dominios periféricos a la cultura literaria o bien son autores no específicamente consagrados al ejercicio de las letras pero que, en virtud de la calidad de su escritura, tienen carta de ciudadanía en la república literaria.

Plural, como más tarde *Vuelta*, no sería una revista popular: su crítica a la Unión Soviética y a los países socialistas, su discrepancia con las disyuntivas de la inteligencia progresista (Carlos Fuentes, Fernando Benítez) que invitaba a cerrar filas en torno al entonces presidente con la consigna “Echeverría o el fascismo”, su múltiple voluntad crítica encarnada en una idea exigente y cosmopolita del arte y de la literatura, su amplia circulación nacional, harían de *Plural* una manzana de la discordia celosamente codiciada y contestada por los intelectuales de izquierda y por los escritores asociados, en una forma u otra, al aparato del poder.

Vuelta se fundó luego de la clausura de *Plural*. Ambas revistas han sido dirigidas por Octavio Paz y han de ser leídas a la luz de su biografía intelectual. Se inscriben en esa cadena de publicaciones que en México va de *Contemporáneos* a *El Hijo Pródigo* y de *Letras de México* a la *Revista Mexicana de Literatura*. A diferencia de *Plural* que fue una revista institucional, *Vuelta* se planteó desde el principio como una revista independiente de cualquier institución y, en particular, de cualquier institución oficial o gubernamental.

Aunque había yo trabajado más de un año en la redacción de *Plural* como corrector, no formé, desde luego, parte de la redacción inicial. Al transformarse *Plural* en *Vuelta*, los elegidos para iniciarla fueron sobre todo los escritores de la generación del 32: Alejandro Rossi, Juan García Ponce y Salvador Elizondo, asistidos por el dinámico Enrique Krauze y bajo la inspiración de Octavio Paz, a su vez asistidos y aconsejados por el inasible e ineludible: como un banco volátil de mariposas alrededor de un vehículo en movimiento, Alejandro Rossi. Ayudó a la organización, como gerente, Celia Chávez de García Terrés, la hija de don Ignacio quien había heredado, al parecer, la intuición y la eficacia para sortear las tempestades. Vale recordar algunas fechas significativas para documentar que la relación entre los intelectuales y el Estado en México no ha dejado de estar sujeta a algunas tensiones: en 1966, el secuestro de la Rectoría y la intervención gansteril de la Universidad; en 1967, la destitución del director Arnaldo Orfila Reynal del Fondo de Cultura Económica; en 1968, las masacres de los estudiantes; en 1976, el golpe contra el periódico *Excélsior* dirigido por Julio Scherer y, de paso, contra *Plural*; y antes y luego las fechas innumerables de la violencia contra las universidades de provincia. Positivamente galvanizada por la reacción contra la intervención de *Excélsior*, la fundación de *Vuelta* recuerda en algunos aspectos la fundación de la Editorial Siglo XXI dirigida por Arnaldo Orfila Reynal con algunas diferencias definitivas: *Vuelta* viene, como *Plural*, de regreso de la Utopía, sería pro-democrática en un sentido liberal, pero por ello mismo desplegaría una crítica sistemática a los gobiernos de filiación burocrático-comunista

(Cuba, Nicaragua, URSS, Checoslovaquia, etc.). *Vuelta* incorpora dos alas: la política y la cultural, unidas por una misma exigencia: la claridad de pensamiento y de sintaxis. *Vuelta* es una revista literaria con un horizonte político en un país como México donde –para citar a Cernuda– “la literatura sólo tiene, cuando la tiene, actualidad”, es decir es una revista de minorías en virtud de sus opiniones políticas, inteligentes, es decir impopulares. Dirigida por el autor de *El laberinto de la soledad*, ella misma ha sido un espacio para ese laberinto. *Vuelta* ha de ser leída a la luz de un amplio círculo concéntrico: el de la biografía intelectual y crítica, pública y política de su director. La revista, que empieza siendo una empresa de grupo, poco a poco concentra sus círculos de enlace interno: Gabriel Zaid, José de la Colina, Tomás Segovia, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Alejandro Rossi, Julieta Campos, Jaime García Terrés, Rafael Segovia mantienen sus nombres en la revista sobre todo durante los primeros quince años, pero poco a poco van dejando el lugar a nuevas promociones: Alberto Ruy Sánchez y Aurelio Asiain (quienes han sido secretarios de redacción en distintos periodos); Guillermo Sheridan, Fabienne Bradu, Julián Meza, Christopher Domínguez, Jaime Sánchez Susarrey, Eduardo Milán y Adolfo Castañón, entre otros, sobre todo desde la segunda década. La revista queda poco a poco identificada con los proyectos de Octavio Paz, Gabriel Zaid y Enrique Krauze.

Mención aparte merece Enrique Krauze. Ingeniero, historiador, empresario, discípulo de Daniel Cosío Villegas, el autor de *Biografía del poder*, que infundió a la revista toda la fuerza de una hazaña, es decir de una empresa. Administrador escrupuloso y escritor de raza, Krauze auspició, primero como secretario de redacción y luego como subdirector, encuentros televisados que luego serían libros, promovió la vertiente editorial de la revista publicando libros y prestó a todo cuanto emprendió un aire flamante y renovador, hijo de su innata sagacidad. Una muestra de su talante y talento polémicos la dio con el ensayo sobre “Carlos Fuentes: un dandy guerrillero” que obligó a reformular los planos y trazas de la república literaria en México.

Otras figuras de la revista son Gabriel Zaid y Alejandro Rossi quienes, cada quien desde ángulos diversos, verificaron una vivificante práctica mortal: la de hacer de las letras el método de comprensión de la historia y del mundo, y del ensayo un instrumento exacto y maleable.

De hecho, la metáfora de **caballeros**, propuesta por Christopher Domínguez para denominar a los miembros de la redacción es quizá inadecuada: no componen una orden, no participan de una guerra santa sino que más bien parecen un grupo de paseantes, desinteresados, caprichosos, espontáneamente unánimes que se encuentran durante un trecho del camino con la presencia movilizadora de Octavio Paz, cuyo discurso, no pocas veces escrito a contrapelo de los sentimientos de la opinión pública, ha contribuido a establecer normas de conducta polémica que sin duda han beneficiado la calidad de la discusión civil a través de libros como *El ogro filantrópico*, *Tiempo nublado*, *Itinerario*.

Al menguar en el horizonte la generación de los escritores nacidos en 1932, la fórmula de la revista queda compuesta en forma poco simétrica: un director nacido en 1914 y un equipo de redactores nacidos entre 1947 y 1964. El hiato entre estos dos grandes espacios lo llenarán los colaboradores extranjeros, es decir, los forasteros; o bien exteriores a la nación o bien exteriores a la lengua. El dato no es irrelevante. Por una parte, en los años ochenta la revista parece perder su dimensión nacional y tiende a la municipalización (**made in Coyoacán**) o a la sociedad secreta. Pero esa municipalización es radical, es decir global: los lectores que *Vuelta* pierde en Copilco los gana en Montparnasse, Barcelona, el Village o Guadalajara.

Espacio común para los lectores comunes, *Vuelta* es un territorio en riesgo a la hora en que el lector común se vuelve inusitado (ya sólo hay especialistas) y el espacio común se vuelve apolítico y virtual. Pero *Vuelta* —no debo ocultarlo— es espacio en blanco en el seno del paisaje, un hueco pautado en la geografía desierta de letras. En ese cuaderno el lector escribe.

El lector tiene muchos nombres. Se puede llamar Ramón Xirau, José Emilio Pacheco, Fabienne Bradu, Guillermo Sheridan, Christopher

Domínguez, Jaime Moreno Villarreal, Eduardo Milán, Juan Malpartida, Eliot Weinberg, Aurelio Asiain, Andrés Sánchez Robayna, Octavio Paz, Guillermo Cabrera Infante, Ida Vitale, Danubio Torres Fierro, Fernando Escalante, J.C. Masson, Damián Bayón, Eduardo Lizalde, George Steiner, Jean Meyer, Pere Gimferrer, José Ángel Valente, Fernando Savater, Victoria Campos, Severo Sarduy, Salvador Elizondo, Alejandro Rossi, Fernando del Paso, Carlos Monsiváis, Gustavo Guerrero, Gerardo Deniz, Rafael Segovia, Eugenio Montejo, Miguel Cervantes, Ernesto Hernández Baños, Juan García Ponce, Guillermo Sucre, Jorge Edwards, Enrique Krauze, Hugo Hiriart, Teresa del Conde, Teodoro González de León...

Los diversos nombres del lector son los diversos nombres de una geografía llamada América. *Vuelta* es el nombre abreviado de un paisaje, y si país es la etimología de paisaje, la de país —como recuerda François Wahl— es pacto. Archipiélago de soledades, pacto de incompatibles, nosotros plural de una sola sombra, la nave de palabras cuyo piloto es Octavio Paz obedece un derrotero comparable a otros correos de la lengua —como la *Revista de Occidente*, *Sur*, *Contemporáneos*, *Orígenes*— que son otros tantos cruces de caminos a la vez secretos y políticos, públicos y literarios. Algunas voces no demasiado bien intencionadas pero falazmente iluminadas por la justicia poética han creído reconocer en *Vuelta* una secta. El desliz es significativo. Significa que, a pesar de su ceguera, la opinión vulgar reconoce en la revista fundada hace 20 años por Octavio Paz, Alejandro Rossi, Salvador Elizondo, Gabriel Zaid, Juan García Ponce, Tomás Segovia, José de la Colina y Enrique Krauze algo más que un accidente editorial: un estilo de pensamiento, una actitud que coincide con la que evoca el nombre de la revista y sus sinónimos: reflexión, retorno, arrepentimiento, conversión, giro, reconsideración, respeto, viaje, transfiguración, cambio. *Vuelta* ha sido para muchos todo eso y algo más pero, al igual que la Ciudad imaginada por San Agustín, cuenta un número flotante de ciudadanos: no todos los que viven en ella lo son; algunos de los que no viven en ella también lo son.

La red de líneas políticas que confluyen y se cruzan en *Vuelta* es intrincada como la de una estación de ferrocarriles: a la salida existen

innumerables hilos que se van estrechando pero que se van apartando a medida que progresa el camino hasta que al final sólo quedan dos o tres vías. El principal cambio se da a partir de 1988: por un lado Gabriel Zaid y Enrique Krauze promoverán una línea de crítica sistemática al partido en el poder: el PRI; por la otra, Octavio Paz, sin renunciar a esta crítica, apreciará el proceso de modernización de Carlos Salinas. Esta “cohabitación” hace crisis en los años 90: primero Gabriel Zaid renuncia a la administración, más tarde Enrique Krauze dejará la subdirección. El apoyo de Paz a Salinas es **valiente, costoso y comprensible**. Costoso: Paz se da el lujo de hipotecar, ante los ojos de la plebe, la legitimidad crítica conquistada con la renuncia a la Embajada de la India; valiente: Paz se arriesga a que su apoyo a un **proyecto**, a **una idea** de gobierno sea entendida por la opinión vulgar como respaldo a un hombre fuerte; comprensible: el apoyo a Salinas es, desde luego, una crítica implícita a la llamada izquierda mexicana. Del riesgo y de la valentía de Octavio Paz se beneficiarán Zaid y Krauze pero sobre todo ciertos sectores ilustrados tanto del PRI como del PAN. Por lo demás, desde finales de la década de los ochenta, *Vuelta* deja de ser un líder en la guerra de trincheras de la opinión. Las opiniones de *Vuelta* las sostienen los mismos que antes la condenaban por ellas, sobre todo porque las semillas sembradas por el propio Paz y Zaid desde 1973 han germinado, y veinte años después de su fundación se han multiplicado, como ha sabido señalar el propio Paz.

The New York Review of Books, *The Times Literary Supplement*, *Esprit*, *Salmagundi*, *Dissent*, *La Nouvelle Revue Française* son algunas de las publicaciones a las que *Vuelta* ha pedido derechos de traducción. Sin embargo, habría que decir que una buena parte de los materiales publicados provenientes de otras lenguas han sido colaboraciones espontáneas, ocasionadas y originales. Amén de la crítica política que ha sido siempre una crítica de ideas, *Vuelta* ha practicado otra forma de interrogación repasando temas científicos sobre el origen del universo o difundiendo asuntos como los asociados a la historia de la sexualidad (por ejemplo, los ensayos de la puertorriqueña Luce López-Baralt). *Vuelta* no sólo ha sido

una revista literaria que aspira a proseguir el surco inteligente de *Sur*; es una revista que cree en las artes de la lectura como método de desciframiento de la historia y de la cultura. En ese sentido, es significativo, por ejemplo, el valor político y cultural que tienen los ensayos de Gabriel Zaid sobre Ramón López Velarde y la cultura católica mexicana. Central e ineludible, *Vuelta* ha sido también en cierto modo una publicación localizada al margen de la vida intelectual institucional y de las burocracias del Estado Cultural. Esto le ha permitido operar una crítica no por incisiva menos saludable de los procesos de concentración y banalización, dispersión y abaratamiento cultural que la cultura hispanoamericana ha venido sufriendo en los últimos años.

Si *Plural* y *Vuelta* fueron un espacio precursor de la crítica, a la hora en que ese proceso crítico se socializa (y banaliza) la advocación ilustrada, el humanismo crítico que pregonaba la revista debe buscar otros espacios, otra agenda. En ese sentido el número sobre la *Conjura de los letrados* es significativo: con él se inicia el próximo paso: la crítica a las instituciones culturales, a la industria cultural mexicana, a la vida y la burocracia universitarias (véase la sátira inteligente y risueña contenida en las *Cartas de Copilco* de Guillermo Sheridan). Entre tanto, en México, alrededor se da una progresiva criminalización de la política y de lo político: la caída de Salinas deja en la boca pública el agrio sabor de la regurgitación y aquella inclinación mexicana, señalada por Alfonso Reyes, de dar la espalda al mar y vivir pendiente del Zócalo, se tiñe de obsesión, canibalismo y autofagia. El interés por la crítica, la lectura y las letras menguan en un país desencantado. En esa red de pasillos subterráneos que constituye la industria de la información política y cultural en México (hablar de cultura sólo es posible si se restringe la voz a su acepción estrictamente etnológica), *Vuelta* constituye un respiradero, un lugar a través del cual se puede dar y recibir aliento. Pero la crítica sigue sin ser fácil. Sigue siendo riesgosa pues México, país vertebrado por una verdad partidaria disfrazada de interés nacional, es también un país inhóspito a la verdad sobre la nación y sobre el Estado, y donde criticar al vecino, al hermano, al amigo, al enemigo (a este último hay

que “ningunearlo” o insultarlo pero no criticarlo) resulta costoso: al crítico se le transforma en un paria aunque sea un escritor universalmente reconocido y tenga el Premio Nobel.

Vuelta no sólo ha sido una fiesta donde alternan muchos de los nombres ineludibles de la cultura hispanoamericana contemporánea. Ha representado un raro caso de profesionalización crítica y editorial, tanto más notable cuanto más independientes y geográficamente distantes son los colaboradores que convergen en ella. ¿Qué pueden tener en común el mexicano Octavio Paz, el cubano Guillermo Cabrera Infante, el peruano Mario Vargas Llosa, el venezolano Guillermo Sucre, el chileno Jorge Edwards, la uruguaya Ida Vitale, el usamericano Eliot Weineberg sino una voluntad de estilo pronunciada por una gramática de actitudes culturales fundada en el discernimiento, la ironía y la inteligencia?

Geografía definida por una voluntad de convivencia, no podía dejar de ejercer una política del gusto, de practicar una pedagogía que incluye y supera la mera escuela de las opiniones para abrirse como un abanico práctico de la lectura y de sus posibilidades —desde el formato, la diagramación, la tipografía hasta las diversas prosodias y conductas estrictamente literarias, puramente verbales. Esa fantasía colectiva no ha dejado de ser virulenta como una vacuna, activa como una levadura. Por ejemplo, véanse la polémica sostenida por Aurelio Asiain sobre la distancia de *Vuelta* respecto del discurso crítico post-estructuralista, y en particular las teorías de la Deconstrucción de Jacques Derrida. No es éste el lugar para describir la forma en que *Vuelta* —es decir sus escritores, con Octavio Paz a la cabeza— ha pautado el debate cultural y político latinoamericano trazando líneas sobre la página en blanco para evitar, sino que los copistas emitan renglones torcidos, sí para auspiciar que el escritor reconozca las desviaciones de la copiosa opinión. *Vuelta* ha sido ahí nuevamente un punto de referencia. Como ese **do** natural que precisa el músico para no confundirse en el laberinto de las armonías y disonancias. Un lenguaje presupone una forma de vida; una lectura, una forma de convivencia. ¿Convivencia de que? Desde luego, de los valores humanos y de la crítica, de la libertad y de la palabra. De lenguaje y de la

necesidad de restituirle su pureza, disipando la ignorancia y ensayando, con gusto y economía, una política del gusto.

Convivencia y conciliación pero también, previamente, higiene crítica, repugnancia ante el animal encuadernado. Para no pocos escritores hispanoamericanos de las generaciones nacidas después del primer tercio del siglo, *Vuelta* ha representado algo más que un obligado rito de paso intelectual pues lo que está en juego a través de ella y en ella es una reforma del entendimiento intelectual, una re-socratización de la razón pervertida por las ideologías, una restitución, en fin, de la lectura y sus oficios, de la lectura en común. Desde ese ángulo, el activo comercio de *Vuelta* con revistas como *Claves*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Le Débat*, *The New York Book*, *Review of Books*, *Esprit*, *The Times Literary Supplement*, *New Yorker* no es en modo alguno fortuito: denota una comunidad de preocupaciones, la suscripción a una política del gusto que rebasa —y es una premisa— el ámbito local, aunque sea cautelosa ante los supermercados de la comunicación.

Una política del gusto ¿podría dissociarse de un gusto por la política?, ¿puede hablarse de un buen gusto, de un buen juicio político? El ensayo de Isaiah Berlin sobre el juicio político da vueltas a la pregunta desdoblándola en la historia, la historiografía y la historia de las ideas. La historia y la antropología han sido precisamente piedra clave en el arco dibujado por *Vuelta* pues la reforma del entendimiento pasa por una reforma de la memoria. En ese sentido, la tarea de figuras como Octavio Paz, Enrique Krauze, Gabriel Zaid, Edmundo O’Gorman no es desdeñable ya no sólo para México sino para todo el orbe iberoamericano. La fórmula clave es, de nuevo, humanismo crítico, salvación de la historia por la inteligencia y de la crítica por la misericordia, entendida en ese sentido, algo olvidado, de banco plegadizo en el coro que permitía al monje descansar el cuerpo sin asentarse plenamente.

Conversación de cerca y de lejos, con los difuntos y con los forasteros, con el vecino de la otra ciudad y con los ciudadanos de las otras letras, *Vuelta* es un tejido sutil de conversaciones —no todas escritas, todas léidas— y es por ello mismo un paseo mensualmente inventado y reno-

vado desde hace más de 240 meses, una cifra que no les era indiferente a los sacerdotes astrónomos del México Antiguo. La importancia de un cruce de caminos deriva de los que se cruzan en él. En el caso de *Vuelta*, el ejercicio de escritura y lectura cruzadas emprendida por Octavio Paz y su grupo de amigos señala uno de los momentos más conspicuos de la historia de la lengua y la literatura mexicanas y americanas del siglo xx.

48. SEMILLA EN VUELTA EN PLURAL

Frontier is a term of discourses. Meanings are given both to frontiers in general and to particular frontiers, and these meanings chance from time to time. Frontier is a term of discourse in law, diplomacy, and politics, and its meaning varies depending on the context in which it is used.

Malcom Anderson, *The Political Science of Frontiers*

I

Empiezo por el final. Quisiera dejar constancia de una innumerable gratitud: a Octavio Paz en la persona de Marie José, a Gabriel Zaid, a Alejandro Rossi, a Tomas Segovia, a Salvador Elizondo, a Juan García Ponce, a José de la Colina, a Enrique Krauze, a Christopher Domínguez, a Aurelio Asiain, a Guillermo Sheridan. Gratitud a John King y a su traductor David Medina Portillo, y a Malva Flores. A los primeros, por el hecho de haber sido lo que fueron y ser los que son y, en cierto modo decisivo, por haberme *inventado*; a los segundos por haber hecho sus libros y su obra. Esa gratitud se manifiesta aquí pero no es externa ni accidental sino, por así decir, constitutiva y orgánica. *Plural* y *Vuelta* son ciertamente los nombres de una o unas revistas que son también los nombres de un grupo, de una familia, y los libros de John King, traducido por Medina, y de Malva Flores, son para mí álbumes de familia, libros que me interpelan personalmente en cada una de sus páginas. En esta gratitud inagotable está incluido también el Fondo de Cultura Económica, la casa editorial fundada por Daniel Cosío Villegas que publica estos libros, editó las *Obras completas* de Octavio Paz, las de casi todos los autores mencionados y que aquí personifica noblemente Joaquín Díez-

Canedo, nieto del amigo de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña e hijo del editor que publicó muchas de las obras de los mismos susodichos que tan entretreídos están en la malla íntima de nuestra memoria.

II

Plural, la revista dirigida por Octavio Paz y animada por Tomás Segovia, Gabriel Zaid, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alejandro Rossi y José de la Colina. *Plural*, la revista auspiciada por el periódico *Excelsior* de Julio Scherer desde 1971 hasta 1976, fue, más que una publicación, una verdadera *revolución cultural*. El hecho de que por cinco pesos fuese accesible al lector una variedad tan amplia de temas y personalidades marcadas por un aire de familia renovador, crítico, cosmopolita, vanguardista y polémico fue un verdadero milagro que se sostuvo primero, durante 5 años, gracias a Scherer, pero que luego, a partir de noviembre de 1976 se prolongó heroicamente en su retoño *Vuelta* durante más de veinte años. Esa recolección fue, ante todo, una revolución cultural; milagro, milagro de la sensibilidad literaria y artística que marca, sin lugar a dudas, el momento de madurez y plenitud que alcanzó con Octavio Paz y ese grupo que tan bien lo rodeó y tanto acompaña aún, a la cultura mexicana contemporánea.

Madurez: el momento en el cual todos los tiempos del futuro están presentes. Plenitud: hora entera; hora cabal en su renovada inminencia. *Plural*: semilla plural; *panespermia*; pan hecho de todas las semillas, harina de muchos granos sazonados por la levadura de la sensibilidad poética y filosófica de un joven Octavio Paz de sesenta años que supo hacer de la revista algo análogo, pero en el plano individual y colectivo, a ese *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez, que redescubre y afina su vocación poética al irse de luna de miel a los Estados Unidos, como la salamandra llamada Octavio Paz —pues vivía en el fuego— supo renovar la piel después del 68.

Plural y *Vuelta* son los dos cables con que Octavio Paz y sus jóvenes amigos electrizarán y revolucionarán, en el sentido catalítico, la cultura

literaria y política mexicana e hispanoamericana. Por cierto, Paz tenía la misma distancia cronológica de más o menos quince años con sus jóvenes amigos de *Plural* que la de Alfonso Reyes con los miembros de Contemporáneos. Si tanto *Plural* como *Vuelta* están dominados por el discurso del amor y de la libertad, y el amor encarna en personas concretas, me parece que es ineludible conceder que la mujer —la mujer de Octavio Paz: Marie José— ocupa un espacio singular en la constelación de la revista y en la renovación espiritual: esa apertura a lo nuevo, a lo que está más allá, y a la exploración de los límites, se da en *Plural* a través de un diálogo amoroso en la difusión y comentario de las obras de Marcel Duchamp, Joseph Cornell, Italo Calvino, Norman O. Brown, Paul Valéry, Raymond Roussel, T. S. Eliot, la poesía japonesa, china, indígena, francesa: la poesía, siempre la poesía como brújula del pensamiento.

Plural y *Vuelta* pueden ser vistos como una exposición universal mensual, donde el hilo del cosmopolitismo pasaba por la aguja estrecha —por la puerta estrecha— de la discusión nacional y aun municipal, y donde los camellos tenían que aprender a saltar la cuerda.

Los libros de John King y de Malva Flores se inscriben en ese género de la biografía colectiva que es el de la historia e historiografía de las revistas. Deben ponerse junto a los estudios de Huberto Batis sobre la revista *El Renacimiento*, el ensayo *Contemporáneos ayer* de Guillermo Sheridan, los estudios de Marcelo Uribe sobre la revista *Orígenes* de José Lezama Lima, los de José María Espinasa sobre *Diálogos* y *Plural*, o aun el otro libro de John King sobre la revista *Sur*,²⁸¹ o el que nos debe Rafael Vargas sobre *Las Moradas* de Emilio Adolfo Wesphalen, Fernando de Szyszlo y Blanca Varela, revista tan afín a las aquí comentadas. Estos estudios de índole académica son, desde luego y ante todo, trabajos de esa variedad de la historia que es la historia literaria, circunscrita a una unidad de

²⁸¹ *Sur. Estudio de la revista literaria Argentina y de su papel en el desarrollo de una Cultura, 1931-1970*. 1a. ed. en inglés, 1986, 1a. ed. en español, 1989, 269 pp; 21 x 14 cm, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, trad. de Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, colección Tezontle.

tiempo, lugar y acción; cristalizada en ese espacio a medias imaginario y a medias real que es la revista. Se diferencian de otro tipo de *Testimonios* como los de Victoria Ocampo sobre *Sur*, y el de Lorenzo García Vega, *Los años de orígenes*, en que estos últimos se presentan con un carácter de *testimonio*, es decir, como discursos que son a la vez acciones.

Si bien los libros de John King sobre *Plural*²⁸² y de Malva Flores: *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista*²⁸³ se presentan como objetos parecidos —al fin y al cabo historias literarias—, son radicalmente distintos. El de John King es un libro que parece y está escrito *desde fuera*, no sólo desde allende las fronteras territoriales, sino en un espacio del discurso que, por poner un ejemplo, parecerá reducir la revolución cultural que fue *Plural* a sus ángulos políticos y sus aristas polémicas y didácticas, como ya se anuncia desde el título: *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana. De Tlatelolco a “El ogro filantrópico”*. El de Malva Flores, por el contrario, a pesar de su amable objetividad, escribe en realidad más que una historia de la revista, la crónica de un viaje, la bitácora de una iniciación, un testimonio que se da al mismo tiempo como discurso y acción, y es, para acudir a una fórmula de José Ortega y Gasset y Rafael Segovia, un ejercicio de salvación. Por ello resultará para muchos un libro embarazoso, como un jarrón chino que no se sabe dónde poner, como no se sabe dónde poner a *Plural* y a *Vuelta*, a Octavio Paz y a su grupo en la alacena suburbana de la cultura literaria mexicana contemporánea.

El libro de John King sobre *Plural* ya ha sido objeto, a unas semanas de que fue lanzado, de dos reseñas amplias. La primera, aparecida en *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, se titula: “Hallazgo y tradición. La herencia de *Plural*”²⁸⁴ y se debe a Roberto García Bonilla,

²⁸² *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana. De Tlatelolco a “El ogro filantrópico”*, traducción de David Medina Portillo, México, Fondo de Cultura Económica, “Vida y pensamiento de México”, 1a. ed., 2011, 343 pp.

²⁸³ *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista*, México, Fondo de Cultura Económica, “Vida y pensamiento de México”, 1a. ed., 2011, 373 pp.

²⁸⁴ Roberto García Bonilla, “Hallazgo y tradición. La herencia de *Plural*”, *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, febrero, 2012, núm. 494, México, pp. 19-20.

quien hace énfasis en la ponderación juiciosa, la atinada información de King, al tiempo que expone algunas diferencias internas de la revista, por ejemplo, “las opiniones opuestas que Alejandro Rossi y Paz [y Gabriel Zaid, apostilla Castañón] tenían sobre la Universidad como institución entre nosotros”. La otra exposición panorámica se debe al escritor y ex diplomático mexicano Rafael Vargas, en la revista *Proceso*.²⁸⁵ El traductor de Charles Simic recuerda ahí un comentario de Alejandro Rossi sobre la obra de John King: “Se trata de un trabajo más sensible a la crítica ideológico-política que a la literatura o la filosofía”. En esta misma perspectiva Vargas expresa ahí, que “...como observó Enrique Krauze en la mesa de presentación citada, el lector mexicano siente que a King le falta un poco de sensibilidad y experiencia para comprender cabalmente nuestro entorno y dar una interpretación más redonda a los datos que con tanto esfuerzo reunió”.

“La aparición de *Plural* –continúa Vargas– fue trascendental para la vida del país, aunque nunca fue precisamente un éxito de ventas, y buena parte de los cooperativistas que integraban *Excelsior* veían con recelo una publicación que no brindaba ganancias económicas. Scherer nunca vaciló en su decisión de respaldar la revista.”

Más atento a las cualidades afectivas y más piadoso y escrupuloso que el de John King, el de Malva Flores comparte, sin embargo, con éste un defecto: la invención de un paisaje literario y cultural que se postula como absoluto y excluyente, y resulta por ello parcialmente apócrifo, al no entender o atender con suficiente cuidado el paisaje adversativo que envolvió a ambas revistas y que alimentó a la larga sus polémicas, como registra el resumen anónimo de la editorial (“...una publicación combativa que ha sido objeto de ataques, envidias, imitaciones, eludidas o enfrentadas con indiferencia o ánimo belicoso”).²⁸⁶ los *otros*

²⁸⁵ Rafael Vargas, “‘Plural’ y el anclaje de Paz en México”, *Proceso*, núm. 1849, 8 de abril de 2012, México, pp. 62-64.

²⁸⁶ El texto anónimo que incluye en su publicación oficial el Fondo de Cultura Económica sobre este libro es *Viaje de vuelta*:

no están, quizá, suficientemente *nombrados* en estas recreaciones (quizá hacerlo, es cierto, hubiese sido enojoso e ilegible) que son ciertamente útiles si se toman bajo la cautela de que son “modelos para armar”, maquetas de donde a veces están excluidos o a medio enterrar, por citar algunos emblemas, *La Cultura en México*, la *Mesa llena*, *Nexos*, la segunda época de *Plural* dirigido por Jaime Labastida durante casi veinte años, donde, por cierto, publicaron Roberto Bolaño y Mario Santiago. Ambos libros comparten un defecto o una distracción: omiten que años después Octavio Paz volvería a publicar en *Excélsior* —el *Excélsior* dirigido por Regino Díaz Redondo, después de Scherer—. Este hecho no ha pasado inadvertido a la opinión pública. Después del acto de la presentación de estos dos libros le fue entregada al autor de esta nota, la revista *Consideraciones. Las tareas críticas de una nueva generación* núm. 12. Nueva Época, publicación bimestral, ejemplar gratuito, febrero-marzo 2012. Ahí Alfonso Vázquez Salazar, editor de la sección “Misil” de *Consideraciones*,

Viaje de vuelta
Estampas de una revista
 Malva Flores

La poeta y ensayista Malva Flores realiza aquí una suerte de biografía afectiva y doméstica de *Vuelta* (1976-1998). Se escuchan en sus páginas las voces que conformaron esa “empresa cultural”; la “anecdoticación” de la memoria, además de entretener a los lectores curiosos, revela una historia de vida, la de una publicación combativa que ha sido objeto de ataques, envidias, imitaciones, eludidas o enfrentadas con indiferencia o ánimo belicoso. La amenidad del relato confiere un tono casi íntimo, confesional, casi autobiográfico, y aunque en algunos pasajes es artificioso no atenta contra su propósito: dejar el testimonio de una protagonista que desde distintos lugares —como estudiante de letras, escritora y lectora— emprende una singular narración que va dando claves a estudiosos e investigadores, así como un amplio registro de los temas abordados por una revista que se propuso ser “un espacio *libre* donde se pudiesen desplegar, simultáneamente, la imaginación de los escritores y el pensamiento crítico moderno en sus distintas manifestaciones: filosofía, arte, literatura, moral, política”.

Vida y pensamiento de México

1a. ed., 2011, 373 pp.

(*La Gaceta*, núm. 494, febrero, 2012, Fondo de Cultura Económica, p. 20.)

revista publicada y auspiciada por el STUNAM y dirigida por Octavio Solís, dice que: “[...] terminó escribiendo artículos periodísticos en el *Excelsior* de Regino Díaz Redondo, precisamente el instigador de quien se había valido el gobierno de Luis Echeverría para sacar de la dirección del periódico al amigo de Paz que lo invitara a fundar *Plural*: Julio Scherer”.²⁸⁷

III

Cabría considerar a *Plural* y a *Vuelta* como una empresa, que a lo largo de un cuarto de siglo socratizó, civilizó y educó a la sociedad civil mexicana a través de un proyecto poético y filosófico, político y crítico, artístico y comunicativo que de muchos modos cabría comparar a la odisea pedagógica que, medio siglo antes, emprendió José Vasconcelos a través de la legendaria colección de los Clásicos Verdes, fraguada por Julio Torri bajo el aliento de Pedro Henríquez Ureña. Pero en vez de ir a la carga contra la ignorancia con libros clásicos, la brigada ligera de una revista transmitiría la levadura. Y en ella, en sus números —escaparates de la alta cultura contemporánea en el ámbito poético y político, filosófico y literario, crítico y artístico—, el papel de la traducción fue deslumbrante y esencial. Deslumbrante hasta la transparencia. El lector quisiera saber más de esos abnegados traductores que trasladaron a nuestro idioma a los disidentes rusos y a la poesía japonesa, a la poesía norteamericana y a la crítica francesa, a la lingüística de Jakobson y a la filosofía y el pensamiento de Paul Valéry, Norman O. Brown, E. M. Cioran, Isaiah Berlin, Leszec Kolakowski, Kostas Papaioannou, Pierre Klowssowski, Harry Levin. Esos trujamanes, esos agentes de la socratización se llamaron Juan Almela, Ulalume González de León, José de la Colina, Salvador Elizondo, Tomás Segovia, Octavio Paz, Alberto Ruy Sánchez, Fabio Morábi-

²⁸⁷ Alfonso Vázquez Salazar, *Consideraciones. Las tareas críticas de una nueva generación*, núm. 12, Nueva Época, publicación bimestral, ejemplar gratuito, febrero-marzo 2012, STUNAM, México, p. 37.

to, Juan García Ponce, Esther Seligson, Enrique Krauze, Aurelio Asiain, Julieta Campos, entre otros.

Es un secreto a voces: la verdadera y gran diferencia entre *Plural* y *Vuelta* es que la primera todavía gravitaba a la sombra de un mecenazgo institucional —el periódico *Excélsior*—, mientras que *Vuelta* resulta como un *Plural* transmutado por la intemperie y el riesgo, una aventura o una empresa, una hazaña que respondió al reto de armar una casa propia —una casa de cristal— al margen, o al menos al borde, de las instituciones y nomenclaturas oficiales. En ese sentido, en *Vuelta* se catalizarán las corrientes disidentes que animaban *Plural*, tanto en lo interno como en lo externo, y quizá ello explique que las disidencias más agudas del grupo hayan sido de índole implosiva y se hayan dado más en *Vuelta*. Mérito incontestable de Malva Flores es exponer con tacto quirúrgico e inteligencia sensitiva esas (no tan pequeñas) pugnas internas como la polémica otoñal de Jorge Hernández Campos con Octavio Paz.

La fuerza y el vigor del grupo, del *eroboro* o *rizoma*, caló hasta el hueso de la historia mexicana cuando en 1990 se le concedió a Octavio Paz el Premio Nobel de Literatura y canonizó a la familia toda, situándola en el riesgoso peldaño de la ejemplaridad: “*Rien ne vous tue un homme comme d’être obligé de représenter un pays*”, dice Jacques Vaché en el epígrafe de *Rayuela* de Julio Cortázar, citado por John King, en las páginas preliminares de su libro que ambientan el tema. Nada quema tanto como el fuego de la consagración. Pocas salamandras lo resisten. *Vuelta* no hubiese podido asumir las fuerzas disidentes que animaban *Plural* sin la voluntad y la visión de Gabriel Zaid y Alejandro Rossi, inteligencias celosas cada una desde su ámbito por reinventar y salvar la esfera pública; sin las de Enrique Krauze, cuyo timón y vocación intelectual y política, literaria y crítica dio el tono y la temperatura de *Vuelta* casi desde sus inicios.

IV

La publicación de los libros de John King y de Malva Flores sobre *Plural* (1972-1976) y *Vuelta* (1976-1998), las revistas dirigidas por Octavio Paz

(1914-1998), tiene lugar veintidós años después de que él renunciara a su puesto como embajador en la India en 1968 y ocho años después de que falleciera, es un motivo de tan amplia reflexión que rebasa necesariamente los límites de un acto de presentación editorial que es un pacto desventajoso entre el brindis y la cátedra. ¿Cómo deben leerse y comentarse estos libros tan distintos pero que la mirada prósbita del tiempo hará leer desde una perspectiva similar? ¿Cómo debe leerse el hecho mismo de su publicación simultánea a los catorce años –casi tres lustros, la unidad mínima de medida de una generación, según José Ortega y Gasset– de la muerte de su autor?

¿Cabe leerlos como entes separados, o bien conviene descifrarlos como un continuo y arriesgarse a considerarlos, como en una contracorriente alterna, uno a contrapelo del otro y, eventualmente, definirlos y compararlos desde el hueco que cada uno traza en la silueta del otro?; o bien, ¿habría que leerlos como sendas notas al pie de página de la biografía literaria y política de Octavio Paz que, a través de esas dos revistas que él *quiso* en todos los sentidos de la palabra, y que formaron parte de su existencia en los últimos 25 años de su vida, se autorretrató o dibujó a sí mismo a través de esa familia elegida y electiva que fueron los autores y amigos, los temas y preocupaciones que las conformaron? ¿Cabe leer estas publicaciones separadas de la obra de Octavio Paz en cuyas páginas ella misma se publicó, manifestó y comentó? ¿Hasta qué parte se puede tomar el pulso de la obra poética, crítica y polémica de Octavio al repasar las páginas de estas publicaciones que, para algunos –yo, el primero– representan como un álbum de familia y, para otros –yo, el último–, representan las piezas de convicción de un proceso casi judicial enderezado contra el que el crítico –y amigo de Paz–, José Luis Martínez, llamó el último caudillo de las letras mexicanas?

Pero, antes de responder estas preguntas, cabe hacer otras: ¿Qué es una revista? ¿Qué representa publicar y sostener una revista independiente en un país como México? ¿Quién es –puesto que todavía merodeamos su sombra–, quién fue ese Octavio Paz Lozano, ese poeta y escritor que pudo inventar una revista tras otra, desde poco antes de

cumplir 60 años hasta su muerte? ¿Qué representa en la política y la literatura iberoamericana al punto que pudo introducir a través de estos magazines sus hipótesis, muestras y demostraciones en el cuerpo cultural de que formaba parte? ¿Fueron estas revistas un complemento orgánico de su propia obra, o bien representaron una maniobra de distracción y diversión del enemigo que le permitieron mantener en cierto modo secreta su obra a la luz pública y, por así decir, oculta a la vista de todo?

¿Representan estas revistas entonces dos momentos distintos pero complementarios en la biografía pública de Octavio Paz, siendo el primero, *Plural*, el momento espectacular de los trabajos heroicos, y representando el segundo, *Vuelta*, la transición hacia el reposo del guerrero castigado por el éxito y, en cierto modo, condenado por su mismo tener razón, por ejemplo contra los regímenes autoritarios de izquierda que le tocó en vida ver desaparecer? ¿Cómo situar ideológica, conceptual, filosóficamente las revistas que hizo Octavio Paz? ¿Cómo situarlo a él mismo? ¿Cómo situarnos a nosotros, que fuimos ya, mucho antes de conocerlo, sus lectores y admiradores, y luego sus empleados, colaboradores, amigos, conjurados, lectores, acompañantes, custodios, abogados y editores? ¿Cómo hablar de los hechos editoriales colectivos –las revistas– ocasionados por ese personaje atormentado que fue el niño nacido en Mixcoac el 31 de marzo de 1914, tres años antes de la promulgación de la Constitución mexicana de 1917, a la que nunca dejó de ver como una hermana menor a la que había que defender de sus hijos mayores –los gobiernistas y priístas– con el rencor del hijo menor incomprendido pero beligerante y polémico hasta el auto-sacrificio? No es fácil hacerlo. Pueden ayudarnos a ello los muy bien armados y documentados libros de John King y Malva Flores, quien es, además, una pluma límpida y elegante.

V

A mediados de 1974 –unas semanas después de regresar del año aventurero que me llevó a Europa y Medio Oriente durante un año, con 500

dólares en el bolsillo—, un compañero de la Facultad, Armando Pereira —hispano-guatemalteco y, por fin, mexicano— me invitó a quedarme en lugar suyo en el puesto de corrector de la revista *Plural*, dirigida por Octavio Paz. Acepté pues mi soberbia era tan grande como mi vanidad y ambición. Me presenté a las oficinas de la revista en Reforma. Ahí me recibieron Ana María Cama y Sonia Levi Espira, y la primera me dio unas galeras para corregir. Volví al día siguiente. Me encontré con Octavio Paz. Tenía sesenta años, los mismos que llevo al escribir estas líneas. Irradiaba inteligencia y amable serenidad. Se le veía descansado. Iba vestido con una finísima chamarra de mezclilla con solapas de gamuza y pantalones claros de gabardina. Daba la impresión de venir o ir a un safari, quizá a cazar elefantes. No usaba corbata. Me dijo que me sentara y nos pusimos a conversar —o, al menos, eso creía yo. Me interrogaba discretamente, y me dejaba hablar. Se sorprendió diciéndome que había leído el artículo que acababa yo de publicar en el suplemento de *Siempre*, La Cultura en México, dirigido por Monsiváis. Me preguntó qué opinaba yo de *Plural*. Aunque la pregunta era obvia, yo no había tenido el cuidado de ponerme a repasar los números publicados —que ya sumaban más de treinta— y, además, había estado fuera un año. Me gustan, le dije, principalmente los suplementos literarios, y algunos poemas y ensayos. Recordé el suplemento sobre la intervención que Ezra Pound había tenido sobre la *Tierra baldía* de T. S. Eliot, evoqué el dedicado a Paul Valéry y a M. Teste, los dedicados a Michaux y a Cendrars, y luego me detuve largamente en el ensayo que *Plural* había publicado de Norman O. Brown sobre *Démeter y otras cuestiones griegas*. En el curso de mi atropellada conversación mencioné al pasar a Juan García Ponce, Salvador Elizondo y José de la Colina, escritores próximos a la revista y a quienes conocía personalmente. En algún momento me interrumpió y me hizo un par de preguntas sobre política. Yo le dije que de eso no entendía mucho y que prefería la política una vez que había pasado a ser historia, para así poder leerla. Sonrió imperceptiblemente. Al salir y bajar las escaleras del edificio, se despidió de mí sencillamente, como si nos fuéramos a seguir viendo

muchos años. Así fue. Hasta que vino la debacle del golpe. Lo volví a ver unas semanas después, cuando se me concedió el primer premio de mi vida, que llevaba el nombre de la poeta malograda, “Diana Moreno Toscano”. Me lo había dado Carlos Monsiváis, alguien de la familia y él, Octavio Paz. En breve discurso hizo el retrato de un joven que era valiente porque cuidaba lo valioso. Sus palabras proyectarían una sombra sobre mi vida o, más bien, serían como un relámpago intermitente en la oscuridad para iluminar mi vocación.

No estuve ni en la fundación de *Plural* ni en la de *Vuelta*, pero llevaba yo tatuados sus emblemas. Luego de una excursión de más de un año por los territorios de *Nexos* –revista que ayudé a fundar y bauticé (*dixit* Monsiváis) y de *Palos de la crítica*–, me sumé a *Vuelta* para colaborar regularmente en sus páginas. Fue entonces cuando conocí a John King en el Fondo de Cultura Económica. Acababa de publicar un libro sobre la revista *Sur*, del cual todo mundo hablaba mal, pero todo mundo citaba. King era un muchachote inglés, rubio, alto, con tendencia a la obesidad, chismoso y mordaz. Me hacía pensar en Oscar Wilde o en algún personaje de Evelyn Waugh. King sabía adónde quería ir y qué era lo que quería. Logró que Octavio Paz le prestara los archivos de *Plural*, y se puso a hacerle entrevistas a todo el que se dejara. Tenía algo, si no de pirata, sí de antropólogo o etnólogo, que registraba con minucioso encarnizamiento los dimes y diretes, los chismes y rumores, con el propósito de dibujar el día de mañana árboles genealógicos, cuadros con ligas del parentesco y sus estructuras elementales, radiogramas y diaporamas de las constelaciones literarias, artísticas y políticas. Probablemente había sido ayudante de un director de cine o llegaría a serlo. Sus intencionadas preguntas pellizcaban la física para sacar la metafísica, cocinaban el *comic* para incubar la teología. Un día lo invité a una fiesta para niños (organizada por Margarita mi hermana para mi sobrino Diego), donde todos teníamos que disfrazarnos: yo me disfracé de indio letrado, Fernando de Alva Iztlixóchtel, mi esposa, Marie, de La Malinche, a él lo pusimos de Quetzalcóatl con una sábana y un penacho. No lo he vuelto a ver desde entonces. La segunda entrevista que me hizo para el libro aquí presen-

tado fue a través de Efraím Krystal, durante un viaje que hice a París. Mi idea del etnólogo logófago se confirmó y me quedó claro que a ese tipo de historiador le bastaba la radiografía de una entrevista para hacer diagnósticos sobre los huesos de los elefantes muertos. No era el único. En la propia revista tenía yo la impresión de estar ante otro cazador de elefantes, no muertos, sino vivos; cazador también de rinocerontes e hipopótamos. Me refiero a nuestro querido Enrique Krauze, quien parecía recién salido de una expedición organizada por el *National Geographic*, con un aire entre deportivo, militar y aventurero. Esos son los recuerdos de la primera semilla en *Vuelta en Plural*.

Quizá ahora quede claro por qué me siento como el indio brasileño informante de Claude Lévi-Strauss, a quien se le invita a participar en la presentación de *Tristes trópicos* o de *Lo crudo y lo cocido* y no sabe muy bien qué decir, salvo que trató de guiar al antropólogo lo mejor posible para que no se perdiera en la selva.

49. POESÍA EN MOVIMIENTO O DE LA ANTOLOGÍA CONSIDERADA COMO OBRA DE ARTE

Toda el agua del océano no basta para borrar una
mancha de sangre intelectual.

LAUTRÉAMONT²⁸⁸

CARTAS CRUZADAS

¿Qué es un editor? ¿Qué es un poeta-editor? ¿Puede una antología llegar a ser una obra de arte? ¿Qué es una revista? ¿Qué significa para la sociedad? ¿Cómo una antología poética puede transformar la historia literaria que la recibe? ¿Qué significa el oxígeno intelectual? ¿Qué es una sociedad literaria? Estas preguntas encuentran su respuesta en *Cartas cruzadas*.²⁸⁹

La correspondencia sostenida entre el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz (1914-1998) y el editor argentino Arnaldo Orfila Reynal (1897-1998), abarca un periodo que va del 18 de junio de 1965 al 24 de diciembre de 1970, casi cinco años de fecunda relación editorial. Inicia cuando Orfila todavía estaba en el Fondo de Cultura Económica, pero sobre todo da cuenta de los primeros años de la Editorial Siglo XXI, fundada cuando fue destituido o desaforado de la dirección del Fondo por el gobierno y por el presidente de la República, Gustavo Díaz Ordaz. Un golpe que determinaría –sobra decirlo– la historia de la editorial. Eran momentos delicados en la vida pública de México. Unos meses después

²⁸⁸ Cita que enuncia Octavio Paz en la carta núm. 120 del 28 de marzo de 1970. Es una paráfrasis de W. Shakespeare en *Macbeth*, escena IV, del acto II: “¿Tendrá el océano bastante agua para lavar esta sangre que manchan mis manos?”

²⁸⁹ *Cartas cruzadas: Octavio Paz-Arnaldo Orfila*, prólogo de Jaime Labastida, Siglo XXI, 1a. ed., 2005, México, 267 pp.

de la salida de Arnaldo Orfila del Fondo, a los sesenta y siete años de edad, la UNAM entraría desde el 14 de marzo de 1966 en una severa crisis, iniciada por una huelga en la Facultad de Derecho, supuestamente motivada por el alto número de estudiantes rechazados a esa facultad. La huelga culminaría con la vejación y destitución forzada del rector Ignacio Chávez el 26 de abril de 1966, en protesta de lo cual renunciarían a la universidad y sus reconocimientos maestros tan eminentes como José Gaos. Esta conspiración tenía el apoyo del gobernador de Sinaloa, cuyo hijo, Leopoldo Sánchez Duarte, se encontraba entre los organizadores de dicho movimiento que contaba con el respaldo económico de la tesorería del estado de Sinaloa, según consta en la correspondencia del rector Ignacio Chávez.²⁹⁰ El despido de Arnaldo Orfila de la dirección del Fondo de Cultura Económica cabe ser leído como una confabulación por parte del gobierno para hacerse del poder en la editorial del Estado, según ha sabido documentar recientemente la historiadora Raquel Tibol.²⁹¹

El eje de la correspondencia, con ceremonioso pero refrescante *exchange of civilities*, para citar al escritor uruguayo Danubio Torres Fierro, gira en torno a la gestación, organización y edición de la antología de la poesía mexicana titulada *Poesía en movimiento*, México, 1915-1966, con selecciones y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, y con un prólogo de Octavio Paz, quien tiene entonces 52 años.

Poesía en movimiento, fue publicada originalmente en noviembre de 1966 y hasta ahora se han hecho más de 30 ediciones. Es un libro que asentó una nueva forma de leer la lírica en México, y esta correspondencia ayudará a reconstruir su microhistoria crítica. El epistolario abarca temas y cuestiones que resultarán esenciales para comprender la historia de la cultura en México entre 1965 y 1970. *Cartas cruzadas* logra expre-

²⁹⁰ La ansiedad y el nerviosismo que se respira en algunos tramos centrales de la correspondencia son explicables en función de este factor, p. 279.

²⁹¹ Raquel Tibol, "Algunos entresijos de aquel golpe al Fondo de Cultura", en *Proceso*, México, 7 de mayo de 2006, pp. 94-97.

sar la solidaridad, amistad y respeto que rigió las relaciones entre ambos personajes. Surge de sus animadas páginas un retrato a dos voces a la par de ambas figuras que, sobra decirlo, son por diversos motivos claves entrañables y admirables para la comprensión de la historia de las letras mexicanas en particular y de las letras y de las culturas hispanoamericanas en general. En estos testimonios epistolares se detalla la publicación de otras obras por la editorial Siglo XXI: una es *Corriente alterna*, breve pero esencial libro de Octavio Paz donde se tratan cuestiones tales como la evolución paralela de las palabras revuelta, revolución y rebeldía, el uso de las drogas *vs.* el alcohol entre las juventudes contemporáneas y la reflexión en forma de sentencias y aforismos sobre la circunstancia cultural del hombre contemporáneo. El otro gran tema de la correspondencia es el de la creación fallida, al menos bajo el auspicio de Siglo XXI, de una revista de literatura y crítica –incluida la política– que Octavio Paz editará en compañía de Carlos Fuentes, y que auspiciarían, además de Siglo XXI, André Malraux y algunas otras editoriales europeas. Esta idea de una revista de crítica de la cultura y de la sociedad y la política mexicanas y latinoamericanas es el segundo tema en importancia que cabe destacar de esta correspondencia. La revista no se haría, pero quien quiera hacer la prehistoria de *Plural* y de *Vuelta*, deberá referirse por fuerza a estas páginas y a la revista *Diálogos* que Ramón Xirau –cuyo nombre surge varias veces a lo largo de esas páginas– editaba para El Colegio de México. Ramón Xirau –digámoslo de paso– ha sabido animar la conversación de la poesía mexicana gracias a su presencia eficaz y silenciosa. Un tercer tema es la publicación de *Posdata*, título rescatado de las cartas de Paz por la compañera de Orfila, Laurette Sejourné, quien, por cierto, cabe señalarlo, era una mujer francesa como lo sería y es Marie José Tramini, la viuda de Octavio Paz, sin cuya autorización no se hubiesen podido publicar estas cartas. Pero quien dice *Posdata*, dice 1968, y es precisamente ese año, tanto en su vertiente francesa como en su vertiente mexicana, otra de las atmósferas que recorren estas cartas. Al leerlas hay que imaginar a México en 1968, al Lic. Gustavo Díaz Ordaz, el presidente intolerante y feroz que se encuentra detrás tanto

del desafuero de Orfila del Fondo de Cultura Económica como de la violencia contra los estudiantes y maestros mexicanos, e incluso contra los presos políticos cautivos por esas circunstancias (como el escritor José Revueltas). Además de tener presente el desafuero de Orfila del Fondo de Cultura Económica en 1965, el epistolario registra la renuncia de Octavio Paz en 1968 tras la renuncia a la embajada de la India y la muerte de la hermana, el cuñado y el sobrino de Marie José Tramini de Paz el 11 de septiembre de 1968. Al repasar estas páginas el lector entiende que *Posdata* es el vestigio sobreviviente de un ambicioso proyecto editorial que podría titularse para efectos de esta presentación: el *Libro Negro* del 68, en el cual habrían de colaborar, además del propio Octavio Paz, Carlos Fuentes, Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska, amén y a más de los testimonios de algunos estudiantes y maestros y, por supuesto, de los documentos de histórica índole de ese momento coyuntural. Dicho libro colectivo finalmente no se haría, como deja constancia la carta que Arnaldo Orfila escribe a Paz (p. 207) el 21 de febrero de 1969, para comunicarle la decisión de la junta directiva de posponer *sine die* la publicación de dicha obra... Cabe decir que de este proyecto, además del ensayo *Posdata*, sólo habría de sobrevivir en el catálogo de Siglo XXI el libro que contiene las conversaciones que Gastón García Cantú sostuvo con el rector Javier Barros Sierra, publicado en 1972.

La frustrada edición por parte de Siglo XXI de proyectos que por diversas razones no pudieron ver la luz, es otro de los temas aquí expuestos:

1. Una antología histórica de la poesía hispánica en varios volúmenes.
2. Unas réplicas o adaptaciones de *Poesía en movimiento* para: a) la América Hispana, b) Brasil; c) España. Una idea inspirada quizá en la narración literaria promovida por Rubén Darío.
3. La edición de las obras completas en prosa de Octavio Paz o, para usar otra expresión que surge en las cartas, de su *Prosa total*.

A este respecto es interesante constatar que en 1970 Octavio Paz pensaba que “su proposición de iniciar mis obras completas en prosa es tentadora pero la rechazo resueltamente. No, no ha llegado esa hora y ojala nunca llegase. No quiero enterrarme en vida ni pasearme por las páginas de lo que escribí como un fantasma. En cambio, se me ocurre lo siguiente: publicar tres volúmenes con algún título general que abarque mis ensayos sobre literatura, artes plásticas y otros temas” (p. 237, carta del 14 de febrero de 1970).

A lo largo de la correspondencia afloran muchas otras sugerencias de las lecturas que hace Octavio Paz de obras como son las de Tomás Segovia y de Claude Lévi Strauss, Román Jakobson, Kostas Papaioannou, Cornelius Castoriadis, cuya edición algunos de ellos había iniciado Orfila en el Fondo de Cultura Económica y que continuará en Siglo XXI, inspirado y aplaudido por Paz. La lectura de este epistolario excepcional nos muestra vivaz y vital a Octavio Paz, ya no sólo como escritor y consejero, sino como alguien capaz de desdoblarse en su propio agente literario, negociando contratos, promoviendo traducciones de su obra a otros idiomas, solicitando ejemplares, revisando una y otra vez pruebas y compulsando celosamente lo dicho en las cartas con el resultado editor. En contexto ético de gran rigor y acuciosidad ha de situarse el tramo central y substantivo de este libro: la antología llamada *Poesía en movimiento*.

Todo empieza el 18 de junio de 1965 cuando Octavio Paz, desde Nueva Delhi, le escribe a Orfila, todavía director del Fondo de Cultura Económica, proponiéndole la edición “en varios tomos –cito a Paz (p. 11)– de una antología general de la poesía en lengua castellana (podría extenderse a la portuguesa)”.

Cada volumen estará al cuidado de uno o dos grandes especialistas en la materia. La obra podría comprender estos títulos: *Poesía Medieval; Renacimiento; La época Barroca* (de inusitada riqueza, quizá la más importante del periodo en Occidente, con la particularidad de que la aportación hispanoamericana es mucho más importante de lo que piensa el público); *Neoclasicismo y Romanticismo* (en un solo volumen porque nuestra lengua

no tiene figuras comparables a las de otras literaturas en esa época –aquí también es notable la presencia hispanoamericana); *Modernismo* (podría incluir a los poetas posmodernistas, utilizando la clasificación de Anderson Imbert: hasta López Velarde y Reyes); *Vanguardia y Contemporáneos* (desde 1920 hasta 1960). Entre los colaboradores que se me ocurren: Raimundo Lida, Anderson Imbert, Chumacero, Manuel Durán, Alatorre, Cintio Vitier, Sergio Fernández. Doy unos cuantos nombres, casi al azar (p. 11).

A esta propuesta replica Orfila proponiendo a Octavio Paz que haga una nueva antología de la poesía mexicana para sustituir la que Antonio Castro Leal había publicado en 1953, en el Fondo de Cultura Económica con el título *La poesía mexicana moderna*.²⁹²

El libro antológico de Antonio Castro Leal incluye 115 poetas mexicanos nacidos entre 1859 y 1929, con 449 poemas, mientras que *Poesía en movimiento*²⁹³ despliega 42 poetas nacidos entre 1871 y 1940, con 275 poemas. De éstos sólo 21 están presentes en la antología de Antonio Castro Leal. Ellos son:

- 1) Xavier Villaurrutia, 2) Jaime Torres Bodet, 3) José Juan Tablada, 4) Jaime Sabines, 5) Alfonso Reyes, 6) Carlos Pellicer, 7) Octavio Paz, 8) Bernardo Ortiz de Montellano, 9) Salvador Novo, 10) Margarita Michelena, 11) Ramón López Velarde, 12) Renato Leduc, 13) Efraín Huerta, 14) José Gorostiza, 15) Alí Chumacero, 16) Manuel Calvillo, 17) Rosario Castellanos, 18) Rubén Bonifaz Nuño, 19) Elías Nandino, 20) Rodolfo Usigli y 21) Gilberto Owen.

Esos nombres podrían ser considerados como el canon del canon y los diez poemas que se repiten en ambas analectas como su quinta esencia.

²⁹² Antología, estudio preliminar y notas de Antonio Castro Leal, *La poesía mexicana moderna*, Fondo de Cultura Económica, Colección Letras Mexicanas, 1a. ed., 1953, México, 537 pp.

²⁹³ Selecciones y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, prólogo de Octavio Paz, *Poesía en movimiento, México 1915-1966*, Siglo XXI, 1a. ed., 1966, 5a. ed., 1971, México, 476 pp.

La novedad de *Poesía en movimiento* nace de una voluntad estética; de ahí que incluya a Julio Torri y a Juan José Arreola, quienes practicarán el poema en prosa. Pero *Poesía en movimiento* también incluye otras novedades, aparte de la de los jóvenes, como es la presencia de Manuel Maples Arce, sugerido probablemente por el travieso Alí Chumacero quien, a pesar de ser tan supuestamente “horaciano”, sabe afilar bien el lápiz de la vanguardia. La antología de Castro Leal fue duramente criticada por Octavio Paz en el momento de su aparición por su excesiva y a veces inconsistente apertura que lo llevaba más hacia la práctica de un criterio histórico-político combinado con otro de índole mundana y de relaciones públicas. En contraste, *Poesía en movimiento* quiere apegarse a un criterio estrictamente literario aunque, a veces, como en el caso de la exclusión de Jorge Cuesta (sí incluido por Castro Leal), ese criterio pueda resultar exagerado o inconsistente. Orfila recuerda a Paz que tal vez aprovechando *La poesía mexicana*, publicada por Octavio Paz en 1952 en francés por la editorial Nagel, podría hacerse cargo del proyecto. “Una variante de esta sugerencia –dice Orfila– podría ser –en caso de que usted deseara alguna colaboración– efectuar una “selección colectiva”, que me parece podría resultar una idea novedosa: que tres o cuatro escritores o críticos participaran en la selección y que se explicara luego la forma en que se procede” (carta del 18 de junio de 1965, p. 13).

Paz responde casi de inmediato: “la variante ‘selección colectiva’ me agrada mucho” y pasa a poner sus condiciones (p. 14). Sugiere en primer lugar a Alí Chumacero y algunos jóvenes como “Montes de Oca, Pacheco o Sabines”. Luego de proponer y descartar a Sabines, Montes de Oca, Huberto Batis y Gabriel Zaid, queda definido el equipo compuesto por Octavio Paz (de 52 años), Alí Chumacero (de 48 años), José Emilio Pacheco (de 27 años) y Homero Aridjis (de 26 años). Ahí empieza el duelo crítico, como anuncia Jaime Labastida en su prólogo. ¿Qué clase de antología será ésta? ¿Qué poetas incluirá? ¿Con qué poemas? “Paz no desea saber sólo qué poetas se integraran al conjunto, le interesa determinar qué poemas” –dice Jaime Labastida–. A lo largo de las cartas se van decantando y definiendo las posiciones teóricas y críticas, y si a Alí

Chumacero y a José Emilio Pacheco les interesa expresar la tradición horaciana del decoro, a Paz y a Aridjis les interesará recalcar la línea de la innovación formal y la aventura de la vanguardia. “La pugna –dice Labastida, director de Siglo XXI– llega a veces al encono (encono intelectual) se entiende”: Otro dato editorial importante es la publicación en esos años de la *Antología de la poesía mexicana del siglo xx* (1966) por Carlos Monsiváis. Ésta incluía 45 poetas nacidos entre 1862 (F. González de León) y 1940 (Homero Aridjis) contra los 42 inscritos en *Poesía en movimiento*. Comparada con la de Castro Leal y la de Monsiváis, la de Paz-Pachecho-Aridjis-Chumacero presenta tres novedades: 1) la inclusión del poema en prosa a través de J. J. Arreola y J. Torri; 2) el registro de los novísimos mexicanos: José Carlos Becerra, Francisco Cervantes, Isabel Fraire, Jaime Labastida, Sergio Mondragón, Thelma Nava, Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley y Eraclio Zepeda y 3) la presencia de dos poetas nacidos en España y formados en México como Tomás Segovia y Manuel Durán. También cabría contrastar la lista de omisiones de cada una de las tres antologías respecto de la otra, pero es tarea que le dejo al escrupuloso lector. Hay que recordar que por aquellos años la vanguardia en la lírica mexicana estaba representada, además de Octavio Paz, a la sazón un poeta maduro de 52 años de edad, por proyectos editoriales tales como la revista bilingüe y trimestral *El corno emplumado* (1962-1968), dirigida por Sergio Mondragón (1935) y Margareth Randall (1936) y las dos antologías publicadas, *La espiga amotinada* (1960) y *Ocupación de la palabra* (1965) donde se reunirán los entonces jóvenes poetas Juan Bañuelos, Jaime Augusto Shelley, Óscar Oliva, Jaime Labastida y Eraclio Zepeda. En distintos momentos el proyecto de *Poesía en movimiento* parece a punto de naufragar: Paz amenaza con desistir, pero también lo hacen Alí y José Emilio y el proyecto sólo se salva gracias a la paciencia y al sentido de la equidad de Orfila que funge como benigno intermediario entre Paz y Alí y Pacheco y quien al final resulta el único realmente satisfecho. El título de la antología le sería propuesto a Paz por Orfila, pero se desprende de una extensa carta que Octavio Paz escribe el 3 de mayo de 1966.

Pero lo importante del prólogo es el tono: firme sin insolencia –o, más bien, sin demasiada insolencia– y, en cierto modo, agresivo, polémico. Nuestra divisa y justificación: “Pour être juste, c’est à dire pour avoir sa raison d’être, la critique doit être partiale, passionnée, polémique, c’est à dire faite à un point de vue *exclusif*, mais un point de vue qui ouvre le plus d’horizons” (Baudelaire). Nos proponemos una antología no de la mejor poesía mexicana moderna sino de los poetas que conciben la poesía como *aventura y experimento*. Una antología de la poesía en movimiento (p. 49).

Las 139 cartas y la docena de telegramas intercambiados entre 1965 y 1970 por Arnaldo Orfila Reynal y Octavio Paz son un documento inapreciable para adentrarse en la historia cultural de México y en la biografía literaria de Octavio Paz (que incluye, además de los poetas Contemporáneos, a dos poetas centroamericanos que hubieran podido figurar en *Poesía en movimiento*: Salomón de la Selva y Luis Cardoza y Aragón). No son las cartas entre un autor experimentado y un editor avanzado sino la correspondencia que intercambian dos grandes editores: Arnaldo Orfila y Octavio Paz, el co-editor de la antología poética *Laurel*, el editor de la *Anthologie de la poésie mexicaine* de 1952 (donde Octavio Paz dice por cierto: “La poesía es un salto mortal o no es nada”), el editor de la revista *Hijo pródigo* y el futuro editor de *Plural* y *Vuelta*.

Compuesta por cartas en su mayoría manuscritas, la correspondencia presenta en una parte substancial la microhistoria de un libro que según sus autores “no es ni quiere ser una antología”; expone de dónde surgió –su antecedente remoto es Castro Leal– y cómo y con qué criterios poéticos y literarios se compuso; por qué determinados poetas quedaron fuera –los más jóvenes y algunos regulares– cómo se escogieron y por qué se eligieron los poemas de los 42 autores ahí representados; a quién tocó elegirlos y cuáles fueron los poetas cuya inclusión o exclusión –Jaime Torres Bodet, Elías Nandino– estuvo a punto de cancelar el proyecto. Otras ausencias polémicas serán las de Jorge Cuesta, Eduardo Lizalde y Gerardo Deniz. Sobre el primero se puede leer la carta que Octavio Paz le dirigió a José Emilio Pacheco el 27 de septiembre de 1965 donde le

dice: “El poeta [Jorge Cuesta] francamente me dejó frío. No sé si buscaba la palabra exacta –en el sentido intelectual más que poético– o si carecía de palabra. Sospecho lo segundo [...] la obra de Cuesta no lo representa. Para mí fue ante todo una persona que pensaba en voz alta”.²⁹⁴

Se desprende de estas cartas una idea de la poesía fundada en la renovación y en la búsqueda de una nueva sensibilidad artística (compruébese cómo la inclusión de Juan José Arreola modifica definitivamente el canon que identifica poesía y verso) y, más allá, en una idea de la cultura a través de la crítica como tanque de oxígeno de una sociedad en proceso de desarrollo y en busca de una afirmación democrática. Detrás de las ideas poéticas de Octavio Paz están, entre otros, los conceptos que D. H. Lawrence escribió al prologar en 1918 *New Poems*, enunciar la necesidad de una poesía y una poética del presente.

Para el lector del libro resulta una agradable sorpresa ver a estas dos poderosas inteligencias intercambiar proyectos, recursos y puntos de vista. La visión es edificante y alentadora. Luego de tantos estira y afloja, de forcejeos, pulsos y vencidas intelectuales entre Paz, Chumacero, Aridjis y Pacheco, la antología quedará definida en lo general y se va ajustando sobre la marcha, a pesar de que Paz se queja –y con razón– de que sus amigos poetas registran sus comentarios como quien oye llover y acatan pero no cumplen. Por fortuna allí está Orfila como un agente mediador eficaz y paciente, atento a que el trabajo no se vaya a pique. Quedará claro a lo largo de la correspondencia que el libro en cuestión, *Poesía en movimiento*, no hubiese podido realizarse sin la silenciosa y juiciosa eficacia del editor y árbitro Orfila, quien en cierto modo podría ser considerado su coautor. *Poesía en movimiento* (1915-1966) es una obra dotada de poder y de vida propia, en cierto modo es una obra de arte. Estas cartas explican por qué.

José Emilio Pacheco se quejaba de que la antología había dejado de ser digna de su nombre pues el movimiento iniciado en 1966 había que-

²⁹⁴ Carta de Octavio Paz a José Emilio Pacheco: “Jorge Cuesta: Pensar y hacer pensar”, en *Letras libres*, México, octubre de 2003, pp. 40-41.

dado, desde su punto de vista, petrificado. Es significativo que la misma editorial unos años después haya abierto las puertas a Gabriel Zaid para publicar su *Omnibus de la poesía mexicana* y luego *Asamblea de poetas*, demostraciones tangenciales de que, al inventar una tradición, los cuatro lectores de dos generaciones (Octavio Paz-Alí Chumacero / José Emilio Pacheco-Aridjis) encontraron una fórmula y una forma para encauzar el torrente lírico mexicano y hacerlo parecer animado por un movimiento perpetuo.

50. LAS VOCES DEL DESPERTAR

I

En cierta ocasión oí que Octavio Paz lamentaba haber regresado a vivir a México después de haber vivido tanto en el extranjero. Quién sabe si regresar al cabo de esos años no había sido un error, un paso equivocado en su carrera literaria —decía. Sea cual fuere la respuesta —él mismo ha dado muchas respuestas, tantas como poemas, ensayos o libros ha escrito sobre México y sus creadores—, me pregunto si hubiese sido posible que Octavio Paz no regresara a México. Creo que no. Desde muy joven Octavio Paz subió al gran árbol del espíritu que crece en el centro de México y cuyas ramas más elevadas se entrelazan con las frondas de otros árboles, de otras culturas. Desde ese gran árbol mestizo que es la cultura mexicana, trajo los frutos y semillas de otros pueblos. Su relación con el árbol mexicano no es de ningún modo sencilla. No se ha contentado con explorar las manifestaciones más aéreas y espirituales de nuestro modo de ser. Se ha desvelado interrogando con inquietud filial el misterio de nuestras raíces. De ese insomnio, de esa renuncia a dormir en la raíz heredada, Octavio Paz ha extraído una experiencia personal. Sabe, en consecuencia, que las raíces nuestras están injertadas, inconfundiblemente ligadas a la cultura hispánica y a la cultura europea y que este árbol de la cultura mexicana crece en el suelo peculiar de la historia hispánica e hispanoamericana.

No es ni ha sido nunca sencilla la relación de un fruto con la planta de la que surge. En la medida en que es una relación vital —de vida o muerte— es por fuerza una relación conflictiva, señalada por el dolor. De ahí que en una relación de este orden no sean extrañas sino naturales las tensiones polémicas. Octavio Paz ha sido en ese sentido no tanto el nom-

bre de una rama de nuestra cultura como el de una savia ágil y fecunda, capaz de llevar el alimento crudo que nos viene del origen vivido y de la historia ciega hacia el color y el perfume de los nombres y, más allá, hacia la semilla prometedora de una nueva actitud; ha sido también el nombre de una voluntad, pues el vigor de un tronco depende de la perseverancia con que la savia corre por sus canales.

Savia por múltiples razones: por llevar al cuerpo de nuestra cultura e historia, el alimento de la luz en el líquido de un lenguaje sustantivo, pero sobre todo, porque la de Paz ha sido una soledad con vocación comunitaria: “Te reconozco luego existo”, podría ser su divisa. La obra de Octavio Paz ha fecundado y animado la cultura mexicana hasta confundirse con ella. Esto sólo quiere decir que su obra misma, con sus raíces poéticas, sus ramas históricas y filosóficas y su follaje crítico y polémico es un bosque dentro del árbol, una obra individual cuyas pródigas filiaciones a veces son capaces de hacernos olvidar que existe dentro del bosque. Árbol dentro del árbol, esta obra centra a la cultura mexicana y la hace arrancar desde su eje vertical hacia lo alto. Pueblo elegido por la barbarie y la resignación, elegido por las miserias históricas de Occidente, elegido por Occidente mismo para erigirse en su frontera; el mexicano elemental del árbol, la driada evasiva cuya morada es la cultura mexicana. Ese individuo aéreo y subterráneo es en rigor el gran personaje de estos libros sobre México. Un personaje, sobra decirlo, con el que Octavio Paz sostiene una lucha cuerpo a cuerpo que a veces se transforma en danza ceremonial, a veces en amistosa, animada caminata por las calles de la Ciudad de México. Las relaciones de Octavio Paz con este espíritu elemental son pasionales pero piadosas, también, a veces, dolorosamente fraternales. No siempre son lúcidas en sus momentos más intensos porque jugar con el origen es arriesgarlo. Con todo, Paz sabe correr ese riesgo porque sabe que el origen es, en nuestro caso, fruto de una jugada. Todo eso no le impide al duende jugar con nosotros —y con Octavio Paz. Pero ése sólo es el juego a que se entrega nuestro doble, la danza a que nos invita la sombra. Nuestra sombra —la muerte— recorre estas páginas como en otro tiempo un fantasma recorrió Europa. Por algo lleva México la X en la

frente, por algo el Zócalo está vacío y toda reflexión acerca de nuestro país pasa por esa pregunta de las raíces mexicanas hundidas en la muerte.

Durante largo tiempo se pensó que Octavio Paz construía una ciudad con los materiales que tenía a la mano. Hoy algunos reconocemos que armó una embarcación poderosa en lo alto de la montaña y que hizo entrar en ella a la fauna y la flora cultural de México para hacerla cruzar el diluvio olvidadizo, el mar del tiempo.

II

A lo largo del fértil día de su vida, Octavio Paz ha reiterado el acto de la creación hasta hacer de su obra poética uno de los castillos encantados del idioma con sus torres y sus almenas, sus salones, sótanos y pasadizos. Por su carácter crítico, por su ánimo polémico y su talante conversado, el trazo de esa ciudad verbal exigía un soñador vigilante, un hombre capaz de abismarse con los ojos abiertos. De casa en casa, de construcción en construcción, el arquitecto ha construido una ciudad sobre un terreno preparado por él mismo modificando el paisaje a voluntad, o bien, adecuando sus edificios al entorno. El arquitecto construye, pero su construcción no es ajena a un diálogo con el terreno. Su idea en prosa del paisaje histórico y cultural no podría estar separada de su ejercicio poético, y éste —aunque independiente— obviamente cobra mayor resonancia en función del panorama consecuente.

Esta obra es el resultado de una idea fija: México. ¿Qué significa **ser** en México?, ¿qué es la historia, la literatura y el arte de este país?, ¿quiénes son sus protagonistas? A lo largo de más de cuarenta años, Paz ha interrogado esta idea fija. La preocupación aparece en primer lugar como un laberinto. Pero el laberinto, a fuerza de ser recorrido, se transforma en una línea recta, en un puente que une el pasado y el presente.

La idea fija, la pregunta, al reiterarse, se transforma en una historia, deja detrás de sí un diario. Es el diario de un diálogo del poeta con su tierra, con su historia y su cultura. En estos libros, Paz esboza una historia personal de México, en el orden de la política, de las letras y del arte.

El hecho es singular en esta y en otras culturas: rara vez un hombre solo ha intentado escribir una historia íntegra de su país. El mérito de estos tres volúmenes: 1. *El peregrino en su patria*, 2. *Generaciones y semblanzas*, 3. *Los privilegios de la vista*, estriba, además, en que, a decir verdad, Octavio Paz tal vez nunca se propuso escribir esa historia, sino que ésta se fue armando a medida que ahondaba en aquella idea fija. El laberinto se transformó en un conjunto de líneas rectas convergentes en un eje, en un punto alrededor del cual gravita el mundo. El secreto de esto tal vez estriba en que, como advierte el epígrafe, no se trata de la historia sucesiva de un historiador que progresa desde el pasado hacia el futuro. Se trata de la historia que puede escribir un poeta, es decir, una historia que se origina invariablemente desde el presente y que desde él ordena futuro y pasado. Se trata de una historia personal: la historia de una persona que se busca en la historia, la búsqueda de las personas en la historia y de lo personal en el devenir histórico. De ahí que *Peregrino en su patria*, *Generaciones y semblanzas* y *Los privilegios de la vista*, además de una enumeración histórica de los diversos estilos de vivir, gobernar, discutir, escribir, construir, esculpir y pintar en México, encierren los momentos y los elementos sobresalientes de una tradición liberal institucional. Parentesco polémico, afinidad contradictoria. En ese orden, no deja de ser irónico que, precisamente un crítico del Estado tan agudo como Paz, sea el primero y el único en escribir una historia política, literaria y artística de nuestro país. Contemplador solitario, Octavio Paz es también muchas personas, muchos solitarios. En *El peregrino en su patria* no sólo es un escritor que opina como sociólogo o como poeta aficionado a la filosofía de la historia. Si el escritor y el poeta ven a México por dentro, el espectador educado en el terreno diplomático —no podemos olvidar los largos años de Paz en el servicio exterior— ve a México por fuerza, por así decir, en tercera persona. En *Generaciones y semblanzas* la historia se transforma necesariamente en un diálogo de los pronombres, de los jueces y de las partes donde la historia literaria nacional coincide en cierto modo con una autobiografía poética. Sucesión de afinidades y precursores, descripción del árbol genealógico, historia de una familia y de un conjunto de estilos.

Los privilegios de la vista es, de los tres, tal vez el libro más completo. En él aparece el poeta Octavio Paz de cuerpo entero: la metamorfosis de la memoria privada en memoria pública, la historia de las formas descrita por un ojo que piensa, la época del arte moderno en México, la novela que es la historia de nuestras ideas estéticas, la voluntad de plasmar en imágenes la experiencia. Todo ello fundido con imaginación y habilidad, con pasión crítica. Si bien Octavio Paz ha dicho que su crítica de arte debe mucho a Andre Bretón algunos lectores pensamos que no podría explicarse sin la lectura inspirada de los textos de crítica de arte de su amigo Andre Malraux, más allá, de los del historiador y crítico de arte Elie Faure.

El conjunto de los tres libros proyecta una imagen asombrosa. Imagen de un país plural y una cultura múltiple en vísperas de un renacimiento, en el umbral de una historia que se afirma en la medida en que nos vamos adueñando de esas tradiciones, de esos Méxicos múltiples que son la idea fija de Octavio Paz.

Diálogo de la columnata con el claro del bosque, de los libros de versos con la historia de la poesía y con la historia sin más, el itinerario crítico de Octavio Paz da un paisaje y un mapa de la historia literaria de México, un camino y una forma de andar por ella, es como el escenario de una novela –los años de aprendizaje y formación– cuyo personaje es el poeta mismo, con su familia de obsesiones y su círculo de hallazgos y revelaciones. Conversación del reloj personal con el gran calendario histórico, su crítica literaria aparece como una narración, es decir, como una aventura. Es la novela que disuelve el milagro irrepetible de los poemas de sor Juana o de Tablada para devolverlos a la historia; es la novela que enumera las barajas de que están hechos los castillos de palabras –fechas, biografías, lugares– y los vuelve a poner de pie con el soplo del entusiasmo. Una novela y un reloj. Imaginemos a un hombre que se toma el pulso para decirnos si el calendario miente o que ausculta la clepsidra para contener el ritmo de su corazón. La crítica literaria de Octavio Paz es más bien como el reloj de pulsera de ese caballero a quien todo mundo pedía la hora por ser la única exacta y

porque el caballero, a diferencia de otros vecinos, no respondía cuando le pedían la hora: “Es hora de comer” o “Es hora de trabajar”, sino que se limitaba a dar la hora. Un reloj, en todo caso, imperioso y exacto, en la medida en que mide el pulso del que lo lleva y, de paso, nos permite conocer nuestras propias horas. Imperioso en la medida en que sólo mide el tiempo para despertar.

Si en la obra de Octavio Paz la poesía da las campanadas de la hora mítica e instintiva, la prosa recoge con su péndulo infatigable el tiempo de la cultura e insinúa sus pausas con regularidad convincente. A diferencia de lo que sucede con la obra de Alfonso Reyes donde el hogar de la **constancia poética** no siempre se relaciona íntimamente con los predios del ejercicio prosístico, en la obra de Octavio Paz se da una concordancia entre el camino interior y los caminos públicos. Se establece una rima entre el compromiso y la experiencia. A nadie se le oculta, y en último lugar al autor mismo, la fragilidad de ese sistema de puentes que tan pronto atraviesan los ríos de sangre como los deltas de la historia. Sin embargo, esos puentes de palabras e ideas se imponen como una necesidad a este apolíneo que renuncia a la dispersión de la(s) fiesta(s), a los paraísos fáciles del aislamiento y el sueño privado para entregarse a la reintegración de su propio cuerpo amoroso en un cuerpo cultural e histórico más amplio. El sueño creador le impone al poeta la necesidad de crearse una tradición. Difícilmente sería plena la creación de un cuerpo nuevo si no se viese secundada por la invención de una geografía. La generación es la semblanza. El impulso genésico y creador dibuja un rostro, se inventa una estirpe, un género. En este sentido, cabe leer las edades líricas de Octavio Paz en función de los poetas que lo marcan (sor Juana, Tablada, Reyes, López Velarde, Villaurrutia) e, inversamente, se pueden advertir ecos pazianos en todos esos autores (hay un ritmo retozón en ese baile de rondas, un diálogo entre un coro y una voz cantante).

¿Biografía o geografía? No: geometría. La obra lírica de Paz gira alrededor de las formas del mismo modo que su obra crítica gravita en torno a las ideas. Piensa y da forma. Y si su canción es memorable, su opinión no resulta menos canónica. Mucho más que Alfonso Reyes, que escribió

sobre Goethe, Octavio Paz recuerda al consejero áulico, al menos en un punto: la configuración clásica a partir de un canon romántico, la creación crítica aparejada con el arte de opinar, el espectador como espectáculo. La lectura de la historia a partir de la revelación de sí mismo sugiere que al reloj de la opinión le da cuerda la crítica derivada del conocimiento. Sobra decir que la historia que así se escribe es implacablemente batalladora y que pelea palmo a palmo el terreno de la objetividad. No porque, en definitiva, carezca de ella, sino porque se juega la vida, la palabra, en la socialización de su valor; sabe demasiado bien que para un escritor está perdido lo que no se ha comunicado. Eso explica por qué el ensayista se ve obligado a echar mano de todos los medios a su alcance: la historia, la crítica de la cultura, el retrato, la biografía, el excursus filosófico, el análisis político, la crítica social y moral. Es claro: si el poema es una síntesis privilegiada del tiempo y del espacio público y privado, la historia literaria exige la disolución de esa amalgama y obedece en cierto sentido a esa suspensión provisional de la validez de los datos que postula la reducción fenomenológica.

La crítica literaria de Octavio Paz reunida en *Generaciones y semblanzas* es sólo uno de los ángulos de visión de esa historia política, artística y cultural contenida en los tres volúmenes de *México en la obra de Octavio Paz*. Literatura sobre la literatura, la crítica literaria ha sido paulatinamente dejada por los escritores en manos de los profesores. Nada más equívoco ni más ingenuo, pues el interés de una historia literaria no descansa en la objetividad propiamente dicha de los datos —la enumeración de datos **no** es historia; la historia sólo cabe ser concebida como una narración— sino en la inteligencia, la claridad, la persuasión y el arte con que esos datos se introducen en el espacio más amplio de una exposición. De ahí que la historia literaria pueda y deba ser considerada como la novela épica de esa literatura de la literatura que es la crítica literaria. De Francesco De Sanctis a George Saintsbury y Sainte-Beuve y de Menéndez Pelayo a Thibaudet y Taine —para no hablar de Bertrand Russell o de José Ferrater Mora y de esa otra variedad de la historia literaria que es la historia de la filosofía—, la historia literaria combina erudición y

pasión, gusto y sagacidad en la creación de frescos que son retratos, de murales que terminan dibujando el rostro de una cultura. Las generaciones, decíamos, son las semblanzas. Historia sin más, historia a secas, la historia literaria es también una intra-historia, una narración donde, al paso de las generaciones, se enumeran los cambios de la sensibilidad, las variaciones del gusto, la mudanza de las creencias y de las actitudes de esas minorías que por su carácter mismo cifran y encarnan el cambio histórico, la insensible transformación de la cultura en el terreno menos variable de la civilización. La historia de la sensibilidad mexicana escrita por Paz a lo largo de estos libros, sucesión de estudios y apuntes acerca de nuestras formas de vida espiritual, enumeración de los estados sucesivos de nuestra lengua, enraizan al autor en su manuscrito, pero al mismo tiempo lo extraen de él. Es natural: ser capaz de escribir una historia literaria ¿no es en cierto sentido ser capaz de elevarse por encima de los combates particulares y asistir, como un estratega, desde lo alto, a la guerra como a un juego? Vemos enfrentarse con nitidez la poesía y la verdad, la mentira y la prosa en todos los campos de batalla: aquí sor Juana se emancipa de su tiempo y hace de la inteligencia un heroísmo irónico, allá Tablada siembra la confusión entre las vanguardias, no muy lejos la generación de Contemporáneos avanza por la derecha contra el enemigo obtuso, el nacionalismo, mientras los muchachos de *Taller*, apoyados por la caballería española e hispanoamericana, cierran la pinza a la izquierda y lo aíslan completamente; se ve cómo los desertores son fulminados de inmediato en el paredón del desprecio. Disfrazado de abogado, López Velarde siembra la confusión entre las filas del nacionalismo. La cruz roja de la prosa salva a los descalabrados, mientras Alfonso Reyes –“Jinete del aire”– toma instantáneas desde un globo. Sin embargo, hay que decir que esa batalla de ningún modo está aislada en el terreno ficticio de una literatura nacional pues forma parte de un cuadro más amplio, el de la literatura hispanoamericana y, más allá, el de la literatura moderna en lengua española. Por eso no puede extrañar que Paz haga de la pregunta: ¿qué sucedía al mismo tiempo en otras partes?, un método seguro de iluminación, un hilo narrativo subyacente que imita el movimiento

histórico a través del encadenamiento de los contrastes. Esa pregunta le permite definir la tradición de la lírica mexicana, por un lado, como la perseverancia de una actitud simultáneamente cosmopolita e hispanoamericana, universal y transhispanica; por el otro, como la continuidad de una actitud que considera la crítica de la herencia recibida con las exigencias de una aguda conciencia de sí misma y de una auto-observación radical. En ese orden de ideas, la tradición de la lírica mexicana coincide plenamente –y le da voz– con la preocupación por los temas y dilemas de la identidad personal y cultural que va desde la conciencia del criollo ante su situación paradójica hasta el estupor cultural ante el ejercicio de una generación como la de Contemporáneos. Sobra decir dónde la continuidad de esa conciencia paradójica se explica en buena medida por la pervivencia de las causas que la motivan: a saber, la dualidad de los linajes que se disputan la palabra y el alma de nuestros escritores, la responsabilidad ante su propio juego político, la gravedad con que transitan por la escena literaria, la disciplina rigurosa con que preparan la creación de su propia voz y, desde luego, el valor con que se asoman a su propio abismo. Todo esto apunta a un oficio singular de la palabra poética en que se compromete el hombre íntegro y que coincide aproximadamente con lo que Paul Bénichou ha llamado la **consagración del escritor**, ese momento en que la escritura se transforma en un sacerdocio laico y en una ascética secularizada. Es ahí, en la decisión de vivir plenamente el mito, que la identidad de cada cual encubre, en la exigencia que lleva a un autor a la creación consciente de una persona moral, donde se adivina y conserva plenamente la modernidad de los **ensayistas** de la literatura mexicana descritos por Paz. Incesante **sí** a la literatura, afirmación continua de la beligerante y agónica, doliente y combatiente, tradición intrahistórica, la historia literaria escrita por Octavio Paz expone a la vez el ejercicio severo y metódico de un **no** a las creencias y prejuicios de la razón del Estado. La afirmación de la historia personal –de la persona como motor de la historia– comparte una negación de todas las variedades de la conciliación institucional, desde la miopía del eclecticismo hasta el empacho del sentimentalismo nacional, pasando,

desde luego, por la sordera gritona del radicalismo partidario. Afirmación de la persona, afirmación del individuo y de la intemperie como puntos de partida de una comunicación civil verificada de espaldas a la plaza y al calendario oficial, el de Paz es un movimiento que reivindica a la poesía y la pulsión como instrumentos del conocimiento. Más allá, si el conocimiento es una forma de la transgresión como en sor Juana, la ruptura con las formas verbales es un medio de conocimiento como en Tablada. En cualquier caso, la ecuación entre experimentación y conocimiento —sólo se sabe lo que se ensaya, sólo se es lo que se intenta— aclara o confirma que para Octavio Paz la vanguardia y la crítica, entendidas como actitud, desembocan en una definición moral garantizada por el riesgo que excluye el virtuosismo y su comedia. La clave de esa ecuación que confronta a la experimentación y al conocimiento es el signo multiplicador de la pasión poética e intelectual. Pasión, padecimiento por no poder enunciar que ha de entenderse como agonía y vía crucis, como expiación y como prueba, del mismo modo que el que la padece debe ser considerado un héroe, es decir, un individuo condenado en cierto modo a no vivir entre los hombres. La experimentación como pasión, el compromiso formal como brújula de la agonía, lleva a un corolario ineludible: si el artista es hijo de sus obras, éstas son las frases que enuncian esa obra de las obras que es el artista mismo en la conciencia del lector.

Envío 2014

Con motivo de la publicación de la serie *México en la obra de Octavio Paz*, el poeta llamó al entonces director del Fondo de Cultura Económica, Jaime García Terrés, a principios de noviembre de 1986. En esa llamada, Paz había dicho que estaba dispuesto a retirar los derechos de publicación de todas sus obras de la editorial y en particular de la nueva serie *México en la obra de Octavio Paz*, que contiene, de hecho, según se podría apreciar años después un ensayo general de las obras completas. García Terrés me pidió que fuese a hablar con el poeta. Lo hice. Pero no llegué a rogarle, sino, en cierto modo, a expresarle con vehemencia

y pasión cuánto daño le haría a la editorial, a sí mismo, a sus amigos y lectores y a la cultura mexicana si llegaba a cumplir su dicho. Paz envió a García Terrés una carta de tres páginas en la que decía, entre otras cosas:

El viernes pasado me visitó Adolfo Castañón. Sus razones, más que convencerme, me conmovieron. Aunque ustedes no me pidieron esos libros –yo se los ofrecí– sí es verdad que aceptaron mi idea con simpatía. Me dijo, además, que tú estabas preocupado por las consecuencias jurídicas y económicas de este enredo: hay unos contratos firmados y he recibido los anticipos usuales por derechos de autor. Tu alarma es injustificada: no es la primera vez que un editor y un autor rescinden un contrato. Castañón habló en nombre propio pero me impresionaron su buena voluntad, su sinceridad y su amistosa insistencia. Me hizo reflexionar y se me han ocurrido dos soluciones. Tú escogerás la que te parezca más conveniente.

La primera consiste en seguir adelante con el proyecto y publicar los tres volúmenes bajo este título general: *México en la obra de Octavio Paz*. Título de cada volumen: I. *El peregrino en su patria* Historia y sociedad. II. *Generaciones y semblanzas* Libros y autores. III. *Los privilegios de la vista* Arte y artistas. Para evitar nuevos equívocos enumero ciertas condiciones que, estoy seguro, tú aprobarás: 1. El Fondo designará una persona encargada de la edición de los tres volúmenes y que estará en constante relación conmigo; 2. Los tres volúmenes aparecerán en la primera quincena de marzo de 1987; 3. El volumen *Los privilegios de la vista* incluirá 48 ilustraciones, 32 en color y 16 en blanco y negro; 4. Se imprimirá un número suficiente de ejemplares (no menos de cinco mil cada volumen); 5. El libro aparecerá al mismo tiempo (más o menos, claro) en Buenos Aires y en Madrid; 6. Las ediciones argentina y española serán lanzadas en la forma habitual para esta clase de libros, es decir, con la promoción y la publicidad acostumbradas; 7. En cuanto a la edición mexicana: no se hará promoción o publicidad. La razón es doble: primero, para respetar la tradición del Fondo en sus tratos conmigo; segundo, porque no creo que ustedes puedan influir en los cortesanos, secretarios y “ninguneadores” que en los diarios y revistas de México silencian –cuando no injurian– a los escritores independientes...

51. OCTAVIO PAZ EN UNA NUEZ. *OBRAS COMPLETAS*

El proyecto de las *Obras completas* de Octavio Paz surgió en 1988, antes de la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1990. Se lo propuso al mexicano el editor hispano-alemán Hans Meinke, a la sazón director de Círculo de Lectores de Barcelona, según consta en la posdata de una carta del poeta a su amigo y editor catalán Pere Gimferrer, fechada el 19 de enero de 1989. Dicho proyecto tiene antecedentes en *México en la obra de Octavio Paz* (1987), obra en tres volúmenes publicada por él mismo con la colaboración, como reconoce ahí, de Luis Mario Schneider (quien había publicado desde 1979 una antología con el mismo título para Promexa, a insistencia de René Solís). Esa fue una de las semillas de la *Obra completa*, publicada entre 1994 y 2004 por Círculo de Lectores y Fondo de Cultura Económica. Basta recordar que los títulos y los contenidos de *El peregrino en su patria. Historia y política de México; Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México y Privilegios de la vista* pasaron a las obras sin otra variación que la ampliación, revisión y aumento de sus páginas. Más que en aprovechar el trabajo previamente realizado, la creatividad editorial de Octavio Paz consistió sobre todo en inventar, a partir de ese núcleo mexicano, una maquinaria editorial lo suficientemente precisa y elástica para dar cabida en los otros volúmenes al resto de su caudalosa producción. Desde luego, fue todo un acierto abrir las obras completas con el volumen I, titulado *La casa de la presencia*, donde se recogen sus ensayos sobre teoría e historia literaria y es que una de las novedades de la obra de Octavio Paz estriba en que siempre supo acompañar su quehacer lírico y su inquietud poética con una no menos vigorosa vertiente crítica, reflexiva, conceptual, por no decir filosófica. Octavio Paz no sólo escribía poemas asombrosos, como *Piedra de sol*,

sino que invitaba al lector a reflexionar sobre lo que significaba escribir poesía en ensayos como *El arco y la lira*, *Los signos de rotación*, *Los hijos del limo* y *La otra voz*, *Poesía y fin de siglo*.

Para decirlo con una expresión de María Zambrano, su amiga: Octavio Paz no necesitaba protección. Era un poeta que podía valerse por sí mismo en el terreno filosófico.

Siguen los volúmenes II *Excursiones/IncurSIONES* y III *Fundación y disidencia*, donde Paz establece su árbol genealógico, dibuja las familias literarias entre las que se mueve, esboza el lugar de ese árbol en el bosque de la tradición de la poesía escrita dentro y fuera de nuestra lengua, según supo señalar Alejandro Rossi. Con *Generaciones y semblanzas* (volumen IV) y *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (volumen V), Paz vuelve a su patria y pone en el centro de sus *Obras completas* las preguntas en torno a la historia del quehacer literario en México: ¿qué significa escribir en un país como éste?

Los volúmenes VI y VII se titulan ambos *Los privilegios de la vista*: uno abarca las artes visuales y plásticas en el mundo, el otro aborda, interrogándolo, el arte mexicano, antiguo y moderno. En ambos casos, Paz arma un museo imaginario donde las obras, con el auxilio del poeta como traductor, expresan su lugar —y el nuestro— en el mundo. El volumen VIII concentra las preguntas que Octavio Paz ha hecho a la esfinge que representan la historia y la política mexicanas: *El laberinto de la soledad*, *Posdata*, *Vuelta al laberinto de la soledad* son algunos de los ensayos reunidos en *El peregrino en su patria*. A su vez, en *Ideas y costumbres I* se recogen artículos, ensayos y otras “piezas de convicción” sobre política nacional e internacional y, en particular, sobre política iberoamericana. Se trata de escritos diversos, a veces coyunturales, a veces no tanto, pero siempre críticos, como todos los del poeta-historiador, tan atento al pasado como al porvenir. Muestra de ello son los polémicos ensayos recogidos originalmente en *El ogro filantrópico* sobre América Latina y la democracia. En *Ideas y costumbres I* (volumen IX), aparece, por ejemplo, el polémico discurso pronunciado por el escritor en Frankfurt, en 1984 (“El diálogo y el ruido”), que le valiera al poeta ser quemado en

efigie frente a la Embajada de los Estados Unidos. Por otra parte, *Ideas y costumbres II*, quizá el tomo más extenso (714 pp.), recoge los ensayos de talante antropológico y filosófico como *Conjunciones y disyunciones*, *Corriente alterna*, *Claude-Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, *La llama doble*. *Amor y erotismo* o el ensayo *Vislumbres de la India*. Aquí el amor, la religión, la cultura y el arte se entretajan en discursos iluminadores y críticos: el mundo contemporáneo y los dioses antiguos del Oriente, las culturas y las letras asiáticas y las preocupaciones sobre la condición humana se dan la mano y recorren este volumen por tantos motivos insondables. Este volumen X, *Ideas y costumbres II: Usos y símbolos*, se inicia con un amplio ensayo: “Nosotros: los otros” donde Octavio Paz hace un alto en el camino y se explaya, entre otras cosas, sobre la cuestión de las diferencias culturales.

La obra poética de Octavio Paz se recoge en los volúmenes XI y XII: los aprendizajes, destrezas y oficios del maestro cantor (de *Piedra de sol a Árbol adentro*, de *Libertad bajo palabra* a *Blanco*, de *El mono gramático* a *Pasado en claro*). Los versos reunidos en estos dos volúmenes dejan claro al lector cómo y por qué Octavio Paz supo reinventar las letras y la cultura escrita en México y en castellano desde su quehacer poético. Ejemplo de ello son sus altos poemas, las más de 300 versiones que incluye *Obra poética II*: de Pessoa a la poesía sánscrita clásica, del monje-zen Basho a Nerval, Mallarmé y Breton; de John Donne a W. C. Williams, Dorothy Parker o e. e. cummings.

En fin los volúmenes XIII, XIV y XV titulados *Miscelánea I, II y III*, reúnen los primeros y los últimos escritos, así como algunas de las entrevistas concedidas y escritas y rescritas por el autor a lo largo de los años. Cabe advertir que el de las *Obras completas* fue el último proyecto de gran envergadura emprendido por el poeta mexicano en sus últimos años.

Octavio Paz no sólo releyó y reorganizó con este propósito todo cuanto había escrito, además lo revisó cuidadosamente y, no conforme con ello, escribió para cada uno de los volúmenes prólogos específicos que, en ocasiones, llegaron a convertirse en libros autónomos como es el caso notable de *Itinerario*, prólogo del volumen IX o la ya citada in-

roducción a *Ideas y costumbres II* que, por cierto, todavía no ha sido editada en forma autónoma. En el curso de estos prólogos, Octavio Paz realiza una suerte de intra-historia personal de su relación con los temas y circunstancias tratados en cada uno de los volúmenes. De hecho, cabría leer estas páginas como una suerte de autobiografía intelectual, literaria y moral del poeta mexicano. Cabe decir, por último, que, si bien los volúmenes de la *Obra completa* en edición de autor, se publicaron casi simultáneamente en Barcelona y en México y no hay diferencias obvias entre ambas ediciones, los textos de la edición mexicana hasta el volumen X fueron revisados por el propio Octavio Paz, y contienen leves diferencias de puntuación e ilustraciones en relación con la edición española. Octavio Paz —cabe admitirlo— seguía corrigiendo los libros incluso después de publicados. Se imponen palabras de gratitud para los editores de uno y otro lado del Atlántico encabezados a lo largo de todo el proyecto en España por el poeta y editor colombiano Nicanor Vélez (quien fue desde el principio el interlocutor editorial que permitió llevar a buen término esta aventura), y, para algunos volúmenes en México, Ana Clavel y Alejandra García, amén del de la voz. No sabríamos cerrar esta página sin reconocer el riguroso celo con que la Sra. Marie José Paz ha seguido, desde el fallecimiento del poeta hace seis años, la conclusión y realización de este ambicioso proyecto que ahora culmina.

52. LAS PUERTAS DE LA CASA

Si bien un hombre no es un pájaro salvo en el orden poético, es innegable que un hombre es una palabra, un puñado de sonidos y silencios. Como autor, Octavio Paz era muy exigente con sus editores. No ignoraba que, si un hombre es una frase, el editor tiene una enorme responsabilidad moral pues de él depende que el puente tendido entre las palabras y entre los hombres no quede roto. Porque les ha pedido mucho, las palabras le dan mucho a Octavio Paz: las hace cantar y pensar, gritar y chillar, las sabe hacer agua, viento, pájaros. La palabra es para él pan y palo, caridad y tábano, río y risa. Y el editor debe seguirlo cuando el libro es abrigo y cuando es laberinto, cuando es almohada y es espada.

En el primer volumen de sus *Obras completas*, Octavio Paz recuerda que cuando Hans Meinke –director de Círculo de Lectores– le propuso la empresa de hacer sus obras completas, su primera reacción fue la sorpresa. La noción misma de obra –dice– me era ajena. A él que sólo lo desvela la poesía y ante todo encarnar las figuras de la poesía en nuestro tiempo, para desde ahí trazar un radio hacia el Museo, la Biblioteca y la Ciudad, le parece extraña –a la vez trivial y arqueológica– la idea de una obra. En todo caso, si una obra es una construcción –como piensa Kafka– la suya no tiene una ni dos puertas. La obra completa de Octavio Paz es un documento recorrido por la historia cultural y crítica del siglo xx, es un repaso de la modernidad que abarca la política, la historia de las ideas, las artes plásticas, las vanguardias, la antropología y la filosofía pero –esto es acaso lo más relevante– siempre desde el ángulo de la poesía. Esto significa que sea cual sea el tema que trate Paz –Budismo o historia de la pintura– su idioma siempre estará imantado por una claridad errante, tensada por una peculiar energía intelectual. La publicación de las *Obras completas* de Octavio Paz no es una mera recopilación, un cronológico

pêle-mêle. La edición desvela las líneas maestras de una arquitectura intelectual que no era visible a primera vista desde la lectura de la treintena de libros poéticos y la treintena de colecciones ensayísticas. Al acometer la edición de sus obras, Paz se arriesga a una tarea que para otros sería impensable y temeraria: desmembrar, reorganizar y refundir su obra para imprimirle una disposición temática. Por efecto de esta nueva composición, de esta re-lectura editorial, el dibujo de esta deslumbrante tapicería literaria queda claramente expuesto. Vemos abrirse de par en par las seis puertas de la *Casa de la Presencia*: 1) crítica e historia literaria; 2) historia de la cultura; 3) crítica política y moral; 4) antropología y filosofía; 5) Arte y 6) *–last but first–* poesía.

Alejandro Rossi, al saludar la publicación del tomo II *Fundación y disidencia*, hizo unas consideraciones que conviene tener presentes:

Me doy cuenta, por supuesto, de la equivocidad de la expresión “Obras completas” en un escritor que no suelta la pluma y que está en continuo movimiento. Ya me parece ver el decimotercer tomo o quizá el decimocuarto si, como en las estrictas cenas protocolarias, se desea evitar ese número de tan mala fama. Habrá que decir, entonces, Obras completas en aumento continuo, una suerte de contradicción que es, a la vez, una fortuna para los lectores. Pero en estas *Obras completas* hay otro rasgo más llamativo, más interesante, que no puedo pasar por alto: las obras serían ya utilísimas si fueran la simple unión cronológica de los escritos de Octavio Paz, dispersos en numerosas ediciones y casas editoriales, pero en realidad son mucho más que la mera yuxtaposición: son la propuesta de una nueva lectura. El asunto, amigos, es emocionante: estamos ante un escritor que reflexiona sobre sí mismo y no sólo corrige aquí y allá, sino busca cuál es la coherencia interna de sus escritos y establece, así, una secuencia nueva, una trama inédita, fija el orden de sus melodías y de sus apoyos teóricos. Como lo dicho se entenderá que la organización de los tomos y de sus índices equivalen a un intenso ensayo crítico sobre el que sus comentaristas tendrán, de ahora en adelante, que reflexionar. En estas *Obras completas* Octavio Paz decide, contra el tiempo de la publicación, a favor de la ordenación ideal. Son y no

son los mismos libros y en el caso, por ejemplo, del tercero nace, con textos publicados, un nuevo libro. Un pase de magia, una transformación: los objetos de la habitación son los mismos, pero su distinta colocación altera definitivamente el tono y el ambiente. En rigor, no es magia, es un acto de crítica creadora.

[...]

¿Cuál es? ¿Cuál es el verdadero intento de Octavio Paz? Para mí es el siguiente: *la construcción de una tradición*. Nada menos. Y si quisiéramos ser más precisos habría que añadir: la construcción de la tradición de la poesía moderna que incluye, naturalmente, la poesía de lengua española. Sólo un irremediable despistado interpretaría lo anterior en el sentido de que Octavio Paz es, digamos, un “tradicionalista”. Lo contrario es lo cierto: más bien un escritor enamorado de la modernidad (“la modernidad me acompaña desde que empecé a escribir”, nos confiesa) que, sin embargo, acepta hacer las cuentas con una tradición múltiple: “La literatura moderna –escribe Octavio Paz– está hecha de sucesivas negaciones de la tradición; al mismo tiempo, cada una de esas negaciones perpetúa a esa misma tradición. Cada autor nuevo necesita, en algún momento, negar a sus predecesores: así los imita y los prolonga. Sobre, o más bien, debajo de esas rupturas, la tradición da continuidad y unidad a nuestra literatura. Aclaro: no anula su diversidad, la hace posible, la sustenta” (p. 18). Se trata, precisamente, de lo que él ha bautizado, en otras ocasiones, como la tradición de la ruptura. Esto es lo que significa, según señalé hace unos momentos, habitar una casa común.²⁹⁵

Pero reconoceremos, más profundamente, que ese dibujo editorial es también un reloj: las *Obras completas* de Octavio Paz son en verdad una máquina de producir tiempo y hacer historia. En esa reconstrucción del calendario, en esa reconstrucción de las frases serviles de la cronología institucional advertimos cómo la búsqueda de un tiempo embrionario

²⁹⁵ Alejandro Rossi, “Borrador del elogio”, *Obras reunidas*, México, FCE, 2005, pp. 524-533.

y perennemente auroral se propaga desde el espacio interior de la poesía hacia los espacios y foros externos por medio de esa conexión amorosa llamada Analogía.

Pero si la obra de Octavio Paz es una máquina de tiempo (o de contratiempo crítico), su obra poética será el meridiano que va dando las horas de la contemplación para ponerlas en la historia. Para mí, en lo personal, quizá la lección más valiosa de Octavio Paz como maestro (maestro de sabiduría) es la de habernos mostrado que la vida activa y la vida contemplativa no son divergentes, y que la acción sólo puede salvarse de la rutina mecánica y del activismo epiléptico si la ilumina la contemplación; que a la vida contemplativa la nutren paréntesis de vertiginosa acción intelectual.

Las *Obras completas* de Octavio Paz representan por ello un nuevo libro de horas. Me gusta pensar que son también una imagen de su animado día: mirando el cielo al amanecer; escribiendo un poema amoroso o pensativo por la mañana; leyendo los periódicos de México y del mundo; mirando los cuadros de una exposición de arte moderno o de ese arte antiguo donde se despliega la antigua adoración por el Cosmos; jugando al gato y al ratón con la opinión general; conversando interminablemente con los amigos alrededor del mundo; traduciendo un poema por la tarde; viajando con la imaginación y el pensamiento a Oriente o al México antiguo a través de la contemplación de un Mandala, podando su jardín de letras y volviendo de nuevo para mirar con ojos sagaces la piedra de sol, el calendario sagrado de los aztecas que para algunos todavía ordena en lo profundo el banquete nacional con sus fiestas macabras y sus platos de sangre.

Porque enuncian un *orden del día* las obras de Octavio Paz son una lección. Esa es nuestra gratitud: por estar enseñándonos a (re)organizar nuestro tiempo vivido y nuestro tiempo pensado y soñado; por abrirnos los ojos a la lectura de la corta duración desde la Cuenta Larga —que decían los Mayas— y viceversa.

Esta lección de arquitectura vital y crítica se cumple plenamente gracias a la consumación editorial. Porque entre las palabras que tienen vida

propia –como un pájaro– y el Poeta-Filósofo había un tercer hombre no menos apasionado: el editor Octavio Paz, que no sólo sabe hacer libros sino que sabe cómo leer el idioma mudo de las piedras y los imperios. Su política deriva de una poética; su gramática se funde en una sintaxis: es relación de idiomas y lenguajes, rotación de ideas y correspondencias. Poesía o crítica, arte o traducción: es la hora, nos dice Octavio Paz, de descubrir el presente y empezar desde aquí la búsqueda incesante del comienzo. Por eso, al concluir las publicaciones de las *Obras completas* de Octavio Paz, empezará la verdadera tarea: leerlo con una mirada fresca y limpia.

Nos espera no sólo un testigo enciclopédico y clarividente de nuestra cultura y del crepúsculo de los ídolos modernos: nos espera un Maestro. Pero es en verdad un Maestro desconocido, como lo permite adivinarlo ese libro inédito que configuran los prólogos a los diversos tomos.²⁹⁶

²⁹⁶ Los prólogos a los volúmenes de la obra completa han sido recogidos en el libro *Por las sendas de la memoria: prólogos a una obra*, FCE, 2011.

53. HACIA LAS OBRAS COMPLETAS

La figura y la obra de Octavio Paz están asociadas tanto a la época moderna que concluye como a la edad ulterior que se inicia y que, por falta de otra voz, llamamos post-moderna. A su vez la modernidad y su sucesora encuentran en la obra del escritor mexicano una clave privilegiada. ¿Por qué? Quizá esto se deba a la condición puente que esta obra asume desde un principio y como principio. ¿Puente entre qué y qué? Poeta de raza, poeta radical, poeta que piensa que la Poesía es *Ratz del hombre* –para aludir a uno de sus títulos– Octavio Paz no ha dejado que la pureza de su vocación lo aisle y aisle a la poesía del mundo. Como si el rigor del ejercicio poético presupusiera un impulso hacia el mundo. Como si desde muy temprano, el joven Paz hubiese comprendido que la poesía es un oficio y una vocación –en el sentido religioso– que no sabría cumplirse en la soledad y el aislamiento. Como si Paz hubiese comprendido que la poesía, además de ser pura, ha de purificar e iluminar al mundo y que la inteligencia poética se prueba en la comprensión e inteligencia del mundo. Pero ¿cómo podría intentar comprender el mundo la poesía si antes no ha sabido comprenderse a sí misma?

Hacer poesía entonces lleva a intentar comprender poéticamente el mundo. A su vez, este intento apremia al poeta y lo lleva a intentar buscar las razones internas y externas, íntimas y circunstanciales del quehacer poético. Si la obra de Octavio Paz se presenta ante el lector como una verdadera reinención de la cultura a través de la poesía, no es menos evidente que también aparece como un re-descubrimiento del hecho poético, de sus protagonistas y de sus circunstancias. Enciclopedia del orden poético, enciclopedia del mundo desde la poesía, la obra de Paz sigue un movimiento tan pronto pendular, tan pronto espiral, obedece a un haz de movimientos concéntricos que, como los sucesivos anillos y

nudos que guarda el tronco de un árbol, las obras completas encierran y manifiestan.

La historia de la literatura moderna registra un divorcio creciente entre la poesía y la historia. Ese divorcio haría crisis en el simbolismo y con los poetas que, de Mallarmé a Valéry, plantean la idea de una poesía pura; este proceso se radicalizaría en la teoría del acto gratuito sostenida por autores tan disímbolos como Gide y Breton. Octavio Paz pertenece a una generación de escritores que reacciona, particularmente en el ámbito de lengua inglesa, contra esta posición a través de autores como Spenden y Auden, quienes aspiran a devolver la poesía al mundo sin hacerla perder conciencia de sí misma. Paz radicalizará esta operación y restituirá a la poesía una condición olvidada: la poesía como conocimiento, como punto de partida y método de un saber universal, la poesía como el instrumento capaz de devolver a los saberes aislados y parciales una unidad y una universalidad perdidas. Eso significa, en términos prácticos, que la amplitud de horizontes y la amplia curiosidad de que da testimonio la obra de Octavio Paz no es un accidente sino que forma parte de su proyecto, de su impulso organizativo. Esta reinención de la cultura se inspira, desde luego, en una visión **utópica** donde el fenómeno poético se asume, por un lado, como **un quehacer inteligente** —de ahí que sea indisoluble de un proyecto crítico, de una teoría de la lírica— y del otro, como una gramática o un sistema de correspondencias para leer el mundo a través de la analogía y de la crítica o lectura de esos relatos subyacentes a la historia y a la cultura que son los mitos. Así, podría dividirse la obra de Octavio Paz en dos grandes regímenes: el orden de lo poético y el de lo no-poético, en la inteligencia de que la originalidad de este proyecto se cumple precisamente en el ir y venir entre los tópicos profanos y la utopía poética. Cabe subrayar que esa utopía poética participa ampliamente de una perspectiva y de un horizonte donde los valores espirituales y morales son decisivos. La utopía poética refleja o refracta el principio de esperanza contenido en los grandes relatos religiosos —como el cristianismo o el judaísmo—, en sus versiones secularizadas —como el socialismo utópico y el marxismo— pero se deslinda de toda promesa

mesiánica, de toda instrumentación. La ética y sus disyuntivas será con-substancial a la utopía poética, y de hecho definirá a su protagonista en la medida en que no podría haber un poeta digno de la Poesía sin una dimensión moral y una conciencia definida por los valores. De ahí que la obra de Octavio Paz no sea la obra de otro poeta ni la de un escritor más. Es la de un autor dispuesto a trascender el Malestar Narcisista de la Cultura y proceder a una re-invencción, a una reformulación de lo que es preciso recordar, leer, escribir. Esta acusada actitud ética trasciende el mundo del arte y recuerda la antigua visión profética. Profeta es aquel que ve bajo la luz de Dios (de los valores) y dice lo que ve –para decirlo parafraseando a Jean Daniélou, citado por José Vasconcelos. Las obras completas de Octavio Paz recogen esa visión que es susceptible de dividirse en dos grandes regímenes: un régimen nocturno (el de la poesía y el conocimiento poético) –incluido el Arte– y un régimen diurno: el de la historia, la política y las ideas. Entre ambos órdenes existen obvios puentes, pues, por ejemplo, la historia de las ideas incluye la historia de las ideas estéticas y literarias. La sociología del conocimiento puede y debe incluir a la sociología del conocimiento poético. Quizá el genio ensayístico de Octavio Paz estribe precisamente en esta sagacidad para conectar un orden con otro, un orden **en el otro**.

Las obras completas de Octavio Paz constatarían de 14 volúmenes y alrededor de ocho mil páginas. Si bien es verdad que de estos tomos sólo dos están exclusivamente dedicados a la poesía, es evidente que la obra en su totalidad ha sido escrita por un poeta y articulada desde un horizonte que es el de la poesía. Esto significa que el autor no sólo compuso una serie de edificios expresivos donde el lenguaje es sometido a un ejercicio de intensidad de segundo grado –los de la poesía que son visionarios, proféticos, musicales– no sólo llevó un diario de inspiraciones, ritmos y analogías, sino que supo rodear esas expresiones de una procesión de discursos, de una verdadera teoría que abarca no sólo la teoría, la historia y la crítica literarias sino la historia política y la historia del arte, la filosofía de la cultura, la antropología y el pensamiento sobre el lenguaje. Una teoría enraizada y afincada en la poesía.

El poeta Octavio Paz, para decirlo con María Zambrano, no necesitaba protección, se inventó a sí mismo un pasado y una tradición y dio a sus visiones y canciones un abrigo teórico y discursivo. Dicho de otro modo, las obras completas de Octavio Paz manifiestan a todas luces que México en el siglo xx tuvo la fortuna de ver encarnarse esa figura singular, esa **rara-avis** cuyo prototipo en la Antigüedad fue Platón: el poeta-filósofo.

Tal vasto campo magnético se ordena según dos polos: el primero es la poesía; el segundo es México. Estas dos ideas fijas arman la cruz de su sacrificio. No será entonces extraño que el primer ensayo general de la obra completa, su miniaturización por así decir hayan sido los tres volúmenes de la obra titulada *México en la obra de Octavio Paz* que han pasado intactas y con muy leves modificaciones, forman junto con *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* uno de los ejes de la obra de Paz y representan, en cantidad impresa, por lo menos la tercera parte de este ambicioso proyecto intelectual y artístico. Desde el punto de vista editorial *México en la obra de Octavio Paz* es revelador de una estrategia del reordenamiento de la propia obra. A diferencia de Alfonso Reyes, que en sus obras completas respetó el desfile cronológico, el orden estricto de aparición de los libros sucesivos, Paz resolverá emprender un reordenamiento sistemático de su producción crítica, ensayística y periodística en función de ejes temáticos y campos de interés. Así veremos que el volumen 1. *La casa de la presencia* incluirá lo que podría denominarse **la poética** de Octavio Paz compuesta principalmente por *El arco y la lira*, *Los signos en rotación*, *Los hijos del limo* y *La otra voz*. Esta **primacía** de lo conceptual y teórico sobre lo lírico llama la atención sobre el carácter moderno y la condición eminentemente crítica de su proyecto poético. Esta primacía de lo teórico representa también una forma de llamar la atención sobre el hecho de que su poesía (editada en los tomos 11 y 12) ha de leerse a la luz del marco argumental concebido por el autor: la palabra no sabría ser leída divorciada de la idea de la palabra. Cabría decir que el poeta pide al lector un compromiso, le impone por así decir una memoria y una pedagogía. En el mismo sentido cabría leer los dos to-

mos siguientes. El **2. Excursiones/IncurSIONES** y **3. Fundación y disidencia**. En *IncurSIONES* se pasa del orden abstracto a la singularidad convivida y leída, traducida y transubstanciada. Si en *La casa de la presencia*, se había dado un espejo conceptual y un mapa de la poesía moderna y de sus disyuntivas y compromisos en particular desde el romanticismo, el simbolismo y el surrealismo, en *IncurSIONES y excursiones*, el mapa se afina y detalla y el autor hace aparecer la foto de familia, el árbol genealógico de sus parentescos y afinidades: André Breton, Apollinaire, Henri Michaux, Pierre Reverdy, Fernando Pessoa, W.C. Williams, W. Stevens, E. Pound, K. Rexroth, Robert Frost, Kostas Papaioannou, J.-P. Sartre, Georges Bataille, W.B. Yeats, transparentan el horizonte políglota y vanguardista, transcultural y universal en que se inscribe su ejercicio ensayístico. A muchos de estos protagonistas de la literatura moderna los conoció personalmente; a otros los tradujo; polemizó con algunos. El saldo es que la relación del poeta con la poesía de su tiempo es fruto de la experiencia, es un lazo vivo y vivido. En el tomo siguiente **3. Fundación y disidencia** Paz responderá en diversos ensayos a tres preguntas: ¿qué significa escribir en América?, ¿qué significa escribir en español?, ¿qué escribir en español y en América? Uno de los protagonistas de *El arco y la lira*: es Walt Whitman quien con Victor Hugo (personaje esencial en *Los hijos del limo*) imprimirá a la imagen pública del poeta una transformación radical al afirmar su condición profética, el carácter central del quehacer poético en el relato de la cultura. Rubén Darío, Gabriela Mistral, Jorge Luis Borges, Machado, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Pablo Neruda, César Vallejo, Miguel Hernández, Vicente Huidobro, Blanca Varela, Álvaro Mutis, Gonzalo Rojas, Carlos Martínez Rivas, Cristóbal Serra, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar y Luis Buñuel son algunos de los nombres en quienes el verbo poético será declinado y conjugado por Octavio Paz, lector y heredero de Walt Whitman. Escribir en español en Hispanoamérica será necesariamente renovar la lengua: reinventarla, pero esa fabulación no dejará de tener efectos secundarios: históricos, artísticos, políticos. Y aquí una breve observación sobre el modo de escritura que el autor sigue en muchas de estas viñetas: inicia con un recuerdo autobiográfico

pero la memoria personal lleva espontáneamente al recuerdo textual y éste por virtud de la analogía a una inscripción en un orden conceptual más amplio cuya moraleja analógica será invariablemente poética. Los volúmenes **4. Generaciones y semblanzas** y **5. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe**. **7. Los privilegios de la vista II. Arte de México** y **8. El Peregrino en su patria** configuran el horizonte mexicano. Este cuarteto arma, además de una verdadera historia de la cultura mexicana y de una suerte de memoria mexicana personal, una idea de México. Es una idea personal y polémica. Arranca de *El laberinto de la soledad* (incluido en el tomo 8 *El peregrino en su patria*) y culmina en esa obra maestra del ensayo moderno en lengua española que es el libro sobre Sor Juana, sin dejar de repasar las letras, el arte y sin renunciar a la encarnación circunstancial y polémica. No es éste el momento para explayarnos sobre la modernidad de *El laberinto de la soledad* y de la idea de México en él —ésa es la palabra—, desentrañada, desplegada, pero quizá conviene resaltar que este libro definitivo para la conciencia mexicana moderna opera como una relectura de nuestra historia verificada desde el ángulo de la antropología y sociología religiosa de Georges Bataille y Marcel Mauss quienes, fundándose en la observación de las culturas antiguas y primitivas, desmascararan el carnaval optimista de la Ilustración y el progreso. Este procedimiento crítico y en última instancia poético asistió a Octavio Paz en la relectura de la historia tan complacientemente elaborada desde la perspectiva del nacionalismo y de las ilusiones progresistas.

Y aquí una observación: la inclinación polémica de Paz responde a una voluntad de estampar, tatuar, injertar, introducir el orden de los valores y de las ideas en el discurso histórico y político. Su pensamiento político es necesariamente polémico pues se articula desde una perspectiva moral. La historia mexicana aparece en *El laberinto de la soledad* como un incurable trauma y *Posdata* —el libro provocado por la herida de 68— dejará ver que, del mismo modo que un miembro amputado sigue provocando frío y sensaciones diversas, en el sitio mental de su mutilación, las pirámides destruidas —símbolo del antiguo orden religioso y ritual mexicano— siguen produciendo emanaciones sacrificiales en el cuerpo histó-

rico y político de México y sólo así se explicaría la condición carismática de la pirámide política mexicana, la avidez sangrienta, la adoración de la sangre, la **hematolatría** desdeñosa del pensamiento y la palabra y por supuesto de esa forma del autocontrol público y civil llamada democracia. La cicatriz mexicana precisó casi tres siglos para cerrarse —esa edad de asimilación y recomposición es la Colonia. El catecismo liberal y jacobino, revolucionario y romántico nos enseñó que los de la Colonia fueron nuestros siglos oscuros, una suerte de tenebrosa Edad Media, el tiempo inmóvil de una leyenda negra tiránica, inquisitorial y genocida.

Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe es —al decir de George Steiner— la obra maestra ensayística de Octavio Paz, y solamente quizá le sobran unas páginas —al decir del mismo crítico— para ser una de las obras maestras del ensayo escrito en cualquier lengua durante el siglo xx (según una declaración que me hizo George Steiner durante su visita a México). Es también, al decir independiente pero complementario de José Pascual Buxó y de Alejandro Rossi, la obra soñada por todo sorjuanista y que ninguno le perdonará a Paz nunca el haberla escrito, el haber sido capaz de raptar a la monja sabia y poeta arrebatándosela al severo pero pobre y mezquino claustro universitario. ¿Cuál es la razón de este logro consumado? ¿En qué consisten las artes críticas y expositivas de Paz? “El objeto de la biografía —nos dice (p. 242)— es convertir al personaje lejano en un amigo más o menos íntimo”. El autor de *Las trampas de la fe* logró resucitar, volver a poner en circulación a “uno de los grandes versificadores de la lengua” (232), resucitar uno de los documentos-monumentos de la literatura barroca española. Más todavía: en la medida en que su voluntad comprensiva lo ha llevado a recrear y descubrir el mundo social e intelectual de Sor Juana, nos restituye el sentido profundo de tres siglos de virreinato y nos hace sentir como nuestro —con un nosotros que empieza en México pero abarca Hispanoamérica y España— esa época —la del siglo xvii novohispano que es al mismo tiempo “aurora que anuncia otra sociedad”— y “suerte de dorado crepúsculo hispánico”. *Las trampas de la fe* es desde luego un libro de ideas —de ideas vividas así por él como por ella, una historia intelectual donde el aislamiento de la escritora se

rompe y transmuta en una soledad magnífica, en un signo estelar inscrito en el firmamento filosófico del Renacimiento y de la Edad Barroca del Neoplatonismo de Ficino a la egiptomanía de Kircher. “Restitución: Sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo” (p. 23).

La intuición central del libro es contundente y certera: ella no está aislada ni es un monstruo inexplicable: “la existencia de Sor Juana no es “milagrosa”, como pensaba Vossler, sino que es uno de los signos de emergencia de una nueva sociedad” (p. 231). Tampoco –digámoslo de paso para disentir de Gabriel Zaid– Octavio Paz es un milagro: es, sí, el árbol más alto, el ejemplar más noble y eminente de la literatura mexicana de la que, por cierto, el poeta regiomontano forma parte. La inteligencia de Sor Juana sólo podía ser comprendida entrelazándola, enlazándola, con el movimiento intelectual de su tiempo y del nuestro, hallando la continuidad de su aliento en la respiración de nuestra historia de las ideas.

Un movimiento clave en esta partida de ajedrez contra la incomprensión e ignorancia es el relato hermético, la historia del ocultismo y de las ideas esotéricas, filosóficas y seudofilosóficas que nos hacen encontrar a Sor Juana en el interior del mismo jardín encantado donde más tarde encontraremos a Hugo y a Baudelaire, a W.B. Yeats y a André Breton, a Borges y a Octavio Paz, el autor de *Los hijos del limo*, donde el poeta expone las genealogías espirituales de la poesía moderna. Otra clave decisiva es la histórica y la sociológica que permite al poeta, inspirándose en Max Weber y en Norbert Elias, tender una serie de puentes intelectuales entre aquella sociedad patrimonial y nuestras vacilantes repúblicas, entre la sociedad cortesana y la precisa relojería de los astrónomos. La sociedad cortesana no aparecerá solamente como un sistema solar sino también como un poema –un poema barroco. Existen puentes numerosos y significativos, parece decirnos a lo largo de todo el libro, entre la ciudad y el lenguaje: de ahí la pertinencia de interrogar la figura de un poeta y escritor ya que en él se traman –de ida y vuelta–, se atan y devanan dos de los cuatro códigos que pautan cultura y civilización. A la ciudad y al lenguaje hay que añadir el amor y la religión. No es extraño que algunos capítulos de *Las trampas de la fe* anuncien o recuerden hacia el futuro *La*

llama doble —esa historia del amor en Occidente que Paz escribirá más tarde, unos cuantos años antes de morir. Y es que no podría entenderse ni la poesía ni el cosmos simbólico de Sor Juana sin remontarse a una historia de la pasión amorosa, a una historia del amor como género literario: la intensa amistad de Sor Juana con la Condesa de Paredes es un capítulo de esa historia, y esa apasionada poesía luce con nitidez a la luz de esa arqueología de la **cortesía** y de la **gentilezza**. De la mirada clínica de ese médico de culturas que es el autor de *Conjunciones y disyunciones* no escapa desde luego la religión: la religión en sociedad y en la historia pero también las variedades de la experiencia religiosa. Paz sabe que es imposible comprender a una sociedad como la hispánica y la novohispana sin un sólido conocimiento de la historia de la religión. *Las trampas de la fe* puede ser leída también como una breve historia de los ortodoxos españoles que prepara el terreno para entender la deslumbrante ¿falsa, verdadera?, heterodoxia de Sor Juana. *Las trampas de la fe* es el libro de un hombre enamorado de su tema —de un autor que sujeta su asunto porque éste lo sujeta a él—, un libro más que ejemplar, único y donde la pluralidad de métodos y enfoques se resuelve en unidad.

Quizá también puede ser leído como una cifrada autobiografía espiritual, un museo de la cultura y la sensibilidad barroca donde quizá podemos reconocer los ojos inquietos del poeta que ha convivido con y ha sobrevivido a la vanguardia, una historia espectacular de México y una invitación a releer y redescubrir la poesía española del Siglo de Oro.

A diferencia de Quevedo, Góngora, Lope, Calderón, Herrera y Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz ha sido objeto de un homenaje tan fervoroso e inteligente que ella ha dejado de ser un monumento para convertirse casi en una amiga íntima. Nuestra edad tan solitaria y aislada así lo ha reconocido multiplicando las ediciones y estudios sobre su vida y obra a partir del magistral ensayo de Octavio Paz. Magistral porque le ha enseñado a muchos el camino. No importa que sean muchos o pocos los que dicen el nombre de su guía.

Octavio Paz, quizá uno de los dos escritores mexicanos más importantes después de Sor Juana Inés de la Cruz, sacó del olvido a este ex-

traordinario personaje, lo arrancó de los brazos anémicos de los sorjuanistas y, al realizar ese acto de composición crítica que es su libro sobre la monja filósofa y poeta —como él— al revivirla a ella, supo revivir también su paisaje: nos enseñó que la Colonia es quizá el espacio, el laboratorio donde México fue encontrando su forma y rostro; que el Virreinato supo inventar una verdadera sociedad a partir de las cenizas de la conquista, practicar una traducción excepcional entre lo prehispánico y lo hispánico; que la Nueva España fue un espacio diverso y multicultural, plural y cosmopolita; que en ella están las raíces religiosas y políticas de México y que quizá la dichosa o desdichada modernización se cumple muchas veces como un proceso de destrucción y devastación de aquella edad genésica. A esta reinención del paisaje cultural corresponderá desde luego un redescubrimiento de las letras de Nueva España y una revelación: de Sor Juana como una escritora de ideas, como una poeta de ambicioso instrumental crítico

La lectura que hace Paz de la Colonia tiene desde luego algunos antecedentes: en Hispanoamérica se cuenta con la visión precursora y paralela de Mariano Picón-Salas en *De la Conquista a la Independencia*. La erudición de Paz abarca la historia y la filosofía pero no sabría prescindir del arte, de la crítica de las artes plásticas, de la visión de la arquitectura como una función cultural y del discurso de las formas como una de las manifestaciones más auténticas de una época y una cultura, en fin, del hombre.

El tomo dedicado al arte de México así lo confirma: el relato de los substratos, condiciones, disyuntivas, ilusiones y motivos de la cultura mexicana retiene desde luego el antiguo arte mexicano, interroga el esplendor virreinal, hurga en la esterilidad artística del siglo XIX y desemboca en el gran espectáculo polémico y doctrinario del arte moderno mexicano, en particular del muralismo y del arte revolucionario para desde ahí componer un museo imaginario y verbal del museo mexicano moderno: a la discusión de Rivera, Siqueiros y Orozco seguirá el cauce cosmopolita y mexicano de Tamayo, García Ponce, Rojo, Soriano, Felguérez, para mencionar sólo algunos. Si para Paz la historia y la cultura

son por así decir el medio ambiente en que se desenvuelve el arte, éste, a su vez, practica una gramática donde poesía y pintura, escultura y reflexión representan formas de una conjugación analógica. Se ha hablado abundantemente de la influencia que para Octavio Paz representó el surrealismo y en particular la figura de André Breton, pero quizá no se ha insistido con suficiente claridad en la función educativa en el orden artístico que esta influencia representó, en el haz de vasos comunicantes que, gracias a la mirada vanguardista y surrealista supo establecer Octavio Paz entre la poesía y las artes visuales, entre el pensamiento plástico y la crítica de las formas literarias. Este proceso puede documentarse con alguna claridad en los ensayos dedicados al arte universal recogidos en el tomo 6 y muy en particular en el ensayo sobre Marcel Duchamp titulado “Apariencia desnuda”, ahí recogido, y que a nuestro parecer tiene algunas analogías con el ensayo sobre “El cine filosófico de Luis Buñuel”.

Para serlo de verdad, el poeta ha de estar en el mundo. Si bien es verdad que la poesía representa la otra voz, ésta no sabría decir ni decirse sin decir la historia y para decirla ha de pensarla pues si el pensar de la poesía es un soñar: es un soñar con los ojos abiertos, un vivir con la inteligencia de los sentidos sin renunciar a la inteligencia ni a ese sentido del sentido que representa el **ethos**, la visión y condición moral.

Nacido en 1914, hijo de un simpatizante zapatista, nieto de un general heroico y dicharachero, contemporáneo de la Constitución de 1917 y espectador de la re-construcción de México después de la Revolución, Octavio Paz es un hombre de su siglo pues vivió en carne y corazón propios, primero el despertar de ese anhelo utópico que fue la Revolución del 17, la primavera de las ilusiones libertarias y luego, la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial, el pacto entre el totalitarismo soviético y el nacional-socialista, la revelación de los campos de concentración estalinistas y alemanes, el horror del Gulag y del Holocausto, la guerra fría y la secuela del terror atómico. Si en un primer momento el joven Paz se adhirió –como todos– a aquellas nobles causas libertarias, (como lo prueban los escritos recogidos en el tomo 13, que recogerán en poesía y prosa, los papeles juveniles), en un segundo momento, que va

desde 1949 hasta su muerte, Octavio Paz enfrentará con singular entereza moral la decepción que para todos significó el derrumbe ético del mal llamado socialismo. Paz polemiza y da la cara y se consagra con arrojo a la escritura de una historia universal de la infamia política y partidaria. Esta consagración no lo hace popular y de hecho lleva a que con motivo del Discurso de Frankfurt, escrito para desenmascarar a la Revolución Sandinista, su efigie sea quemada frente a la embajada norteamericana. Aunque Paz no visitó sistemáticamente América Latina, en lo conceptual nunca dejó de tenerla presente como lo prueban los escritos reunidos principalmente en el tomo 9. *Ideas y costumbres I. La letra y el cetro*. Su crítica a las dictaduras de izquierda latinoamericanas —en particular a la de Fidel Castro—, su análisis de las historias paralelas y divergentes de México y los Estados Unidos, su crítica al orden soviético y a sus abogados y apóstoles se revelarán clarividentes y acertadas con la caída del Muro de Berlín. La primacía de la visión moral por encima de la visión instrumental de la **real politik** imprime a su crítica un carácter incómodo. Pero esa incomodidad se volverá francamente intolerable cuando, además de la caída del Muro de Berlín, además de que la historia le dé la razón, resulte que su autoridad moral se vea validada al ser reconocida su autoridad literaria con motivo de la concesión del Premio Nobel. Pero ¿qué impulso ha seguido, qué ha apremiado a Paz para emprender este itinerario? Dije al principio que sus dos polos magnéticos son la Poesía y México. Otro nombre de la poesía es el amor. Las relaciones entre la poesía y el amor no son un secreto y si Paz escribió una historia de la poesía ¿cómo no iba a escribir una historia de amor? Pero si el amor es universal, escribir sobre el amor entre nosotros llevará a pensar sobre el amor entre los otros: *Conjunciones y disyunciones* y *La llama doble* responden a estas inquietudes.

¿Cómo un poeta que deriva de la filiación romántica y surrealista no iba a interrogarse sobre los vínculos entre sociedad y pasión amorosa, entre eros y cultura? Esa interrogación se cumple en dos tiempos: al primero corresponde *Conjunciones y disyunciones* que es un libro donde se repasa la problemática del cuerpo amoroso desde la reflexión antropo-

lógica surrealista. A Paz nunca dejó de interesarle, desde sus tiempos más tempranos, el pensamiento antropológico y si la escritura de *El laberinto de la soledad* es inconcebible sin Frazer, Bataille, Caillois y Mauss, la redacción de *Conjunciones y disyunciones* no habría podido darse sin la lectura de Claude Lévi-Strauss y su visión de la sociedad y la cultura primitivas enunciada a partir de las oposiciones derivadas de la lingüística. El idioma humano, según Lévi-Strauss, trasciende lo lingüístico y existe una gramática de la cocina y del poder, una sintaxis continua entre los animales y los dioses donde el hombre es sólo un caso en una oración poética más amplia. ¿Qué tan humano es el hombre, hasta qué punto son civilizadas las sociedades animales, en qué medida el progreso tecnológico responde a unos patrones que subyacen y trascienden lo humano? La lectura de *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* suscita preguntas de este orden. Poesía y pasión amorosa son uno de los polos del péndulo paziano, el otro —ya lo dijimos, es México— que ocupa una parte sustancial de la obra completa de Octavio Paz. Por su historia y multiplicidad y riqueza cultural, la India es un país que no deja de tener analogías y simpatías en el sentido mágico con México. Como se sabe, Paz vivió en la India muchos años, la conoció con los pasos del cuerpo y de la mente, se familiarizó con su historia y con sus monumentos, se adentró en su arquitectura y sus artes y supo desentrañar el laberinto promiscuo de sus dioses y religiones, de su poesía y de su erotismo. La India y Oriente ocupan, como se sabe, un papel decisivo en su biografía y en su evolución y formación intelectual y poética a partir de los años 60. Del mismo modo que Paz escribiría en sus últimos años un libro sobre el amor como *La llama doble*, volvería acercarse a la India —ya no desde la poesía como en *Ladera este* y *El mono gramático*— sino desde la conversación civilizada en *Vislumbres de la India*, un breve y hermoso ensayo donde a partir de la experiencia personal se pondera en la balanza de la inteligencia y el saber el factor indú, la India, su cultura e historia. Los paralelos y simpatías, las diferencias y contrastes con México siguen cada una de las palabras de este libro. Y la sombra proyecta otras sombras; ¿cómo encara el progreso y la educación un país de tradiciones tan antiguas y arraigadas,

las acuciantes preguntas del progreso? Las respuestas son: civilización, educación, tolerancia.

El tomo **10**, donde se encuentran los ensayos sobre la India, el Oriente y sobre el amor, es quizá el volumen donde se ve mejor y de cuerpo entero la figura del Octavio Paz filósofo. Su pensamiento sigue dos ejes: su método de un lado es la analogía y el contraste, la comparación y la distinción; del otro ese método es invariablemente fiel a la lección poética; si la naturaleza es un libro, la historia sigue el curso de la oración y de la frase, y el análisis del relato histórico, de sus sujetos y complementos sólo sabría ser un análisis lingüístico, literario. A los sujetos de las estructuras profundas siguen los complementos de los edificios artísticos y culturales. Esta visión parece de inspiración marxista, y en efecto uno de los temas a analizar al encarar el lado antropológico y cultural de la obra paziana es precisamente el de sus fuentes filosóficas. Quizá cabría decir que la filosofía de la historia en Octavio Paz ha de entenderse en función de una historia de la filosofía, es decir de una sucesión dialéctica y ecléctica galvanizada por la visión profética de la poesía en la cual **el sentido** de la frase histórica es la creación, el arte y esa acción misteriosa llamada amor.

En *La llama doble* la prosa ensayada de Paz alcanza una **coloratura** inédita, una gobernada oscilación entre idea y experiencia, vuelo filosófico y despertar terrenal. En este ensayo el Paz maduro trasciende la iniciación amorosa a la sazón romántica, digamos el panteísmo movilizador de Novalis, O.V. de Milosz o André Breton para encauzarse por un camino que es el de Plutarco en su tratado sobre el amor, y si el valor supremo del mundo es el amor, la manifestación más alta del amor ya se parece a la amistad: y se va de la simpatía sensitiva a la compañía cordial.

54. UNA BOLSA LLENA DE PREGUNTAS

El poeta sale cargado con una pesada bolsa llena de preguntas: y tú, poeta ¿qué haces aquí?

Octavio Paz ha confesado que, si su primer texto escrito fue un poema, muy pronto las preguntas por el quehacer poético, su sentido, sus motivaciones y consecuencias lo acompañaron como una “segunda naturaleza” para decirlo con palabras suyas. Esta sombra presente y pensativa se ha desplegado paralelamente a su producción poética: así junto a *Bajo tu clara sombra*, *Entre la piedra y la flor* o *Piedra de sol* se han ido desarrollando en paralelo ensayos como *El arco y la lira* o *Los signos en rotación*. ¿Qué pensar de estos libros? ¿Cómo situarlos en relación con la lectura de la obra poética propiamente dicha? ¿Hasta qué punto puede pensarse que este cuerpo ensayístico, si no es doctrinario que configuraría una suerte de retórica o de cuadro, brinda algún tipo de “protección” a la obra del poeta? ¿Es el filósofo el mejor guardián del poeta en que se desdobra el escritor? ¿Cómo leer libros como *El arco y la lira*, *Los signos en rotación*, *La otra voz*? ¿Habría que leerlos al canto y al sesgo, con ojos de reojo para no inventar al poema una poética desprendida de las ideas del poeta más que de la idea motriz del poema? ¿La intensidad de la exigencia teórica y crítica en Octavio Paz llegaría a ser tal que el autor decide abrir sus obras completas con el tomo I –*La casa de la presencia*– donde se reunirán *El arco y la lira*, *Los signos en rotación*, *Los hijos del limo* y la *Otra voz*? ¿Qué dicen estos libros o mejor y más bien, qué preguntan o por qué preguntan?, ¿a qué responden? Una de las preguntas iniciales –presente ya desde la breve advertencia editorial de *El arco y la lira* publicado en 1956– con que se abre este primer libro teórico se podría parafrasear así: ¿por qué se da la poesía en el mundo? ¿Qué significa para la sociedad que existan

poetas? ¿Y cuál es la mirada que tiende el poeta sobre el mundo? ¿Qué es el poeta? ¿Qué es un poeta? ¿Qué es la poesía? A Octavio Paz, como él mismo lo reconoce, las preguntas suscitadas por Alfonso Reyes en el libro teórico de éste: *El deslinde*, le parecen en exceso limitadas —y lo son, y lo quieren ser y ése es su valor. Paz, más ambicioso, busca reconstruir el lugar del canto y el lugar del **cantor** en el mundo moderno. Octavio Paz lanza ese asedio en *El arco y la lira* desde distintas estribaciones y vertientes sin perder nunca el haz, ramo de las preguntas originales. Y aquí me gustaría llamar la atención sobre el texto “Los trabajos del poeta” en *¿Águila o sol?*, ese ambicioso y eficaz asedio alrededor del sistema solar que tiene a la poesía como centro y que pregunta por el lugar de la poesía y del poeta en el mundo, presenta un rasgo central a pesar de la diversidad de los motivos que repasa: la oposición entre lo sagrado y lo profano, lo trascendente y lo insignificante. A su vez esa oposición va delimitando mejor ese lugar del canto en el mundo. Se trata, por supuesto, de un lugar mágico o mejor de un espacio que sólo es inteligible en función de los valores de esa “ciencia simpática” como le llamó Frazer que es la magia y aquí una breve digresión, ¿no es curioso y significativo que el otro gran libro de poética o de retórica poética escrito por un poeta —me refiero a *La Diosa Blanca* de Robert Graves—, se concentre él también en la indagación de la función poética como una función mágica y sacerdotal? En *El arco y la lira*, Octavio Paz, para decirlo en una sola fórmula, va perfilando implícita y explícitamente una definición del poeta taumaturgo como mago, profeta, adivino, portavoz y estandarte de un discurso por demás singular: el de la creación verbal de índole espiritual. Por eso se ha podido decir que *El arco y la lira* puede ser leído como el libro de poética visionaria que los surrealistas *no* escribieron. Por eso también el interés que suscita en Paz el discurso del André Breton tardío (en *Arcane 17*), por eso también el interés y la curiosidad que la propia fisonomía poética de Octavio Paz suscita entre los surrealistas.

Ha de reconocerse que esta definición, puede parecer de lejos y para el lector profana, en cierto modo atractiva y si se quiere hasta prestigiosa, pero puede resultar riesgoso y difícil para quien decida asumirla, tomarla

en serio y embarcarse en ella. Sostengo la hipótesis de que, independientemente de su valor intrínseco, la poesía de Octavio Paz está radical y fielmente inspirada en esa idea motriz del poeta –como mago y sacerdote. El lugar del canto sería el sagrado lugar de la magia o el lugar de lo sagrado. El poder de la poesía dependería del fervor, íntegro e integral con el que el poeta asume o ha de asumir una visión analógica, su oficio de testigo insobornable del grado de belleza o de hombre que trae el mundo o de que es capaz el hombre. Pero si entre la teoría poética y la realidad de los poemas concretos puede haber algún hiato, el artesano crítico tiene a la mano un tercer elemento que le puede permitir la supremacía de ese hiato. Ese ingrediente es la traducción, pues ésta representa un puente inter-activo entre la teoría y el oficio versificador y poetizador. La traducción y junto con ella los textos y comentarios críticos que la acompañan. Y aquí me gustaría llamar la atención sobre el sesgo que Paz dedica al poeta y monje Zen Matsuo Basho: *Sendas de Oku*, escrito apenas unos cuantos años después y donde la visión interiorizada de Paz, ya presente en *El arco y la lira*, se reitera y confirma.

Octavio Paz empezó a traducir desde épocas muy tempranas, y no sólo a traducir: fue a buscar a los poetas mismos a sus escondrijos y ahí habló con ellos en torno a eso que los movía a ambos: el poema. Así es como Octavio Paz va configurando ya no sólo una visión profética de la poesía sino documentando una teoría de la acción lírica fundada –como es evidente en la hermosa entrevista con Robert Frust– en su práctica. El interés que puede prestar la obra poética y teórica de Octavio Paz en el presente se explica por esta doble profundidad de campo. La inspiración no sólo es fruto de una contingencia ciega o de un destino fatalmente asumido, sino también de una gramática de la experiencia poética, de repertorio deliberado de instituciones imaginarias donde la poesía del instante, el espíritu de la letra, el vuelo de la mirada teórica convergen en una propuesta arriesgada, singularísima. Desde la perspectiva del ideario de Octavio Paz es preciso recordar que *El mono gramático* –uno de sus últimos grandes libros– es en parte un ensayo, en parte un poema y en parte una narración o novela cuyo asunto principal es, de nuevo, la posi-

bilidad de la creación poética de y en el mundo, y su personaje principal el poeta-chamán, el poeta-mago, el poeta-filósofo. No es fortuito que *El mono gramático* se haya publicado en la colección “Les sentiers de la creation” de A. Skira, y de hecho que *El mono gramático* pueda y deba leerse como una novela metafísica sobre el camino, el método.

55. OBRAS COMPLETAS

Obras completas. El género editorial en cuestión es una invención moderna. Podemos hacer coincidir su nacimiento con la publicación de las obras completas del alemán Goethe. Se trata de un concepto laico y secular. Las primeras colecciones de obras son, desde luego, las de los Padres de la Iglesia, por ejemplo, las de San Agustín o las de San Jerónimo. Pero la noción moderna de obras completas presupone en cierto modo un reconocimiento de la condición excepcional de una individualidad escritora que sólo puede ser captada a través del despliegue puntual de su escritura en marcha. En el caso de autores que han trabajado y revisado sus escritos, labrando el texto en un sentido vertical, como en el caso de Borges o de Montaigne, la crítica se plantea una lectura genética e incluye en la obra completa las variantes en que el texto escribe, por así decirlo, su propia autobiografía.

El concepto de obra completa es abierto y en consecuencia polémico: ¿debe incluir los escritos de juventud, la *juvenilia*, los diarios, la correspondencia, las traducciones y, ese otro género moderno, la entrevista y el diálogo como en el caso de Goethe? ¿Qué hacer con las obras escritas en colaboración: es el caso de Borges excepcional y *sui generis*? ¿Qué hacer con las antologías y los proyectos editoriales? Por otra parte, ¿cómo debe articularse desde el punto de vista editorial la obra completa?: ¿siguiendo un criterio histórico, atendiendo a la fecha de publicación sucesiva de los libros —como en el caso de Alfonso Reyes— o bien tomando en cuenta la fecha de escritura de los textos? ¿En qué medida el orden de presentación de los diversos discursos sucesivos, la disposición del archivo auspicia un mito o una imagen específica de la obra y del autor? ¿Puede la ordenación de la obra completa romper la secuencia cronológica y optar por una disposición temática y conceptual o sólo es recomendable esta

práctica en el caso de autores cuyo pensamiento está marcado por una unidad intelectual superior o subyacente a los libros previamente publicados como en el caso de Octavio Paz?

Quizá antes de discutir el tema de la obra completa habría que definir el concepto mismo de la obra. Si se considera, como lo hace Michel Guérin, que sólo es digno del nombre de obra aquel circuito sintáctico con un cierto grado de autonomía editorial y discursiva, si se piensa que un libro es unidad cerrada y no caben en su claustro autosuficiente los textos misceláneos y los poemas sueltos, salta a la vista que el orden de la obra completa se constituirá en este caso en un sentido restrictivo y que, paradójicamente, las obras completas de un autor dispuesto a seguir este criterio, resultarán más breves y condensadas que la suma de los volúmenes publicados previamente, como en el caso de la obra poética reunida por Gabriel Zaid bajo el título *Reloj de sol*. ¿Forman parte de las obras completas de un autor o un personaje clásico aquellos documentos históricos que resultan imprescindibles para comprender las circunstancias de su vida y los avatares de su tiempo como en el caso de Hernán Cortés, o de Sor Juana Inés de la Cruz? Y antes, ¿qué hacer con el caso de aquellas grandes figuras ágrafas de la historia que no dejaron vestigios escritos propios pero supieron imprimir su huella imborrable en el testimonio de sus discípulos y seguidores como Sócrates o Jesucristo? ¿Puede hablarse en su caso de obras? Estas son sólo algunas de las resbalosas cuestiones críticas o por así decir de teoría editorial que suscita el tema de las obras completas.

Aquí se leerán en voz alta comentarios sobre los tomos 9 y 10 de las *Obras completas* de Octavio Paz, coeditadas por Círculo de Lectores de Barcelona y el FCE de México.

Llama la atención en este proyecto la decisión editorial que ha llevado al autor, **suya** es la materia y la forma de la edición a reordenar el conjunto de su obra ensayística disolviendo la disposición editorial de muchos de sus libros para buscar una sintaxis más profunda, conceptual y temática. Si hubiese que buscar un antecedente editorial en el seno de la obra del mismo Octavio Paz para dar cuenta del ordenamiento aquí

propuesto y desplegado, habría que remitirse sin duda a la edición en tres volúmenes que publica en 1987 el FCE con el título *México en la obra de Octavio Paz* y donde ya aparecen, casi en la forma en que aquí los vemos, tres de los catorce volúmenes de que constará la obra completa. A diferencia de Alfonso Reyes, que opta, para completar su obra por la escala histórica, Paz resuelve una reordenación radical. Es significativo en ese orden de ideas que la obra de este poeta crítico que ha reconocido en la reflexión y de la autoconciencia un motor de la creación poética, inicie sus obras completas con un tomo —*La casa de la presencia* (t. 1)— de teoría literaria que incluye *El arco y la lira* y *Los hijos del limo*. Tampoco es irrelevante que la obra se cierre con los tomos de obra poética (11 y 12) y con la miscelánea que incluye los *Primeros Escritos* (13) y las conversaciones (t. 14), un género al que Paz ha prestado escrupulosa atención escribiendo y reescribiendo incansablemente los diálogos y las entrevistas. A la teoría literaria, sigue la crítica y las lecturas de los autores y letras extranjeros a la lengua (t. 2), el comentario de los pertenecientes al Dominio Hispánico (t. 3), en fin al Dominio Mexicano (t. 4 y 5) donde llama la atención el hecho de que Octavio Paz consagre un tomo íntegro a la radiografía simultánea de una poeta y de su paisaje histórico y cultural: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*.

Después de las lecturas, aparecen los ejercicios de crítica del arte moderno (t. 6: “Los privilegios de la vista I”) y del arte de México (t. 7: “Los privilegios de la vista II”) donde Paz hace una historia del México antiguo y moderno a través de su arte, como lo hará en el *Peregrino en su patria* (tomo 8) a través de la interrogación de la historia y la política de México y, más allá, del carácter profundo y de los mitos que alimentan la idea del ser y de la cultura mexicanos como en *El laberinto de la soledad* incluido con posdata y vuelta al *Laberinto de la soledad* en este volumen. Desde luego, no puede olvidarse que uno de los centros de gravedad crítica del pensamiento de Octavio Paz ha sido la política y la crítica de las ideas, el examen de creencias y utopías, la ética de la lectura y del pensamiento. Ese ejercicio, a la vez polémico y político, histórico y filosófico, se recoge en el tomo 9 que aquí se comenta y cuyo prólogo

es en realidad un libro independiente, *Itinerario*, ensayo de autobiografía intelectual que podría ser leído también como un autorretrato del siglo XX escrito por uno de sus hijos críticos. El *Itinerario* que abre el tomo 9 hace ver que la decisión de publicar la *Obra completa* ha obligado al autor a mirarse en el espejo de los días y a hacer un balance de su acción y pensamiento. “Nosotros los otros”, el prólogo al tomo 10, es ya parte de ese balance y se plantea casi necesariamente como un ensayo filosófico, ¿no es la verdadera biografía de un intelectual la historia de sus ideas? Los dos tomos de ideas y costumbre (9 y 10) exhiben la coextensividad sistemática del ensayista literario y del pensador atraído por el pensamiento filosófico y alimentado por preocupaciones que van de la antropología a la filosofía de la historia, a la especulación sobre el origen del universo; exhiben también la orientación de un pensamiento desvelado por entender a la cultura en términos de proceso civilizatorio y a la civilización en función de claves antropológicas. El tomo 10 no sólo recapitula las ideas y escritos de Paz en torno al Oriente en general y la India en particular sino que congrega, a través de libros como *Conjunciones y disyunciones*, *La llama doble*, *Vislumbres de la India*, *Claude Lévi-Strauss o El nuevo festín de Esopo*, *Corriente alterna*, algunos de los textos más inspirados y ambiciosos de Paz en términos conceptuales y filosóficos: la sombra crítica de *El Mono gramático* —el largo y admirable poema escrito por esa época— es la de un filósofo de la historia que sabe descomponer sensitiva e imaginativamente la arquitectura de las civilizaciones a través del análisis de su gramática cultural. El pensamiento de Paz se encuentra aquí limpia y casi diría sistemáticamente expuesto y muestra hasta qué punto, para él, el lenguaje es, además de un instrumento de expresión, una categoría de conocimiento a la antropología en términos de una gramática de los mitos, usos y costumbres, como hubiese advertido Claude Lévi-Strauss, una sintaxis, no dar cuenta de la ley que rige a los signos de las culturas en rotación.

Los tomos del 1 al 10 podrían ser considerados en realidad como una preparación, un preludio crítico a la obra poética que se verá reunida en los tomos 11 y 12 y que representa en rigor, la culminación lírica,

interior, del árbol crítico, el eje magnético en torno al cual giran y hacia el cual convergen los otros tomos.

Quizá no sobre decir que los escritos reunidos por Octavio Paz en sus obras completas han sido revisados y retocados en diverso grado, escritura y re-escritura, lectura y re-lectura, han ido en él siempre de la mano. Hay, como en Borges, un itinerario textual. Tampoco sorprenderá saber que en ocasiones las variantes y notas, subrayados y apostillas no sólo entre la edición de los textos publicados previamente y los textos editados en las obras completas sino aun entre una (la del Círculo) y otra (la del FCE-Círculo) edición de las obras completas, el matiz y la variación han afectado algunos detalles, por ejemplo al cuerpo de las ilustraciones (el caso del t. 10 es el más evidente).

El tomo 9, titulado *La letra y el cetro*, profundiza la reflexión histórica y política del autor en torno a la historia contemporánea contemplada desde México e Hispanoamérica. El libro lleva como prólogo el extenso y luminoso ensayo titulado *Itinerario*, en el que Octavio Paz recapitula, de un lado, la historia intelectual de las esperanzas y decepciones del siglo XX y, del otro, traza las disyuntivas a que se enfrentó una generación completa a partir de la reflexión. *Itinerario* ha sido saludado en otros países, por ejemplo, en Francia y en España, como uno de los textos más esclarecedores sobre el agitado siglo que en menos de un lustro concluye.

La guerra civil española, el pacto germano-soviético de 1939 y los dilemas morales que suscitó, la muerte de Trotsky, el descubrimiento de la existencia de los campos de concentración soviéticos realizado por David Rousset y los procesos de Moscú son algunos de los episodios ineludibles reseñados en *Itinerario*. José Bergamín, André Breton, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Kostas Papaioannou, David Rousset, Cornelius Castoriadis, Pablo Neruda y Claude Roy son algunos de los personajes que desfilan por el teatro de los acontecimientos que conforman *Itinerario*. Otro de los ejes en torno a los cuales gira el tomo 9 es el de la historia de y en América Latina. Hablar de historia equivale, desde luego, a reflexionar sobre la libertad y sus encrucijadas. *La letra y el cetro* es así un libro crítico y reflexivo de los procesos históricos y políticos de Iberoamérica; se

interroga sobre los nacionalismos y su papel en el mundo posterior a los grandes bloques, sobre la experiencia socialista en América y los caminos de la ciudad hacia la democracia. Entre los textos poco conocidos que contiene el volumen cabe resaltar la extensa entrevista con el periodista soviético Umerenkov publicada en la prensa en 1991 y en la que el escritor mexicano resume sus lecturas –y las de toda una generación– de escritores y poetas rusos y concentra sus argumentos en torno al lugar del intelectual frente a la historia, la política y sus procesos.

La letra y el cetro en general e *Itinerario* en particular, no sólo son documentos de gran interés por representar un testimonio único sobre política internacional del siglo XX escrito por un mexicano, sino porque exponen una crítica, pionera en Iberoamérica, a la realidad política de los países antes llamados socialistas.

En el tomo 10, titulado *Usos y símbolos* (“Ideas y costumbres” II), se reúnen algunos de los ensayos más citados y desde el punto de vista intelectual más ambiciosos del autor. El hilo conductor del libro se llama el otro, los otros, según el autor aclara en el prólogo. El diálogo del cuerpo con el sexo y el erotismo a través de las figuras del Marqués de Sade, el utopista Charles Fourier, el novelista visionario D. H. Lawrence; el diálogo de Oriente y Occidente, la historia simétrica y paralela de Europa y de la India; protestantismo y tantrismo, las prácticas sexuales en Oriente y Occidente, la magia sexual taoísta y tántrica, los universos paralelos de la cultura en Europa y Asia; el contrapunto del cristianismo y el budismo y las prácticas y símbolos humanos; una exposición crítica de la antropología estructural de Lévi-Strauss y muy especialmente de la noción de “sentido” o “significación” son algunos de los temas y motivos de este volumen donde el poeta y pensador mexicano ensaya, no sin acierto y fortuna, una verdadera filosofía de la cultura, adelantando elementos conceptuales para una historia de la civilización de Oriente y Occidente. El libro tiene seis secciones: I. Pan, Eros, Psique (el Marqués de Sade, Charles Fourier y D. H. Lawrence); II. Conjunciones y Disyunciones (historias simétricas de las culturas cristiana y budista); III. La llama doble. Amor y erotismo (prehistoria e historia del amor); IV. Vislumbres

de la India (experiencias, historia, poesía, arte e ideas); V. Claude Lévi-Strauss o el Nuevo Festín de Esopo (exposición crítica de la antropología estructural contemporánea, sintaxis y gramática de la cultura en Oriente y Occidente); VI. Corriente alterna (ensayos sobre la libertad, la persona, la educación y el desarrollo, de los medios de comunicación, el enigma del libre albedrío en la historia). *Usos y símbolos* incluye un texto inédito, “El eterno retorno”. Asimismo, el volumen se enriquece con 16 hermosas ilustraciones en blanco y negro que permiten admirar y comprender mejor (hechas cuerpo en la imagen) algunas de las ideas expuestas en el libro.

Prosa y crítica, poesía y filosofía en movimiento, las *Obras completas* de Octavio Paz reunirán, prácticamente, todo el universo de lo escrito y publicado por el autor (salvo, claro, la correspondencia y los informes diplomáticos). Postulan, además, un método de lectura, presentan un derrotero crítico idóneo para estudiar la obra de una de las inteligencias literarias que más profundamente han renovado la poesía y el ensayo hispánicos de nuestro siglo. Además, las *Obras completas* de Paz permiten leer, entrelineada, en virtud de su peculiar arquitectura, una teoría de la obra completa, una idea de la lectura.

56. HUELLAS DEL PEREGRINO

Octavio Paz no era en rigor un historiador ni un pensador político sistemático y, sin embargo, la reflexión sobre la historia y la política mexicana no puede prescindir de sus puntos de vista y de las interpretaciones y comentarios alojados en libros ya clásicos como *El laberinto de la soledad*. Octavio Paz no sólo fue un gran poeta y escritor, acaso también fue el mejor editor de su obra. De ahí que sea tan difícil y arriesgado el intentar hacer una selección de sus escritos sobre temas de historia en su obra, cuando él mismo reunió un volumen titulado *El peregrino en su patria*.

A la luz de las conmemoraciones motivadas por los festejos del bicentenario de la Independencia y del centenario de la Revolución, se pensó en espigar entre las páginas de su obra una lección que fuese capaz de dar cuenta de su pensamiento en torno a estos temas y motivos sin perder de vista las ideas de revolución y de libertad y democracia. El volumen busca explicar ciertas líneas de pensamiento crítico capaces de iluminar a los interesados en situar esos momentos de coincidencia entre el proceso histórico mexicano y el pensamiento crítico y analítico de Octavio Paz.

Además de ser una antología de textos históricos y políticos, esta selección se plantea como una herramienta apta para estrechar y despejar diversos conceptos y procesos que articulan el devenir histórico mexicano en el péndulo de las revoluciones y en el reloj de la historia regional incrustada en la historia general y universal. Estas páginas dibujan así el pensamiento vivo y crítico de Octavio Paz sobre la Independencia y la Revolución, y dan cuenta también de los ingredientes filosóficos y críticos que alimentaron dichos procesos. Menos que una profecía y más que un testamento, *Huellas del peregrino* aspira a ser ante todo un libro de historia examinada y descifrada a la luz de la razón crítica por una de las inteligencias más agudas del México contemporáneo.

Huellas del peregrino recoge una serie de ensayos, artículos, textos y entrevistas de Octavio Paz enunciados a lo largo de varias décadas. En ellos el poeta y ensayista mexicano da a conocer sus vislumbres, atisbos y pareceres no sólo sobre el México independiente y el México llamado revolucionario, sino también y al mismo tiempo sobre el mundo y el lugar del pensamiento y la crítica en su seno.

En el título de esta analecta, *Huellas del peregrino*, resuena el eco del prólogo a *El peregrino en su patria* (1987). Octavio Paz expresaba entonces que los escritos reunidos ahí cabrían ser leídos como:

una suerte de diario escrito a lo largo de medio siglo. Pero no un diario de los sucesos en una vida sino de las vicisitudes mentales y afectivas de la relación, no siempre feliz, con su patria. Diario de una peregrinación, ¿en busca de qué o de quién? ¿En busca de México o de uno mismo? Tal vez de un lugar en México: mi lugar. O del lugar, en mí, de México. La peregrinación comenzó con una sensación de extrañeza y con una pregunta: ¿yo soy el extraño o esta tierra que llamo mía es una tierra ajena? Esta pregunta es tan antigua como los hombres. Las religiones la han respondido casi siempre de la misma manera: esta tierra no es tu tierra verdadera sino el lugar de tu exilio. Tu patria está allá, fuera de este mundo. Los gnósticos decían que el verdadero nombre del hombre es *El Alógeno*, el otro, el de allá. No, no somos de aquí. Pero tampoco somos de allá: nuestras vidas son un continuo peregrinar entre el aquí y el allá, cualesquiera que sean los nombres que den las religiones y las filosofías a estos dos sitios. La pregunta sobre México no fue, no es sino una variante de la pregunta original que los hombres se han hecho. En el fondo fue y es una pregunta sobre mí mismo. ¿Qué busca el peregrino al recorrer su patria? ¿El lugar de su nacimiento o de su fin? Tal vez busca su destino. Tal vez su destino es buscar.²⁹⁷

Huellas del peregrino ensaya reconstruir el camino no de un historiador sino de un poeta comprometido con el espectáculo y la idea de la

²⁹⁷ Octavio Paz, *El peregrino en su patria. México en la obra de Octavio Paz*, FCE, 1987, pp. 13-14.

historia, tanto como con las imágenes asociadas a ésta desde las circunstancias mexicana, criolla, hispano e iberoamericana. El hilo conductor de esta selección que baraja la historia en clave de crítica es la idea de libertad. Este concepto se conjuga y declina a lo largo de los diversos ensayos, artículos y entrevistas aquí ensamblados, pues, de hecho, la idea y la práctica, el sueño y la búsqueda de la libertad ha sido una de las causas motrices del desarrollo histórico americano y mexicano en particular.

Abre la selección, el ensayo emblemático “Revuelta, revolución, rebelión”, inicialmente incluido en el libro *Corriente alterna* pues esos conceptos seminales articulan el proceso de lo que el filósofo francés Jean Starobinski llama “acción y reacción”. Luego de esta ronda introductoria prosigue uno de los capítulos más conocidos de *El laberinto de la soledad* que aparece como un ambicioso y audaz ensayo de síntesis historiográfica y como un audaz balance del siglo XIX mexicano, estribación y reflejo del hispanoamericano.

En seguida aparece el ensayo “Olimpiada y Tlatelolco” que aunque escrito muchos años después e incluido en el libro *Posdata*, que lo es a *El laberinto de la soledad*, continúa y ahonda el proceso de síntesis y juicio de las tres raigambres, vértices o radicales que definen en lo social, político y cultural el momento mexicano. Se trata de un ejercicio certero de diagnóstico histórico y cultural que echa mano del instrumental teórico antes aludido galvanizándolo con la poderosa pluma del poeta-historiador. Los dos siguientes ensayos están dedicados a Daniel Cosío Villegas y a Leopoldo Zea, quienes a su vez reflejan e ilustran, interrogándolo, el movimiento intelectual y político del siglo XIX mexicano. El ensayo dedicado a Daniel Cosío Villegas ocupa un lugar central en el pabellón armado por las páginas de esta antología. Es sabido que Octavio Paz encontró en Daniel Cosío Villegas un interlocutor y un espejo, un hermano mayor cuyas huellas seguiría el peregrino en su tierra nativa, y que Paz descubriría en el siglo XIX mexicano estudiado por Cosío una de las líneas medulares de la acción y de la interpretación de la historia mexicana. A través de las páginas dedicadas por Paz a Cosío Villegas el lector ve, por así decir, darse la mano a Karl Marx y a Max Weber. Esas páginas participan tanto de la

filosofía de la historia como de la historia de las ideas articulada desde la perspectiva del poeta y del mitógrafo. Si artículos como el que dedica Octavio Paz a reseñar *El positivismo en México* de Leopoldo Zea remiten al discurso de la historia de las ideas, las estampas y viñetas como “El vacilón”, las célebres páginas dedicadas a “Don Nadie” y “Ninguno”, lo practican en forma incisivamente poética. Esa mirada atraviesa el texto evocativo “Viva México... hijos...”, que busca restituir el ambiente vivido y padecido en los momentos subsiguientes al estallido armado en México a principios del siglo xx. Si las revoluciones mexicanas –como ahora se le llama a la institucionalizada Revolución Mexicana– aislaron al país durante un largo momento que duró por lo menos una década, también lo vincularon en lo subterráneo y aun en la superficie con el vasto continente americano tanto en el orden histórico como en el político y social.

Octavio Paz estaba muy consciente de que la historia de México no podía escindirse de la historia universal, que era imposible separar la historia nacional mexicana de las otras historias del mundo hispanoamericano y aun de la historia planetaria. Esta certeza en parte filosófica y en parte poética se desarrolla con distintos acentos y énfasis, con matices y modulaciones diversos a lo largo de los distintos diálogos –pues Paz era un hombre de diálogo vivo y no sólo un dialéctico extraviado en las redes de la ideología– y entrevistas que aquí se ensamblan para producir un paisaje orientado hacia nuestro tiempo, es decir, hacia el presente de mercuriales albores del siglo xxi. Rita Guibert, Juan Cruz, Alfred Macadam o Julio Scherer son los interlocutores que ayudan a Octavio Paz a alumbrar sus ideas en el marco del género literario *entrevista* que Octavio Paz, escritor al fin y al cabo, practicó como un género de la escritura literaria y escrito, pues rara vez hay en estas manifestaciones algo de improvisación. La entrevista realizada por Julio Scherer es un punto culminante, representa un repaso y una recapitulación que permiten constatar hasta qué punto Octavio Paz fue fiel a sus ideas, leal a su sentir y congruente con la posición moral en que lo situaba su condición privilegiada de espectador comprometido no con el espectáculo ilusorio de la historia y de la política, sino con el oficio transparente de la observación crítica.

57. DELTA DE QUINCE BRAZOS²⁹⁸

Hace más de ocho décadas un joven mexicano descubre el valor de la palabra, el poder de transmutación de las palabras. Se consagra al ejercicio de pulirlas, afinarlas y hacerlas hablar. A medida que lo hace descubre que su destino personal y el de la comunidad están unidos a través de la lengua. Construye una obra que primero parece una cascada, luego una casa, luego una ciudad. A medida que une su destino personal al de la lengua, su voz se afina y suscita la admiración y el fervor. Esto lo hace más riguroso y más puro. La pureza con que ha asumido su destino poético le permite devolver –intentar devolver– su pureza perdida a las palabras de la tribu. Y la tribu –la gran tribu de la lengua– agradece esa liberación, esa reconciliación; lo sigue, memoriza sus canciones, las repite, las inscribe como epígrafe para expresarse a sí misma. Tanto se expresa en ellos que se corre la voz y se multiplican las versiones, las traducciones a otras lenguas. Esos poemas purifican las voces de otras tribus. Pero el poeta sigue labrando y trabajando, creando alrededor de su poesía un cuerpo crítico, rodeando de historia y pensamiento el ejercicio de su contemplación, su delicado oficio de transmutación. Pues en el poeta hay algo de alquimista que transmuta la ganga en oro, en flor y en canto la palabra torturada, en luz inteligente la piedra. Ahora aquel joven es un hombre

²⁹⁸ Palabras leídas el 31 de marzo de 2004 en la presentación del tomo *Obra poética II* con el que se concluye la edición de la *Obra completa* de Octavio Paz en quince volúmenes, en la Sede del Colegio Nacional: “Gracias antes que nada, dice a través de esta voz, el Fondo de Cultura Económica y su directora Consuelo Sáizar, a Marie José Paz y al Colegio Nacional, en la persona de su Presidente en turno, el doctor Pablo Rudomín y de los miembros aquí presentes –como Fernando del Paso y Ramón Xirau– por su generosidad para ayudar a organizar y albergar este Acto Editorial realizado en memoria de quien fuera uno de sus ilustres miembros: Octavio Paz”.

de ochenta años: decide reunir sus obras, darle una arquitectura a sus escritos, ser –caso excepcional– el editor de su obra. Una columna sería la crítica, otra la poesía. Pero el hombre no está solo. Ahora lo rodea un pueblo de lectores que ha nacido de las semillas contenidas en sus papeles. Lectores, hijos de su palabra, sombra ubicua y plural del poema que necesita de ellos para existir. Cuando aparece por fin reunida la columna de la obra poética, los lectores se congregan en la casa de los libros para saludar ese acontecimiento preñado de acontecimientos. El hombre se llama Octavio Paz, el libro –que comparte sus iniciales–: *Obra Poética*.

Hoy, 31 de marzo de este 2004 se cumplen 90 años del natalicio del Premio Nobel de Literatura de México. Se cumplen también 10 años del inicio de la publicación de sus obras completas y 30 de la primera edición por el Fondo de Cultura Económica del poema extenso: *Pasado en claro*. Agradecemos la presencia en este acto del historiador José E. Iturriaga, contemporáneo estricto de Octavio Paz pues nació el mismo año que él, y de los poetas que hoy aquí nos acompañan en la salutación de este tomo *Obra poética II* con el cual el Fondo de Cultura Económica concluye la publicación de las *Obras completas* de Octavio Paz (en edición de su autor), en colaboración con la editorial española Círculo de Lectores. Durante este acto tomarán la palabra, además del maestro José E. Iturriaga, los poetas que nos acompañan, leyendo cada uno unos versos o un fragmento de la obra de Paz contenida en este tomo y comentándolo muy brevemente. Por si esto fuera poco, gracias a la generosidad de la empresa Televisa, se podrán mirar y escuchar algunas intervenciones del propio Octavio Paz (quien entonces celebraba sus 80 años), de Teodoro González de León, de Alejandro Rossi y de Ramón Xirau –todos miembros de El Colegio Nacional– realizadas, junto con otras que no menciono, con motivo del lanzamiento de los seis primeros volúmenes en las instalaciones del Fondo de Cultura Económica hace 10 años y con la presencia de su entonces director Miguel de la Madrid Hurtado, ex presidente de México. Muchas gracias a Televisa por permitirnos asomarnos al pozo del tiempo. Gracias a Fausto Vega, secretario de El Colegio Nacional y a todo su equipo por todas las facilidades dadas

para realizar este acto, y a Nicanor Vélez del Círculo de Lectores, editor de este proyecto.

El Delta de quince brazos que es la *Obra completa* —y no de cinco, como dice el título del propio autor— es una idea que le fue propuesta a Octavio Paz a fines de los años ochenta, por el editor hispano-alemán Hans Meinke, director del Círculo de Lectores y editor visionario. El Fondo de Cultura Económica se sumaría a esta idea pocos meses después con alegría y entusiasmo.

El Delta de quince brazos que constituye la obra completa de nuestro autor abarca diversos temas y asuntos: teoría, historia y crítica literarias pero también historia política y social, antropología, crítica de artes plásticas, y en fin, poesía, ante todo poesía. Pues la obra de Octavio Paz, en prosa y en verso está escrita y pensada desde la poesía, es decir, desde la analogía y la imagen, desde la metáfora, la simpatía y la ironía constitutivas del discurso poético.

Octavio Paz empezó escribiendo versos y los seguiría escribiendo durante toda su longevidad.

No sólo eso. El aprendizaje derivado de ese llamado radical que es la vocación poética lo llevaría, más allá de la escritura de memorables y altos poemas —como *Piedra de sol* o *Blanco*, *El mono gramático* o *Pasado en claro*— a una reinención de la cultura en general y, en particular, a una reformulación de la historia de la cultura y las letras nacionales que presta a su obra un talante decisivamente contemporáneo y universal y afinada y afincadamente regional y personal. Detrás del Octavio Paz —Pensador y del Octavio Paz— Poeta y, entre ellos, se despliega el Octavio Paz-Traductor que este volumen recoge generosamente. En *Obra poética II* se reúnen, además de los libros *Vuelta*, *Pasado en claro*, *Árbol adentro*, *Figuras y figuraciones*, los poemas escritos entre 1986 y 1996, los poemas colectivos como *Renga*, pero sobre todo se incluye la edición completa de *Versiones y diversiones*, cuaderno de traducciones (como hubiese dicho Jaime García Terrés) que recoge más de 300 poemas de autores como Fernando Pessoa —no olvidemos que Paz fue su primer traductor al español—, Gérard de Nerval, Stephane Mallarmé, Guillaume Apollinaire,

André Breton, Paul Éluard, Henri Michaux, William Carlos Williams, e. e. cummings, Ezra Pound, Wallace Stevens y por supuesto sus traducciones del sánscrito clásico, del chino y del japonés, así como el diario del poeta-monje Zen, Matsuo Basho, *Sendas de Oku* (traducción originalmente publicada en 1957) con el cual se cierra este asombroso volumen donde Octavio Paz nos muestra su vocación de cuerpo entero y nos enseña una por una las armas con que fue dando realidad a su vocación lírica y crítica.

Así, con la publicación del tomo XII queda concluida la publicación de los XV volúmenes que constituyen la *Obra completa* de Octavio Paz. Con la edición de estas miles de páginas se inicia para Octavio Paz –poeta desvelado por la unidad– una nueva edad ya que, por fin, luego de diez años de intensa labor editorial, su unidad literaria y poética será tangible y palpable para todos los lectores. La obra está concluida. El lector puede pasear desde ahora con toda libertad por uno de los palacios encantados del idioma.²⁹⁹

²⁹⁹ Aunque dejé de colaborar con el FCE en diciembre de 2003, organicé la presentación del último tomo publicado de las *Obras completas* de Octavio Paz, un marzo de 2004, años después del fallecimiento del poeta en abril de 1998. La presentación tuvo lugar en el Aula Magna de El Colegio Nacional. En ella, además de la participación de un grupo de poetas que leyó poemas de Octavio Paz, se transmitieron los fragmentos de videograbaciones mencionadas en el texto como Alejandro Rossi, Ramón Xirau, Teodoro González de León, sin olvidar las intervenciones videograbadas del propio Paz.

58. POEMA DE ROSA CHACEL

Este hermoso poema de Rosa Chacel sobre Octavio Paz y Sor Juana Inés de la Cruz se presentó en el Homenaje a Octavio Paz en Bellas Artes con motivo de sus 70 años, junto con Vasko Popa.

HIMNO OCTAVIANO

Una década en guerra, los aqueos
ensangrentando naves, mares, costas.
Itaca, lejos, fiel, Infel, adúltera
Clitemnestra. Furor de Aquiles. Lágrimas
de Andrómaca. Con nobles canas, súplicas
paternales. Arrojo sororal,
imponiendo, ante el veto, el rito sacro.
Y el humo sobre Ilión... Acerba empresa
que dio como destello, por los ámbitos
escrito en fuego y luz un nombre: HELENA.

¡Gloria al vate que historia en claras páginas
exhaustivas los hechos de un aura hispana
–lejos ya de sangrientas luchas– gentes,
gentes cubriendo tierras con la cruz!

Capítulos de historia, geografía
más bien; meseta en torno rodeada
por montañas y por despeñaderos:
Mas, ¿Nueva España?... Gentes, gentes, letras,
personas virreinales, Cortes, claustros.

Varones custodiando las palabras,
temiendo al don de Dios: a la belleza...

De la belleza, damas o vestales
–almácigo de lujo y cortesía–
las poderosas, casi soberanas,
alternándose en giros recurrentes.
Damascos y brocados y manteos
y arcos de triunfo y leyes sobre el siglo.
Y Nueva España; nueva, pululando
con ciega juventud sobre las ruinas,
sobre los templos, donde el jaramago
de los siglos florece, en pervivencia
de aquello que no muere, que ilumina
de antigüedad las luces venideras.

Tal como el vate ciego trajo al mundo
de su HOY a la excelsa Mnemosina,
el vate que ensalzamos avizora
con no cansados ojos, el camino
que desde lejos se dirige al lejos
y en páginas sin fin –¡más de seiscientas!–
la gesta perfilada nos otorga.
Y –testimonio el lince de sus ojos–
la pulpa hace, del fruto, transparente
por perceptible hacer la pura almendra,
la que, siendo perfume –esencia– late
en cuerpo femen, en mente máscula.
La que canta o combate con la espada
de su invencible juicio, la que sueña
su sueño, devanando la armonía
en caracol. La que de amores llora,
la que increpa y repudia a la esperanza,

al laberinto ingente que la apresa
en su sitio de tórtola aquilina.

El vate nos las muestra, cuando acude
—cordera— hacia las trampas de la fe
y allí se entrega, en dignación total.
No guarda para sí papel ni joya;
crucifica en la cruz su nombre: JUANA.³⁰⁰

³⁰⁰ Rosa Chacel, “Himno octaviano”, en “Homenajes”, en *Poesía (1931-1991)*. Edición de Antonio Martí, Ed. Tusquets, Nuevos textos sagrados, núm. 119, Barcelona, 1992, pp. 141-143.

59. LA ÚLTIMA VEZ QUE VI A OCTAVIO PAZ³⁰¹

¿Incluyes tú –dije– los discursos con la música?

–Yo, al menos, sí los incluyo.

PLATÓN, *La república*

El género literario de la entrevista es relativamente reciente y su florecimiento coincide con el advenimiento del periodismo y el desarrollo de los medios de comunicación. No es necesariamente un género menor. Tiene, sin embargo, antecedentes ilustres empezando, por ejemplo, con los *Diálogos* de Platón donde la figura de Sócrates fue inmortalizada. Sócrates y su *daimon* fueron, por cierto, recordados por Octavio Paz durante el discurso improvisado en diciembre de 1997 durante su última aparición pública. Aunque la comparación con los *Diálogos* platónicos debe matizarse, existen sin duda algunas similitudes entre los diálogos del griego y el mexicano: la misma inquietud por la verdad y su búsqueda, horizontes dialécticos similares, apertura a un universo temático por demás amplio, plasticidad literaria capaz de adaptar el orden del discurso al tamaño y al talante de cada interlocutor (Octavio Paz sabía hacerse grande o pequeño, según el entrevistador) pero, sobre todo, el mismo prodigioso efecto de hacer sentir al lector –a través del diálogo escrito–

³⁰¹ El tomo XV (*Miscelánea III*) de las *Obras completas* de Octavio Paz incluye un conjunto de 35 entrevistas más un diálogo. El tomo no hubiese sido posible sin el respaldo de la directora general del Fondo de Cultura Económica, la señora Consuelo Sáizar Guerrero y sin el apoyo de Hans Meinke de Círculo de Lectores y, muy en particular, sin la dedicación de Marie José Paz quien buscó e identificó textos, dispuso dudas, ayudó a localizar a muchos de los autores de las entrevistas para recabar las autorizaciones, así como a revisar traducciones y revisiones de los textos de las propias entrevistas. Se suma también el trabajo de Nicanor Vélez, editor titular por parte de nuestro coeditor Círculo de Lectores, el de investigación y revisión de la editora y escritora mexicana Ana Clavel.

que se asiste al espectáculo de un pensamiento en el proceso mismo de su juego y creación. No por nada Platón, el poeta-filósofo, uno de los maestros de Octavio Paz, es citado explícitamente en este tomo más de 25 veces (junto con Marx y Lévi-Strauss) y en las obras completas alrededor de 150 veces. Por ello, si hubiese que titular de otro modo esta *Miscelánea III*, convendría quizá una expresión: “Pensamiento en voz alta”, expresión simétrica de aquella *Poesía en voz alta* que Octavio Paz supo animar junto con Juan José Arreola, otro artista de la improvisación. Pensamiento en voz alta que va tocando la música de la mente pues en la teoría platónica el discurso forma parte de la música. Libro dicho pero escrito, obra que oscila elegantemente entre lo oral y lo escrito, obra a la vez colectiva y singular, este volumen no recoge todas las entrevistas que alguna vez concedió nuestro autor. Como ha dicho Danubio Torres Fierro al reseñar este tomo:

[...] Paz teatralizó –ahora y aquí lo comprobamos– muchos tramos de su vida y su creación en un sistema de entrevistas (confesiones, comparencias, alegatos, pretextos) que este volumen decimoquinto de sus *Obras completas* recoge en un porcentaje generoso.³⁰²

Aquí sólo se recogen algunos de los diálogos y entrevistas dichos, revisados y reescritos por el poeta mexicano. No puedo mencionar aquí a todos los entrevistadores, pero me gustaría recordar a algunos autores amigos que han fallecido como Carlos Castillo Peraza, Antonio Marimón, Manuel Ulacia, Roberto Vallarino. El libro está dividido en seis apartados que funcionan como líneas de un hexagrama en movimiento: Escribir y decir; En particular; El mundo actual al reojo; Siluetas y perfiles; Horizontes; y, Solo a dos voces. Esta cuidadosa disposición no ha sido, desde luego, fruto del azar. A finales de noviembre de 1997, un día, al caer el audaz crepúsculo, Octavio Paz ya muy enfermo, nos citó a la editora Ana Clavel y a mí para revisar y fijar el ordenamiento

³⁰² Danubio Torres Fierro, “Con acento autobiográfico”, *Reforma*, 11 mayo 2003, p. 9.

y composición del tomo. Fue también ese día cuando Paz dictó la nota que aparece en la entrevista realizada por Julio Scherer, “Tela de juicios”, una de sus notas más incisivas a propósito de la crisis del sistema político mexicano, en el ocaso del salinismo y uno de sus últimos escritos, quizá su testamento político:

En efecto, el proyecto del presidente Salinas fue modernizador, pero algunos no tuvimos claridad suficiente y no pudimos ver ciertos rasgos arcaicos de su gobierno. Me refiero a la contradicción del patrimonialismo y las prácticas francamente patrimonialistas, nepotistas y corruptas que caracterizaron en varios aspectos a su régimen. El ejemplo más contundente y que me ahorra todo comentario es el siguiente: mientras que el presidente Salinas intentaba llevar a cabo una política modernizadora, también incurría en las peores prácticas de nuestra tradición. El caso de su hermano Raúl Salinas de Gortari, patrimonialista entre los patrimonialistas y autor de prácticas fraudulentas que corrompieron aún más al Estado mexicano, es una prueba de la contradicción capital que corroía al proyecto salinista: modernidad inteligente pero también reincidencia en los vicios antiguos, desde la época colonial a nuestros días. No es posible ostentarse a uno mismo como modernizador e incurrir simultáneamente en prácticas que desde hace más de un siglo han sido calificadas de arcaicas e inmorales (*Nota de noviembre de 1997*).³⁰³

Este tomo de diálogos y entrevistas, este ejercicio de pensamiento en voz alta de un yo plural de sombra innumerable tiene la cualidad de ser muchas cosas en una: autobiografía de un siglo, autorretrato de una época y de una persona, examen al vivo, examen al rojo y, de vez en cuando, al ácido de realidades a veces remotas, a veces inmediatas, enunciadas por el fino cedazo crítico y poético de ese lugar cultural y poético llamado **Octavio Paz**. Debo confesar que la lectura de este conjunto de entrevis-

³⁰³ Octavio Paz, *Miscelánea III. Entrevistas. Obras completas*, tomo 15, Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, p. 574.

tas ha resultado para mí, lector inveterado de Octavio Paz, una positiva sorpresa, pues las más de 700 páginas de texto dialéctico y dialógico se sostiene con la tensa unidad de un relato vivo que toca lo sagrado y lo profano, la poesía, el arte, la política, el pasado y el futuro desde una sensibilidad actual y presente. Además, se ocupa de México, Hispanoamérica, Estados Unidos y el mundo, la guerra, la guerrilla, la democracia y la paz, entre otros muchos temas. Pero siempre desde el ángulo radical de la poesía y el juicio estético. Y ésta es otra de las virtudes de este tomo que me he permitido llamar *platónico*: la sensación de que hablan a través de Paz el mundo y la cultura, la crítica y la poesía, la sensación de que lo que se dice a través de quienes preguntan está ahí, pero dónde, como diría Cortázar, palpable, palpitante, presente. Estas son algunas de las razones que nos llevan a pensar que la lectura de este libro resultará durante mucho tiempo indispensable para los lectores especialistas que buscan no sólo orientaciones de Paz sobre la obra de Paz, sino también, más ampliamente, para todos aquellos que quieran desentrañar con Octavio Paz y sus interlocutores, las preguntas de nuestro interminable tiempo.

60. HACIA LA PREHISTORIA DE UNA EDICIÓN

“Ninguna obra en la historia de la literatura de lengua española, en calidad de obra completa, ha sufrido una reestructuración tan sustancial del autor como la de Octavio Paz” (N. Vélez: “La casa del tiempo o fundación de la poesía. Historia de una edición”, en *Confabulario*, 19 de febrero de 2005, Suplemento cultural de *El Universal*).

Una de las preocupaciones centrales de un autor es la sobrevivencia de su propia obra. En el caso de los escritores de ensayos y de los poetas, esta inquietud se declina en las preguntas: —¿Cómo ordenar?, ¿cómo acomodar la obra?, ¿cómo dar con la constelación plausible que resuelva como en una instantánea armónica su presentación editorial? Y, ¿en quién confiar? Con toda probabilidad, Octavio Paz empezó a hacerse estas preguntas desde su regreso a México a principios de los años setenta, pero sólo pudo empezar a darles respuesta a partir de 1986. En ese año y atendiendo a la insistencia de su amigo mexicano, el editor y poeta Jaime García Terrés, accedió a organizar para el Fondo de Cultura Económica un conjunto de tres volúmenes (más de 1 500 páginas) capaces de dar cuenta editorial de su itinerario como crítico y ensayista. La idea se la inspiró una antología de Luis Mario Schneider, *México en la obra de Octavio Paz* (1979), que a instancias de René Solís, de Promexa, arregló este investigador argentino avecindado en México. La antología de Promexa tuvo mucho éxito, pero Paz se negó a reeditarla tal cual. Con esa cuestión entre manos, tuvo una idea que las autoridades del Fondo de Cultura Económica de entonces aceptaron de inmediato: reordenar su obra desde las perspectivas mexicanas sobre las cuales —como diría luego en una carta a Pere Gimferrer— había escrito varios miles de páginas.

La idea lo entusiasmó y en 1986 firmó con el Fondo de Cultura Económica el contrato para los volúmenes de *México en la obra de Octavio Paz*. Este proyecto le permitiría hacer un amplio repaso antológico de su obra ensayística y, además, iniciar, como luego lo demostraría el tiempo, un ensayo general de sus futuras *Obras completas*.

La serie de volúmenes contratados por el Fondo de Cultura Económica constaría de tres. Así lo explica el propio Octavio Paz en la introducción al primero.

En 1979 Luis Mario Schneider recogió en un tomo muchos de mis escritos sobre temas mexicanos. Lo llamó *México en la obra de Octavio Paz*. El libro estaba compuesto por ensayos y reflexiones de historia, política, arte, literatura y una breve antología poética; lo abría un prólogo generoso y entendido del mismo Schneider sobre mis años de iniciación literaria. El volumen se agotó pronto; varios amigos y lectores me sugirieron una nueva edición, ampliada con los escritos de los últimos años. Me dejé persuadir y hablé con Jaime García Terrés. Me escuchó con simpatía y aprobó inmediatamente la idea. Más tarde, en el curso de varias conversaciones con Adolfo Castañón y Schneider, decidimos que era mejor publicar tres tomos: uno consagrado a los temas históricos y sociales, otro a la literatura y otro más a las artes plásticas. Luis Mario Schneider se encargó de la selección de los dos primeros volúmenes; yo agregué varios textos y le di un orden distinto. La selección y la organización del tercer tomo son mías; su título, *Los privilegios de la vista*, viene de Góngora: lo había usado ya para la segunda parte de *Puertas al campo* (1966), que trata de las artes visuales. Por razones de simetría pero también para subrayar mis deudas con nuestros clásicos, escogí como título del primer volumen el de la novela de Lope de Vega: *El peregrino en su patria*. Adolfo Castañón tuvo la ocurrencia (excelente) de proponer para el segundo volumen el de la famosa crónica de Fernán Pérez de Guzmán: *Generaciones y semblanzas*.³⁰⁴

³⁰⁴ *México en la obra de Octavio Paz. El peregrino en su patria. Historia y política de México*. Edición de Octavio Paz y Luis Mario Schneider, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1a. ed., 1987, p. 11.

La colección de tres tomos sería el núcleo que vertebraría y organizaría más adelante, a partir de 1991, *las obras* que luego se editarían como completas, *en parte con los mismos títulos y temarios*. Los tres volúmenes de *México en la obra de Octavio Paz* tuvieron las siguientes ediciones: una en 1987 (de 10 mil ejemplares, 8 mil en rústica y 2 mil en pasta dura), reimpresa en Buenos Aires y en Madrid, y, otra, en formato menor y de bolsillo en ocho volúmenes, editada en 1989 e inspirada —a instancias expresas de Octavio Paz— en los libros de bolsillo de la editora alemana Surkhamp. Esto sugiere que la idea de un “ensayo general” de las *Obras completas* llegó a cobrar forma antes e incluso en la idea de preparar una edición de bolsillo *en ocho volúmenes*. Como se puede leer en algunas de las cartas que Octavio Paz le escribe a Pere Gimferrer, el poeta mexicano continuó *por sí mismo* esa reorganización cuyas semillas él mismo había plantado en aquella edición mexicana de 1987.

En la edición de los tres volúmenes de *México en la obra de Octavio Paz*, participaron, además de éste y Luis Mario Schneider, la editora española avecindada en México, Purificación Jiménez, y el de la voz. A partir de 1991, la editorial Círculo de Lectores, a la sazón dirigida por Hans Meinke, empezaría a publicar los que serían 15 volúmenes de la *Obra completa* de Octavio Paz, bajo el cuidado editorial del poeta y editor Nicanor Vélez.

La edición del Fondo de Cultura Económica de las *Obras completas* —coeditadas con Círculo de Lectores de Barcelona, su editor original—, como pueden informar Ana Clavel, Miriam Grunstein, Xavier Solé, Pedro Torres Aguilar y todo el equipo que participó del lado mexicano, no es una réplica facsimilar pues, mientras, como todos ellos saben, Octavio Paz estuvo en vida, introdujo modificaciones y variaciones. Esas ediciones llevan invariablemente un colofón donde se reconocen los créditos al equipo editorial de Círculo de Lectores y del Fondo de Cultura Económica. Pongo, como ejemplo, el colofón del volumen XIV (por cierto, cabe anotar que la edición del Fondo de Cultura Económica, va numerada):

Esta edición de MISCELÁNEA II –décimo cuarto volumen de las *Obras completas* de Octavio Paz– se terminó de imprimir en abril de 2001.

La obra fue diseñada por Norbert Denkel, asistido por Susanne Werthwein. El cuidado de la primera edición estuvo a cargo de Nicanor Vélez.

La presente edición, revisada, ha estado al cuidado de Adolfo Castañón, Ana Clavel y Malva Flores. El diseño de la cubierta fue realizado por Arge-
lia Ayala y Teresa Guzmán.

La fotocomposición es de punt groc & associats, s.a., la formación de negativos de Marjan Fitolito, y la impresión y encuadernación de IEPSA.

La edición consta de 4 000 ejemplares numerados.

Ejemplar número 2531.

De otro lado, cabe decir que la “edición de autor” sólo es “definitiva” (en términos jurídicos y comerciales) en la medida en que se respete la voluntad editorial de Octavio Paz y de su esposa, Marie José Paz. No lo es ni lo puede ser en términos filológicos.

Aunque desde diciembre de 2003 dejé de trabajar para el Fondo de Cultura Económica, debo expresar que, a mi parecer, el trabajo de la editorial mexicana que llevó a la publicación de los 15 volúmenes de la obra de Octavio Paz a lo largo de varios lustros en coedición con Círculo de Lectores no resulta objetivamente tratado por el poeta y editor Nicanor Vélez. En cualquier caso, espero que estas notas ayuden a una mejor inteligencia de la obra admirable de Octavio Paz.

61. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA DE OCTAVIO PAZ (1931-1996)³⁰⁵

Al ser entrevistado hace algún tiempo acerca de sus tareas bibliográficas, Hugo J. Verani, el autor de la *Bibliografía crítica de Octavio Paz*, editada por el Colegio Nacional, sostenía: “Octavio Paz es uno de los autores más leídos del mundo”. Esta abundancia de lecturas acusa desde luego la condición magnética de la obra de Octavio Paz, pero, analizada de cerca, esa proliferación hace ver también el carácter polimorfo y diverso de la obra del escritor mexicano: poesía, crítica literaria, ensayo histórico y político, crítica de artes plásticas, investigaciones antropológicas, historia y teoría literaria son algunos de los temas que contiene la obra del escritor mexicano más importante después de Sor Juana Inés de la Cruz –al decir de Eduardo Lizalde.

Otra característica de la obra de Octavio Paz, según se desprende de la lectura de la *Bibliografía crítica*, monumental y admirable obra de Hugo J. Verani, es su condición dialógica y controversial. Entrevistas breves y extensas, polémicas, respuestas, aclaraciones, en fin innumerables formas del diálogo y de la voz de Octavio Paz decidida a participar e intervenir –incluso en el terreno estrictamente colectivo– en la historia y en la vida de la comunidad.

A ese género dialógico y socrático deben añadirse las empresas editoriales –las revistas *Plural* y *Vuelta*– dirigidas y animadas por Octavio Paz. Resulta sorprendente comprobar en esta biblioteca portátil, organizada por Hugo J. Verani, cómo el autor mexicano que más fue acusado de elitista y proclive a vivir en una torre de marfil –por ejemplo, en 1977,

³⁰⁵ Hugo J. Verani. *Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931-1996)*, El Colegio Nacional, México, 2a. ed., revisada y aumentada, 1997, 674 pp.

por Carlos Monsiváis—, en realidad invirtió no pocas energías en la tarea socrática de enmendar el entendimiento de sus contemporáneos en todas las materias, pero en particular en el plano de las ideas políticas. Supo invertir esas energías sin perder nunca de vista su propia obra, el carácter renovador y fundador de sus propias construcciones intelectuales. Dicho de otro modo, la obra de Hugo J. Verani nos permite ver hasta qué punto Paz tuvo el poder intelectual y moral de contribuir a la cuenta larga de la creación culta acuñando valores de alta denominación (*Piedra de Sol, El arco y la lira, Los hijos del limo, Sor Juana o las trampas de la fe*) al mismo tiempo que estaba dispuesto a compartir sus ideas con la moneda de baja denominación de la opinión corriente y sonante. La *Bibliografía crítica* de Hugo J. Verani tiene valor de reconstruir ese ir y venir desde las ideas hasta las opiniones y aun las opiniones de las opiniones: restituye la conversación o, mejor dicho, las conversaciones de y en torno a un puñado de ideas, por ejemplo, políticas, artísticas: poéticas. El movimiento de re-sacralización del mundo por la poesía y el arte y, paralelamente, el de la necesidad terapéutica de alcanzar socialmente hablando la edad de la razón, la edad de la secularización. La liquidez de la crítica fluye por ambos vasos comunicantes configurando una figura de pensamiento y de acción poética. Octavio Paz, diría María Zambrano, no necesitaba protección. A saber: su obra poética nace acompañada de un discurso crítico que la ampara, el **hacer** se acompaña de un **saber hacer**, de un conocimiento de la práctica poética que inventa su historia.

Entre el saber y el hacer aparece uno de los puntos de confluencia de la obra de Octavio Paz y, por supuesto, de la *Bibliografía crítica*: la traducción. Están ahí, desde luego, los textos de otros poetas traducidos por Paz, pero están sobre todo las traducciones que de su obra se han hecho a numerosos idiomas. Octavio Paz es uno de los escritores hispanoamericanos más traducidos a otros idiomas. Por razones diversas, su obra ha despertado en otras lenguas el deseo de incorporarla. No se trata de una casualidad: se da en la obra poética de Paz una música conceptual, una melodía analógica, que la hace dúctil al paso de las fronteras idiomáticas. A eso ha de añadirse, desde luego, la espontaneidad con que su

pensamiento crítico ha sido traducido a otros idiomas, la naturalidad con que su obra es debatida en el mundo. Sin esta espontaneidad y naturalidad la *Bibliografía crítica* de Hugo J. Verani no sabría explicarse.

Y aquí una palabra para Verani, el estudioso de las vanguardias y de la poesía y la literatura latinoamericana que con estudios, investigaciones y antologías va reconstruyendo la ciudad de la tradición literaria y artística de vanguardia en el siglo xx, en América Latina. Dentro de ese espacio crítico cobra todo su valor esta *Bibliografía crítica de Octavio Paz* a la cual en cierto modo sus estudios lo llevaban naturalmente: en efecto la historia de la modernidad literaria y crítica —en poesía, manifiestos y narrativa— corre en América Latina paralela, como un espejo, a la biografía literaria de Octavio Paz.

La versatilidad de Octavio Paz se cumple de un lado en un sentido vertical: crea y establece una preceptiva propia para juzgar la creación (por ejemplo, es autor de una obra poética y de una teoría y una historia literarias) y al mismo tiempo es un celoso guardián de la recepción que suscita entre los especialistas y entre el público su propio ejercicio. A este respecto, la polémica sostenida con Elías Trabulse a propósito de *Sor Juana o las trampas de la fe* —el libro más académico y filológicamente impecable de Octavio Paz— es aleccionadora.³⁰⁶ De otro lado, la versatilidad de Octavio Paz se cumple en un sentido horizontal: la variedad de sus registros, el dinamismo y vitalidad intelectual del discurso de Paz pueden explicar aunque sólo sea parcialmente algo que la bibliografía de Hugo J. Verani deja ver con claridad. Pese a que Octavio Paz sea uno de los autores hispanoamericanos más leídos del siglo xx, es también uno de los menos estudiados en forma integral y sistemática. Por ejemplo, de los casi sesenta libros y de los cientos de tesis consagradas a su examen, acaso sólo tres o cuatro —Gimferrer, Schärer, Stanton y Santi— han sido escritas con vistas a un horizonte abarcador. Es natural ¿qué estudioso enciclopedista se necesitaría para ponderar las contribuciones de Paz a

³⁰⁶ Esta polémica tuvo lugar en *Plural* y la retomó el propio Paz en *Obras completas*, en “Confusiones y conexiones”, t. XIV, pp. 167-178.

la poesía, la historia de las ideas, la filosofía de la cultura, la crítica de arte, la literatura comparada, la historia de las religiones? La visión integradora capaz de conciliar el examen de la práctica con el examen de la teoría pazianos se ha dado en el orden literario y poético (por ejemplo, parcialmente en el libro de Javier González),³⁰⁷ pero esta visión generosa y abarcadora, abierta al contraste del discurso teórico y del cauce polémico se ha dado escasa y parcialmente en el orden de la historia y las ideas políticas y todavía no se cuenta con una exposición orgánica de la cadena argumental que va, por ejemplo, de los diversos ensayos de Paz sobre México y Estados Unidos a su crítica de los regímenes no-democráticos en América Latina (Cuba y Nicaragua). Esta misma visión orgánica e interactiva se echa de menos en el rubro del arte y en particular de la pintura. Si la obra de Paz es un mirador lo es en alto grado de la mirada: la crítica y la historia de la pintura, el dibujo y la arquitectura lo apasionaban y de hecho una parte importante de su asombrosa formación intelectual gravita en torno al conocimiento de las artes plásticas, así en Occidente como en Oriente. Se diría que a partir de la conciencia de “Baudelaire como crítico de arte”, Paz descubre un hilo conductor para orientarse en el laberinto inventado por la vida de las formas. La crítica de las ideas y prácticas estéticas y en particular pictóricas funciona en él como un hilo de Ariadna. Más aún, la serie caudalosa de textos poéticos dedicados a pintores y dibujantes, nos llevaría a preguntarnos si en su práctica poética no rigen también esquemas pictóricos: el poeta como pintor, la poesía como una variedad de la plástica. Nuevamente aunque existan algunos trabajos sobre Octavio Paz y las artes plásticas no contamos aún con el instrumento orgánico que nos permita sistematizar nuestras ideas: el sistema estético-conceptual generado por la obra de Paz aún espera la exposición crítica; su filosofía de la historia y de la cultura piden ser releídas a la luz de sus poemas y traducciones.

Lo mismo podría decirse de otros temas como, por ejemplo, la filosofía, la religión y las ideas y creencias religiosas. Quizá porque el

³⁰⁷ *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*, FCE, Madrid, 1990.

propio Paz abrió las puertas a esta vertiente, el tema del erotismo ha sido objeto de miradas más sistemáticas pues libros como *Conjunciones y disyunciones*, *La llama doble* y *El mono gramático* auspician una lectura de ese orden.

Pero decir todo esto es decir lo obvio: ya que en rigor la obra de Octavio Paz se encontraba hasta hace muy poco en plena creación, además de que sí existen ciertos intentos de visión panorámica (como las de Rodríguez Padrón o Ruy Sánchez) sólo que no han sido actualizados o su formato didáctico los estrecha.

Hay que decir, por último, que la *Bibliografía crítica* del gran escritor mexicano se debe a un crítico uruguayo y que de las más de seis mil referencias que incluye —una buena porción **no** son mexicanas. Si tenemos en cuenta que muchas de las referencias nacionales deben ir a la cuenta del registro polémico, concluiremos que a Octavio Paz se le ha estudiado más en el extranjero —en España e Hispanoamérica, Europa, Asia y los Estados Unidos— que en el propio país.

En México entre quienes más han escrito sobre Octavio Paz se cuentan: Aurelio Asiain, Huberto Batis, Emmanuel Carballo, Adolfo Castañón, José de la Colina, Chistopher Domínguez, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, David Huerta, Enrique Krauze, Eduardo Lizalde, José Luis Martínez, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska, Guillermo Sheridan, Alberto Ruy Sánchez, Tomás Segovia, Manuel Ulacia, Fernando Vizcaino, Ramón Xirau y Gabriel Zaid.

La *Bibliografía crítica de Octavio Paz* será un instrumento invaluable para cualquier futuro estudio serio de la obra de Octavio Paz. Es también un testimonio que nos permite conocer la historia y el estado actual (hasta 1996) de la recepción de la obra de Octavio Paz —quizá el primer escritor mexicano dotado de una conciencia y de una práctica universales. Además de un hombre-puente, Octavio Paz fue un hombre-ciudad: la bibliografía crítica de Octavio Paz es una guía inestimable para orientarse en ella y para conocer quiénes la han visitado, quiénes la frecuentan.

Si Paz no sólo fue artífice de su obra sino también en cierto modo del espacio y del tiempo crítico que la circundan, el acopio de Hugo J. Verani se impone no sólo como un instrumento ineludible para trazar cualquier itinerario biográfico, sino como un instrumento para cualquiera que aspire a conocer el tiempo de Octavio Paz (véase, por ejemplo, los apartados, entrevistas y polémicas).

62. UN PREMIO PARA ESTOCOLMO

El Premio Nobel a Octavio Paz era algo que ya estaba ahí desde hacía tiempo. Por lo menos desde hacía diez años, después de la publicación de *El mono gramático* (1970) y *Sor Juana o las trampas de la fe* (1982). Sólo faltaba que se dieran los trámites de la contingencia. Yo estaba en Nueva York cuando lo anunciaron. Hacía un denso clima húmedo. Eran los días de las exposiciones mexicanas en Novillork (como le gusta escribir a Etiembre) y me resultaba difícil disociar una cosa de la otra —el clima, del Premio; las exposiciones de pinturas mexicanas, los carteles con la imagen tehuana de Frida, las fondas y restaurantes, la boga mexicana— a tal punto que registré interiormente el Premio como un fenómeno de carácter meteorológico constatado por el hecho de que hiciera en Novillork un clima parecido al de Tabasco o al del húmedo monzón que impregna Palenque.

Ya empiezan a prosperar los gérmenes tropicales en las arduas tierras del Norte. Le escribí a Paz una nota y se la hice llegar a su hotel ese mismo día. El Premio realmente me emocionaba y me puse un poco triste: ¿cuándo volvería México a tener otro Premio tan merecido? O más bien, ¿no se lo había ganado Paz **a pesar** de México? Otro motivo de melancolía estribaba en que, de algún modo, el Premio llegaba anacrónica e impuntualmente: la obra de Paz, su discurso, se encuentran al parecer desfasados en relación con el presente y el futuro inmediato de Europa. Me explico: las grandes fuentes de inspiración del discurso paciano: el deseo, el amor, la crítica, la inteligencia, la libertad y la liberación se encuentran en este momento a la baja en la Bolsa espiritual de Occidente a pesar de que son hoy más necesarios que nunca en vista del ascenso de los fundamentalismos de toda laya. Por otra parte, no deja de ser paradójico que el discurso heterodoxo de Octavio Paz, nuestro Sócrates, encuentre

hoy ciertas coincidencias en el discurso de un Estado nacional cuya fragilidad se acusa precisamente en ellas. Este tema me lleva al enunciado necesario e inevitable de que a mi parecer las posiciones políticas de Paz —su crítica al totalitarismo y las ideologías de cualquier signo, incluidas las del mercado, se han acendrado y no han variado substancialmente desde 1945 a la fecha. De haber algún cambio, yo lo definiría más bien en términos religiosos y filosóficos: después de *Posdata* habría pasado de un neoplatonismo con ribetes maniqueos a un estoicismo no exento de cierta coloración pirrónica. La crítica escéptica y la crítica al escepticismo no son meros aspavientos retóricos como lo comprobaría una lectura atenta de *El mono gramático*.

Nada de esto tiene que ver con la crónica del Premio Nobel propiamente dicha pero hace luz sobre la voz.

Después de la Anunciación Novillorquina, vino la llegada a México, la recepción multitudinaria y con mariachis en el aeropuerto, las euforias y las furias habituales de nuestra prensa. Yo entretanto soñaba activamente a Paz. Recuerdo en particular un sueño: Marie José (encarnación de la poesía) enfermaba por falta de aire. Iba corriendo a avisarle a Paz lo que sucedía. Un par de días después del sueño me habló el propio Paz preguntándome si “ya el Fondo de Cultura Económica había recibido las invitaciones para Estocolmo”. No, por supuesto, no habíamos recibido nada. Llamadas van, llamadas vienen, resultó finalmente que el Fondo de Cultura Económica —la editorial mexicana de Paz— sí estaba invitado. Me enteré por el propio Paz, pero de una forma curiosa: él intentó llamar a mi domicilio pero lo hizo a un número equivocado dejando el recado en una grabadora. El diligente vecino tuvo la paciencia de buscar mi número para darme, por su teléfono, el recado en la voz grabada del propio poeta. Mientras, alrededor, me enteraba de todas las comidillas acerca de quién iba y quién no, cómo y por qué. El principio general de las ausencias lo decidió la reticencia justificada de Octavio Paz a que el Estado le pagara el viaje a algunas personas —lo cual afortunadamente impidió que llegara a Estocolmo “un avión: un avión cargado de ...” Por mi parte lamenté que la gente de *Vuelta*, ciertos escritores amigos de Paz,

no asistieran por esas u otras razones, por ejemplo, Alejandro Rossi o Salvador Elizondo, aunque finalmente asistieran los Anhalt, los Césarman, los González Pedrero-Campos, los Krauze, los Ruy Sánchez, los Xirau, Guillermo Tovar y de Teresa, Pere Gimferrer de Barcelona, Eliot Weinberg de Novillork y Danubio Torres Fierro desde Uruguay y Argentina. De la Madrid, por su parte, iría solo.

Entre los editores extranjeros invitados se encontraban Antoine Gallimard, Michi Strausfeld y Siegfried Unseld de Surkhamp, Drenka Williams de Harcourt, Brace & Jovanovich y Hans Meinke, editor de las *Obras completas* en Círculo de Lectores.

Yo me ocupé de elegir, empacar, asegurar, mandar o llevar personalmente los libros y manuscritos de Paz que serían exhibidos en la Universidad de Upsala. Aunque algo voluminosos, cargué los manuscritos como equipaje de mano. ¡Bienaventurada ocurrencia! Mi equipaje se perdió durante tres días y tuve derecho a una indemnización por parte de la línea aérea SAS para comprarme calzones y camisetas que todavía me duran. Tuve que conseguir un frac y lo renté en un establecimiento que es sobre todo solicitado por músicos de cumbia, chambelanes de quince años y padrinos de ceremonias nupciales. El frac alquilado en Casa Dandy dio lugar a un pequeño falso incidente. Primero, en México, me costó trabajo encontrar un frac que no fuese de un color chillante –rosa guayaba o azul quinceañera–, pues los cumbiancheros no suelen usar el color blanco. Finalmente di –iba a escribir: dimos pues esta vez mi demonio no me dejó un momento– con un frac con faja blanca y botones de perla que me hizo sudar frío durante la ceremonia de entrega de los premios en el Teatro Municipal, pues yo veía que todos los invitados traían **chaleco y no faja**, y me daba cuenta de que mi anacronismo estaba en el límite de la corrección. Finalmente respiré aliviado cuando vi llegar al profesor Steiger y a los decanos de las diversas universidades: ¡ellos eran de los míos! Todos los mayores de setenta años traían faja y no chaleco, sentí como si me hubieran puesto una condecoración. Además del frac me compré calzones de lana y panoplias **underwear** para el frío que sólo pude encontrar en el antiguo Liverpool del Centro. Llegué a Suecia un

día antes que el director del FCE y merecí que me fuera a buscar al aeropuerto un funcionario de la embajada mexicana a quien le manifesté mi alegría por la delicadeza de ir a recibir los manuscritos del poeta que yo llevaba entre los brazos. Ya en el Grand Hotel, de ambiente lujoso, recatado a la europea, solemne, austero y decimonónico, prendí la televisión para dormirme en aquella alcoba elegante pero inhóspita sin mi equipaje. Casi entre sueños, en la pantalla, veo unas imágenes que no alcanzo a comprender, fragmentos de piltrafas: unas manos gruesas y morenas cortando veloces con un hacha vísceras sobre un tocón. Luego de un instante perplejo, lo comprendo todo: ¡un taquero! ¡Es el programa que la televisión sueca ha hecho sobre Paz! Refleja un México sin medias tintas ni clases medias: católico e indígena, lleno de olores, colores y folklores. Paz aparece ahí como un interlocutor entre esa América fantasma y ladina, póstuma y precoz y el imperial ojo planetario de la cámara. Se oyen sus poemas con un paisaje de ciudades perdidas, mercados de flores y frutos exóticos, iglesias abandonadas, multitudes flagelantes, pirámides y plazas llenas de soldados castigados por la canícula. Paz dice ahí algunas cosas. Sobre la poesía y su misión: “desenterrar al niño perdido que todos llevamos dentro”. Sobre la ciudad de México: “México no es Babel pues aquí a diferencia de lo que ocurría en la ciudad bíblica, predomina una sola lengua”. Sobre el origen de la poesía: “Lo primero que descubre un niño es a sus padres –pero antes se descubre a sí mismo como huérfano”. A lo largo del programa, Paz hace una serie de paralelos y contrastes entre su historia privada y la historia de México, entre su proceso intelectual y las evoluciones de México en lo político y en lo cultural. Este procedimiento que de ningún modo es nuevo ha de ser resaltado pues será también uno de los ejes del discurso ante la Academia Sueca: la identidad entre la historia del poeta y la historia; la intuición y la certeza de que en los procesos personales se refleja la historia, ecuaciones pensadas y vividas que configuran en parte lo que Paul Bénichou ha llamado el sacramento del escritor.

Al día siguiente, me encontré a Paz rumbo a una mesa donde lo esperaba Miguel Reyes Razo, el periodista de *Excélsior* a quien concedió

una larga e interminable entrevista que duró varios días y que le hizo evidente al observador hasta qué punto Octavio Paz, en Estocolmo, estaba consigo mismo, mirándose en el espejo humeante de su país. “¿Cómo se siente, Octavio?” “Le confesaré, Castañón, que esto del Nobel me da un poco de miedo. Y a usted, dígame por favor ¿qué le parece?” “Tal vez lo mismo que a usted. Oigo dos voces, una que me recuerda a cada momento que estoy en un cuento de hadas y otra, la de mi duende, que pregunta **¿ce n’ est que ça?**”

Poco después hubo un cocktail ofrecido por la Embajada de México para que quienes no estaban invitados a los actos oficiales pudieran decir al poeta algunas palabras. Había que hacer dos colas: una para entrar al recinto y otra para saludar al laureado. Yo hice, por supuesto, las dos, saludé y luego me zambullí en la vorágine de personas conocidas y desconocidas dedicadas a comer unos antojitos mexicanos que la embajadora se había ingeniado para multiplicar. En pleno cocktail, veo llegar a un hombrecito moreno con risueña cara de duende de las *Mil y una noches* (Jean-Clarence Lambert) blandiendo un ejemplar histórico de la primera edición de *Libertad bajo palabra* con una dedicatoria en la que Paz auguraba: “Con la esperanza de vernos nuevamente en París, México, Nueva Delhi y Estocolmo”; “sólo nos faltaba la última cita, dice Lambert, y hoy la cumplimos”. Entre el bullicio de muchos y el estupor de unos cuantos, Paz seguía la escena con una mirada divertida. Como era de esperarse, durante el viaje hubo no pocas casualidades. Uno de los signos del azar objetivo fue la puesta en escena de *La hija de Rappaccini* que fue programada muchos meses antes de que se decidiera lo del Premio por un grupo espontáneo de estudiantes. Se dio una función especial de la que desaparecieron la mayoría de los mexicanos, temerosos de no tener defensas suficientes para asistir a una representación de una obra que ignoraban, basada en un cuento de Hawthorne que tampoco recordaban, dicha en una lengua que, entre nosotros, sólo Paz había intentado descifrar. De modo que sólo asistimos pocos a una velada memorable. Primero por las actrices que reunían todas las bellezas, las del rostro, las del cuerpo, el movimiento –lo dice un total ignorante del sueco– y las de la voz, el otro

espejo del alma. Luego porque antes de la función se leyeron poemas de Paz en sueco y en español y escuchamos con toda claridad hasta qué punto la música de sus poemas es una música intelectual, gobernada por el ritmo de un pensamiento que sabe atravesar sin dificultad las barreras idiomáticas. En fin, porque la velada concluyó con una cena preparada y servida por los actores y responsables del espectáculo y hubo hasta un pequeño concierto para chelo y piano que nos sorprendió con la representación de “No hay ojos más lindos”. Claro que con esas notas, una vez más, me puse a llorar, y no dejaría de hacerlo sino varios días después, ya al salir de Suecia, literalmente hasta poner los pies en el avión. Este modesto acto amistoso me hizo sentir hasta qué punto Octavio Paz es querido en Suecia, independientemente del premio; otro elemento para ese juicio fue la firma de libros en una librería de Upsala donde vi llegar a no pocos suecos que traían antiguas ediciones de nuestro autor para que el anillo del autógrafo cerrara el ciclo de una relación lector/autor iniciada hacía años. A la función de *La hija de Rappaccini* asistió también Helena Paz quien me hizo recordar la “Melancolía de Lucas Cranach”.

Otro de los personajes que animaron mi estancia en Estocolmo fue Jean-Clarence Lambert quien dio en la Alianza Francesa de Estocolmo una conferencia sobre “Octavio Paz y la cultura francesa”. El título de la charla era muy ambicioso ya que hacía pensar en las relaciones del escritor mexicano no sólo con los escritores sino en sus vínculos con los mundos de la pintura, la filosofía y las ciencias humanas. Con todo, Lambert salió del paso con dignidad y buen humor, aderezando la exposición con anécdotas y digresiones pintorescas y que, más que a Paz, retrataron las condiciones de austeridad y precariedad de la vida literaria francesa de hace medio siglo, durante los años posteriores a la Segunda Guerra. Octavio Paz escribió *¿Águila o sol?* y algunos otros poemas en su primera época en París. Mientras se quemaban millones y millones de billetes viejos en los subsuelos del Banco de México (*Cf.* “Vuelta”), otra vegetación prosperaba en los sótanos de una carnicería de París: a instancias de André Breton, Lambert traducía los incandescentes poemas de su amigo mexicano a medida que eran compuestos, esos pequeños poemas en prosa

que expresan el **Spleen de México** encierran no pocos indicios parisinos. Durante aquella época, Octavio Paz tuvo muchos amigos, pero acaso los más notables eran André Breton, Kostas Papaioannou, Roger Caillois, Benjamin Peret, Claude Roy. En aquella época Paz pensaba que todos los días los niños debían decir en voz alta un poema, que la infancia debía mirarse en el espejo de la poesía en forma cotidiana. Al final de la conferencia, fui a cenar con Lambert y su hermosa mujer –por cierto, una de las mejor vestidas en la cena de gala pues llevaba un escote verde de terciopelo recamado que le había sido prestado por el director del museo de la moda en París– al restaurante de la Asociación de Escritores. Nos acompañó Helena Paz. Durante la cena, elogí a Lambert su conferencia y le expuse mis ideas al respecto. Más allá de los nombres y las anécdotas, la relación de Paz con la cultura francesa es orgánica y compleja. El mexicano Jorge Cuesta y el francés Rivarol dirían que gracias a Francia, a su prosodia y a su diccionario intelectual, Octavio Paz habría accedido a lo que para entendernos podríamos llamar universalidad, aunque sólo lo sea relativamente como quieren hacernos entender los profetas de la aldea global. Cuesta y Rivarol coinciden por distintas razones en el carácter universal, en el clasicismo de la lengua francesa. No por nada un comentarista, André Clavel, sentenció: “Este año el Premio Nobel no tiene nacionalidad. Es universal”. Esta idea nos llevaría a releer y contrastar la obra de Paz en función de la órbita francófona. Desde ahí podría decirse que Paz ha ilustrado en este siglo una de las figuras de la espiritualidad laica propuestas por Paul Bénichou. La ilustra tan claramente que el lugar desde donde está dictado el discurso Nobel es precisamente el eje de la poesía como pensamiento, la silla oracular o sibilina del que puede contemplar y leer la historia en el espejo de sus propias entrañas. Por esta situación, el discurso Nobel de Paz, leído en español en el salón de actos de la Academia Sueca (adornos y muebles tipo imperio; colores azul y oro que son los de Suecia pero también ¡cuidado!, los de la Comunidad Europea) ante unas 100 personas y cámaras de televisión situadas (a tal tiempo, tal costumbre) en el palco que antaño ocuparan los reyes, no es propiamente hablando el discurso de un poeta que se pregunta por

el lugar de la poesía en el mundo moderno sino el de un escritor y un intelectual que se sabe depositario de valores comunitarios inalienables y que habla para recuperar la pureza perdida de las palabras de la tribu, que va “en busca del presente” y que reconstruye para nosotros los métodos empleados por él para su oficio de vivir –oficio de piedad, oficio trágico. De modo que si la poesía encarna la otra voz, la del niño, la historia le enseñará a Paz –siempre según el Discurso Nobel– que es esencialmente la historia de los otros, que buscar el presente no sólo es ir al fondo de sí mismo sino ir en pos de la no siempre manifiesta hondura comunitaria. A pesar de que a Paz no le guste ser muy explícito en relación con su filiación religiosa y filosófica, a mí me resulta claro el linaje ¿cristiano?, ¿mesiánico?, de este discurso. Cuando la historia empieza en el otro, el presente es el tiempo de la presencia. Pero la presencia por excelencia es la del prójimo, encarnación invariable del Mesías. En las grandes ciudades del mundo moderno donde el prójimo ha sido degradado a la categoría de “recurso humano”, la poesía y los valores son un respiradero por donde puede entrar a la ciudad el viento entero del espíritu. Sé que a Paz le agradecería poco esta lectura alusivamente mesiánica de sus argumentos. Pero se desprenden a mi parecer espontáneamente de ellos. Otra lectura del mismo discurso nos llevaría a preguntar si no existe el peligro de confundir el presente con el periódico, el universo del ahora histórico con la ficción armada por los medios de comunicación y consumo. Los otros ¿son los que aparecen o los que **no** aparecen en las pantallas electrónicas y en las imágenes vendidas al planeta por las cadenas de comunicación? En todo caso, ¿no resulta curioso que los únicos poetas citados por Paz hayan sido Quevedo y Baudelaire, Lope y Li-Po? La historia, la conciencia nacen con la búsqueda del otro y –añadiríamos nosotros– el adulto lo es cuando, como quiere la etimología, va “**ad ultra**”, hacia el otro. Su madurez se inicia con su expulsión de sí mismo, con su adulterio, ese momento en que el niño es enterrado por el niño y expulsado del paraíso. Esto lleva a pensar que si la poesía es el oficio de ese encuentro, el poeta ha de ser en primer lugar el que reconoce que **su lugar es la voz**, el que sabe que está perdido y puede decirlo, el que no teme ver

subvertido su edén sino verse en la imposibilidad de expresar esa pérdida. No puede concluirse esta reflexión sin aludir a la connotación de la palabra presente como sinónimo de don, de ofrenda y regalo. ¿Podríamos separar la búsqueda del presente de la búsqueda de la gracia?

La descripción de las ceremonias oficiales de entrega de premios y la del banquete o cena de gala tienen que recalcar que todos sus elementos me eran familiares por separado a través de las parodias y malas imitaciones que son las ceremonias nupciales y de quince años a las que nos ha acostumbrado México, un protocolo que sabe transcribir los puntos y aparte de la lengua escrita con fanfarrias, las páginas en blanco con asteriscos musicales y las versales y falsas mayúsculas con la obligación de ponerse de pie cuando habla, entra o sale el rey. ¡Qué diferencia de tono y de riqueza de registros con los protocolos expeditos y marciales de nuestras repúblicas masónicas! Con todo, las elegancias que rigen los actos siempre serán austeras y su invisible árbitro nos recuerda que no en balde Cristina de Suecia fue amiga del tajante Pascal.

Las ceremonias del Premio Nobel se concentran en tres momentos principales: la entrega que hace el Rey a cada uno de los distinguidos con la preseña en el Teatro Municipal; la cena y el baile de gala en los patios cubiertos del antiguo castillo y la lectura del discurso de recepción ante la Academia correspondiente (la de literatura, por cierto, cuenta entre sus primeros atractivos una biblioteca innumerable, escrupulosamente clasificada con los libros de los autores premiados y considerados finalistas en todas las lenguas del mundo, menos el portugués que, como se sabe, es una de las pocas lenguas europeas que hasta la fecha no ha sido reconocida por este colegio del norte).

De estas tres ceremonias, la más vistosa y compleja es desde luego la que corresponde a la cena y baile de gala. Esa noche, para alcanzar el castillo, atravesamos un corredor de antorchas que ondulaban al viento como banderas y que, detrás del vidrio del auto, se confundían con las cabelleras rubias de las muchachas y muchachos que valientemente las empuñaban contra el viento glacial. Cuando llegamos al vestíbulo del castillo, nos fueron distribuidos sendos planos donde estaba señalado,

sin posibilidad alguna de error, nuestro sitio. Don Miguel de la Madrid estaba desde luego considerado en la mesa de honor con los Paz, los reyes y todo el resto de la familia real y de sus invitados de honor, los otros premiados y sus mujeres e hijos. A mí me tocó la mesa de los mexicanos, entre una fina dama de la Academia que luego luego ensartó la hebra conmigo en francés y un boliviano casado con sueca perteneciente a la casta financiera que se expresaba de preferencia en inglés pues ya estaba olvidando el español y en su casa, además del sueco, hablaban unas cuantas palabras de quechua “para que los niños no pierdan sus raíces”. A unos cuantos lugares de mí, Teodoro González de León, carismático y magnético organizaba brindis y proponía charadas mientras la fina sueca a mi derecha me confesaba su amor por México “*on sent de loin c’est un pays de gauche*”. Pero ya empezaban a sonar las fanfarrias que nos llamaban al orden. Pronto empezarían a bajar por las escalinatas imperiales los fracs y escotes de la comitiva Nobel encabezada por los reyes que escalonarían su descenso al ritmo ceremonioso y tenaz de la *Marcha de Aida*, prologada por dúos solemnes de fanfarrias. Al centro, larga como un mástil, columna transversal de todas las demás, la mesa de honor rodeada por otras cincuenta y un mesas, era vigilada por un ejército de edecanes reclutados entre los estudiantes más brillantes de Suecia. Poco a poco, el turrón iría rompiéndose con las intervenciones de una banda colegial que ya pasaba de la solemnidad marcial a la animada algarabía del *boogie-boogie*, hasta llegar por fin a un concierto inédito de **bag** que consistió en el estallido unísono de varias docenas de bolsas de papel (**bags**) al término de un jazz de entre escolar y circense. Una vez abiertas las compuertas del humor sueco podía empezar el baile. Junto con la lectura de unos poemas en voz alta de su traducción al sueco amenizada por campanitas de cobre de Michoacán y con algunas ocurrencias humorísticas. El concierto inédito de **bag** quedaría asociado en mi memoria al frío helado en las callejuelas de Estocolmo, a los opulentos taxis-camionetas-van en los que se oye música *country* y a los aparadores comerciales donde una tribu de enanos autómatas saca trufas de chocolate de una mina de cartón.

La cena de gala me dejó la impresión de que en realidad los Premios Nobel no son más que un bello pretexto para que las damas de la nobleza sueca y los aristócratas locales puedan ser lucidos una vez al año por sus joyas, vestidos, condecoraciones, bandas, alamares, chalecos y moños bajo la luz indulgente del progreso y del amor a la humanidad. Al menos eso creí comprender al leer la crónica que hace Mújica Láinez con motivo de la entrega del Nobel a Gabriela Mistral en diciembre de 1945: “Todo ese mundo rutilaba con el fulgor de las condecoraciones de brillantes y de las bandas cruzadas sobre el pecho. En run-rún de los discursos algunas palabras me detenían un instante y luego la sonoridad de la lengua sueca lo envolvía todo en su misterio. Pero, por no decir nada, pude entender de lo que aquellos graves caballeros declamaban en el estrado, pero lo que no se me escapaba era el sentido augusto de la ceremonia” (M. Mújica Láinez, *Placeres y fatigas de los viajes*).

En lo que hace a la logística del banquete, me llamó la atención el servicio eficaz a cuatrocientos comensales de tal modo organizado que el último invitado de la primera mesa era servido al mismo tiempo que el último invitado de la última mesa. *Du point de vue gastronomique, pas grande chose, les suédois, étant disciples de Pythagore, quittent toujours la table avec peu ou prou d'appétit*. Y de nuevo hubo mariachis y de nuevo volví a llorar. ¿De donde saldrían tantos? Alguien me dijo que en Suecia los mariachis llegan de París y que son en su mayoría colombianos. Cuando llegó a nuestra mesa la Tarta Nobel —el único plato invariable año con año—, adornada con una enorme N de caramelo, le pedí la letra al mesero y se la fui a llevar a Helena Paz. Después empezó el baile: Octavio Paz abrió la pista con Marie José quien, además del soberbio vestido de terciopelo color vino, llevaba un collar antiguo de misteriosa procedencia oriental que causó la envidia de más de una nórdica marquesa.

Esa noche, al llegar al hotel —todavía con el cuello anudado con moño blanco y mi frac y faja alquilados en Narvarte—, me fui a beber whiskey para oír de paso a la pianista que cantaba con una voz de ángel nostálgico del infierno. Estaba en esas, charlando con Julieta Campos

de sus fatigas ibéricas, cuando se acercaron dos señoras suecas de unos cincuenta años preguntándome si yo era yo. Dije que sí, que casi siempre lo era. Sonrieron y llevándome aparte me extendieron un estuche con un regalo: una pluma y un llavero “a nombre de un grupo de amigos suecos que lo quiere y lo estima”. Se fueron sin decir más y yo me quedé como Chuang-Tzu cuando lo soñó la mariposa y pensando qué largos y aburridos deben ser los inviernos suecos para que les interesen las arbitrarias prosas de México.

Mi descripción del viaje a Estocolmo no estaría completa si no mencionara que todas las mañanas un poco antes de las 9 me veía con Miguel de la Madrid para desayunar y hablar del Fondo de Cultura Económica y de México. El desayuno se prolongaba con un paseo en automóvil por Estocolmo. Una mañana fuimos a visitar la casa museo de un célebre escultor sueco. Durante la visita descubrí con gusto que el director sabía de escultura y artes plásticas mucho más de lo que hubiese imaginado. De política nacional hablábamos poco, aunque en alguna aparte me hizo saber que la visión de la política mexicana sostenida por Octavio Paz le resultaba en ocasiones algo teórica. Durante las noches, casi nunca coincidíamos. Sólo compartimos una cena: don Miguel, los González Pedrero, Guillermo Tovar y de Teresa y Danubio Torres Fierro. Este penúltimo, además de erudito en historia de la cultura novohispana, resultó ser un artista e hizo gala y exhibición de sus conocimientos musicales y de sus facultades para silbar durante horas conciertos, piezas, oratorios, cantatas, movimientos sinfónicos, solos, arias y canciones desde Palestrina, Luis de Milán y Bach hasta Sibelius, Dvorak y Satie pasando por supuesto por Mozart y Beethoven y por los mexicanos Revueltas, Chávez, Moncayo, Mabarak y todo el repertorio anónimo posible o recordable. Para darle envidia a don Pablo Casals, Tovar no sólo reproducía los sonidos; se daba el lujo de interpretar o incluso de pasar de una música a otra a través de puentes sibilantes con una gracia traviesa y una energía y brío incontenibles. Otro ejemplo pasmoso de arte de la memoria me lo dio el poeta estoniano Inmar Bachman a quien conocí a través de Lambert y que una noche mientras afuera caía la nieve nos recitó sonetos de Sor

Juana, versos de Gorostiza y Netzahualcóyotl y, para terminar, los atributos de Xochipili y de la Coatlicue. ¡Con eso se me bajaban las brumas de cualquier fácil nostalgia!

El último día de festividades del Nobel estuvo dedicado a la visita a la ciudad de Upsala donde vimos el castillo, visitamos la exposición de libros y manuscritos de Paz organizada por la biblioteca de la universidad y para la cual yo había traído algunos originales, encontramos –siempre en compañía de los Paz– un conjunto de objetos anamórficos o productores de anamorfosis como los estudiados por Paz en *Apariencia desnuda*, el libro dedicado a Marcel Duchamp por el mexicano. En la catedral descubrí las tumbas de Linneo y de Emmanuel Swedenborg. Por la mañana habíamos visto el códice original del *Cancionero de Upsala*, así que encontrarme ahora frente a las criptas de estos príncipes del conocimiento de la tierra y del cielo, después de haber visto las cajas de música, los trampantojos, los autómatas y los teatros visuales de anamorfosis, hizo de esta jornada una fecha memorable en el calendario del arqueólogo que nunca he dejado de ser.

La suerte quiso que en mi calidad de solitario me fuera de ida y vuelta con los Paz y sus guías suecos. Ahí se habló de la algarabía no siempre agradable de los niños, de la playa, de las familias y de las horas de comer. Paz recordó que la antigua hora de comer en México (entre las doce y las doce y media) fue alterada por la Revolución: “mi padre llegaba a comer hacia las tres de la tarde, pero nosotros comíamos con mi madre y con mi abuela al mediodía. A mí me gusta comer temprano”, dijo Paz mientras la limusina rodaba silenciosa sobre el pavimento glacial.³⁰⁸ Estaba lejos de Upsala, y ya nadie se acordaba del diálogo que Paz había sostenido

³⁰⁸ Durante el viaje en auto a la ciudad de Upsala donde tendría lugar la exposición de los manuscritos que había llevado yo a Estocolmo, Octavio Paz se puso a contar la frase que lleva como epígrafe esta página. Añadió que a veces por alguna razón tenía que esperar a su padre a comer hasta las tres de la tarde, y que eso los ponía de mal humor tanto a él como a su abuelo. Esto me hizo pensar tiempo más tarde, al llegar Vicente Fox a la presidencia, que una verdadera reforma del Estado debería pasar por la modificación de la hora de comer. Escribí A la nueva hora: “Comíamos a la una de la tarde, a la francesa, para desesperación e irritación

el día anterior con el profesor alemán Hans-Albert Steiger (uno de los americanistas más distinguidos del mundo alemán) en la Universidad de Estocolmo. Al cuarto día de fiestas y recepciones, Paz estaba algo cansado. Steiger quiso reconstruir a través de algunas preguntas el itinerario de Paz, dando por supuesto que ese itinerario (título precisamente del libro que después publicaría con recapitulaciones de su biografía política e intelectual) estaba jalonado por la política y más concretamente por la guerra. El diálogo tenía el interés suplementario de hacer ver hasta qué punto Paz ha buscado definir y definirse de cara a una política planetaria y no únicamente en torno a las disyuntivas locales o nacionales. El diálogo con Steiger concluyó con una tanda de preguntas, casi todas orientadas hacia tópicos de historia y política contemporánea. Descubrí, no sin cierta divertida sorpresa, que el público estaba compuesto en buena parte por latinoamericanos (chilenos, bolivianos, peruanos, uruguayos

de mi padre, que seguía el bárbaro horario mexicano y español.” Octavio Paz, “Silueta de Ireneo Paz”. Postfacio a *Algunas campañas*.

Las grandes mudanzas vienen con paso de paloma y un solo acto puede acarrear con su reiteración transformaciones incalculables. ¿Qué pasaría, por ejemplo, si Uno, digamos el Presidente de la República –sea cual sea su nombre, credo y filiación partidaria– en lugar de sentarse a comer “a mediodía” a las 3 o 4 de la tarde, consumiera sus alimentos entre las 12 y las 13 horas? ¿Cómo se transformaría el país si la institución del desayuno político fuese abolida y ya no se observase ese curioso horario de trabajo que inicia a las 11 a.m. (“después del desayuno”) y concluye “por la mañana” a las 14 p.m., hora en que es preciso salir corriendo para atravesar la ciudad y llegar a las 15:30 p.m. angustiado y hambriento a una “comida de negocios”? ¿Y si el tiempo de juntas se aprovechase para masticar en lugar de abreviarlas para salir disparado a quién sabe qué festín remoto?

Entre burlas y veras, la cuestión de los horarios de trabajo de las instituciones públicas y de servicio me parece central y entiendo que, por la retícula de la agenda, por el grillete de los horarios pasa el camino de Damasco de las buenas intenciones civiles. Al igual que a Thomas de Quincey, a mí me gusta pensar en la idea de que una república varía sus hábitos porque se altera el compás de las cucharas y de los platos, y que así florece –para decir la consigna de la época– una nueva productividad.

Uno decidió cambiar el comelitón por un sensato tentempié. A veces me gusta pensar que la época que necesitaba la alcahuetería del banquete para limar con antojos las asperezas de la negociación y el “diálogo” empieza a dar signos de concluir.

y paraguayos) refugiados ahí por razones políticas y arraigados por las nupcias con otras tantas suecas, vestidas casi todas con alpacas y ponchos con la improbable esperanza de mimetizarse con sus maridos. Se hicieron pues las previsibles preguntas sobre si había que hablar castellano en este continente que a lo mejor era más apropiado llamar Indoamérica y si Paz estaba de acuerdo con Vargas Llosa en que México era “la dictadura perfecta”. Con paciencia pedagógica y didáctico comedimiento, Paz recapituló sus ideas sobre México y concluyó con la idea de que el largo dominio del partido hegemónico mexicano debía abrirse a un proceso de democratización sin que la sociedad civil perdiera las ventajas y libertades derivadas del equilibrio. Yo me quedé con la impresión de que en el norte de Europa se aprecia a los latinoamericanos por la misma razón que a ciertos frutos exóticos: representan el calor, el trópico o las montañas salvajes. Frutos o cabezas humanas que crecen pronto y pronto también se descomponen.

Así concluyó el viaje a Suecia. Salí de Estocolmo el día 13 por la mañana, día de Santa Lucía, una de las pocas fiestas religiosas que perduran allá: procesiones de muchachas vestidas de blanco y coronadas con guirnaldas de pino en las que se yerguen, encendidas, unas velas igualmente blancas, salen al amanecer cantando una letanía y caminando lentísimas en fila con paso procesional y aéreo, van en busca de los extranjeros, de los enfermos y de los pecadores, de algunos hombres y mujeres del pueblo que han elegido para visitarlos y repartirles pasteles de fruta seca y jengibre en forma de corazón. Yo pensaba que no vería la procesión de Santa Lucía pues mi avión salía a las 8.30 de la mañana, pero he aquí que de pronto rompen la atmósfera estéril de la sala de espera unas voces angelicales: las empleadas más jóvenes del aeropuerto habían tenido piedad de los viajeros y habían decidido ofrecernos la fiesta, la blanca procesión de Santa Lucía. Se las agradecí con lágrimas en los ojos –las últimas de mi llorosa, lacrimógena visita. Mientras el avión despegaba y veía la ciudad y sus alrededores con sus canales, fiordos y meandros como una Venecia extendida sobre la nieve resonaban en mis oídos las voces solares de la Santa Lucía. Sonreí pensando en una anécdota que

me fue referida por los guías suecos de Paz: cuando le dieron el Premio Nobel a un químico de edad muy avanzada, llegaron las niñas de Santa Lucía a despertarle en la mañana del día 13 y él creyó que eran los ángeles del Purgatorio que venían en busca de su alma. Miré por última vez el paisaje desde la escotilla del avión y saludé desde el aire, allá a lo lejos, a Gottenburg, el pueblo natal de mi reverenciada Selma Lagerlöff.

63. CERVANTES EN PAZ

A lo largo de su obra, Octavio Paz reconoce en la de Miguel de Cervantes un corrosivo potencial, una vigorosa capacidad disolvente derivada del humor, la crítica y la risa.³⁰⁹ Así en *El arco y la lira*, en el capítulo “Ambigüedad de la novela”, Paz expresa cómo la transición de los ideales épicos a los ideales novelados se verifica en las obras de Ariosto y de Cervantes y observa que, en Ariosto todo es irreal. Y como se trata de sentimientos y hechos sublimes, su irrealidad misma los vuelve grotescos. Lo sublime grotesco está cerca del humor, pero no es aún el humor. Ni Homero ni Virgilio lo conocieron; Ariosto parece presentirlo, pero sólo nace con Cervantes. Por obra del humor, Cervantes es el Homero de la sociedad moderna. Para Hegel la ironía consiste en insertar la subjetividad en el

³⁰⁹ Transcribo para el lector los números de páginas y tomo donde pueden encontrarse la mayoría de las referencias y citas a Miguel de Cervantes y a su novela, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en las *Obras completas* de Octavio Paz, edición del autor, publicadas por el Fondo de Cultura Económica. En coedición con Círculo de Lectores, en la edición mexicana:

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: **T. I**, 216, 223-225, 228, 243, 280, 302, 310-311, 313, 350, 359; **T. II**, 80, 297n, 330, 377, 393, 428, 446; **T. III**, 15, 21, 53, 137, 220, 224, 226, 256, 307; **T. IV**, 304, 367; **T. V**, 19, 77, 298, 366, 376, 425; **T. VII**, 130, 283; **T. VIII**, 23, 156, 218, 557; **T. IX**, 58, 60, 233, 495; **T. X**, 86, 253, 459, 679; **T. XIII**, 17, 221, 277, 279, 292-293, 305, 356; **T. XIV**, 145, 326, 328, 333; **T. XV**, 87-88, 140, 247, 317, 509-510, 551, 567, 661, 663; DON QUIJOTE: **T. X**, 275, 671-672; **T. XV** (*Don Quijote*) (véase *El ingenioso hidalgo...*); QUIJOTE: **T. III**, 21, 226, 359; **T. I**, 222-224, 243, 310-313; **T. II**, 437; **T. VIII**, 368, 369; **T. IX**, 472; **T. XIII**, 229, 278, 356; **T. XIV**, 93; **T. XV**, 141, 334, 380, 552, 661, 663; *Quijote de la Mancha, El ingenioso hidalgo don* (Cervantes): **T. I**, 19, 44; **T. II**, 428; **T. V**, 19, 300; **T. VI**, 180; **T. VIII** (*Quijote, El*) (véase *El ingenioso hidalgo...*); **T. XIII** (*Quijote, El*) (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Cervantes), 187, 305.

orden de la objetividad; se puede añadir que se trata de una subjetividad crítica. Así, los más desafortunados personajes de Cervantes poseen una cierta dosis de conciencia de su situación; y esa conciencia es crítica. Ante ella, la realidad vacila, aunque sin ceder del todo: los molinos son gigantes un instante, para luego ser molinos con mayor fuerza y aplomo. El humor vuelve ambiguo lo que toca... [...] En la obra de Cervantes hay una continua comunicación entre realidad y fantasía, locura y sentido común. La realidad castellana, con su sola presencia, hace de don Quijote un esperpento, un personaje irreal; pero de pronto Sancho duda y no sabe ya si Aldonza es Dulcinea o la labradora que él conoce, si Clavileño es un corcel o un pedazo de madera. La realidad castellana es la que ahora vacila y parece inexistente. La desarmonía entre don Quijote y su mundo no se resuelve, como en la épica tradicional, por el triunfo de uno de los principios sino por su fusión. Esa fusión es el humor, la ironía”.³¹⁰

Años después, Paz volvería a evocar la novela y el mundo de Miguel de Cervantes a propósito de unas reflexiones sobre México compartidas con los historiadores norteamericanos John Womack y Frederick C. Turner. El mundo de Cervantes no era para Octavio Paz una esfera fantástica; se trataba, más bien, de un puente para acceder más y mejor a la comprensión cabal del proceso histórico en el cual se inscribe el devenir del universo hispanoamericano.

“No sé si ustedes recuerdan que en uno de los últimos *Episodios nacionales* aparece un excéntrico –en las novelas de Galdós, como en las de Cervantes, abundan los chiflados– que ha decidido escribir una historia de España, no para contar lo que ocurrió realmente sino lo que debería haber ocurrido. El personaje se llama, naturalmente, Confusio –con ese. La tentativa no era descabellada pues ¿quién puede decir qué fue lo que ocurrió efectivamente? La historia no es menos quimérica que la futurología... Y como el presente es ese momento en que el pasado se

³¹⁰ “Ambigüedad en la novela”, en *El arco y la lira* [1955], *Obras completas de Octavio Paz*, edición del autor. México, Fondo de Cultura Económica, 1a. ed. (Círculo de Lectores, Barcelona), 1991; 2a. ed. (FCE, México), 1994; 2a. reimp., 1998, t. I, pp. 223-224.

lanza hacia el futuro, sin alcanzarlo, mi situación es la de ese hombre del que habla Chuang-tse que salió mañana hacia la ciudad de Lue y llegará ayer...”³¹¹

Octavio Paz recibió el Premio Cervantes en 1983. Con motivo de esta distinción, hizo unas reflexiones en torno a los temas, a sus ojos paralelos de la felicidad y de los premios literarios. Además, expresaría en parte esos conceptos no sólo en el discurso pronunciado al momento de recibir la mencionada distinción sino en otros textos y entrevistas y, en particular, en una *Conversación con Octavio Paz (Entrevista)*³¹² con su antiguo ayudante, el veracruzano, de rasgos totonacas como una prehispánica carita sonriente Eusebio Rojas Guzmán (por cierto, el fotógrafo de las imágenes que acompañan a *El mono gramático*, y el mecanógrafo aguerrido que transcribió las grabaciones que llegarían a ser más tarde parte del libro *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*). Estos pensamientos expresados familiarmente al que fuera su asistente durante muchos años no son tan distintos, en el fondo, de los conceptos que Octavio Paz expresaría en el discurso pronunciado al momento de recibir el Premio Cervantes:

—Señor Paz, dígame, ¿lo hizo feliz el Premio Cervantes?

—O.P.: Mire, quizá la palabra feliz, en este caso, sea excesiva.

Un premio puede darnos gusto, representar una satisfacción muy profunda, pero la palabra **felicidad** es enorme [...]

—... pero para ser sincero, debo confesar que usé la palabra felicidad con cierta deliberación. Es una palabra de una significación muy extensa, que se usa como llave maestra a cada momento. Comúnmente se piensa en la felicidad como el don máspreciado y buscado por todos. En la vida diaria

³¹¹ *Debate: presente y futuro de México* (Diálogo con Frederick C. Turner y John Womack), en *Miscelánea III. Entrevistas. Obras completas de Octavio Paz*, edición del autor. México, Fondo de Cultura Económica, 1a. ed. (Círculo de Lectores, Sociedad Unipersonal, Barcelona), 2002; 2a. ed. (FCE, México), 2003, t. XV, p. 247.

³¹² *Conversación con Octavio Paz (Entrevista)*, por Eusebio Rojas Guzmán, México, Publicaciones Culturales, 1983, pp. 13-15 y pp. 16-17 [No incluida en las *Obras completas*].

entendemos por felicidad cualquier tipo de placer, cualquiera de esos momentos gratos en que nos sentimos alguien, seres únicos y privilegiados, momentos en que —como diría Neruda— **vivimos**. Por supuesto, lo que nos produce la felicidad va cambiando según la edad y la posición social o intelectual.

—¿Podría decir lo que a usted lo hace o lo ha hecho feliz?

—O.P. Desde luego: no los premios. Tampoco creo que yo —o cualquier otro hombre— pueda ser realmente feliz. Somos criaturas sujetas a las pasiones, a los accidentes, a las enfermedades, a la muerte. Pero hay momentos en que todos nos sentimos felices, así sea por un rato. Por ejemplo, da felicidad la idea o el sentimiento de haber hecho algo bien. Esto, como usted sabe, es muy difícil en el caso de la literatura. La literatura siempre produce, al final, un sentimiento de insatisfacción y hasta de amargura... Bueno, también da cierta felicidad saber que uno ha sido fiel a su destino, que uno ha persistido y que ha logrado decir ciertas cosas, no precisamente como uno hubiera querido pero sí con cierto decoro o belleza. Por último, tratándose de un escritor, es muy grande la satisfacción de sentir que hay un lector capaz de comprenderlo y de simpatizar con él. [...] El escritor busca no tanto los premios como el reconocimiento de sus semejantes, de sus lectores.

64. ENTREVISTA EN TORNO AL TOMO XIV,
MISCELÁNEA II DE LAS *OBRAS COMPLETAS*
DE OCTAVIO PAZ

ENTREVISTA DE BLANCA VALADEZ A ADOLFO CASTAÑÓN

Las *Obras completas* de Octavio Paz que coedita el FCE con Círculo de Lectores originalmente constarían de 14 volúmenes. Dada la extensión del material que compondría ese tomo se decidió, con Nicanor Vélez de Círculo de Lectores, con Ana Clavel, por parte del FCE y con el consentimiento de Marie José Paz que este volumen se dividiera en dos, es decir, los que ahora figurarán como 14 y 15.

En consecuencia quedan publicados del tomo 1 al 11; falta el 12 que, como se sabe, incluirá la segunda parte de la obra poética. Se han publicado recientemente el 13 *Miscelánea I* y el 14 *Miscelánea II*. El tomo 15 está en proceso de edición y es el que corresponde a los diálogos y entrevistas que se han considerado dignos de ser incluidos en este *corpus*.

Los escritos recogidos en este volumen 14 son muy diversos pero tienen como común denominador la inteligencia crítica y poética de Octavio Paz. El volumen no tiene una unidad temática. Es un tomo misceláneo que **no** preparó Octavio Paz. De ahí que ya no se diga en la portada “edición del autor”. Es un volumen que tiene tantos apartados como vertientes temáticas:

1. La casa de la presencia. Poesía e historia.
2. Excursiones/IncurSIONES. Dominio extranjero.
3. Fundación y disidencia. Dominio hispánico.
4. Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano.
5. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe.

6. Los privilegios de la vista I. Arte moderno universal.
7. Los privilegios de la vista II. Arte de México.
8. El peregrino en su patria. Historia y política de México.
9. Ideas y costumbres I. La letra y el cetro.
10. Ideas y costumbres II. Usos y símbolos.

Abre con un ensayo: “Delta de cinco brazos”, que el día de mañana irá a sumarse a *La Casa de la presencia* que corresponde al tomo 1. El tomo 14 también conjunta una serie de ensayos sobre André Breton, François Bondy, Benjamin Péret, Henri Michaux... que en un futuro formarán parte de los apartados temáticos del tomo 2.

Si hay un tomo 3 titulado “Fundación y disidencia. Dominio hispánico” en este tomo 14 hay un capítulo con ese mismo título, y ahí van a aparecer autores españoles y también hispanoamericanos, de Luis Buñuel a Julio Cortázar, pasando por Victoria Ocampo, María Zambrano o Rafael Alberti, Pablo Neruda, Luis Rosales, Roberto Juarroz, Orlando González Esteva y *last but first* el texto imprescindible sobre Francisco de Quevedo. Se trata de la conferencia que leyó Octavio Paz en la Biblioteca Nacional de Madrid en 1996.

En esta miscelánea en particular nos encontramos con el rostro único y plural de Octavio Paz: el poeta que mira al mundo, el ensayista, el crítico literario, el pensador político, el interesado en la antropología y en las ciencias, el filólogo, el investigador de la historia literaria (como muestra el texto sobre Sor Juana), el hombre que reflexiona sobre la función, la responsabilidad de la palabra en el contexto de los medios electrónicos, el pensador del lenguaje y **desde** el lenguaje.

¿De dónde fue extraído el material reunido?

Para dar una guía al lector, al final de cada uno de los textos hemos consignado la procedencia. Hablando, por ejemplo, de un texto relativamente antiguo encontramos “Respuesta y algo más a Emmanuel Carballo”, la carta que dirigió Octavio Paz en torno a la polémica sobre *El*

laberinto de la soledad. Este texto se publicó en 1960 y ahí viene la ficha de la procedencia.

Por ejemplo, en el discurso “Más allá de las fechas, más allá de los nombres”, leído con motivo de sus 70 años, también cuenta con su referencia. Este trabajo de recopilación y de edición, lo hicieron Nicanor Vélez y Ana Clavel.

Para hablar de un texto completamente distinto, el 7 de julio de 1997, con motivo de las elecciones del Distrito Federal que llevaron al ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas al gobierno, Octavio Paz escribió el artículo titulado “La nueva época” que es para mí uno de los textos donde queda de relieve el enorme valor moral de Octavio Paz, su aguda sensibilidad ante los cambios políticos en el país.

¿La selección del material se hizo conforme a lo establecido por Paz?

Obviamente se hizo conforme a una guía que él dejó. Él la estableció con Ana Clavel, conmigo mismo y con Nicanor Vélez. Pero no hubiera sido nunca posible sin la cooperación y la atención crítica de Marie José Paz, quien, además, colaboró ayudándonos a encontrar y ubicar textos o a enmendar algunas fechas y datos. Yo diría que la otra editora fundamental del libro es Marie José Paz. Por su continua colaboración, ayuda, vigilancia. La tarea editorial de Marie José Paz ha sido aquí fundamental.

¿Se observa a un Paz al pie de la crítica, del debate de las ideas?

Sí, vemos, en efecto, vemos aquí a un Octavio Paz al pie de la crítica y al pie de la contemplación, de ambas cosas. Por supuesto se encuentra un Octavio Paz interesado en la historia y en la política, pero también el hombre comprometido con la contemplación, es el que sabe dialogar con Luis Buñuel, el que es invitado por Roman Jakobson a presentarlo, el que saluda a Rafael Alberti, a Alejandro Rossi y a Ramón Xirau. Es un Octavio Paz que sabe medirse con las circunstancias de la creación o de la historia, porque muchos de estos textos son, por llamarlos de

alguna manera, papeles de circunstancias, textos escritos entre las líneas de la historia.

¿Sólo de la historia?

Desde la historia pero también desde la preocupación por la obra de arte y la creación. En este tomo, por ejemplo, también hay algunos poemas como el que se encuentra en el discurso “Más allá de las fechas, más allá de los nombres”. O el que acompaña al texto dedicado a Alejandro Rossi, o los poemas donde dialoga Quevedo con Paz.

Así se pueden observar algunas de las distintas facetas de Octavio Paz. Para mí en relación con algunos textos como el de 1997, a propósito de las elecciones del Distrito Federal, resulta imposible olvidar que lo escribió en una etapa crítica de su vida, que se encontraba asediado por la enfermedad y que tuvo que sobreponerse a grandes padecimientos para escribir ese texto que es, por otra parte, un paradigma de lucidez. En ese texto y otros en particular hace un llamado a la prudencia, a ser responsables y consecuentes con decisiones tomadas por la vía electoral. También están aquí los textos más tardíos.

La mayoría fueron escritos en los últimos 10 años de la vida de Octavio Paz, aunque hay algunos textos dispersos de los años anteriores.

¿Es posible encontrar a un Octavio Paz a dos voces, entre la literatura y el debate político?

Hay textos literarios muy hermosos como el dedicado a Rodolfo Usigli y los Contemporáneos, otro más de saludo a Rafael Alberti y sus diálogos con Francisco de Quevedo. Esos textos literarios del final de su vida son de una gran intensidad, belleza y penetración.

Aparecen también los textos polémicos de Octavio Paz, por ejemplo, aquel sobre la Conjura de los Letrados (en donde se encuentra sus comentarios sobre el llamado Coloquio de Invierno), sobre Chiapas, sobre la Selva Lacandona, sobre el asesinato de Luis Donaldo Colosio entre

otros asuntos. Para mí se trata de textos de circunstancias que desde luego tienen un sentido inmediato, pero quizá aún no tenemos la suficiente distancia para poderlos leer en su pleno sentido, **para darles toda la razón que tienen.**

¿A qué se refiere cuando habla de la fusión de textos en otras ediciones?

Círculo de Lectores está haciendo una edición de bolsillo de la obra completa de Octavio Paz, que es más compacta. La idea es que el día de mañana cada uno de los textos que aparecen en este volumen estén debidamente reclasificados en la edición de bolsillo.

Independientemente de esa reclasificación, Octavio Paz deseaba que se respetara un orden temático conceptual en relación con la recopilación de su obra y que ésta estuviese organizada, inventariada, en función de la arquitectura previamente establecida de las *Obras completas*.

Sí, esto se da así, se cumple, por supuesto, con una cortesía hacia el lector. Escribir bien y organizar claramente las cosas es una forma de ser cortés con ese lector inestimable que dedica su tiempo a la lectura.

¿Emmanuel Carballo al final quería reconciliarse con Paz, le envió cartas y deseaba hacer una entrevista para su libro?

Sí, yo creo que la mejor forma de reconciliarse con un autor es leerlo y escribir sobre él, **escribirle.**

¿También se observa en este tomo su alejamiento con Carlos Monsiváis y después su reconciliación?

Octavio Paz ha sido muy claro. Puede haber diferencias de ideas pero eso no se traduce por fuerza en enfrentamientos personales. Como decía Montaigne, las personas que realmente son amigas son las que se dan el lujo de polemizar, de expresar sus diferencias. No hay que confundir la

diferencia filosófica, polémica y política, con la temperatura personal y las distancias personales.

¿Comparte la opinión de Enrique Krauze de que Paz tuvo el derecho de equivocarse al creer en Carlos Salinas de Gortari?

Yo creo que Enrique Krauze no se equivoca. Los mexicanos, como todos los ciudadanos, tenemos derecho a la esperanza y a responsabilizarnos de la esperanza. Si no viviéramos con ese principio de esperanza y el ánimo de abrir puertas al presente y al porvenir y el ánimo de dar margen a la vida y a la diferencia pero también a la continuidad, no estaríamos nada bien. No comparto la visión de que quien está en el poder, por definición, debe estar mal. En un régimen que aspira a ser democrático, la historia se encarga y encargará de darles el lugar merecido a personajes como Benito Juárez, Porfirio Díaz, Plutarco Elías Calles, Lázaro o Cuauhtémoc Cárdenas y, por supuesto, Carlos Salinas de Gortari.

65. POETA CON PAISAJE DE G. SHERIDAN

Poeta con paisaje. Ensayo sobre la vida de Octavio Paz (2004), es un libro único tanto en la bibliografía indirecta sobre el autor de *Piedra de sol* como entre los libros que hasta ahora ha escrito Guillermo Sheridan, nacido cerca de Monterrey, México en 1950. Es único entre el torrente de obras escritas sobre Paz por la cantidad y calidad de la información que maneja tanto como por la cercanía e intimidad —por llamarlo de algún modo— que su trama ostenta. Si se repasan con un mínimo de atención los títulos de los libros publicados por Sheridan, se podría comprobar que, de un lado, están configurados por reuniones de crónicas críticas sobre la actualidad municipal o local —escritas un poco al estilo sarcástico y humorístico de Jorge Ibargüengoitia— y de otro por rigurosos estudios de historia literaria como la biografía de Ramón López Velarde, *Un corazón adicto* o esa suerte de biografía colectiva que son los dos libros *Contemporáneos ayer* y *1932. La polémica nacionalista*, para no hablar de las ediciones de antologías, correspondencias y textos afines, buzones de fantasmas que sitúan a Guillermo Sheridan como una de las principales autoridades vivas en la historia de la poesía mexicana moderna. Esta serie de libros en cierto modo pueden leerse como ejercicios preparatorios o actos propiciatorios para la realización de este libro en progreso o en proceso, de este libro que está concluido perfectamente y a la vez todavía en proceso —según mi punto de vista— que es *Poeta con paisaje*. Seis ensayos sobre la vida de Octavio Paz, seguidos de una entrevista. Quiero decir que Guillermo Sheridan llevaba en cierto modo más de veinte años preparándose para escribir este libro de madurez y que muy probablemente dentro de una década o dos nos vuelva a sorprender con otros ensayos sobre la parte final de la vida de este poeta y de su paisaje. Este libro, decía al principio, es un libro no singular sino único pues no sólo

está hecho con una erudición apasionada e inteligente sino que, por así decir, está armado y orientado desde un punto de vista muy próximo al del autor. Y aquí cabe expresar algo que no figura ni en el texto mismo ni en las solapas del volumen: Sheridan fue, junto con Enrique Krauze, Christopher Domínguez, Aurelio Asiain y el de la voz, uno de los escritores jóvenes que acompañaron a Octavio Paz y al grupo original de *Plural* –Lizalde, García Ponce, Gabriel Zaid, Alejandro Rossi, José de la Colina– en la travesía editorial de la revista *Vuelta*. No sólo eso, a partir de 1996 y hasta la muerte de Paz en abril de 1998 y hasta mediados del año 2000, Sheridan dirigió la malograda fundación Octavio Paz, a instancias por supuesto del propio Paz. Si Sheridan había venido preparándose con sus estudios sobre la generación de *Contemporáneos* (es decir en cierto modo, sobre los padres y tutores intelectuales de Octavio Paz), para escribir un gran libro sobre Octavio Paz, la cercanía que le impuso la dirección de la Fundación con el poeta y luego con su viuda Marie José Paz, mucho lo fueron encaminando a la redacción de los seis ensayos y una entrevista que componen este libro. Este libro reconstruye la infancia y la prehistoria familiar de Paz, y de ahí pasa a reconstruir con erudición minuciosa y vivaz sus años de formación literaria y sobre todo ideológica. Los años más exhaustivamente tratados por Sheridan son, luego de los de la infancia, los que van de 1929 a 1943, es decir, los años belicosos, agitados, apasionados y largamente adolescentes del poeta. Un capítulo final repasa con ritmo presuroso los años que van de 1943 a 1968, año de la renuncia de Octavio Paz a la Embajada de la India. Los años finales de Paz, que van del 68 al 98, el libro de Guillermo Sheridan los guarda y deja en silencio. Esta decisión del autor es la que me lleva a pensar que aunque se trate de una obra cabal y plena, *Poeta con paisaje* es una obra en progreso y en proceso. De otro lado, el hecho mismo de que Sheridan haya sido próximo a Paz en los últimos años –es decir, en los de Carlos Salinas de Gortari y en los de Ernesto Zedillo, los años contemporáneos y posteriores a la *Pequeña crónica de grandes días*– llevan a pensar al lector que el punto de vista que sigue Sheridan puede ser muy próximo al que el propio Paz hubiese tenido –y de hecho tuvo– sobre sí mismo en esos

años. *Poeta con paisaje*. Seis ensayos y una entrevista sobre la vida y la obra de Octavio Paz es –aunque le pese a algunos– lo que podría llamarse una “biografía autorizada”, hasta cierto punto, es decir armada siguiendo un punto de vista próximo y afín al del propio autor. Para mi gusto, los dos ensayos más interesantes del libro son el que recrea la niñez del poeta, y su entorno familiar, con las figuras a la vez intensas y legendarias del abuelo Ireneo, del padre el licenciado –como dice Sheridan– Octavio Paz Solórzano, pues una de las originalidades en la composición psicológica del poeta estriba en haber tenido, por así decir, dos padres, dos figuras paternas; y las siluetas de la madre, la tía, los primos y la presencia paterna y casi carnal del jardín y de la higuera, a la cual hay que añadir: la biblioteca.

Aunque están escritos con fervor y documentados con erudición e imaginación, los capítulos centrales me parecen más elocuentes sobre la vida literaria, histórica y política del momento que sobre la evolución íntima del poeta. En estos capítulos brilla el historiador y más aún el cronista que sabe complacerse en la recreación minuciosa del detalle. El otro capítulo a mi parecer mejor resuelto se concentra en el memorable centenar de páginas escritas en torno al “Hijo pródigo regreso y salida (1938-1943)” donde los diversos hilos de la compleja biografía paciana afloran en toda su plenitud en la trama de una biografía colectiva: la de los poetas congregados en torno a *Laurel*, sus editores y lectores.

No es ni era sencillo escribir un ensayo biográfico sobre una personalidad tan rica y compleja como la de Octavio Paz bajo cuya piel convivían varios individuos:

1. el poeta en primero y último lugar: el hombre de la contemplación;
2. el ser moral y ético, crítico y moralizante que actúa con una cierta voluntad de reformar el mundo;
3. el pensador, el filósofo, el hombre de ideas el pedagogo;
4. el hombre común y consiente que se enamora, hace política, se desengaña, trabaja como diplomático, y
5. el hombre religioso.

Pero Sheridan lo ha hecho y lo ha hecho bien. No sabría decir con exactitud cuándo se encontraron por primera vez Octavio Paz y Guillermo Sheridan. Podemos fijar convencionalmente la fecha de 1987 cuando Octavio Paz instaura formalmente el consejo de redacción de la revista *Vuelta* y cuyo subdirector era Enrique Krauze: en ese consejo figuraban Aurelio Asiain, Christopher Domínguez, Fabienne Bradu, Guillermo Sheridan y yo mismo que había conocido a Paz desde 1975 y venía de *Plural*. Creo que la simpatía y la estima entre Paz y Sheridan no sólo fue inmediata sino creciente. Había razones para ello: a Guillermo le interesaba mucho la generación de Contemporáneos y acababa de publicar un libro definitivo y ejemplar sobre ellos. Además, preparaba el epistolario de José Gorostiza y la edición íntegra de su poesía, y se encontraba estudiando y haciendo índices de la revista *El hijo pródigo*, auspiciada y animada por Octavio G. Barreda, Xavier Villaurrutia y el propio Octavio Paz. Esa faceta de investigador académico serio y vigoroso la complementaba Sheridan con la vertiente de un cronista y satírico de la realidad nacional y en particular de la universitaria que a Paz seguramente le recordaban sus primeros escritos juveniles. La amistad entre Octavio Paz y Guillermo Sheridan cristalizó públicamente cuando la mañana del jueves 17 de diciembre a las 12 horas, el poeta lo presentó ante un público selecto encabezado por el mismísimo Presidente de la República, Ernesto Zedillo Ponce de León, como director de la Fundación Octavio Paz que estaría encargado de cuidar el patrimonio documental del poeta y vigilar la pervivencia de su memoria, más allá de su vida física. Octavio Paz moriría un año y cuatro meses después, el 19 de abril de 1998 y otros dos años después la Fundación se disolvería por la incompatibilidad entre los proyectos del propio Guillermo Sheridan y la idea que de la Fundación podría tener su viuda. Sheridan se iría a París, designado como Director de la Casa de México en esa ciudad y ahí estaría algo más de dos años escribiendo este libro excepcional por muchos motivos *Poeta con paisaje. Ensayo sobre la vida de Octavio Paz*.

Aunque soy amigo de Sheridan desde 1972, no sé cuándo le surgió la idea de escribir una biografía sobre la vida y la obra de Octavio Paz. En

todo caso, a lo largo del libro que comentamos Sheridan —salta a la vista— se benefició y aprovechó inmejorablemente de aquella relación amistosa con Octavio Paz para ir documentando diversos momentos y episodios de su vida y obra. Si a eso le añadimos que Sheridan es un muy solvente conocedor del siglo xx literario mexicano, habría que admitir que *Poeta con paisaje* se beneficia de una empatía con la figura del personaje y de un conocimiento histórico y literario inigualable de primer orden: es decir que Sheridan conoce a Paz, por así decir, por dentro y por fuera y que su simpatía hacia el personaje es una de las líneas de fuerza de este libro donde el autor, el biógrafo, no trata tanto de enjuiciar como de reconstruir, no tanto de aprobar o desaprobar como de comprender y exponer. Y la vida, la figura misma de Octavio parecen prestarse a ello pues ¿cómo no iba a ser novelesca la existencia vital y literaria de un autor que desde el principio eligió el camino de la disidencia y de una auto-realización personal que se entendía como una navegación a contracorriente? Sheridan reconstruye inmejorablemente la infancia, la adolescencia y juventud de este joven esgrimista y poeta que tuvo la tragedia y la fortuna de tener en casa dos figuras paternas por demás representativas —como él mismo— de México y de su historia. No es este el lugar de glosar página por página el libro de Guillermo Sheridan pero sí quizá es esta una oportunidad no sólo de saludar su excelente trabajo sino de animarlo a proseguir en él pues *Poeta con paisaje* es un libro tan importante como irregular que (por así decir) concluye en 1968 y que deja fuera del análisis los últimos treinta años de vida y obra de Octavio Paz. Desde mi punto de vista, su mejor contribución está en algunos capítulos, el inicial de la infancia donde vemos al niño súcubo enamorándose de la higuera como un precoz hijo de Rappaccini, las páginas dedicadas a su amistad con Victor Serge y Jean Malaquais, el dedicado al “Hijo pródigo” y a la antología *Laurel* y a la visita de Pablo Neruda que tantas reacciones suscitó y por fin la reconstrucción de la historia de amor con Bona de Mandiargues que será —pero no lo dice Sheridan— como un avatar o augurio de la relación más perdurable con Marie José Tramini, Marie José Paz. Guillermo Sheridan deja por así decir a Octavio Paz en vilo en el momento en que deja la Emba-

jada en la India en 1968 y no sigue adelante. Esto por supuesto le acomoda al biógrafo pues así no se mete en honduras tratando de interrogar la relación con la señora Marie José, pero también le acomoda pues el proceso posterior a 1968 que haría de Paz claramente un intelectual híbrido de Sartre, Breton y Alfonso Reyes o Jaime Torres Bodet, un intelectual del régimen tan pronto crítico, tan pronto disidente que acepta comidas en Palacio Nacional con Carlos Salinas de Gortari aunque mantenga sus distancias con el proyecto salinista.

Poeta con paisaje es un título que a mis oídos evoca más bien la tradición pictórica. El libro de Guillermo Sheridan se limita a dibujar sobre todo al poeta joven y al paisaje civil y editorial que lo rodea. Biógrafo fervoroso, amigo y colaborador de Paz en la fallida empresa de la Fundación, Sheridan ha escrito una biografía que es una apología, una exposición benigna y no crítica de la obra y de la figura de Octavio Paz quien es para las letras hispanoamericanas una suerte de esfinge con busto humano, cuerpo de león y alas de águila. En su reconstrucción, Sheridan nos da parte del busto y de las alas y algo del cuerpo del león beligerante y militante. Algo, sólo algo, pues la voluntad de poder y de sacrificio del poeta sólo se iría manifestando plenamente después de 1968. Hago votos porque en el futuro Guillermo Sheridan nos entregue una segunda parte —Un prosista en el mundo, se podría titular— de este libro maravilloso donde Octavio sólo es uno de los nombres de aquella legión llamada literatura mexicana contemporánea.

66. OFRENDA A OCTAVIO PAZ

I. EN CU

La “Mega Ofrenda” que se le dedicó a Octavio Paz en la Ciudad Universitaria, en el espacio conocido como “Las Islas” en 2008 expuso a la luz el hecho de que el autor de *El laberinto de la soledad* o de *Sor Juana o las trampas de la fe* no sólo había expuesto un discurso sobre la cultura mexicana sino que él mismo, su persona pública, su obra, sus libros y hechos forman parte del voraz patrimonio cultural mexicano: el discurso crítico de Octavio Paz, sobre los mitos mexicanos se transformó en un hecho colectivo y público de la cultura mexicana lo mismo que su persona controvertida, crítica y política. El mitógrafo se transformó en mito: esta proposición desde luego no sabría ser descartada por el autor del libro *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)* entre cuyas líneas barrocas el lector presente que ronda un fantasma llamado Octavio Paz. Uno de los lugares de la leyenda mexicana se llama Octavio Paz. Esa circunstancia que hace del mitógrafo un mito no deja de tener efectos en la lectura, y la recepción de una obra cuyos circuitos —el poético, el filosófico, el cívico, el histórico— se alternan y refuerzan. Paz resulta por eso una ilustración de aquella afirmación de Alexis de Tocqueville que sostiene que son los poetas y los escritores los verdaderos señores, las verdaderas autoridades de una sociedad. Al igual que lo que sucedería con las obras de Freud —otro gran mitógrafo—, no es posible o es muy difícil leer las de Octavio Paz como si no estuviéramos, por así decir, dentro de ellas, como si no fuésemos una nota al pie de su discurso. Para los mexicanos e hispanoamericanos que nacimos después de 1950, las obras de Paz, como lo ha señalado Claudio Lomnitz, siempre estuvieron ahí, como el dinosaurio de Monterroso

(“Para parafrasear el famoso cuentito de Monterroso, desde que era muy joven, cuando amanecía, Paz seguía ahí”),³¹³ pues el autor de *El arco y la lira* y *El laberinto de la soledad*, de *Piedra de sol* y de *Pasado en claro* supo crear un *cronotopo*, una estructura conceptual y simbólica en la cual se funden el espacio y el tiempo, la historia y la geografía personal con el espacio y la geografía, el tiempo y la historia simbólicas. De ahí que tengan una vigencia –o una caducidad– asociados al espacio simbólico que las creó y que ellas a su vez recrearon: “Octavio Paz tuvo como uno de sus méritos más relevantes la formulación de un cronotopo muy potente: ‘México’ en la fórmula de Paz era a la vez un lugar y un tiempo.”

En algún momento del año de 1997, cuando Octavio Paz ya se encontraba en la casa de Alvarado en Coyoacán donde finalmente moriría, sostuve el siguiente diálogo con él acerca de una de las frases más conocidas de *El laberinto de la soledad*: “Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres”.³¹⁴ Le pregunté a Paz entonces si creía que todos los mexicanos éramos contemporáneos de todos los mexicanos. Guardó silencio un momento y dijo luego que quizá era eso de lo que se trataba. Ya no podíamos continuar la conversación. Sentí que había tocado con mi pregunta una fibra sensible de su discurso. Más tarde, leyendo sus textos finales sobre Chiapas,³¹⁵ me di cuenta de que no andaba tan desencaminado.

II. LA ESPINA ENTERRADA: OCTAVIO PAZ EN SAN LÁZARO

El miércoles 20 de febrero de 2008, la Comisión de Régimen, Reglamentos y Prácticas Parlamentarias, en adelante CRRPP, aprobó por unani-

³¹³ “El ensayista en su centenario”, de Claudio Lomnitz, revista *Nexos*, núm. 433, enero de 2014, pp. 85-87.

³¹⁴ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, “Nuestros días”, FCE, México, 1973, pp. 173-174.

³¹⁵ Escritos a partir de febrero de 1994, véase *Días de prueba*: I. El nudo de Chiapas, II. Chiapas, ¿nudo ciego o tabla de salvación, III. Chiapas: hechos, dichos, gestos, IV. El plato de sangre, V. La selva lacandona, VI. Más sobre botánica lacandona, *Obras completas*, t. XIV, FCE, México, 2001.

midad declinar una solicitud hecha por un grupo de diputados panistas para inscribir en letras de oro el nombre del premio Nobel mexicano de Literatura (1990) Octavio Paz en el frontispicio de la sala de plenos de la Cámara de Diputados. El dictamen que razona dicha negativa, es a su modo, una obra maestra de la prosa parlamentaria y representa un autorretrato corporativo de la visión, diríase, monopólica que tienen esos delegados no sólo sobre la idea del Estado y de la historia mexicana, sino también del desdén con el que la actual clase considera a la cultura, el pensamiento y las artes en general. Vale la pena citar ese dictamen que apropia las nociones de “heroísmo”, historia y “justicia histórica”:

La obra del Nobel de Literatura corresponde al ámbito cultural y de las letras, pero no al perfil histórico que ha sido fundamental para el reconocimiento de otros personajes por parte del Congreso y, en particular, de la Cámara de Diputados [...] La tradición de la inscripción en el muro de honor del salón de sesiones ha sido exaltar el valor de quienes han dejado huella en la historia, y contribuido a la dignidad de la patria y al heroísmo, que generan una necesidad de justicia histórica para honrar su memoria.

¿A qué aprendiz de diputado o principiante —me dice el otro— se le habrá ocurrido ir a poner el nombre de Octavio Paz en una situación indudablemente bochornosa o al menos ambigua como ésta de negar que su nombre se inscriba en letras de oro en el frontispicio del salón de plenos de la Cámara de Diputados y que, como premio de consolación se le imponga a una sala de juntas? ¿A quién o a quiénes les ha venido a la mente la realización de esta maniobra ostentosa que acaso puede ser útil para distraer a la opinión pública y a los llamados intelectuales de otros temas claves?

¿No se les ocurrió que había que realizar antes un minucioso proceso de cabildeo y de persuasión entre sus colegas no necesariamente conscientes del peso nacional y trasatlántico del que por algo llegó a ser premio Nobel de Literatura? ¿A quién se le habrá ocurrido la peregrina idea de que el nombre de Octavio Paz iba abrir las puertas del asentimiento

parlamentario? ¿No se dio cuenta el puñado de diputados del PAN, que así lo propuso, que en la cámara baja hay una mayoría de individuos que veían y ven aún en Octavio Paz a un enemigo abierto de la izquierda y no a un “espectador comprometido” –para citar a Raymund de Aaron– con el proceso democrático del país y, más allá, de esa misma izquierda? ¿Y qué pensar de esa solución a todas luces denigrante, que es la de bautizar el nombre de una sala con el nombre del poeta y ensayista mexicano que en su última aparición pública, el jueves 17 de diciembre de 1997, desde la Casa de Alvarado, decía que sólo aspiraba a ser digno de las nubes del Altiplano de México?

Pocas figuras de la historia literaria de México y del mundo hunden su *raíz de hombre* tan hondamente en el suelo nacional y en el subsuelo cultural del que surgen como la del poeta y ensayista, historiador y diplomático Octavio Paz Lozano (1914-1998), premio Nobel de Literatura 1990. Venía Paz de una familia que había vivido la historia nacional en primera persona. Su abuelo Ireneo Paz Flores (1836-1924) luchó contra los franceses, acompañó a Porfirio Díaz en sus primeros tiempos y durante la segunda edad del llamado “porfiriato” –voz acuñada por Alfonso Reyes y puesta en circulación por el historiador Daniel Cosío Villegas– fue editor, escritor, poeta, periodista de oposición. Su hijo, Octavio Paz Solórzano (1883-1936), fue asesor del gobierno zapatista y participó activamente en la Revolución como consejero de Soto y Gama.

Nacido el 31 de marzo de 1914, Octavio Paz podía mirar, no sin cierta ironía, a la Constitución de 1917 como una hermana menor por la que había que velar. Tuvo Octavio Paz la rara fortuna de tener, por así decir, dos padres –su abuelo y su propio progenitor– que encarnaban dos visiones y versiones distintas de la historia y de la cultura mexicana.

Esas dos visiones dialogaban tersamente en él, sin perder nunca de vista el horizonte mexicano. En los años treinta y a principios de los cuarenta, Octavio Paz asumió, según él mismo lo ha contado en su autobiografía intelectual *Itinerario*, un compromiso radical con la historia desde ángulos que tenían que ver más con el anarquismo y la tradición libertaria que con el comunismo. Aunque fue un buen “compañero de

viaje” de los afiliados al partido comunista, nunca tuvo lo que se llama un carné o una credencial que lo identificara como miembro de ese partido, aunque su formación marxista y su compromiso con la república española no son desdeñables y se expresaron en diversos textos. Y, aunque colaboró con el servicio diplomático mexicano desde 1994 hasta 1968, supo defenderse para no tener una credencial del partido en el poder, el PRI.

A partir de 1968, luego de la renuncia a la Embajada en la India, Octavio Paz tomó de Daniel Cosío Villegas —quince años mayor que él— la estafeta de la crítica a la Revolución Mexicana y a sus instituciones. En este proceso crítico lo acompañaron políticos y escritores como Heberto Castillo, Luis Villoro y el propio Daniel Cosío Villegas. En términos editoriales, aquellos oficios críticos y aun filosóficos se practicaron primero desde las páginas del *Excelsior* y de la revista *Plural* y, luego, desde la revista *Vuelta*.

Quienes estuvimos cerca de Octavio Paz en sus últimos años, pudimos constatar cuánto le podían afectar los temblores, las vacilaciones y las “vaciladas” —para usar una palabra sabrosamente interrogada por el joven Paz— de México y los mexicanos. El texto de 1994 donde razonaba los desafíos a que se enfrentaría el presidente Ernesto Zedillo está firmado en Houston y fue escrito desde la convalecencia, luego de una intervención quirúrgica en el corazón.

Cuando triunfó Cuauhtémoc Cárdenas en las primeras elecciones para jefe de gobierno del D. F., Octavio Paz se encontraba en el hospital y desde ahí dictó “La nueva época”, una página dorada y ponderada escrita por el lector de Michel de Montaigne que había sido y seguía siendo en la que llamaba a la ciudadanía, a la templanza, a la crítica y la autocrítica, a la responsabilidad, a la moderación y a la atención al otro. Decía en su segundo párrafo: “El verdadero vencedor de esta jornada ha sido el pueblo entero de México. Su participación ha sido abundante, pacífica, disciplinada y, en suma, ejemplar. Se venció al abstencionismo y quedaron atrás muchos viejos vicios partidistas. *El Congreso de la Unión aumentará considerablemente su independencia frente al Ejecutivo*

y así nos acercaremos a uno de los requisitos de un verdadero sistema democrático: la independencia de los poderes” [Sub. de A.C.]. Esa página es una síntesis clarividente del presente porvenir de México en el cual todavía nos debatimos.

Cuando tres años antes, en Lomas Taurinas, fue inmolado Luis Donaldo Colosio al compás estridente del “Son de la Culebra”, Paz escribió un texto estremecedor, “Plato de sangre”, donde ya se entreveían los recuerdos del porvenir carnicero que podía acechar a México. En ese texto insistía: “La democracia [...] es sobre todo una cultura, un aprendizaje”.

¿No es irónico que al pensador y escritor mexicano que más y mejor ha insistido, a lo largo de muy numerosos textos sembrados en sus libros, en la vía democrática parlamentaria y civil como el único camino viable para acceder en México a un estado social de derecho le sea negada la inscripción de su nombre en letras áureas, acaso precisamente por su negativa a aceptar la violencia y la inmolación como motores del cambio social? Paz no quiso consentir en que sus restos o cenizas fueran a dar a uno de los raros santuarios laicos del México moderno: la Rotonda de los hombres ilustres, como se llamaba todavía entonces cerca del Panteón de Dolores. Eso no impidió que durante su incineración, al día siguiente de su fallecimiento, un leve temblor de tierra –otro vacilón– saludara su partida. A Paz le repugnaba que las calles, como si fueran reses, fueran “herradas” con los nombres de políticos y figuras públicas y cuando alguien le hizo ver que rumbo a Tetecala (al sur de Morelos, donde sus amigos la escritora Julieta Campos y el político e historiador Enrique González Pedrero tenían una casa) había una escuela con el nombre de Octavio Paz, se apresuraba a corregir: “Octavio Paz Solórzano, mi padre, que estuvo muy cerca de los zapatistas...”

Por supuesto, la relación de Octavio Paz con la historia, la cultura y la vida civil y política mexicana e hispanoamericana no depende en modo alguno de su inscripción en letras de oro en un ámbito parlamentario: más que decir algo sobre Octavio Paz al negarse a inscribir su nombre en un salón de la Cámara de Diputados, son los miembros de la actual legislatura los que se autodescriben a sí mismos con su decisión

o su vacilada y, como diría Nietzsche, lo que afirman con las palabras lo niegan con la boca.³¹⁶

III. EN LETRAS DE ORO³¹⁷

Cuenta Octavio Paz en *Vislumbres de la India* que, luego de renunciar a la Embajada de México y al tomar el tren que los llevaría a él y a Marie José, en octubre de 68: “el viaje de Delhi a Bombay fue emocionante, no sólo porque me recordaba el que había hecho unos 20 años antes, sino porque en algunas estaciones grupos de jóvenes estudiantes abordaban nuestro vagón, para ofrecernos las tradicionales guirnaldas de flores”. Esos ramos de flores frescas son hermanos de las velas encendidas por manos anónimas en memoria de los muertos en la Plaza de Tlatelolco el 2 de noviembre de 1968 y de las letras de estos tres nombres insignes: Efraín Huerta, Octavio Paz y José Revueltas, hermanos de tinta y luz, que hoy se inscriben con letras de oro en la sede de la Asamblea de Representantes del Distrito Federal.

Me gusta pensar que esta inscripción no es una imposición en el sentido en que se marca a las reses con hierros ardientes al rojo blanco en la piel las insignias de las rancherías de que provienen, sino, más bien, y ante todo una emanación o efusión, como si las piedras que ahora ostentan estas letras hubiesen discernido con inteligencia entre sus vetas estos

³¹⁶ Cfr. los artículos de prensa: Ricardo Alemán, “Estúpidos de San Lázaro”, *El Universal*, México, domingo 24 de febrero de 2008, p. A15; Alfredo C. Villeda, “Paz está en las 20 letras de oro de la Musa Décima”, *Milenio*, Cultura, domingo 24 de febrero de 2008, p. 47; Carlos Monsiváis, “El monopolio de las letras de oro”, *El Universal*, Opinión, domingo 24 de febrero de 2008, p. A21; Mauricio Merino, “Octavio Paz no”, *El Universal*, Opinión, miércoles 27 de febrero de 2008, p. A21; Rafael Vargas, “Robbe-Grillet, Nabokov, Paz y el Congreso”, *Proceso*, 24 de febrero de 2008, pp. 62-64.

³¹⁷ Palabras escritas para la ceremonia en que se develaron en letras de oro los nombres de Octavio Paz, José Revueltas y Efraín Huerta en la Asamblea Legislativa del Distrito Federal en la sexta legislatura, en representación personal de Marie José Paz. 10 de abril de 2014.

signos para exhibirlos, sacándolos a la superficie uno por uno como de una caja encantada.

En alguna página, Miguel de Unamuno recuerda que los antiguos alquimistas tenían en sus gabinetes ventanillas hechas con láminas de oro. La luz, al pasar por ellas, se ruborizaba y tornaba roja como la sangre. Sólo así podía tener éxito la operación alquímica. Esta alianza entre el oro y el plasma cobra un peculiar significado en este acto en que la caligrafía perdurable de una generación mexicana representada deslumbrantemente por tres escritores y poetas: Efraín Huerta, Octavio Paz y José Revueltas, se viene a labrar en uno de los lugares privilegiados de la memoria mexicana, para afirmar así una idea de la ciudad y de la historia de la que fueron agentes, protagonistas, testigos y hacedores, esos militantes del orden civil, esos hombres de palabra y acto de tanto y tan múltiple un doloroso arraigo.

IV. HELENA PAZ GARRO

La muerte de Laura Helena Paz Garro (1939-2014) en vísperas del centenario del nacimiento de su padre, Octavio Paz, imprimió en las conmemoraciones un acento de realidad no trágica sino humana. Los astros coincidieron en su rotación para subrayar que es indisoluble del ser humano la constelación consanguínea que lo rodeó y que se dio entre él, su esposa, la escritora Elena Garro, y su hija Helena Paz Garro, una figura geométrica de afinidades, correspondencias y diferencias que incluye desde luego a las personas mismas pero también su rastro de signos, sus escrituras y obras.

67. BRIZNAS

A Octavio Paz (yo no lo tuteaba y le hablaba de usted) le desvelaban y divertían las palabras y sus historias: por ejemplo, “rastacuero”, la hemos importado del francés, “rastacuère”, pero a su vez viene del español “arrastra-cuero”, la voz con que se les llamaba en Francia a los trepadores de mala muerte que campeaban faroleando y presumiendo lo que no tenían en el París del Renacimiento cuando España estaba en su mayor auge. Estas historias lo divertían. Le impacientaba no encontrar una palabra en el diccionario, y más no tener el diccionario en que se encontraba. Una de mis armas secretas como corrector era el *Diccionario Vox*³¹⁸ que había descubierto a la hora de traducir el libro sobre la traducción *After Babel: Después de Babel* de George Steiner. En cierta ocasión Paz me preguntó sobre una palabra que no encontraba ni el *DRAE* ni en el *Moliner*, creo recordar que era “estovaína” (era raro que él consultara un término que más bien tiene que ver con el ámbito médico). “¿Sabía dónde podía encontrarla?” Le dije que seguramente estaba en el *Vox*... “¿El qué?”, preguntó. “En el *Vox*, Octavio. Un diccionario general ilustrado de la lengua española...”. Así era: “Estovaína: alcaloide sintético usado como anestésico local”, consigna ese diccionario. Me pidió que por favor le consiguiese un ejemplar. Un par de días después ya lo tenía en sus manos e insistía en pagármelo. Tuve que aceptar. Me dio un cheque de Banamex firmado al portador por la cantidad de dos mil pesos. Pasó el tiempo. Unas semanas después, me habló muy inquieto para preguntarme qué había sido del cheque que me había dado en propia mano ¿Lo había cobrado? Nunca he tenido una relación convencional con los dine-

³¹⁸ *Vox. Diccionario general ilustrado de la lengua española*. Prólogos de don Ramón Menéndez Pidal y don Samuel Gili Gaya, 4a. ed. corregida y ampliada, revisión por don Samuel Gili Gaya, 6a. reimpresión, bibliografía, Barcelona, 1979, 1711 pp.

ros. Le dije que no, que, por supuesto, no; que lo había guardado como un recuerdo, pues su firma en un cheque era para mí más valioso que el efectivo. Aunque estábamos hablando por teléfono, casi lo sentí llevarse la mano a la cabeza, mientras me decía aliviado: “Ahora ya sé por qué no me salen las cuentas... vaya y cóbrelo por favor”, me dijo. “No, Octavio, no lo haré”. Guardó silencio un momento. “Está bien”. En ese momento me di cuenta cabal de que ese señor muchas veces premiado llevaba o supervisaba él mismo las cuentas de su casa; le di todo su peso y valor al hecho de que Octavio Paz no hubiese accedido nunca a tener un agente literario que manejara el engorroso papeleo que flagela a los autores. Me vienen a la mente varias imágenes. El recuerdo de que, como él mismo lo dice, antes de la muerte de su padre, en 1935, antes de cumplir 21 años, se había visto obligado a “asumir el ser el padre de mis padres”;³¹⁹ las imágenes de un Paz ya mayor en la sección de revistas del Sanborn’s en Reforma en dónde se detenía a curiosear; también me vino a la mente la imagen del joven Octavio Paz que, según cuenta su amigo José E. Iturriaga, trabajó como notario delegado de la Comisión Nacional Bancaria contando los billetes que iban a incinerarse y a darse de baja. El hombre, que sabía contar las sílabas con todo el cuerpo no ignoraba el modesto arte de contar billetes y de llevar las cuentas de su propia casa. Tengo la impresión de que todavía, el día de hoy, Marie José Paz va ella misma al banco. Ahora podemos contar las sílabas de sus poemas, también podemos arrojar al aire las monedas de veinte pesos que llevan su efigie y apostar: ¿Águila o Paz?

³¹⁹ Carta de Octavio Paz a Tomás Segovia. Nueva Delhi, 27 de noviembre de 1965. Palabras leídas en el Palacio de Bellas Artes el 31 de marzo de 2014 en el acto organizado con motivo de su centenario.

68. LUZ EN MOVIMIENTO: A LA MUERTE DE OCTAVIO PAZ

La conciencia es el grado más alto de plenitud. La conciencia crítica concentra la inteligencia, la luz del ser sobre el existir y, al par que interroga, modela las circunstancias. La obra de Octavio Paz representa el acceso a la plenitud de las facultades intelectuales y morales de la cultura moderna mexicana. Con su muerte en abril de 1998 concluyó el siglo xx en las letras mexicanas y se inició el ciclo porvenir de inteligencia universal fundada en la encarnación de la palabra, en los signos engendrados por la rotación de la luz en las entrañas. Entre la sombra y la luz, así su palabra poética como su crítica en movimiento edifican —como quiso llamar él al primer volumen de su obra completa— una “casa de la presencia”. Poeta y ensayista, Paz supo crear un mapa orientador para llegar a esa morada donde se re-inventa y restituye **la presencia real**.

Conciencia crítica, Octavio Paz cumplió una función de guía y de tábano socrático, de vigoroso e inspirado escultor de la ciudad política y cultural. Su acción percusiva, su martilleo polémico y crítico no dejaron —no dejan aún— de suscitar reacciones que son comparables a la queja de la madera bajo la mano ebanista.

Así, no maravilla entonces que su figura —claro en el bosque— se nos aparezca como la de un adelantado y un guía, la de un maestro en el sentido socrático de alumbrador y partero del espíritu y de la melliza crítica que oscuramente se gesta en la historia y en los hombres progresistas de México, España e Hispanoamérica que tuvieron oportunidad de madurar al calor de una fragua crítica invariablemente atenta, apasionada por la rectitud engendrada en las ideas. Porque nacía de la poesía y de un conocimiento profundo de las figuras antropológicas de lo imaginario, Paz tenía los recursos para exponer los **idola fori**, interpelar a las mitologías

circundantes así en el terreno literario y artístico como en el político e histórico. La experiencia intelectual de Paz arrancaba de la literatura y la filosofía, participaba de la luz racional sin desdeñar la otra luz entrañada en las claves arcaicas de la analogía y la poesía.

Lejos de empañar su visión, esta complejidad la enfocaba y aclaraba igual que la combinación binocular allana la vista e inventa el horizonte superando la mirada sin reojos del cíclope especializado. Su obra, una de las moradas translúcidas de la lengua española moderna, transita entre la luz y la sombra, la idea y la revelación, Oriente y Occidente, la poesía y la prosa, la intimidad y la otredad, y es la encarnación plástica pero también el instrumento dinámico de una conciencia que por su nitidez y extensión ha llegado a ser diapasón para medir la calidad de afinación crítica de nuestro discurso.

Conciencia crítica, luz en movimiento, su figura nos apremia e invita a proseguir esa escultura de las circunstancias que, clarividente y audaz, supo conducir a lo largo de un itinerario luminoso, secretamente consciente de su condición sacrificial.

Palabras escritas a la muerte del poeta (abril 1998)

69. *ORO TIGRE*³²⁰

El hijo en la tumba del padre
–el padre funda al hijo

Guarda un tigre la fosa
Brillan sus fauces
brazalete de oro
una pulsera maldita

–Cadena de lujo
cadena de espanto
testamento de metal–

De padre a hijo
promesa y herencia:
una fosa común
suntuosa fiera cruel

Brazalete de oro
–cadena de lujo
candado de espanto–

Una canción antigua
fatídica música
declaraba sangre:

³²⁰ “Oro tigre”, en *La campana y el tiempo (poemas 1973-2003)*, Hueso Húmero Ediciones, Lima, 2003, pp. 275-276.

La tumba del hijo
en la fosa pantera
tumba el padre del hijo

Jaula en la tierra
de la fiera solar
ni cárcel ni canción

Pero es música
y quema y enreda
cautiva y calcina

—cadena de brasas
candado de lujos
y espanto—

araña enmaraña
y castiga y cansa
la vida y sus trajes

¿Cómo enterrar al padre
si el hijo se tumba
en prisa ceniza
—del alba tan sólo color de brasas mudas—
y equivoca el guardarropa
sus vanas herencias?

Nada más el tigre vive
Su jaula perdura y nada más
una canción antigua
música pensativa
y una palabra solar
—cadena de luces
cantera de santos

70. TRÁNSITO DE OCTAVIO PAZ
(1914-1998)

Para Marie José Paz

By mourning tongues
the death of the Poet was kept
from his poems.

W.H. AUDEN, *In memory of W.B. Yeats*

Murió un domingo de abril.
En los montes gran calor
los árboles calcinaba:
(No nos conocíamos entre nosotros. Aprendimos a leer en sus libros).

Se ruborizaban en la calle las estatuas pintarrajeadas.
Terminaba la Pascua,
Él era un hombre educado:
murió cuando todos regresaban de vacaciones.

(Unas horas después de su muerte
un breve sismo sacudió la tierra
—los geólogos están de acuerdo:
alcanzó 3.5 en la escala de Richter.)

La lengua se puso de luto
otros idiomas la siguieron
pero nadie sabía cómo avisar
a sus poemas que el Poeta había muerto.

Los colibríes volaban veloces en zig-zag.
 Leves tolveneras se disponían a bailar
 sarabandas y rigodones en los terrenos baldíos,
 pero ese día al iniciar la danza parecían desanimadas.

No sabíamos por qué tenía que desaparecer su cuerpo
 si su nombre iba a quedar en tantas enciclopedias.
 No nos conocíamos entre nosotros:
 Aprendimos a leer en sus libros.

Como el Palacio de Bellas Artes, él era otro monumento
 —a nuestros ojos más perdurable.
 Su cajón de madera clara
 la bandera tricolor con águila y serpiente.

Como la cabeza titánica de un atlante olmeca
 o como una antigua pirámide inmemorial
 de esas que tanto le gustaba
 subir y bajar con el pensamiento:

Cuando murió no sabíamos
 —¿quién no lo había olvidado?—
 lo que se va
 cuando un poeta se va.

(Los geólogos están de acuerdo:
 el temblor alcanzó
 3.5 grados en
 la escala de Richter.)

Por lo pronto todos
 habíamos empezado
 a soñarlo.
 Cada noche

nos visitaba y daba consejos
 en ese brumoso país de los muertos.
 Pero nadie sabía cómo decirle a sus poemas
 que el Poeta había muerto.

Las causas de su enfermedad
 son públicas aunque no siempre reconocidas:
 Su dolor más intenso
 era –otra carga oscura– México,

y, más allá, la humanidad desamparada,
 expuesta a las torturas de la comodidad:
 la raíz del hombre desecándose
 en las corrientes del aire acondicionado.

A él le dolían los árboles cortados,
 la incuria pudriendo la casa del abuelo en ruinas.
 Que fuéramos indignos de las nubes del Valle de México
 reavivaba en él una quemadura lacerante.

Lo mortificaba la basura
 amontonada en los corazones,
 el ruido, esa costra ululante,
 que hunde a los hombres en el estupor antes de tiempo.

No nos conocíamos entre nosotros.
 Una cultura vale
 lo que sus bosques:
 le dolían los árboles talados.

Pero desde muy joven
 aprendió a vivir con ese dolor.
 A ese aprendizaje –entendámonos–
 lo llamó Crítica.

No, no le gustaban las corridas de toros,
pero era buen torero
Erguido ante el acoso de la bestia,
sabía eludirla con un breve desdeñoso esguince.

O hundir la espada hasta el puño
–amenaza elegante
y giro misericordioso–
como si él supiese lo que sabe el toro.

Ahora anda disperso en la memoria de sus admiradores.
Muchos versos suyos se fueron a vivir a otros idiomas.
Algunas ideas del hombre devuelto a las cenizas resucitan
en argumentos que nada tienen de sus ensayos.

Creíamos componer una familia
por el hecho de sabernos de memoria un puñado de sus poemas.
Entonces sólo era feliz el memorioso.
(Una cultura vale tanto como sus bosques.)

Jugaban los niños
en la fronda del árbol:
columpio, caballo, resbaladilla.
En silencio sonreía con las ramas abiertas de par en par.

No nos conocíamos entre nosotros:
Aprendimos a leer con sus libros:
fuimos a buscar la semilla oculta en sus alusiones:
¿llegaste errante al claro errante en el bosque?

Con el tiempo descubrimos
que era un poeta –y algo más
(Casi desde niño se le abrió una herida
tras los ojos: clavado una espina: la poesía.)

Que era un escritor –y otra cosa
 (A su paso las ideas hacían ronda
 las opiniones se agachaban y jugaban al burro)
 Que era un artista –y además...

Tigre infalible,
 a veces árbol de raíces líquidas,
 sabía dar la palabra y bajo su fronda
 el mundo hallaba armoniosa austeridad.

Poeta y algo más
 (los geólogos coinciden
 el sismo alcanzó
 3.5 grados en la escala de Richter.)

Ya al final hablaba de su demonio:
 el daimón o genio de Sócrates, su maestro.
 Sí: llevaba a Platón en las venas,
 pero su figura hacía pensar en Chuang-Tzu.

Vivió Paz más de treinta años fuera de México.
 Pero ni Henry Adams ni Turguenev
 fueron o podían ser expatriados. Dormían en almohadas de piedra.
 Tampoco podían dejar de ser peregrinos en su patria.

Entre “sensatos” insensata,
 loca cordura fue su poesía;
 risas en los templos suscitaba
 como los poemas profecías.

Él soñaba con las armas puestas
 listo para disparar imágenes en cualquier instante.
 Apenas dejaba de ser niño
 cuando descubrió en sueños un espejo.

Ahí aprendió a comunicar en silencio vestigios del límite.
 Las artes de la imagen
 no tuvieron secretos para él:
 lo había tomado a su cargo Nuestra Señora de las Analogías.

Quizá por eso sus canciones surcaban el aire como flechas.
 Sus ideas fulminaban un lunar rojizo entre ceja y ceja.
 Niño tras el cometa, él iba siguiendo las aéreas banderas de la esperanza.
 Recordaba el antiguo testamento entrecortado del viento entre las rocas.

En todo caso sus mejores creaturas
 las engendró en cristales y en espejos,
 en ecos y paseos,
 en los márgenes de las páginas que cultivaba como jardines.

Armaba pirámides y caminos, árboles y arcaduces,
 cielos y ciudades de amor, puentes y cántaros,
 máscaras, murallas, pájaros palacios lucientes. Murió
 después de haber cumplido plenamente la realización de sus dones.

(Yo veo desde la orilla alejarse su barca;
 la tierra se desmorona bajo mis pies.
 Él se va para cumplir otros deberes.
 Para acercase a él ahí están los surcos.)

Los jóvenes leen sus libros por el camino,
 en estaciones de autobuses
 estremecidas por pregones y algarabías,
 –pájaros, niños– la enredadera del vocerío.

El calor golpea contra los vidrios
 el cascabel de una mosca zumba enfático;
 los muchachos leen sus libros de poemas como mapas
 deletrean unos versos: eso les basta para saber qué dirección seguir.

¿Pero quién lo podría alcanzar?
 Cuando escalábamos la pirámide de Quetzalcóatl en Xochicalco,
 él ya andaba atravesando le Pont-Neuf
 rumbo a François Villon y Guillaume Apollinaire.

A toda prosa nos dirigíamos
 hacia el Boulevard Raspail
 —quizá alcanzáramos al arco iris llamado Henri Michaux—
 pero él ya hacía rodar signos desde las cumbres nevadas de los Vedas.

Emprendíamos el camino hacia Creta,
 volvíamos a Lisboa y a cierta cueva recóndita en Nepal.
 Demasiado tarde. Nos dábamos cuenta de que
 nunca había salido de México.

No había dejado nunca de conversar.
 Con Villaurrutia, Reyes y Cuesta.
 A sus anchas hablaba y hablaba con la Monja Jerónima en un patio
 de una antigua vecindad arrebatada por gritos niños.

Lo quemaron en la Plaza Pública
 —a él: un hermano mayor de la Constitución—
 sin saber que él mismo ya se había incinerado como un bonzo
 al fondo de una quebrada sintaxis,

mientras en lo alto reía
 el Mono Gramático:
 se asomaba a desfiladeros y sumideros
 de ocultos translúcidos vasos comunicantes.

Era río de luz sin antes,
 claro errante en el bosque,
 limpia cascada aventurera,
 soplo de color sobre las aguas.

Esa luz lo hacía invisible,
 entraba sin ser notado
 a Templos, Plazas y Bibliotecas.
 Era demasiado tarde cuando lo sorprendían.

Ya estaba adorando a
 Nuestra Señora de las Analogías,
 a la Inmaculada Ironía.
 Se había robado el fuego. Sin que nadie se diera cuenta.

Iba sembrando ascuas tan casualmente,
 las ponía como quien no quiere la cosa
 en estuches de prosa y verso blanco.
 Soplabla sobre cenizas volvían gardenias.

Pero era un secreto a voces
 que llevaba el fuego
 que se lo llevaba
 aunque a veces supiera ocultarlo.

Como parvadas o jaurías
 o bandas de niños,
 los poemas –propios y ajenos– lo seguían al canto.
 Cruzaban fronteras por él abandonaban los libros.

Como el isleño que deja
 la isla para pisar tierra firme,
 lo seguían y olvidaban
 de dónde venían en qué época los habían escrito.

Él sabía devolver su nombre a cada uno.
 En cada mano llevaba una alianza.
 De plata en la izquierda: –correspondencia.
 De oro en la derecha: –convergencia.

(Algunas horas después de su muerte
un breve sismo conmovió la tierra
–los geólogos están de acuerdo:
alcanzó 3.5 en la escala de Richter.)

Han pasado ya algunas semanas.
La lengua está de luto:
se han sumado al duelo varios idiomas.
Nadie sabe cómo decir a sus poemas que el Poeta ha muerto.

Abril-mayo de 1998

ANEXO DOCUMENTAL: EL MODO DE CONVERSAR

Hacia 1932, Octavio Paz y José E. Iturriaga estudiaban en la Facultad de Filosofía y Letras en un edificio situado en la esquina de la calle de Guatemala y Licenciado Primo de Verdad, situada donde había estado el Claustro de Santa Teresa La Antigua. El edificio actualmente ha desaparecido para dar lugar a los edificios y museos del Templo Mayor. Ese espacio desaparecido es un signo del México actual del que Paz daría testimonio. La evocación de Iturriaga rescata no sólo la imagen del joven Octavio Paz, sino ese peculiar modo de conversación que era el suyo: “La curiosidad intelectual de Octavio era ostensible. Constituía un espectáculo humano cuando abordaba los viejos temas con nuevos ojos, no con los de quien pretende venir de regreso de todos los saberes [...]” Iturriaga evoca las tertulias que entre 1936 y 1937 tenían lugar en el Café París –con Ermilo Abreu Gómez, Octavio G. Barreda, León Felipe, Andrés Henestrosa, José Alvarado, Efraín Huerta y más tarde José Luis Martínez, Alí Chumacero y Leopoldo Zea: “Las certeras intervenciones de Octavio Paz en nuestra mesa obligaban a repensar temas que algunos de los contertulios pensaban ya habían resuelto. Octavio nunca ofreció el rostro del apodíctico sino del inquisitivo, del dubitativo que no viene de regreso de todo.” Este rasgo de su conversación “con el género interrogativo o socrático”, le permitía a Paz ablandar a alguien como el dogmático David Alfaro Siqueiros, con quien Paz se volvería a encontrar en compañía de Paul Eluard, gracias a ese buen amigo y convivio que fue José Iturriaga en Ginebra, en 1951. Se reproduce en un anexo documental el texto que el historiador dedicó a su amigo y que da idea de su modo de pensar. No sobra decir que durante mucho tiempo José E. Iturriaga había dicho que na-

ció en 1914, sin embargo, al cumplir 90 años, según nos ha advertido su hijo, confesó que en realidad había nacido en 1912.

OCTAVIO PAZ POR JOSÉ E. ITURRIAGA

*Octavio Paz*³²¹

Conocí a Octavio Paz hace siete decenios. Teníamos 18 años y hablábamos con cierto laconismo en la Prepa Chica. Luego estrechamos nuestra amistad en la Facultad de Filosofía y Letras cuando el plantel estaba instalado en el edificio construido por *Porfirito* –hijo del general Díaz–, sobre el terreno donde se derribó el claustro de Santa Teresa la Antigua, situado en la esquina de Guatemala y Licenciado Primo Verdad. Después nos seguimos viendo cuando nuestra Facultad se trasladó a la vieja casa de Mascarones en la Rivera de San Cosme.

En el primer año de facultad estudiábamos no más de 20 alumnos: 15 en Letras y cinco en Filosofía, entre estos Manuel Cabrera, un joven Molina, muy ágil de mente, y yo. En los espacios entre clase y clase nos reuníamos a conversar, sentados en una escalera de dos brazos inconclusos, Octavio Paz y su novia Elena Garro, María Amerena y Raquel Vázquez, María mi novia y yo. No había entonces cafeterías en las facultades para hospedar las disputas académicas de los estudiantes. La curiosidad intelectual de Octavio era ostensible. Constituía un espectáculo humano cuando abordaba los viejos temas con nuevos ojos, no con los de quien pretende venir de regreso de todos los saberes. Octavio mantenía y mantiene fresca esa curiosidad, tal como la tenía de adolescente y como aconsejaba tenerla Platón hace 25 siglos.

Todos los días llegábamos a clases a las cuatro de la tarde, cogidos de la mano de nuestras respectivas novias: Octavio con Elena, cuya belleza

³²¹ José E. Iturriaga, *Rastros y rostros*, Poetas: “Octavio Paz”, “Marie José”, “Sor Juana Inés de la Cruz”, “Célebre duelo”, México, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 361-382.

y porte rivalizaban tácitamente con los de María, mi elegante novia y cuyo encumbrado apellido no hace al caso mencionar ahora. Esa doble pareja de jóvenes enamorados duró los cuatro años que estudiamos en tan prestigiada facultad y cuyos maestros en Letras o en Filosofía eran, entre otros, Julio Torri, Antonio Caso, el helenista Francisco de Paula Herrasti, Ezequiel Chávez, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Nicol, Pablo Martínez del Río, Luis Recaséns Siches, el latinista Pablo González Casanova —padre de quien muchos años después fuera rector de la UNAM— y Joaquín Xirau, atropellado por un tranvía minutos después de terminar su cátedra. Su hijo, Ramón, heredó las virtudes intelectuales de su padre.

Ese ambiente de auténtica curiosidad intelectual y de amor por el saber, fraguado en la incompleta escalera de la facultad, rodeó la segunda adolescencia de Octavio a lo largo de cuatro años. No es inútil recordar que a la refinada y distinguida Elena Garro la llamábamos *la Dama de la facultad* porque ligábamos su aspecto al de la *Dama de la pantalla*, como se le decía entonces a Anne Harding, famosa estrella de cine. Octavio acabó casado con Elena. Yo contraí nupcias dos años después con Eugenia, que me dio cuatro hijos bien estructurados culturalmente, como su madre.

Al terminar nuestros estudios dejé de ver a Octavio porque se fue a trabajar con los indios mayas de Yucatán como maestro rural. Lo encontré nuevamente cuando tenía un puesto de inspector en la Comisión Nacional Bancaria. Su función consistía en autorizar, ante notario, la quema de billetes usados en exceso y declarados en consecuencia fuera del torrente circulatorio. Debían ser incinerados y Octavio certificaba el acto crematorio ante un notario.

Ese trabajo lo abandonó pronto porque logró salir del país pocos meses después como vicecónsul de nuestra Cancillería en San Francisco, California, donde asistió a la creación de las Naciones Unidas en mayo de 1945. Más tarde fue trasladado con la misma categoría a Nueva York, e ingresó después al Servicio Diplomático —ya en firme— con el rango de tercer secretario adscrito a nuestra Embajada en París.

Poco antes, allá por 1936 y 1937 teníamos la costumbre de ir todas las tardes al Café París ubicado primero en Gante, en cuyo predio, bal-

dío ya, se construyó el primer estacionamiento de automóviles de varios pisos en la Ciudad de México. El Café París se mudó después a las calles de 5 de Mayo, junto a la cantina La Ópera, con entrada también por Filomeno Mata.

Las tertulias de café constituyen a menudo una prolongación de los planteles de altos estudios; así los ve un sector minoritario de su clientela, el poseído de hábitos intelectuales. Esa minoría pensante era asidua al Café París de 5 de Mayo. La constituían Ermilo Abreu Gómez y Octavio Barreda, este último fundador y director de la revista *Letras de México* y años más tarde de la revista *El Hijo Pródigo*. Al cenáculo asistían también, puntuales, Octavio Paz y Andrés Henestrosa, Efraín Huerta y Antonio Acevedo Escobedo, León Felipe, el gran poeta español, y el jurista campechano Juan Pérez Abreu, Pepe Alvarado y Salvador Toscano, quien murió poco después en el Popocatepetl al estrellarse el avión que lo traía de Oaxaca a la Ciudad de México. Posteriormente ese grupo se enriqueció con la llegada de –los muy jóvenes entonces– José Luis Martínez, Alí Chumacero y Jorge González Durán, quienes formarían poco después el grupo Tierra Nueva con su respectivo órgano literario del mismo nombre, no sin incluir a Leopoldo Zea, entonces de habla monosilábica elocuente: apenas pronunciaba un *sí* o un *no*, sin énfasis alguno como lo subrayaba con gracia Henestrosa.

¡Qué rara coincidencia se registró medio siglo después: los tres poseemos la Medalla Belisario Domínguez!

A esta tertulia concurría asimismo un formidable artista que pintaba frondosos árboles y bellísimos sabinos pero que nunca alcanzó el reconocimiento que merecía: vivía de un miserable salario prodigado por la Secretaría de Salubridad a cambio de que tan modesto artista –Abelardo Ávila se llamaba– colocara en la pechuga de los pollos –vendidos en el mercado Juárez– el sello que acreditara la buena salud de las aves. ¿Dónde estará ahora su obra?

Las certeras intervenciones de Octavio Paz en nuestra mesa obligaban a repensar temas que algunos de los contertulios creían ya haber resuelto. Octavio nunca ofreció el rostro del apodíctico sino el del inqui-

sitivo, del dubitativo que no viene de regreso de todo. Ello nos obligaba en esa época de feroz doctrinarismo o subrayado fanatismo ideológico, a superar el amor propio y revisar, de nueva cuenta, la validez doctrinaria de nuestros asertos.

Al principiar los cuarenta, el noble viejo Jesús Silva-Herzog, fundaba la revista *Cuadernos Americanos*. Le entrega la secretaría de la nueva publicación al gran poeta español Juan Larrea, hartado inclinado al ocultismo orientalista. *Cuadernos Americanos* salió a luz en la etapa más cruenta de la Segunda Guerra Mundial y su primer número aparece unos meses antes de la declaración del estado de guerra existente entre México y el Eje nazifascista encabezado por Alemania e Italia y Japón después.

Desde los primeros números de *Cuadernos Americanos* se advirtió en sus páginas una caprichosa tesis *geografista*, según la cual la evolución cultural de nuestro planeta se venía desplazando de Oriente a Occidente, pasando por Europa, hasta llegar al Nuevo Mundo, donde parecía haberse instalado ya. Según la tesis de Juan Larrea, la sede cultural del mundo sería nuestro hemisferio. Los debates llenos de acrimonia sostenidos en el Café París frente al pensamiento de ese poeta español, condujeron a trasladar nuestros encuentros intelectuales al Café Fornos de las calles de Bolívar. El grupo disidente lo encabezaban los dos Octavios —Paz y Barreda—, *los terranovos* y yo, así como el filósofo historicista español Eugenio Ímaz, cuya habitual y contagiosa alegría la dejó colgada inexplicablemente con el suicidio a que apeló en un retrete de un hotel veracruzano.

La disidencia consistía en que nosotros sosteníamos que Europa no había perdido la sede cultural del mundo, ni que nuestro hemisferio —en especial Estados Unidos— sería el depositario de la herencia cultural ecuménica. Nosotros veíamos en esa postura de Larrea una actitud vergonzante filonorteamericana y, desde luego, escribí una carta a Larrea en la que refutaba tan inadmisibles tesis, epístola que publicó el noble director de *Cuadernos Americanos*, don Jesús Silva Herzog, no sin insertar también en el mismo número de la revista una caudalosa misiva de Larrea,

tan extensa, que contenía diez cuartillas de respuesta por cada una de las seis que sumaba la mía.

Nunca olvidaré el apoyo entusiasta y cariñoso de la tertulia de Fornos, en especial las palabras de adhesión de Paz. En realidad, fui aquella vez un poco el exégeta del grupo.

El pensamiento disidente frente al orden político que prevalecía entonces, movió a Octavio a dar apoyo en 1943 –junto con muchos mexicanos distinguidos– a tres candidaturas a diputados por el Distrito Federal, postulados por la opositora Liga de Acción Política presidida por Narciso Bassols: la candidatura de éste, la de Víctor Manuel Villaseñor y la mía.

Ganamos las elecciones pero no entramos al Congreso. Paz sintió como suya la derrota, lo mismo quienes nos apoyaron, entre los cuales se hallaban los escritores Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Agustín Yáñez, José Revueltas, Ermilo Abreu Gómez y Luis Cardoza y Aragón; los pintores Miguel Covarrubias y Leopoldo Méndez; el músico Carlos Chávez; el museólogo Fernando Gamboa; el escultor Luis Ortiz Monasterio y el fotógrafo –ahora centenario– Manuel Álvarez Bravo. Todos ellos gozaban de prestigio internacional. Paz secundó nuestras candidaturas a pesar de ser alérgico a toda actividad política, más aún la electoral.

Hacia fines de los años cuarenta del siglo que acaba de concluir, apareció una revista literaria que dirigía Wilberto Cantón y la codirigían Luis Echeverría y Fedro Guillén. Se llamaba *La Espida*. Una tarde me buscó Wilberto para pedirme una entrevista. Entre las preguntas que me hizo se hallaba ésta: “¿Quién, a su juicio, ocuparía el lugar de Alfonso Reyes –cuando éste muriera– como el humanista más destacado del país?” En forma automática respondí que ese sitio vacante sería ocupado por Octavio Paz sin disputa alguna. Tan fácil vaticinio se ha cumplido de modo cabal. Ello no causó enojo a mi fraternal amigo y excelente escritor Fernando Benítez.

Prosista impecable y ensayista escrutador de muchas de las formas de la realidad cultural de nuestro país, Octavio Paz es también un poeta.

Acaso sea un aséptico y frígido poeta, cuyas creaciones no están destinadas a ser memorizadas por grandes multitudes. Shakespeare decía que “un poeta es un alma de mil almas” justo por ser un vocero de la intimidad sentimental de sus coetáneos y de quienes están por venir.

La poesía de Octavio Paz es probable que no sea recordada con facilidad y repetida por grandes masas pues no es masiva o, si se prefiere, *masificable*, sino que está destinada a interlocutores con altas dosis de alfabetización. Diríase, en forma no peyorativa, que el destinatario de las creaciones poéticas de Paz es el exquisito. El no vulgar. Pero esto paga un alto precio consistente en que la poesía de Octavio sea ajena a las quehallas cotidianas de un pueblo que carece de todo.

No obstante, y gracias a los medios comunicativos como es la televisión, la amplísima divulgación que ha logrado obtener por ese medio la gran figura de Octavio Paz, no tiene precedente en la historia de nuestras letras. No hay televidente que no sepa quien es Octavio Paz. Pero no sabe de memoria ninguno de los fragmentos de sus altas creaciones poéticas. Este compatriota nuestro, cuya amistad personal es por cierto envidiable, no es *un alma de mil almas*, como quería Shakespeare que fueran los poetas.

Mucho antes de la televisión y la radio hubieron cuatro poetas que calaron muy hondo en el sentimiento popular, cuando México merodeaba entre los quince y los veinte millones de habitantes: Amado Nervo, el nayarita y Ramón López Velarde, el zacatecano, Manuel José Othón, el potosino y Salvador Díaz Mirón, el veracruzano. Se podría fraguar la hipótesis de que si los modernos medios masivos de comunicación hubiesen existido entonces, habrían difundido las creaciones literarias de esos cuatro poetas y es probable que esas habrían sido repetidas con emoción respetuosa por nuestro pueblo. Atrás de todo esto, ya se sabe, se halla la vieja polémica sostenida entre artepuristas y moralistas; es decir, entre nietzscheanos e ibsenianos, entre eticistas y esteticistas.

Hace más de cincuenta años conozco a Octavio Paz. Somos amigos. Lo admiro y aprecio. Mejor aún: lo quiero, y por eso escribo esta semblanza de él. Pero, *Amicus Plato, sed magis amica veritas*.

Nada me agradaría más que Octavio Paz, el director de *Vuelta*, obtenga el Premio Nobel por su gigantesca obra intelectual y por ser un mexicano, precedido de la apertura democrática que tanto exige él en el campo de nuestra vida política. Esto lo escribí hace diez años, en 1984.

Con Paz y otros amigos nos reuníamos por aquellos años los domingos en el Sanborns de Madero y después de nuestras inacabables discusiones nos íbamos al mercado de La Lagunilla a buscar y comprar libros y revistas viejos. Ahí encontrábamos, todavía muy baratas, verdaderas joyas bibliográficas, y algunos pudimos integrar nuestras colecciones incompletas de revistas del siglo pasado y de principios del presente. No pocas veces, después de nuestras compras, comíamos en la taquería de las calles de Dolores, ubicada en el minúsculo Barrio Chino de la ciudad. Nuestro menú era espléndido: tacos de barbacoa y espinazo de cabrito, acompañados de gigantescos tarros de cerveza de barril. Allí íbamos sólo Octavio Paz, Andrés Henestrosa, José Luis Martínez, Alí Chumacero y yo.

Algunas veces surgieron, provocativos y rijosos clientes, cuyo alfabetismo chocaba con la temática de nuestras conversaciones; pero Andrés y yo solíamos ponerlos en su lugar. A propósito de esto, nunca podré olvidar dos episodios violentos.

Uno ocurrió en Cuernavaca; Paz golpeó en el rostro a Neruda delante de los invitados en un restaurante de ese lugar, entre los cuales yo estaba. Pretendieron defender al poeta chileno dos tipos y agredir a Octavio, intento que impedí, al propinar un enérgico *jab* a cada uno.

El otro episodio violento tuvo lugar allá por los cuarenta de nuestra centuria durante una cena en la casa de un matrimonio antifranquista, poseedor de más de diez títulos nobiliarios. Ambos —nobles como eran— se convirtieron al comunismo y lo formaban Constanca de la Mora y el general José Ignacio Hidalgo de Cisneros. Vivía en un elegante departamento ubicado en la avenida Melchor Ocampo pero cuya ideología desdeñaba hasta haber llegado a la ruptura, como antes dije.

En medio del salón residencial de Constanca y de José Ignacio, tomaba yo del brazo a Neruda y conversábamos de pie con animación. De pronto, se acercó un energúmeno para reclamarme lo siguiente: “¿Cómo

puede usted ser amigo de Pablo y al mismo tiempo de Paz?”, a lo que contesté: “No lo conozco a usted, pero mire”: lo cogí de las solapas con la mano izquierda y con la derecha le di un golpe con el puño bien cerrado. El intruso fue dando pasos para atrás hasta caer en el fondo del salón en las piernas de Conchita Mantecón y de Carmen Rocés que estaban sentadas. Ello recordaba los pleitos en los filmes de vaqueros donde actuaba Tom Mix.

Ante semejante escena, Pablo Neruda me dijo: “¡No sé qué admirar más, si la lealtad a tus amigos o la fuerza de tu puño!” No pasó a mayores el incidente, pues casi todos los concurrentes eran mis amigos y las señoras que, sorprendidas, recibieron en sus piernas, a ese lamentable bulto humano, eran la esposa de José Ignacio Mantecón —que ayudó a poner en orden nuestros archivos históricos— y Carmela Rocés esposa de Wenceslao, profesor alterno de Unamuno en la cátedra de Filosofía Moral, impartida por ambos en la Universidad de Salamanca. Rocés, por su lado, tradujo al español, por primera vez, *El Capital* de Carlos Marx, publicado por el Fondo de Cultura Económica. Mantecón y Rocés —se entiende— eran trasterrados españoles.

Me topé con Octavio en 1951 en Ginebra. Paz asistía al encuentro anual que tenían en distintas ciudades europeas cada verano los más eminentes intelectuales de ese continente. Brillante y creador como era Octavio, sin embargo, aún no se había consagrado universalmente y sólo fue invitado a ese encuentro en calidad de observador.

Entre algunos de los asistentes a esa cumbre se hallaban: Martín Heidegger, Jules Romains, Jean-Paul Sartre, Roger Garaudy, José Ortega y Gasset y muchos otros más. Yo era miembro de la delegación mexicana acreditada en Ginebra ante el Consejo Económico y Social (Ecosoc) de las Naciones Unidas, pues me había comisionado la Nacional Financiera a la Secretaría de Relaciones para tal efecto.

El entonces senador Adolfo López Mateos suplía como presidente de nuestra representación al maestro Pedro de Alba por haber sido llamado éste a México. La delegación mexicana estaba integrada por Raúl Ortiz Mena, Rubén González Sosa, Emilio Calderón Puig y yo.

Una noche nuestra delegación ofreció una recepción a las otras 17 integrantes del Ecosoc. El presidente de la nuestra —el senador Adolfo López Mateos— pidió a los representantes mexicanos recibir a los invitados, junto con nuestras respectivas esposas. Así lo hicimos. Por desgracia para mí ese mismo día y a esa hora tocaba su intervención a José Ortega y Gasset en el encuentro de esos geniales europeos. Yo quería escuchar a don José, y como no pude asistir, a Pepe Herrera Petere —refugiado español en México y también traductor durante los veranos en las Agencias Auxiliares de la ONU radicadas en Ginebra—, debo haber podido conversar gran parte de una mañana con el filósofo español en el Hotel Du Rhone ubicado a orillas del lago Lemán. Ya habrá ocasión para fraguar una reseña compendiosa de tal entrevista.

Asistente como observador a tan destacado encuentro, Octavio ya tenía gran vinculación con varias personalidades allí reunidas. Una de ellas era el gran poeta francés Paul Eluard, quien más tarde obtuvo el Premio Nóbel y con el cual comimos unas semanas después en París, junto con David Alfaro Siqueiros.

Octavio radicaba en la Ciudad Luz y era tercer secretario en nuestra misión, a cuyo cargo se hallaba el embajador Federico Jiménez O’Farril. La ruta ascendente de Octavio no se detuvo, y años más tarde se desempeñó como director del Servicio Diplomático con rango de ministro consejero y después como embajador con sede en la India.

De regreso de Ginebra a la Ciudad Luz, convencí a Octavio de que *rompiera el hielo* con Siqueiros y, sin ningún rencor de uno y otro, almorzamos juntos en un extravagante y alargado restaurante parisino, cuyo menú estaba dibujado en la angosta pared final de tan largo salón. A los clientes no se les daba carta alguna, sino unos anteojos de largavista para leer desde su respectiva mesa el menú inscrito en la pared. Comimos y bebimos con tanta abundancia como con cordialidad. El tema recurrente abordado fue México, su pasado y su futuro, que siempre obsesionó a Octavio y que lo manejaba, no con tono apodíctico sino dubitativo, estilo de pensar y hablar que complacía a Paul Eluard, invitado por Octavio a comer con nosotros.

El dogmatismo vigoroso o, si se prefiriere, candoroso, con que David sostenía su ideario, parecía ablandarse con el género interrogativo o socrático empleado por nuestro poeta en su charla. Fue aquella una gran tarde en que la plática fungió de eficaz alka-seltzer para digerir tan abundante comelitona.

Marie José

Encontré a Octavio un decenio después en Nueva Delhi. Fue cuando llegué a la India como miembro de la comitiva que acompañaba al presidente López Mateos en su gira por esa región del mundo, en atención a las invitaciones que le hicieron el presidente Makapagal de Filipinas; Sri Nehru, primer ministro de la India; el emperador Hiroito de Japón y el presidente Sukarno de Indonesia.

En los días que estuvimos en la India conviví con Paz, quien ya ostentaba el cargo de embajador de México en ese país. Su cancillería y domicilio privado estaban instalados en un hotel que no correspondía por cierto al rango que México tenía ya entre los países agrupados en la ONU. El presidente López Mateos así lo advirtió y dispuso lo procedente para que la Embajada tuviese su residencia propia, modesta pero digna.

No olvidaré la confianza que Octavio me hizo en aquel viaje, roto ya todo el ligamen que lo había atado a Elena Garro. Estaba enamorado perdidamente de la esposa del agregado militar, adscrito a la Embajada de Francia en Nueva Delhi. Me confió Octavio que también su amor era correspondido por completo y que ello creaba un problema potencial que habría de estallar más pronto que tarde. Por fortuna, según lo supe meses después en México por amigos comunes, el conflicto no llegó a mayores consecuencias, toda vez que el discreto agregado militar francés optó por pedir a su gobierno su retiro de Nueva Delhi, que logró sin ser acompañado de su antigua esposa.

El Octavio adolescente que conocí en la Prepa Chica y el Octavio postadolescente que tanto traté en la Facultad de Filosofía, compensó el

déficit amoroso que le dejó la separación de Elena con la simpatiquísima y comprensiva Marie José, quien mucho alentó la creatividad intelectual de Octavio y le dio una felicidad creciente durante siete lustros, hasta la muerte de ese gran pensador que era nuestro compatriota.

Los sucesos sangrientos provocados por el movimiento estudiantil en 1968 condujeron a Paz a renunciar a la Embajada y se reintegró de lleno a su actividad intelectual y creadora. Con intervalos largos de varios meses, Octavio acabó por residir en México. No ostentaba cargo oficial alguno. Ello le dio, sin inhibición ni coacción directa o lateral, la libertad a su palabra, la que siempre había venido buscando y por la que siempre luchó.

Estos últimos cinco lustros han sido no sólo de intensa creatividad sino de proficua cosecha. La falta de atadura o de ligamen directo u oblicuo con el Estado, le han dado a Octavio la fecunda espontaneidad a su obra estética, tanto en la poesía como en el ensayo. También en el análisis político.

Como pocos de los grandes escritores de nuestro tiempo, Paz se ha liberado también de esa presión invisible, y a veces visible, del hiperdoctrinario de izquierda quien siempre cree, con penosa ingenuidad, que trae en sus manos la fórmula salvadora del género humano con su mera aplicación filosofante y dogmática. Y esto lo digo reconociendo que Paz fue el primer filocomunista que denunció la impostura coercitiva del estalinismo desde fines de los treinta.

Por eso Octavio ha tenido que enfrentarse, con entereza, a uno de los problemas más angustiosos de nuestro tiempo: el de la falta de tolerancia frente a la opinión ajena.

Diríase que cada quien circula por allí como supuesta cabeza pensante, pretendiendo tener en el puño —muchas veces el izquierdo— la esencia misma de la verdad. Cualquier heterodoxia frente a ese contenido se convierte en crimen gracias a la automática condena del nuevo inquisidor. Por supuesto que tan zoológica actitud no es exclusiva del beato de la extrema izquierda: la comparte alícuotamente el cavernario de la extrema derecha, quien ante la más tímida exigencia de justicia distributiva prefiere la fácil acusación de *criptocomunista* a quien tal cosa postula.

La libertad intelectual es acaso el signo más distintivo del hombre y a menudo él mismo se encarcela cuando adopta con empecinamiento —en especial si es joven— una ideología en apariencia redentora de todo cuanto aflige y ha aquejado a la humanidad por centurias y milenios. La ideología deviene así muralla de prisión o de convento intraspasable, so pena de incurrir en defección o apostasía. Atrás de ese conflicto se advierte la diferencia esencial que hay entre el ideólogo dogmático y el verdadero intelectual, como es Paz.

Haré una digresión sobre tal diferencia, que a Paz le interesaba tanto establecer. Ella consiste en que el primero intenta explicar una realidad vasta y compleja mediante su propia y esquemática ideología, al punto de que todo cuanto no quepa en ella es para él mera fantasía, aunque la realidad esté presente y asediante, de bulto y golpeándole la nariz. Sí: el hiperideólogo niega todo cuanto no le gusta, en lugar de intentar explicárselo. Lo único válido para él es su esquema, el estrecho tramado de la retícula de su doctrina a través de la cual justifica, de manera casi religiosa, su motivación existencial tal como si fuese un evangelio impoluto o un catecismo dogmático intocable. Desde el punto de vista moral podría ser válido en algunos casos, pero no desde el intelectual. Pienso, entre otros, en Valentín Campa, un sublime equivocado.

Por allí también pululan los hotentotes de la extrema derecha. Son eso: meros hotentotes. No piensan, sólo blasfeman. Y su falta de hábitos intelectuales y su ceguera mental los conduce a ver moros con hoces y martillos en todas partes. Se trata de un síndrome siquiátrico de manía persecutoria. No se trata, por supuesto, del conservador civilizado e ilustrado, tan útil dentro de toda comunidad.

En el espacio central que en ese debate dejan unos y otros —ajenos a toda vocación de razonar—, se halla el intelectual no comprometido con ninguna ideología sino con esta tetralogía concreta: la búsqueda de la verdad; la entrega a la creatividad estética; la lucha tenaz por la justicia distributiva; y el afianzamiento de la identidad nacional.

Si no es un cosmopolita apátrida es un patriota provisto de conciencia internacional, y el único compromiso que debe tener —si de veras es

intelectual o poeta pura sangre, como la de los caballos de carreras—, es el que lo ate de modo indisoluble a su patria. Quiera o no, de ella pende y depende y, si la desconoce, acaba por descastarse. Es decir, el único ismo capaz de dar legitimidad al orgullo de un intelectual o poeta de casta, es su patriotismo.

La razón es bien sencilla: el que lucha por su patria, sobre todo si ésta es débil, nunca se equivoca. En cambio, puede sufrir un espejismo quien combate por otras patrias al creer que así ayuda a salvar a la suya: a fin de cuentas advertirá que está engordando caldos ajenos, cuando el caldo mexicano es y ha sido muy delgado.

Todo lo anterior es a propósito del penoso espectáculo que dieron algunas corrientes de la llamada izquierda mexicana al practicar de manera simbólica la antropofagia con el cuerpo de Octavio Paz, un mexicano provisto de nombre universal conquistado a la buena, cuyo delito no fue sino decir lo que sabíamos todos: que la lucha Este-Oeste había sido trasladada a nuestro hemisferio desde hace más de tres decenios por Fidel Castro.

Paz, sin duda el pensador más conocido por la mayoría universitaria de cualquier parte del mundo, no dijo en su discurso pronunciado en Frankfurt hace años nada distinto de lo que se consigna en el articulado del anteproyecto del Acta de Contadora: que había instructores comunistas extranacionales dando asistencia militar al gobierno nicaragüense, del mismo modo que en los países limítrofes a Nicaragua había bases militares con pertrechos, soldados y marinos norteamericanos en número creciente.

Que Octavio no haya sido lo suficientemente enfático para destacar lo segundo frente a lo primero, no lo convierte en reo de entreguismo antipatriótico ni de yancofilia a ultranza, aunque a menudo se le haya acercado a Paz el ex embajador Gavin para ser fotografiado junto con el poeta. ¡Mañoso el señor Gavin! ¡Ya quisiera ser las suelas de los zapatos de nuestro ilustre compatriota!

No es de temer que alcancen el poder los grupos que incendiaron la efigie de Octavio Paz durante una demagógica manifestación en las

calles de la Ciudad de México. Ello no será posible, porque el antídoto contra el comunismo en México no lo representa el garrote policiaco, ni la bala terrorista de derecha, ni la cárcel liberticida, ni el silenciamiento de la fluida circulación de las ideas en la prensa y en el libro, la radio y la televisión así como en la plaza pública.

A escala nacional, el contraveneno más eficaz contra el comunismo consiste en convertir en activos compradores —en una economía de mercado—, a las clases asalariadas más débiles en lo económico, lo social y lo cultural. Pero ello, no en forma retórica o confinada a lo verbal, sino reflejada en hechos tangibles que el pueblo registre todos los días con el talento concreto y pragmático que posee. Ya lo sabemos: las palabras no son vitaminosas y carecen de proteínas.

A escala universal, el mejor antídoto contra el comunismo consistiría en que los Estados Unidos tomaran, desde luego, la bandera del desarme general y completo y el estandarte de la organización de la paz a fin de canalizar, hacia el fomento del desarrollo de los países atrasados, los recursos financieros crecientes gastados en armamentismo.

Este año Estados Unidos eroga más de 300 000 millones de dólares y la Unión Soviética y las otras potencias alrededor de 500 000 millones de dólares. Pero como el valiente Gorbachov, provisto de alfiler verbal, desinfló el globo del comunismo dictatorial porque hacía inoperantes las instituciones marxistas —declaración que impidió sacrificar a una cuarta generación con el subconsumo y el liberticidio—, la guerra Este-Oeste se extinguió, como le hubiese sucedido a nuestro planeta, al igual que una pompa de jabón en el espacio si hubiera estallado la Tercera Guerra Mundial, esta vez atómica.

Norteamérica puede adquirir una grandeza histórica insospechada si se pone a la cabeza de la lucha mundial por el desarme general y dirige el club de los países ricos para emprender una enérgica promoción financiera destinada al desarrollo de los pueblos pobres del mundo al poner a disposición de éstos —desde luego el extraordinario acervo científico y tecnológico que ha logrado—, los fabulosos bienes de consumo que almacena y los colosales recursos financieros de que dispone para invertirlos

en el desarrollo de los países pobres a efecto de extinguir la maldita plaga del desempleo.

Por supuesto que un compromiso paralelo –cumplido en forma honorable– deberían seguirlo las otras potencias industrializadas fabricantes también de armamento. La propia ex URSS se había comprometido a ello, cuando declaró Gorbachov la inoperabilidad del *panestatismo* económico y antidemocrático para generar abundancia de satisfactores materiales y culturales. Estos recursos podrían destinarse a impulsar la modernización de muchos pueblos del mundo que todavía son nuestros contemporáneos primitivos. Sólo así se extinguiría la pobreza, tan antiética como antiestética, tan fea como inmoral. Y, sobre todo, tan anti-técnica desde el punto de vista económico: si no hay inversión de dinero fresco para multiplicar los empleos, no acudirán compradores al mercado que reciclen los efectos de la inversión productiva y reduzcan el 85% de la población mundial que vive en la pobreza.

Urge probar que Talleyrand no tenía razón cuando dijo, en escandaloso lenguaje belicista, que “las bayonetas no se hicieron para sentarse en ellas”. Por eso el dilema actual consiste en algo bien simple: o destruimos las bayonetas nucleares, o éstas destruyen a la especie humana.

Parece haberse llegado a una etapa histórica en que lo utópico no es la paz sino la guerra: ésta dejaría sin sitio, sin lugar, sin *tropos* a la humanidad.

Y hasta donde nos consta, es la humanidad el único ser viviente cognoscitivo del Universo. Es la autoconciencia de todo lo existente, porque sabe –a través de los ahora más de seis mil millones de habitantes que pueblan nuestra morada– que el mundo existe. Si todos nosotros desapareciéramos, nadie se enteraría que el planeta Tierra estalló en el espacio, ni se sabría nada de nada e iríamos del Cosmos al Caos griego.

Si hubiesen entrado la ex URSS y los Estados Unidos a esta incruenta competencia deportiva, impregnada de humanismo –acaso menos utópica que la misma guerra atómica–, cada pueblo pobre del mundo habría percibido cuál de los dos sistemas poseía mayor eficacia productiva y reproductiva destinada a satisfacer las siempre aplazadas necesidades de los pueblos, tanto las materiales como las culturales.

Este haz de ideas construían los temas básicos que daban calor a mi amistad con Octavio.

He aquí una digresión ligada oblicuamente a Octavio Paz. Cofundador como fui en 1944 del Instituto Mexicano Ruso de Relaciones Culturales junto con Alfonso Reyes, Manuel Sandoval Vallarta, Ricardo J. Zevada, Eduardo Villaseñor, Luis Chávez Orozco y otros mexicanos destacados en el campo de la ciencia y de las humanidades, el presidente Díaz Ordaz me designó 20 años después embajador de México en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Estuve más de dos años en ese país.

Mi llegada a la URSS iba presidida de un afán inequívoco de que fuese cierto todo cuanto había yo leído desde muy joven en torno a los cambios fundamentales socioeconómicos y culturales realizados por la Unión Soviética. No me precipité para juzgar con adversidad cuanto iba observando aunque esto se apartaba de los sueños ideológicos de mi juventud. Pero cada día transcurrido, me ofrecía una versión contraria a cuanto esperaba ver.

Lo que más me impresionó fue que una revolución tan profunda como la iniciada por Lenin en 1917 no hubiese sido capaz de crear un nuevo tipo de hombre, digamos el *homo soviéticus* que reflejara en su conducta diaria el hondo sentido de solidaridad humanista preconizado por la ética socialista de Marx. Las virtudes del pueblo ruso —como las del pueblo mexicano y las del pueblo español, tan provistas de calor humano—, no son atribuibles al inductrinamiento marxista sino al modo de ser colectivo de un pueblo, como el esclavo, las que no han podido cambiar a pesar de que el Estado controló el conjunto de medios e instrumentos, aptos para formar, conformar y reformar el modo de ser de un pueblo. A pesar de ello no se alteró lo que algunos escritores llaman el alma rusa.

A mi regreso a México en 1967 traía rota la ilusión de todo cuanto significaba para mí la Unión Soviética en el mundo contemporáneo. Sentí que debía mantener un discreto silencio en relación con mis experiencias en ese país y no deseaba ni deseo coincidir con escritores de no pocos países, cuyo oficio, cada vez más rentable, consiste en propagar un anticomunismo profesional.

Sin embargo, no creo incurrir en una infracción al buen gusto si digo lo que afirmé hace 30 años a mis cercanos amigos de izquierda –jóvenes o maduros– que *la Unión Soviética no constituía una esperanza para la humanidad*.

Tal afirmación la hice coincidiendo con Octavio Paz en la evolución de su pensamiento político, después de cuatro lustros de haberlo dicho él con intrepidez ante la furia cainita de sus detractores. Por ello condeno con la mayor vehemencia la actitud sectaria de algunas corrientes de aquí y de fuera que denostan a Octavio Paz por su desestima a la URSS.

Y por ello anticipo ahora algo de lo dicho por Paz en la comida que me ofreció el afectuoso Carlos Abedrop por haber discernido a mi favor la Asamblea de Representantes del DF la Medalla al Mérito Ciudadano entregada en Los Pinos por el entonces jefe del Estado, Salinas de Gortari.

En lo conducente, dijo así Paz en la coyuntura citada:

Ninguno de nuestros Jefes de Misión enviados a la Unión Soviética desde que en 1925 se estableció la relación bilateral entre ambos países, había expresado –al regresar a México– la verdad del *socialismo real* y su respectiva decepción acerca del mal funcionamiento de las instituciones soviéticas. Que sólo yo había expresado mi desencanto sin ambigüedades ni temor de enfrentarme a la iracundia de una izquierda dogmática y violenta.

Un diferendo surgido entre Octavio y yo en México –su naturaleza no hace al caso aclarar– provocó un aislamiento de varios años. Fue lamentable. Pero la concordia renació entre nosotros, a causa de una invitación hecha por el finísimo Juan José Bremer para cenar con su esposa Anita en su casa de la plaza coyoacanense La Conchita, junto con Marie José y Octavio. Pedí a Juan disculparme, ya que había un penoso distanciamiento entre Octavio y yo. Mi presunto anfitrión respondió que lo sabía, pues el propio Octavio se lo había dicho, no sin pedirle a Juan nos reuniera. Ante ello, acepté gustoso y fui con mi esposa a la residencia de los Bremer. Asistieron los Moya y los Muñoz Ledo, los Cuevas y algunos matrimonios más que no recuerdo.

Comimos y bebimos más que en aquel alargado restaurante cercano a la Sorbona. Sólo que en el hogar de los Bremer nos amanecemos. Abusé de la palabra con sentido festival y tal vehemencia al expresar mis tesis y teorías, que en varias ocasiones Octavio dijo a mi esposa, cogiéndola del brazo: “Exige a Pepe que escriba todo lo que está diciendo para que no se pierda en una plástica”; e insistía: “¡Exígeselo!”

Eso habrá ocurrido hace más de un cuarto de siglo y desde entonces Octavio y yo nos veíamos con relativa frecuencia en mi casa de Santa Catarina, en cuya plaza caminamos muchas noches para bajar la cena, tal como hicimos veinte años antes al conversar en la parte trasera del Palacio Nacional, donde el presidente Calles ordenó construir el edificio de la Contraloría de la Federación. Pero quedaban todavía restos del Jardín Botánico que mandó sembrar Maximiliano en los años sesenta del siglo pasado en ese sitio, peripatéticamente, Octavio y yo discutíamos –con calor pero con buena fe–, las ideas y opiniones de uno y otro en torno a las distintas formas de la realidad nacional y universal.

En ocasiones posteriores nos reunimos con amigos. Por ejemplo en la escultórica mansión de Abraham Zabludovsky –uno de los mejores arquitectos del presente– en cuyos espaciosos salones se sirvió una cena a Juan Rulfo por el homenaje que el director de Bellas Artes –Juan José Bremer– había organizado al escritor jalisciense.

Varias mesas de ocho personas estaban dispuestas para alojar a los invitados, en una de las cuales se veían –juntas– las tarjetas con los nombres del director del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) –Bremer– y el de Paz. En una más se hallaba mi nombre. Pude advertir así el contrariado rostro de Octavio, quien tomó su tarjeta con la mano y se sentó en otra mesa. Juan me explicó después que Octavio se hallaba molesto con él –con Juan– porque en la serie de homenajes a creadores ilustres que venía organizando el INBA, Rulfo fue el primero en recibirlo. ¡Pasioncillas menores que solía abrigar el corazón de Paz!, ¡el Gigante!

En otra ocasión fuimos invitados de Olga y Rufino Tamayo por celebrar éste sus ochenta años. Tanto Marie José y Octavio como otras personas y yo, cantamos viejas canciones oaxaqueñas, no sin destacarse –ya

entonces— la voz atiplada y senil de Rufino Tamayo, quien si aún viviera ajustaría al centenario.

Cuando Octavio cumplió siete decenios de proficua vida, conversamos sabroso. Transpiraba felicidad por todos los poros de su piel, acaso abrigaba la seguridad de su creciente grandeza, reconocida al fin a escala universal. No había recibido todavía el Premio Nobel. Fue aquel día preciso en que habría de ser Octavio objeto de un homenaje multitudinario, promovido por el presidente De la Madrid al “Orgullo de México” como calificaba desde entonces a Octavio ese mandatario. El único orador en tal evento fue Carlos Fuentes, cuya apología y análisis de la obra paceana la escribió y leyó con notable perfección.

Sor Juana Inés de la Cruz

Viejo estudioso del Siglo de Oro de las letras españolas y conocedor de nuestras letras clásicas, la figura de Sor Juana la escrutó Octavio a fondo durante años hasta producir su obra maestra en este campo. Los elogios prodigados con justeza y justicia no los opacó una furiosa embestida lanzada en su contra.

A propósito del ataque sin precedente lanzado contra Octavio Paz por el más alto prelado de la Iglesia —el cardenal Rivera—, en relación con la fascinante e inquietante figura máxima de las letras novohispanas —Juana Ramírez de Asbaje— se creó un cálido ambiente verbal en nuestro mundo intelectual reflejado en la prensa durante varias semanas a fines de los años ochenta y primeros noventa del pasado siglo XX. Conviene precisar algunos de los puntos de la controversia.

Octavio Paz fraguó una décima que desagradó a un sacerdote cuyo nombre no hace al caso mencionar. Éste, doctor en derecho canónico del Colegio Piolantino de Roma, fue calificado por Paz como un “buey con diploma”, a lo que el propio canónigo respondió que “Paz era un feligrés de su rastro, junto con otros bueyes”.

Sin tono moralista Octavio había aludido al lesbianismo de Sor Juana como lo habían hecho desde hace mucho tiempo expertos en crítica

literaria de éste y del otro lado del Atlántico; el más sobresaliente de éstos, es sin duda el filósofo y siquiatra alemán Ludwing Pfandl, uno de los cuatro o cinco discípulos más cercanos de Freud. Nació en 1881 en una familia judía y el nazismo lo llevó a vecindarse en España en 1933.

Sabedor de que el método psicoanalítico es muy eficaz como instrumento auxiliar de la crítica literaria y profundo hispanista como era Pfandl, se lanzó sin reposo a estudiar la obra de nuestra monja jerónima. Lector incansable de los clásicos españoles del Siglo de Oro, estudió a Santa Teresa de Jesús y pudo reconstruir el marco histórico que le tocó vivir a Sor Juana y las relaciones personales que tuvo la genial poeta, nacida en 1651 de padres españoles en San Miguel Nepantla.

Octavio Paz recuerda que Sor Juana tenía tez blanca con un par de ojos negros que reflejaban su portentosa inteligencia. Estudia las primeras letras y a los tres años ya sabía leer y escribir, al punto de suplir en la cátedra a su misma maestra con notoria ventaja e ir aprobando los grados siguientes gracias a la curiosidad intelectual que tenía por todas las materias académicas.

A los ocho años sus padres la encargan con algunos parientes en la Ciudad de México, donde prosiguió sus estudios en el convento de San Jerónimo. Cumple trece años y su fama de erudita se va extendiendo en diversos ámbitos de la capital de la Nueva España.

Su celebridad llega a tal punto, que incluso es invitada a vivir en la corte del Palacio Virreinal por el recién llegado Antonio Sebastián de Toledo, el nuevo virrey marqués de Mancera y su esposa. Gobernaron nueve años, de 1664 a 1673. Durante ese lapso Juana Inés llega a la pubertad y se hace una joven en exceso atractiva, tanto por su figura como por su talento deslumbrante. Se convierte en la favorita de la Virreina y le escribe muchos poemas a la hermosa Laura, impregnados de erotismo, los que habría de escudriñar siglos más tarde Pfandl con la lupa del psicoanálisis.

Durante los 44 años que vivió Sor Juana, seis virreyes gobernaron la Nueva España, tres de cuyas esposas le asignaron el papel de favorita de la Corte: nueve años con la ya citada marquesa de Mancera; seis años

con la condesa de Paredes, consorte del virrey Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, conde de Paredes, quien ejerció el poder de 1680 a 1686; y sólo cuatro años con la condesa de Gálvez –la Divina Lysi, como la llamaba Sor Juana en sus poemas–, esposa del virrey Gaspar Sandoval y Mendoza, conde de Gálvez quien rigió a la Nueva España de 1688 a 1696.

Sor Juana no vivió en el Palacio los seis años de ese virreinato porque en 1692 azotó a la Ciudad de México toda suerte de calamidades. Sus tres gozosas estancias en la corte, no se prolongaron los 26 años que sumaron los tres virreinos citados sino que se redujeron a 22.

Por ello cambió en forma radical la vida de Sor Juana. Abandonó las comodidades de Palacio, y actuó como auxiliar de las monjas del Convento de San Jerónimo, víctimas también de la peste y del hambre. Sor Juana entendió que su misión consistía en torturarse y destrozarse con el látigo la espalda y el cuerpo entero hasta morir –como lo hacían las monjas de su cofradía– lo que ocurrió en 1693 cuando Sor Juana ajustaba los 44 años. Decidida y con recio carácter, trocó el placer por el dolor.

Para la Iglesia no fue prudente sacar a luz tan escabroso tema por Octavio Paz, sin embargo el lesbianismo de Sor Juana en nada demerita la altísima calidad de su poesía.

Otra vez platicué con Octavio cuando participamos en una mesa redonda, difundida por Televisa donde se trataría el tema de la Ciudad de México desde la precolonia hasta el presente. Cada uno de los seis invitados habría de exponer las distintas etapas y transformaciones que sufrió la vieja Anáhuac hasta nuestros días. Se me reservó el tema de los cambios morfológicos de nuestra ciudad desde el siglo XVIII al XX. Acepté. Debía exponer el tema en sólo quince minutos, ayudado de planos ilustrativos.

La última vez que vi a Octavio fue en abril de 1994 en la casa de Carlos Abedrop. Viejo partidario de mi candidatura a diputado por la oposición, Carlos me ofreció una comida por haber recibido en Los Pinos la Medalla al Mérito Ciudadano de manos del presidente Carlos

Salinas, otorgada por la Asamblea de Representantes del Distrito Federal por cuanto hubiere yo hecho a favor de la ciudad capital; en especial por el plan autofinanciable de rescate histórico, arquitectónico y urbanístico del Centro Histórico de la Ciudad de México, propuesto por mí a la opinión pública capitalina en 1964, a la que desde entonces alerté para impedir la destrucción progresiva de su antiguo rostro colonial pero sin hacer obra de utilería ni de falsificación.

Al ágape asistieron Octavio Paz, José Rogelio Álvarez, Pepe Campillo y su hijo José Ignacio, Carlos Slim, Manuel Senderos, Raúl Salinas Lozano, Jacobo Zabłudovsky, Javier Moreno Valle junto con los doctores José Luis Ibarrola, Isaac Masri, Rodolfo Echeverría Ruiz, Pepe Carral, Adrián Lajous y mis hijos Renato, José y Gabriel.

La comida la organizó Carlos Abedrop en su casa y como anfitrión suplicó a Paz que actuase de maestro de ceremonias y que pidiera a cada uno de los asistentes relatar cómo me habían conocido. Así lo pidió Octavio a los comensales. Éstos explicaron, en breves y afectuosas intervenciones, cómo se estableció nuestro primer contacto.

En su intervención, Octavio recordó nuestra condición de condiscípulos en la Prepa Chica y el trato cotidiano y fraternal que teníamos en la Facultad de Filosofía y Letras, no sin advertir su deseo de subrayar algo que a él parecía valioso y contrastante.

Después de ello, formuló Octavio un canto casi poético al significado de la amistad, vivencia tan profunda y cercana al amor. ¡Lástima que no se hayan grabado sus palabras ni tomado un video de esa comida generosamente ofrecida por Carlos Abedrop. También se habrían conservado los 24 discursos pronunciados en tan bien servida y hospitalaria mesa!

Octavio, sin embargo, olvidó algo que debo recordar ahora. En 1930, al volver don Jesús Silva Herzog de Moscú como representante nuestro en la URSS, dictó un breve ciclo de conferencias en la biblioteca de la Secretaría de Hacienda sobre la Unión Soviética. Fueron dichas con gran veracidad y debe andar por ahí algún ejemplar de la edición respectiva donde la URSS no queda muy bien parada.

La comida ofrecida por Carlos Abedrop tuvo lugar antes de radicar yo desde enero de 1995 en este paraíso selvático que es Coatepec, enclavado en plena y fértil sierra veracruzana.

Célebre duelo

No es inadecuado recordar aquí cómo los rencores de familia a menudo se transmiten, muy cultivados, de generación en generación. Todo olvido del real o supuesto agravio sufrido por alguno de los pugnaces clanes familiares, hace recaer sobre el miembro olvidadizo un sentimiento de culpabilidad. Los demás creen que hay que refrendar —día a día— el rencor para que no se extinga.

Tal cosa viene a cuento porque durante el siglo XIX hubo un célebre duelo cuyos protagonistas fueron, el abuelo de Octavio —Ireneo Paz— y Santiago Sierra, hermano del célebre don Justo, el educador.

El primero sostenía la candidatura presidencial del general Trinidad García de la Cadena como sucesor de Porfirio Díaz en su primer cuatrienio, y el segundo apoyaba la de Manuel González también para reemplazar a Díaz. El 25 de abril de 1880 Santiago Sierra publicó en su periódico *La Libertad* un artículo titulado “Un miserable que se llama Ireneo Paz”.

Hombres de pluma ambos, también lo eran de pistola. Y dirimieron la diferencia de sus criterios políticos al batirse en duelo. Éste lo concertaron los padrinos mediante la siguiente fórmula: los duelistas debían disparar y, si fallaban, volverían a intentarlo con distancia disminuida. El primer disparo hecho por ambos —cabe aclararlo— no fue dirigido al cuerpo del adversario. Los padrinos de Ireneo Paz (los generales Ignacio Martínez y Bonifacio Topete) sugirieron a los duelistas que con ese primer tiro debía darse por terminado el lance, porque ambos ya habían probado su valor respectivo. Pero los padrinos de don Santiago Sierra (los señores Jorge Hammecken y Eduardo Garay), exigieron que debía continuar el rito macabro para lavar el honor.

No hubo más remedio: uno y otro contendientes deberían avanzar unos pasos más y tirar de nueva cuenta. Santiago Sierra cayó muerto de certero balazo. Temerosos los padrinos de la corresponsabilidad que habían contraído por su intervención en el duelo, incurrieron en un feo gesto: tiraron el cadáver de don Santiago en la Plaza de los Gallos del pueblo de Tacuba. E Ireneo Paz, no obstante el pundonor y limpieza del encuentro, mucho lamentó haber sido el triste vencedor en dicho lance.

Don Santiago Sierra, hombre luminoso, era hermano del gran humanista Justo Sierra —que fue secretario de Instrucción Pública del presidente Díaz—, padre del internacionalista, ya fallecido, Manuel J. Sierra, y abuelo de la historiadora Catalina Sierra Casasús de Peimbert, mi querida amiga. El general Ireneo Paz, escritor, novelista y periodista fue padre del general Octavio Paz, quien militó y murió en las filas del zapatismo y cuyo hijo ha dado tanto lustre a las letras mexicanas.

Hará treinta y cinco años que, siendo amigo de Catita Sierra y de Octavio, apelé a la nobleza de sus sentimientos y a la escasa idoneidad que ambos tenían para prolongar, por una generación más, el rencor de las dos familias. E invité a Catita y a Octavio a comer en el Sanborns de la Casa de los Azulejos para que se conocieran y sellaran, con un pacto de amnesia, tan doloroso suceso, ya que una y otro poseían evidente respetabilidad intelectual y afinidad de ideas en más de un punto. Comimos juntos y ninguno de los tres habló de tan lejano y doloroso suceso. Desde entonces, Catita Sierra y Octavio Paz se hallan ligados por una amistad indestructible.

Durante el primer viaje que hice de Coatepec a México, supe por la prensa de la enfermedad de Octavio. Lo busqué en su casa ubicada cerca del Paseo de la Reforma, pero el encargado del domicilio de los Paz me informó que en diciembre se había incendiado la casa, sobre todo la parte de su biblioteca más estimada por Paz, junto con objetos artísticos que coleccionaba. Pedí al encargado me diera el domicilio del matrimonio, pero me dijo ignorarlo, sin embargo había oído decir que Paz estaba en un hospital, cuyo nombre no sabía.

El año pasado me telefonaron a Coatepec de la Presidencia de la República para invitarme al acto inaugural de la Fundación Cultural Octavio Paz. Y como ello se hizo a las doce de la noche de la misma víspera del acto –a las diez de la noche–, me fue imposible arreglar mi asistencia. Días después, hablé con Marie José por teléfono para explicar –apenado– mi ausencia, a lo que ella repuso que lo mismo había ocurrido con otros amigos, cuya lista dio a la Presidencia la propia Marie José. Los invitados llegaron tarde y ninguno de los señalados por ella estuvieron presentes. Le pedí saludar con mucho cariño a Octavio y repuso que dormitaba, después de una muy dolorosa curación.

El 31 de marzo último, día del cumpleaños de Octavio, hablé de nueva cuenta desde Coatepec con Marie José y le pedí dar en mi nombre un abrazo muy cordial a su marido. Ella me repuso con alegría: “dáselo tú por teléfono, está aquí cerca”, y le pasó a Octavio el auricular. Entre otras cosas le afirmé que yo, como sus amigos y hasta sus paisanos que no lo conocían, estábamos orgullosos del papel estelar que él significaba en la inteligencia universal, expresada en el campo de la filosofía, del ensayo literario, de la crítica estética y del análisis político. Con voz un tanto cavernosa me lo agradeció Octavio y me devolvió el abrazo que le di por vía telefónica.

Fue la última vez que lo oí. Mucho agradezco a Marie José haberle pasado el auricular a Octavio. Así tuve el último contacto con su marido, nuestro ilustre compatriota. Un mes después de la muerte de Octavio fui a México y di el pésame a Marie José, con quien platicamos mi esposa y yo casi tres horas.

Ese día buscaron a Marie José muchos amigos del ahora incompleto matrimonio.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu Gómez, Ermilo, *Sala de Retratos. Intelectuales y artistas de mi época*, con notas cronológicas y bibliográficas de Jesús Zavala; y dos retratos del autor por Octavio G. Barreda y Juan Rejano, Editorial Leyenda, México, 1946, 308 pp.
- Aguilar Mora, Jorge, *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*, México, Era, 1978, 226 pp.
- Al calor de la amistad. Correspondencia 1950-1984*, Octavio Paz, José Luis Martínez, Rodrigo Martínez Baracs (comp.), FCE, México, 2014, 219 pp.
- Alatorre, Antonio, *Estampas*, El Colegio de México, México, 2012, 138 pp.
- Anuario de la Fundación Octavio Paz 2001*, núm. 3, “Memoria del Coloquio Internacional ‘Por *El laberinto de la soledad* a 50 años de su publicación”, Fundación Octavio Paz, A. C., FCE, México, 2001, 245 pp.
- Aranda Luna, Javier, “El Afganistán de Octavio Paz”, *La Jornada*, Cultura, 1 de octubre de 2001, p. 3A.
- Aub, Max, *Diarios 1939-1952*, ed., estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, 1a. ed., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Memorias Mexicanas, México, 2000, 238 pp.
- _____, *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, Manuel Aznar Soler (ed.), Renacimiento, serie Memoria del Exilio, México, 2003, 561 pp.
- Basho, Matsuo, *Sendas de Oku*, Octavio Paz y Eikichi Hayashiya (eds.), Atalanta, Barcelona, 2014, 169 pp.
- Bellini, Giuseppe, *Quevedo nella poesia ispano-americana del '900*, Editrice Viscontea, Milano, 1967.
- Blanco Moheno, Roberto, “Bajo el signo del odio”, *Impacto*, núm. 1053, p. 11.

- Bousoño, Carlos, “Celebración de un cumpleaños”, *El martillo en el yunque*, con la colaboración del Ayuntamiento de Santander, Concejalía de Cultura, Asamblea Regional de Cantabria, Gobierno Regional, Consejería de Cultura, col. Árgoma, núm. 3, España, 1996, 101 pp.
- Campbell, Joseph, *Imagen del mito*, trad. Roberto R. Bravo, pról. Leandro Pinkler, Ediciones Atlanta, España, 2012, 624 pp.
- Cardoza y Aragón, Luis, *El río. Novelas de caballería*, 1a. ed., 1986, FCE, col. Tierra Firme, México, 1996, 898 pp.
- Cartas cruzadas. Octavio Paz/Arnaldo Orfila*, Jaime Labastida (ed.), Siglo XXI Editores, 2005, 265 pp.
- Castañón, Adolfo, “El poeta, la mujer y el visionario”, *La Onda*, 5 de (julio) agosto 1973, p. 7.
- _____, “Grandes poetas plagiarios”, *La Onda*, 25 de julio de 1973, p. 9.
- _____, *Arbitrario de literatura mexicana (Paseos I)*, Editorial Lectorum, México, 2002, 447 pp.
- _____, *La gruta tiene dos entradas (Paseos II)*, Editorial Vuelta, México, 1993, 252 pp.
- _____, *Recuerdos de Coyoacán*, Ditoria, México, 1998.
- Chacel, Rosa, *Poesía (1931-1991)*, Antonio Martí (ed.), Tusquets, Nuevos textos sagrados, No. 119, Barcelona, 1992, 119 pp.
- Chávez, Ignacio, *Epistolario selecto (1929-1979)*, ed. de Fabienne Bradu y Guillermo Sheridan, FCE, UNAM, SS, INCICH, El Colegio Nacional, México, 1997, 443 pp.
- Colina, José de la, Tomás Pérez Turrent, *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, col. Genio y Figura, Joaquín Mortiz, Editorial Planeta, 1987.
- Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959)*, Anthony Stanton (ed.), 1a. ed., Fundación Octavio Paz/FCE, col. Tierra Firme, México, 1998, 261 pp.
- Cortázar, Julio, *Cartas 1955-1964*, Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga (eds.), Alfaguara, Buenos Aires, 2012, 680 pp.
- _____, *Cartas 1965-1968*, 3. Aurora Bernárdez, Carles Álvarez Garriga (eds.), Alfaguara, Biblioteca Cortázar, Montevideo, 2012, 688 pp.

- Donne, John, *John Donne: selections from Divine Poems, Sermons, Devotions, and Prayers*, New Jersey, Paulist Press, 1990.
- Enciso, Froylán, *Andar Fronteras. El servicio diplomático de Octavio Paz en Francia (1946-1951)*, Siglo XXI, México, 2008, 360 pp.
- Fauchereau, Serge, “Les poètes surréalistes au Mexique et Octavio Paz”, *Critique*, núm. 523, París, diciembre 1990, p. 1007.
- Figueroa, Gabriel, *Memorias*, UNAM, México, 2005, 339 pp.
- Flores, Malva, *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista*, FCE, México, 2011, 373 pp.
- Fumaroli, Marc, “La obra de Paz está todavía sin descifrar”, *Letras libres*, marzo 2014, año XVI, pp. 38-40.
- Gallagher, Peter, *The life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, Tamesis Books, Londres, 1968, 296 pp.
- Gaos, José, *Obras completas, XIX. Epistolario y papeles privados*, Miguel León-Portilla (dir.), México, UNAM, 1999, 557 pp.
- García Bonilla, Roberto, “Hallazgo y tradición. La herencia de *Plural*”, *La Gaceta* del FCE, febrero, 2012, núm. 494, México, pp. 19-20.
- García de la Concha, Víctor, *León Felipe*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 1986.
- García Ponce, Juan, “Memorias del poeta”, *Plural*, vol. V, núm. 3, diciembre de 1976, p. 56.
- García Terrés, Jaime, *Reloj de Atenas*, Joaquín Mortiz, México, 1977, 294 pp.
- Garro, Elena, *Memorias de España: 1937*, Siglo XXI Editores, México, 159 pp.
- Gautier, Teófilo, *Historia del romanticismo. Seguida de los Recuerdos románticos y de Los progresos de la poesía francesa desde 1830*, trad. y notas Javier Núñez de Prado, con notas prologales de Emiliano M. Aguilera, col. Obras Maestras, Editorial Iberia, Barcelona, 247 pp.
- Gil-Albert, Juan, *Memorabilia*, Barcelona, Tusquets (Cuadernos Marginales), 1975.
- Gimferrer, Pere, *Lecturas de Octavio Paz*, Anagrama, Barcelona, 1980, 118 pp.

- González Torres, Armando, “Reyertas ejemplares”, *Nexos*, núm. 433, enero de 2014, México, pp. 88-90.
- González, Javier, *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*, FCE, Madrid, 1990, 240 pp.
- Guevara, Ernesto, “Cartas inéditas del Ché Guevara”, *Punto final*, suplemento de la edición núm. 19, Santiago de Chile, 1a. quincena de enero de 1967.
- Hugo, Victor, “Senior est Junior”, *Les Chansons des rues et des bois*, Gallimard, París, 1982.
- _____, *Ceuvres poétiques III*, ed. Pierre Albou y Gallimard, Pléede, París, 1964.
- Hurtado, Guillermo, “Octavio Paz. *El laberinto de la soledad* (1950)”, *México como problema, esbozo de una historia intelectual*, Carlos Illades y Rodolfo Suárez, UAM, Siglo XXI, México, 2012.
- Iturriaga, José E., *Rastros y rostros*, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, FCE, México, 2003.
- Jünger, Ernst, *El autor y la escritura*, 1a. ed., Stuttgart, 1984, trad. Ramón Alcalde, Editorial Gedisa, Barcelona, 1987.
- King, John, *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana. De Tlatelolco a “El ogro filantrópico”*, trad. de David Medina Portillo, FCE, México, 2011, 343 pp.
- Krauze, Enrique, “La soledad del laberinto”, *Letras Libres*, núm. 22, octubre de 2000, pp. 20-27.
- _____, *Octavio Paz. El poeta y la Revolución*, Random House, México, 2014, 302 pp.
- _____, “Octavio Paz. El poeta y la Revolución”, *Redentores. Ideas y poder en América Latina*, Debate, México, 2001, pp. 137-143.
- _____, *Redentores. Ideas y poder en América Latina*, Debate, Random House Mondadori, México, 2011.
- La poesía mexicana moderna*, antología, estudio preliminar y notas de Antonio Castro Leal, FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1953, 537 pp.
- Las moradas*, revista, director: Emilio Adolfo Westphalen; comité de redacción: Carlos Cueto Fernandini, Jorge E. Eielson, Enrique Itu-

- rriaga, Federico Schwab, Fernando de Szyszlo, serie Periodismo y Literatura, edición facsimilar, Universidad San Martín de Porres, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Psicología y Turismo, 8 tomos, Lima, 2002.
- Lawrence, D. H., *Complete Poems*, ed., intr. y notas Viviana de Sola Pinto y Warren Roberts, Penguin Book, 1994.
- León, Felipe, *¡Oh, este viejo y roto violín!*, 2a. ed., Visor, Madrid, 1981, 184 pp.
- Lomnitz, Claudio, “El ensayista en su centenario”, *Nexos*, núm. 433, enero de 2014, pp. 85-87.
- Ludwika Jarocka, Marja, “La influencia de la cultura sánscrita en *El mono gramático* de Octavio Paz”, *El concepto de divinidad en el hinduismo*, UNAM, México, 2003, p. 175.
- Maldonado, Gerardo, “Un saludo del joven Octavio Paz: Texto de la Guerra Civil”, *Armas y letras*, núm. 64, pp. 28-30.
- Mendiola, Víctor Manuel, *El surrealismo de Piedra de Sol, entre peras y manzanas*, FCE, col. Letras Mexicanas, México, 2011.
- Mensajes líricos de México*, pról. Djed Bórquez, sel. y notas de M. D. Martínez Rendón, Talleres Tipográficos de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, México, 1938.
- México actual. Galería de contemporáneos*, impreso por el editor Ireneo Paz en México en 1898, 425 pp.
- Moreno Villa, José, *Memoria*, Juan Pérez de Ayala (ed.), Residencia de Estudiantes de Madrid, El Colegio de México, México, 2011, 752 pp.
- Novalis, *Escritos escogidos*, Ernest-Edmund Keil y Jenaro Talens (eds.), Colección Visor de Poesía, Madrid, 2004.
- _____, *Himnos a la noche. Cánticos espirituales*, Trad., intr. y notas de Américo Ferrari, Pretextos, Barcelona, 2001.
- _____, *Himnos a la noche. Cantos espirituales. La cristiandad o Europa*, estudio, versión y apéndice de Alfredo Terzaga, Ediciones Assandri, Argentina, 1965.
- Papeles de son Armadans*, revista, año VI, tomo XXI, núm. LXII, dirigida por Camilo José Cela, mayo, Madrid, 1961.

- Paz Solórzano, Octavio, *Hoguera que fue*, Felipe Gálvez (comp.), Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México, 1986.
- Paz Flores, Ireneo, *Algunas campañas*, pról. Antonio Pi-Suñer Llorens, 1a. ed., El Colegio Nacional, FCE, Sección de Obras de Historia, México, 1997, 2 vols.
- Paz, Octavio, "Andando el tiempo", *Claridades*, 30 de abril de 1959, p. 2.
- _____, "Jorge Cuesta: Pensar y hacer pensar", *Letras libres*, México, núm. 58, octubre de 2003, pp. 40-41.
- _____, "La búsqueda del presente (Conferencia Nobel, 1990)", *La búsqueda del presente*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1991.
- _____, "La palabra edificante", *Revista de la Universidad de México*, vol. XVIII, núm. 11, julio de 1964, p. 15.
- _____, *Aquila e Sole?*, trad. Stefano Strazzabosco, AUIEO, Trento, 2003, 135 pp.
- _____, *Árbol adentro*, Seix Barral, México, 1987.
- _____, *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*, FCE, México, 2008.
- _____, *Crónica trunca de días excepcionales*, presentación y notas Antonio Saborit, UNAM, México, 2008.
- _____, *Fernando Pessoa, el desconocido de sí mismo. Antología*, UNAM, México, 2010, 117 pp.
- _____, *Jardines errantes. Cartas a J.-C. Lambert (1952-1992)*, liminar de J.-C. Lambert, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 2008.
- _____, *La hija de Rappaccini*, México, Era, 1990.
- _____, *La llama doble. Amor y erotismo*, Círculo de Lectores, Edición ilustrada, Barcelona, 1993, 217 pp.
- _____, *Memorias y palabras: cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*, Barcelona, Seix Barral, 1999, 425 pp.
- _____, *México en la obra de Octavio Paz. El peregrino en su patria*, Octavio Paz y Luis Mario Schneider (eds.), 1a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1987.
- _____, *México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y semblanzas*, Octavio Paz y Luis Mario Schneider (eds.), 1a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1987.

- _____, *México en la obra de Octavio Paz. Los privilegios de la vista*, Octavio Paz y Luis Mario Schneider (eds.), 1a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1987.
- _____, *Obras completas*, 1. *La casa de la presencia: poesía e historia*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1998, 619 pp.
- _____, *Obras completas*, 10. *Ideas y costumbres II: usos y símbolos*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1996, 714 pp.
- _____, *Obras completas*, 11. *Obra poética I*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 2001, 588 pp.
- _____, *Obras completas*, 12. *Obra poética II*, 1a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 2004, 775 pp.
- _____, *Obras completas*, 13. *Miscelánea I: primeros escritos*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1999, 430 pp.
- _____, *Obras completas*, 14. *Miscelánea II*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 2001, 428 pp.
- _____, *Obras completas*, 15. *Miscelánea III: entrevistas*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 2003, 752 pp.
- _____, *Obras completas*, 2. *Excursiones / Incursiones: dominio extranjero*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1998, 606 pp.
- _____, *Obras completas*, 3. *Fundación y disidencia: dominio hispánico*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1997, 418 pp.
- _____, *Obras completas*, 4. *Generaciones y semblanzas: dominio mexicano*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1995, 429 pp.
- _____, *Obras completas*, 5. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1998, 626 pp.
- _____, *Obras completas*, 6. *Los privilegios de la vista I: arte moderno universal*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1997, 389 pp.
- _____, *Obras completas*, 7. *Los privilegios de la vista II: arte de México*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 2003, 445 pp.
- _____, *Obras completas*, 8. *El peregrino en su patria: historia y política de México*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 2001, 599 pp.
- _____, *Obras completas*, 9. *Ideas y costumbres I: la letra y el cetro*, 2a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1995, 522 pp.

- _____, *Œuvres*, JC Masson (ed.), Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, París, 2008.
- _____, *Pasado en claro*, edición al cuidado de Adolfo Castañón y Ana María Cama, diseño de Vicente Rojo, México, 1975.
- _____, *Por las sendas de la memoria. Prólogos a una obra*, FCE, México, 2011.
- _____, *También soy escritura. Octavio Paz cuenta de sí*, edición de Julio Hubard, México, FCE, 2014, 124 pp.
- Peake, Mervyn, *Titus groan*, intr. Michael Moorcock, Penguin, 2007, 496 pp.
- Pereda, Carlos, *Conversar es humano*, El Colegio Nacional, FCE, México, 1991.
- Pessoa, Fernando, *Antología*, sel., trad. y prólogo de Octavio Paz, Álvaro Uribe (ed.), col. Poemas y Ensayos, UNAM, México, 1962, 106 pp.
- _____, *Sobre literatura y arte*, trad. del portugués Nicolás Extremara Tapia, Enrique Noguera Valdivieso y Luísa Trias i Folch; trad. de los textos ingleses Pilar Gollonet Fernández de Trespalacios, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- Peter King, John, *Sur. Estudio de la revista literaria Argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*, trad. de Juan José Utrilla, FCE, col. Tezontle, 1989, 268 pp.
- Piña Williams, Víctor Hugo, “Dionisio Ridruejo: quince años desde su muerte”, *Vuelta*, año XIV, núm. 167, octubre de 1990, pp. 60-61.
- Poesía en movimiento, México 1915-1966*, selecciones y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, pról. Octavio Paz, Siglo XXI, 1a. ed., 1966, 5a. ed., 1971, México, 476 pp.
- Polissotti, Mark, *La vida de André Breton. Revolución de la mente*, trad. de Gabriel Bernal Granados y Juan José Utrilla, 1a. ed. en inglés 1995, 1a. ed. en español, FCE, Turner, México, 2009.
- Poniatowska, Elena, *Leonora*, Seix Barral, México, 2011, 348 pp.
- Prévert, Jacques, *Spectacle*, Gallimard, Le Point du Jour, 1951.
- Revista *Contemporáneos*, I al XI, edición facsimilar, 1a. ed., FCE, México, 1981, 7 vols.

- Reyes, Alfonso, *Cuadernos*, presentación de Alicia Reyes, El Colegio Nacional, México, 2013, vol. 0 al 7.
- _____, *Obras completas de Alfonso Reyes*, tomo XXIV: *Oración del 9 de febrero; Memoria a la facultad; Tres cartas y dos sonetos; Berkeleyana; Cuando creí morir; Historia documental de mis libros; Parentalia; Albores; Páginas adicionales*, intr. José Luis Martínez (febrero de 1989), 1a. ed., FCE, col. Letras Mexicanas, México, 1990, 622 pp.
- Ribeyro, Julio Ramón, *La tentación del fracaso. Diario personal, 1950-1978*, pról. Ramón Chao y Santiago Gamboa, Biblioteca Breve, Seix Barral, Barcelona, 2003.
- Ridruejo, Dionisio, *Cuadernos de Rusia. Diario 1941-1942*, prólogo Jordi García, 2a. ed., Fórcola Ediciones, 2013.
- Rojas Guzmán, Eusebio, *Conversación con Octavio Paz*, Publicaciones Culturales, México, 1983.
- Rosales, Luis, *Obras completas*, t. VI, Trotta, Madrid, 1998, 768 pp.
- Rossi, Alejandro, “50 años: El laberinto de la soledad”, *Letras libres*, edición México, núm. 120, diciembre 2008, pp. 36-42.
- _____, *Obras reunidas*, FCE, México, 2005.
- Ruy Sánchez, Alberto, *Una introducción a Octavio Paz*, México, FCE, 2013, 167 pp.
- Sánchez Barbudo, Antonio, *Ensayos y recuerdos*, Editorial Laia, Barcelona, 1980.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *A tiempo y destiempo*, pról. Ramón Xirau, FCE, México, 2003, 616 pp.
- Schneider, Luis Mario, *México y el surrealismo (1925-1950)*, Arte y Libros, México, 1978.
- Sefamí, Jacobo, “Desde las grietas de la infancia: un fragmento de *Pasado en claro*, de Octavio Paz”, *Literatura Mexicana*, vol. XIV, núm. 1, 2003, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, pp. 139-160.
- Seligson, Esther, *A campo traviesa. Antología*, FCE, México, 2005, 419 pp.
- Sheridan, Guillermo, “Octavio Paz: cartas de Mérida”, *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 754, abril de 2013, pp. 105-144.

- _____, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, Editorial Era, México, 2004, 569 pp.
- Stanton, Anthony, "Vida, memoria y escritura en *Pasado en claro*", *Tradición y actualidad en la literatura iberoamericana*, Acta del XXX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, dirigido por Pamela Bacarisse, University of Pittsburg, Pensilvania, 1994, tomo I.
- _____, *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, El Colegio de México, FCE, México, 1998, 238 pp.
- _____, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz 1931-1938*, Conaculta, México, 2001, 107 pp.
- Szyszlo, Fernando de, *Miradas furtivas. Antología de textos 1955-2012*, ilustración de portada: *Paracas* de Fernando de Szyszlo, 1a. ed., 1996, FCE, col. Tierra Firme, Lima, 2012.
- Terres Latines*, revista de cultura y de amistad franco-hispano-americana, Instituto Francés de Estudios Latinoamericanos IFAL, director: Jean Camp, redactor: Roberto G. Escarpit, México, 1946.
- Tibol, Raquel, "Algunos entresijos de aquel golpe al Fondo de Cultura", *Proceso*, México, 7 de mayo de 2006, pp. 94-97.
- Torres Fierro, Danubio, "Con acento autobiográfico", *Reforma*, 11 mayo 2003, p. 9.
- _____, *Estrategias sagradas. La España catalana (1976-1979)*, Seix Barral, Los Tres mundos, Memorias, Barcelona, 2001, 160 pp.
- Ulcia, Manuel, *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 1999, 410 pp.
- Unger, Roni, *Poesía en voz alta*, trad. Silvia Peláez, revisión de Rodolfo Obregón, UNAM, Conaculta, INBA, México, 2006, 222 pp.
- Valmiki, *El Ramayana. Sundarakanda. Yuddhakanda, Uitarakanda*, tomo II, trad., estudio preliminar y estampa ramayánica de Juan B. Bergua, Clásicos Bergua, Madrid, 1963, 832 pp.
- Vargas, Rafael, "'Plural' y el anclaje de Paz en México", *Proceso*, núm. 1849, 8 de abril de 2012, México, pp. 62-64.

- Vázquez Salazar, Alfonso, *Consideraciones. Las tareas críticas de una nueva generación*, núm. 12, Nueva Época, publicación bimestral, ejemplar gratuito, febrero marzo 2012, STUNAM, México, p. 37.
- Vázquez, Felipe, “Un archipiélago de Signos: Salamandra de Octavio Paz”, *Cazadores de invisible*, antología personal, Fondo Editorial del Estado de México, Toluca, 2013, pp. 135-158.
- Verani, Hugo J., *Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931-1996)*, El Colegio Nacional, México, 1997, 674 pp.
- _____, “Reseña de *Las primeras voces del poeta Octavio Paz 1931-1938* de Anthony Stanton”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LII, núm. 1, enero-junio 2004, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, pp. 227-229.
- _____, *Octavio Paz: Bibliografía crítica (1931-2013)*, vol. 1, El Colegio Nacional, México, 2014, 170 pp.
- Villegas, Víctor, “Octavio Paz sí estuvo en Santo Domingo”, periódico *Listín Diario*, Santo Domingo, República Dominicana, 12 de mayo de 1998, p. 8A.
- Villoro, Luis, *México, entre libros. Pensadores del siglo XX*, FCE, El Colegio Nacional, México, 1995.
- _____, *Páginas filosóficas*, Universidad Veracruzana, México, 2010.
- Vox. Diccionario general ilustrado de la lengua española*, prólogos de don Ramón Menéndez Pidal y don Samuel Gili Gaya, 4a. ed. corregida y ampliada, revisión por Samuel Gili Gaya, 6a. reimp., Barcelona, 1979, 1711 pp.
- Womack Jr., John, *Zapata y la Revolución Mexicana*, trad. Francisco González Aramburo, Siglo XXI Editores, México, 1969.
- Wordsworth, William, *The Prelude. The Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*, Jonathan Wordsworth (ed.), Penguin Books, Londres, 1995.
- Xirau, Ramón, *Entre la poesía y el conocimiento. Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*, pról. Adolfo Castañón, sel. Josué Ramírez y Adolfo Castañón, FCE, México, 2001.
- _____, *Octavio Paz: el sentido de la palabra*, Joaquín Mortiz, México, 1970, 127 pp.

_____, *Otras Españas. Antología sobre la literatura del exilio*, sel. y advertencia Adolfo Castañón, El Colegio de México, 2011, 395 pp.

_____, *Poesía completa*, edición bilingüe, trad. Andrés Sánchez Robayna, FCE, UNAM, México, 2007.

Zambrano, María, *Un descenso a los infiernos*, pról. Adolfo Castañón, Cuadernos de Estética, Toledo, España, 1995.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

NO SE INCLUYEN NOMBRES DE PERSONAJES LITERARIOS
NI MITOLÓGICOS, TAMPOCO LOS QUE APARECEN EN LA PÁGINA
DE AGRADECIMIENTOS

- Abedrop, Carlos: 711, 715-717
Abelardo: 238
Abreu Gómez, Ermilo: 326, 326n,
694, 697, 699
Acevedo Escobedo, Antonio: 697
Acha, Juan: 527
Adán, Martín: 408
Agrippa, Cornelio: 233
Aguilar Camín, Héctor: 370
Aguilar Mora, Jorge: 338, 355,
355n
Aguilera, Emiliano M.: 449n
Aguirre, Francisca: 178n
Agustín, San: 232, 339, 539, 607
Akhenatón (Amenofis IV): 245
Alain, Émile-Auguste Chartier,
llamado: 171
Alatorre, Antonio: 369, 442, 446,
447n, 507
Alatorre [familia: Enrique y Yolanda,
Argel, Yoli y Silvia]: 46
Alba, Pedro de: 702
Alban, Michelle: 518, 519
Alberti, Rafael: 58, 59, 63, 146,
153, 164, 164n, 170, 202,
283, 377, 660-662
Albornoz, Álvaro de: 175
Albornoz, Concha de: 176
Alcalde, Ramón: 367n
Alcofibrás, M.: 46
Alejandro Magno: 107
Alemán, Ricardo: 677n
Alfaro Siqueiros, David: 694, 703
Alighieri, Dante: 384
Almela, Juan: 551, 528
Alquié, Ferdinand: 330
Altolaquirre, Manuel: 60, 157,
158n, 170n, 176, 376, 424
Alva Iztlixóchitl, Fernando de:
556
Alvarado, José: 186, 476, 694, 697
Álvarez Bravo, Manuel: 56, 699
Álvarez Garriga, Carles: 344n,
465n
Amaru: 246
Amerena, María: 695

- Amory, Yese: 528
 Anderson, Malcolm: 545
 Andrade, Mario de: 527, 528
 Apollinaire, Guillaume: 43, 67, 70, 225, 261, 293, 383, 399, 425, 593, 620, 691
 Apuleyo, Lucio: 104
 Aragon, Louis: 385
 Aranda Luna, Javier: 491n, 492n
 Arcipreste de Hita (Juan Ruiz): 44, 442
 Argullol, Rafael: 337
 Arias, Alan: 472n
 Aridjis Fuentes, Homero: 68, 280, 294, 470, 473n, 520, 559, 563n, 564, 565, 567, 568
 Ariosto, Ludovico: 655
 Ariza, Antonio: 115
 Arreola Zúñiga, Juan José: 314, 377, 397, 441, 442, 442n, 444-447, 564, 565, 567, 626
 Artaud, Antonin: 373, 408, 410n
 Artistóteles: 238, 272
 Asiain, Aurelio: 473n, 537, 539, 542, 545, 552, 637, 666, 668
 Aub, Max: 153, 174, 183-187, 423
 Auden, Wýstan Hugh: 590, 685
 Augusto, Cayo Julio César Octavio: 104, 392
 Ávila, Abelardo: 697
 Ayala, Argelia: 632
 Azorín (pseudónimo de José Martínez Ruiz): 267, 521
 Azuela, Mariano: 56, 293
 Baciú, Stefan: 439
 Bach, Johann Sebastian: 650
 Bachelard, Gaston: 65, 229
 Bachman, Inmar: 650
 Bakunin, Mijaíl: 40, 57
 Bañuelos, Juan: 475, 565
 Baranda, Joaquín: 129
 Barbey d'Aurévilly, Jules: 207
 Barral, Seix: 50n, 92n, 144n, 208n, 252, 253, 283, 381n, 445n, 508, 533n
 Barreda, Octavio G.: 305, 307, 310, 326n, 668, 694, 697, 698
 Barros Sierra, Javier: 561
 Bartra, Roger: 337-339, 358, 360n, 365
 Basho, Matsuo: 66, 394, 395, 395n, 396, 398, 582, 605, 621
 Bassols, Narciso: 699
 Bataille, Georges: 61, 102, 120, 134, 200, 205, 206, 227, 242, 243, 380, 385, 407, 593, 594, 601
 Batis, Huberto: 472, 475, 515, 516, 547, 564, 637
 Baudelaire, Charles: 67, 171, 199, 243, 261, 330, 331, 333, 378, 400, 402, 447, 447n, 449, 566, 596, 636, 646
 Bayón, Damián: 527, 539

- Beauvoir, Simone de: 407
 Becerra, José Carlos: 475, 565
 Beckett, Samuel: 349, 435
 Beethoven, Ludwig van: 155, 345, 650
 Beguin, Albert: 207
 Bell, Daniel: 527, 528
 Bellay, Joachim du: 15, 44
 Bellini, Giussepe: 375n, 377, 377n
 Benda, Julien: 64, 229
 Bénichou, Paul: 52, 335, 577, 642, 645
 Benítez, Fernando: 184, 280, 473, 474, 535, 699
 Berdiaev, Nicolái: 229
 Bergamín, José: 73, 133, 153, 170n, 174, 272, 310, 376, 611
 Bergman, Ingmar: 19
 Bergua, Juan B.: 454n,
 Berlin, Isaiah: 514, 543, 551
 Bernal Granados, Gabriel: 728
 Bernárdez, Aurora: 344n, 465
 Bertrand, Aloysius: 378
 Bianco, José: 280, 319, 511, 520
 Bioy Casares, Adolfo: 527, 529
 Bishop, Elizabeth: 70
 Blake, William: 350
 Blanco Moheno, Roberto: 483, 483n, 485, 485n
 Blanco, Alberto: 473n
 Blanchot, Maurice: 206, 472
 Blavatsky, Helena (Madame): 65
 Boissonnet Lestrat, Marie: 516
 Bolaño, Roberto: 550
 Bolívar, Simón: 419
 Bombal Anthes, María Luisa: 319
 Bondy, François: 660
 Bonifaz Nuño, Rubén: 563
 Bonnefoy, Yves: 387, 499
 Borbón y Borbón-Dos Sicilias, Juan Carlos I de: 178n
 Borges, Jorge Luis: 40, 130, 184, 223, 319, 350, 435, 459, 466, 505, 529, 593, 596, 607, 611
 Bórquez, Djed: 155, 156n
 Bosco, Jeroen van Aeken, llamado el: 34, 315
 Bosch, José: 57, 163, 164, 167
 Bosch, Juan: 57, 167
 Bousoño, Carlos: 179, 179n
 Bowra, Cecil Maurice: 69
 Bracho, Coral: 48, 472
 Bradu, Fabienne: 471, 473n, 537, 538, 668
 Brâncusi, Constantin: 407
 Bravo, Roberto R.: 7
 Bremer, Juan José: 711, 712
 Brémond, Henri: 343
 Breton, André: 51, 61, 63, 65, 67, 70, 73, 151, 183, 200, 204, 206, 207, 221, 225, 227, 249, 250, 253, 261, 280, 329, 331, 332, 375, 378, 379, 381, 385, 387, 391, 407, 409, 422, 425, 493, 573, 582, 590, 593, 596,

- 599, 602, 604, 611, 621, 644,
660, 670
- Brodsky, Joseph: 527
- Brown, Norman O.: 200, 244,
450, 459, 513, 514, 524, 525,
527, 534, 547, 551, 555
- Browne, Thomas: 450, 459
- Brückner, Pascal: 310
- Bruno, Giordano: 250
- Buñuel, Luis: 331, 380, 422, 423
- Bunyan, John: 102
- Burns, Archibaldo: 276
- Burton, Robert: 228, 450, 453
- Buxó, José Pascual: 595
- Cabrera Infante, Guillermo: 520,
539, 542
- Cabrera Maciá, Manuel: 695
- Cadenas, Rafael: 466
- Caeiro, Alberto (heterónimo de
Pessoa): 388, 388n, 389, 392
- Cage, John: 300, 466, 468, 506,
514, 521
- Caillois, Roger: 61, 65, 102, 120,
200, 205, 331, 645
- Calasso, Roberto: 104
- Calderón de la Barca, Pedro: 442,
597
- Calderón Puig, Emilio: 702
- Calvillo, Manuel: 563
- Calvino, Ítalo: 547
- Calvo, Julián: 313
- Cama de Rojo, Alba: 521
- Cama Villafranca, Ana María: 521
- Camp, Jean: 417, 417n, 730
- Campa, Valentín: 706
- Campbell, Joseph: 7, 722
- Campillo, José Ignacio: 716
- Campos, Álvaro de (heterónimo
de Pessoa): 389, 392, 393
- Campos, Augusto de: 528
- Campos, Haroldo de: 262, 465
- Campos, Julieta: 520, 529, 537,
552, 649, 676
- Campuzano, Felipe: 472,
- Camus, Albert: 50, 51n, 63, 119,
125, 407, 611
- Cándano, Graciela: 472
- Canetti, Elías: 171, 396, 521
- Cano, Socorro: 48
- Cantón, Wilberto: 699
- Capella, María Luisa: 136
- Capellán, Andrés el: 149
- Carballo, Emmanuel: 200, 274,
489, 637, 660, 663
- Cardenal, Ernesto: 466
- Cárdenas, Cuauhtémoc: 661, 664,
675
- Cárdenas, Lázaro: 59, 186, 188,
260, 272
- Cardoza y Aragón, Luis: 378, 566,
699
- Carmona Nenclares, Francisco:
185
- Carnap, Rudolf: 408
- Carpentier, Alejo: 289, 435
- Carral, José: 716

- Carreño, Mario: 409
 Carrillo Flores, Antonio: 476, 507
 Carrington, Leonora: 300, 384, 408, 444, 447
 Carroll, Lewis: 521
 Carrouges, Michel: 206
 Casals, Pablo: 650
 Casares, María: 51, 51n
 Caso, Alfonso: 272
 Caso, Antonio: 17, 696
 Cassou, Jean: 51
 Castaño, Carlos: 445
 Castañón, Adolfo: 79, 132n, 169n, 374n, 380n, 400n, 403n, 419n, 423n, 532, 537, 579, 630, 632, 637, 659
 Castelar, Emilio: 163
 Castellanos, Rosario: 133, 134, 563
 Castillo López, Jesús: 431
 Castillo Nájera, Francisco: 280
 Castillo Peraza, Carlos: 339, 365, 626
 Castillo, Heberto: 675
 Castoriadis, Cornelius: 562, 611
 Castro Leal, Antonio: 266, 563, 563n, 564, 565, 566
 Castro, Américo: 339
 Castro, Fidel: 600, 707
 Catulo: 402
 Cavalcanti, Guido: 200
 Cela, Camilo José: 178, 435, 435n
 Celorio, Gonzalo: 473
 Cendoya, Gerardo Diego: 164, 176, 283, 593
 Cendrars, Blaise (pseudónimo de Frédéric Sauser Hall): 555
 Cerda y Aragón, Tomás Antonio de la: 715
 Cernuda, Luis: 67, 146, 153, 170n, 174-176, 300, 309, 310, 537, 593
 Cervantes Saavedra, Miguel de: 655
 Cervantes, Francisco: 392, 473, 565
 César, Cayo Julio: 104
 Cesariny, Mario: 528
 Cézanne, Paul: 57, 406
 Chávez, Carlos: 69, 230, 699
 Cicerón, Marco Tulio: 104
 Cid, Rodrigo Díaz de Vivar, llamado el: 49, 82, 100, 149
 Cioran, Emil: 134, 301, 411, 528, 551
 Clavel, Ana: 583, 625n, 626, 631, 632, 659, 661
 Clavel, André: 645
 Cleopatra: 199
 Cocteau, Jean: 380
 Colina, José de la: 69, 154, 442, 518, 519, 520, 522, 527, 528, 529, 537, 539, 545, 546, 551, 555, 637, 666
 Colosio, Luis Donaldo: 662, 676
 Conde, Teresa del: 539

- Confucio: 238
- Contin Aybar, Pedro René: 437
- Cortázar, Julio: 18, 73, 280, 342, 344n, 409, 465n, 511, 527, 552, 593, 628, 660
- Cortés, Hernán: 289, 608
- Cosío Villegas, Daniel: 128, 175, 237, 446, 447, 520, 527, 529, 537, 545, 616, 674, 675
- Covarrubias, Miguel: 699
- Crane, Hart: 70
- Crevel, René: 424
- Cristina de Suecia: 647
- Cross, Elsa: 466, 473n
- Crowley, Aleister: 391
- Cruz, Juan: 240, 617
- Cruz, sor Juana Inés de la: 59, 71, 80, 107, 110, 231, 332, 289, 290, 353, 354, 368n, 369, 514, 515, 581, 592, 594, 595, 597, 608, 609, 622, 633, 657, 659, 695n, 713
- Cuéllar, Rogelio: 517, 521
- Cuesta, Jorge: 65, 198, 205, 206, 229, 290, 318, 397, 466, 564, 566, 567, 567n, 645, 691
- Cueli, José: 167n
- cummings, e. e.: 60, 70, 527, 528, 582, 621
- Cusa, Nicolás de: 88
- Chacel, Rosa: 178n, 622, 624n
- Chacón y Calvo, José María: 267
- Chagall, Marc: 409, 424
- Channel, Coco: 152
- Chao, Ramón: 381
- Char, René: 70, 184
- Chateaubriand [François René, Vizconde de]: 104
- Chávez de García Terrés, Celia: 536
- Chávez, Carlos: 69, 230, 699
- Chávez, Ezequiel: 696
- Chávez, Ignacio: 280, 470, 471, 471n, 472n, 559, 650
- Chéjov, Antón: 446
- Chirico, Giorgio de: 57, 399
- Chomski, Avram Noam: 506
- Chopin, Henri: 465
- Chuang-Tzu: 398, 650, 689
- Chumacero, Alí: 68, 177, 205, 279, 280, 287, 292, 305, 313, 323, 470, 472n, 559, 563, 563n, 564, 565, 567, 568, 694, 697, 701
- Dalí, Salvador: 147, 411, 413, 422, 424
- Daniélou, Jean: 591
- Darío, Rubén: 67, 257, 274, 299, 300, 493, 494, 505, 561, 593
- Dávila Reyes, Bernardo: 275
- Debout, Simone: 225
- Debussy, Claude: 345
- Demócrito: 227, 309
- Deniz, Gerardo: 520, 539, 566
- Denkel, Norbert: 632
- Derain, André: 406
- Derrida, Jacques: 542

- Díaz Mirón, Salvador: 700
 Díaz Ordaz, Gustavo: 355, 489, 558, 560, 710
 Díaz Redondo, Regino: 550, 551
 Díaz Soto y Gama, Antonio: 113, 163
 Díaz, Félix: 255
 Díaz, Porfirio: 56, 107, 117, 118, 128, 129, 255, 257, 664, 674, 695, 710, 717, 718
 Diego, Gerardo: 164, 176, 283, 593
 Dieste, Rafael: 153, 519
 Díez del Corral, Luis: 310
 Diez-Canedo, Enrique: 155
 Diez-Canedo, Joaquín: 177, 495
 Dodds, E. R.: 104
 Domínguez, Christopher: 473n, 537, 538, 545, 637, 666, 668
 Donne, John: 70, 306, 307, 307n, 308, 402, 582
 Dostoyevski, Fiódor: 227
 Dowson M.R. A.S., John: 453
 Duvignaud, Jean: 292
 Duby, Georges: 85, 149
 Duchamp, Marcel: 67, 67n, 90, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 235, 331, 407, 466, 467, 468, 469, 475, 515, 521, 547, 599, 651
 Dumas, Alejandro: 55
 Dumas, Alejandro (hijo): 55
 Dumézil, George: 148, 149, 506
 Dumont, Louis: 120
 Durán, Manuel: 338, 339, 339n, 365, 366, 563, 565
 Durand, Gilbert: 330
 Durruti, Buenaventura: 146
 Dvorak, Antonín: 650
 Echeverría Ruiz, Rodolfo: 716
 Echeverría, Bolívar: 339, 366
 Echeverría, Luis: 355, 489, 533, 551, 699
 Edwards, Jorge: 539, 542
 Ehrenburg, [Ilyá]: 151
 Eielson, Jorge Eduardo: 408, 412
 Einstein, Albert: 226, 239, 250
 Eliade, Mircea: 134, 514
 Elías Calles, Plutarco: 664
 Elío, María Luisa: 445
 Eliot, Thomas Stearns: 73, 442n, 443, 547, 555
 Eliphaz Levi, Alphonse Louis Constant, llamado: 207
 Elizondo, Salvador: 205, 293, 294, 397, 472n, 475, 515, 518, 519, 522, 529, 536, 537, 539, 545, 546, 551, 555, 641
 Éluard, Paul: 67, 380, 385, 621, 694, 703
 Elliot, John: 417
 Ellis, Havelock: 240
 Emerson, Ralph Waldo: 397
 Empédocles: 340
 Encina, Juan de la: 443
 Enciso, Froylán: 431

- Ensor, James: 406
 Ernst, Max: 445
 Escalante, Fernando: 539
 Escallón, Ana María: 409
 Escarpit, Robert: 417, 417n
 Escudero, Roberto: 472
 Esperón, Manuel: 422
 Espinasa, José María: 547
 Espinosa, Odilón: 114
 Espresate, Tomás: 521
 Étiemble, René: 639
 Evdokimov, Paul: 519
 Extremara Tapia, Nicolás: 391n
 Fathy, Hassan: 411, 412
 Fauchereau, Serge: 383n
 Faulkner, William: 184
 Fava, Francesco: 375
 Felguérez, Manuel: 598
 Felipe II: 493
 Fell, Claude: 205
 Fenoglio, Beppe: 528
 Ferland, James C.: 460
 Fernández, Carlos: 444, 445, 447
 Fernández Spencer, Antonio: 436, 438
 Fernández, Carlos: 444, 445, 447
 Fernández, Emilio: 433
 Fernández, Sergio: 442, 563
 Ferrari, Américo: 195
 Ferrel, José: 176
 Ferrer Guardia, Francisco: 163
 Ferrer, Eulalio: 143, 145-153, 433
 Ferriz, Miguel Ángel: 422n
 Feuerbach [Ludwig Andreas]: 358
 Ficino, Marsilio: 227, 233, 596
 Figueroa, Gabriel: 432, 433n
 Flora, Joaquín de: 249
 Flores Magón [Enrique y Ricardo]: 125, 480
 Flores Magón, Ricardo: 40, 146
 Flores Olea, Víctor: 486, 520
 Flores, Malva: 410n, 414, 522, 523, 545, 547, 548, 549, 550, 552, 554, 632, 278n
 Florescano, Enrique: 370
 Fonz, María: 178n
 Foulché-Delbosc, Raymond: 267
 Fourier, Charles: 66, 206, 207, 207n, 225, 226, 242, 527, 612
 Fox Quesada, Vicente: 651
 Fraire, Isabel: 565
 Franco, Francisco Bahamonde: 438
 Frank, Waldo: 263, 280
 Frazer, James George: 39, 205, 601, 604
 Frenk, Margit: 442, 446
 Freud, Sigmund: 32, 58, 204, 205, 223-254, 482, 514, 524, 534, 671, 714
 Frisch, Max: 435
 Fromm, Erich: 241, 244, 394, 524
 Frost, Elsa Cecilia: 528
 Frost, Robert: 60, 593
 Fuentes, Carlos: 68, 69, 184-186, 280, 291, 293, 295, 397, 442,

- 446, 485, 486, 497, 498, 500,
503, 504, 506, 508, 509, 511,
512, 520, 532, 535, 537, 560,
561, 637, 713
- Fumaroli, Marc: 150, 151, 151n
- Fürstenberg, Gloria: 141
- Gadda, Carlo Emilio: 435
- Gálvez, Felipe: 111, 112n, 113,
114, 114n, 300, 301n
- Gallagher, Peter: 464n
- Gallegos Rocafull, José Manuel:
308
- Gallimard, Claude: 280
- Gamboa, Berta: 423
- Gamboa, Federico: 272
- Gamboa, Fernando: 699
- Gamboa, Santiago: 381n
- Gaos y González-Pola, José: 280,
337, 338, 342, 344, 344n,
345, 347, 351, 351n, 353,
353n, 355, 447, 470, 519, 559
- Garaudy, Roger: 702
- Garay, Eduardo: 717
- Garcíadiego, Javier: 277, 278
- García Bonilla, Roberto: 548, 548n
- García Calderón [Francisco y Ven-
tura]: 130
- García Calderón, Ventura: 130
- García Cantú, Gastón: 369, 520,
561
- García de la Concha, Víctor: 137,
137n
- García Granados, Ricardo: 274
- García Hortelano, Juan: 435
- García Lorca, Federico: 153, 164,
175, 268, 424, 438, 442n,
443
- García Márquez, Gabriel José de la
Concordia: 511
- García Marruz, Fina: 308
- García Ponce, Juan: 69, 84, 106,
106n, 186, 280, 294, 397,
442, 468, 472, 475, 509, 515,
518, 519, 522, 529, 536, 537,
539, 545, 546, 552, 555, 598,
637, 666
- García Reynoso, Plácido: 503, 504,
507
- García Terrés, Jaime: 76n, 92,
183, 280, 376, 390, 397, 442,
444, 451, 520, 536, 537, 578,
579, 620, 629, 630
- García Vega, Lorenzo: 548
- García, Alejandra: 583
- García, Jordi: 140n
- García-Bacca, Juan David: 337,
340
- Garfias, Pedro: 424
- Garro, Elena: 59, 60, 65, 161,
165, 171, 183, 198, 199, 200,
201, 202, 203, 206, 273, 276,
279, 280, 286, 296, 383, 403,
442, 450, 519, 678, 695, 696,
704
- Garro, José Antonio: 201
- Gauguin, Paul: 406, 412

- Gautier, Théophile: 67, 402, 447, 447n, 449n
- Gavin, John: 707
- Gaya, Ramón: 153, 176
- Genet, Jean: 432, 442, 443
- Gengis Khan: 492n
- Gentil Arcos, Conchita: 422n
- Giacometti, Alberto: 407n
- Gide, André: 60, 169, 229, 287, 520, 590
- Gil Albert, Juan: 133, 146, 165, 167n, 170n, 176, 177
- Gil de Biedma, Jaime: 178n, 528
- Gili Gaya, Samuel: 679n
- Gilly, Adolfo: 369
- Gimferrer, Pere: 76, 92, 92n, 93, 93n, 95, 153, 178n, 280, 375, 414, 528, 532, 539, 580, 629, 631, 635, 641
- Giner de los Ríos, Francisco: 146, 417
- Giorg, Konrad: 527
- Giraud, Paul-Henri: 375
- Godoy, Héctor: 445
- Goebbels, Joseph: 205
- Goethe, Johann Wolfgang von: 58, 165, 274, 412, 575, 607
- Gogh, Vincent van: 279, 405-407, 409, 412
- Gollonet Fernández de Trespalcios, Pilar: 391n
- Gómez Arias, Alejandro: 476
- Gómez Blesa, Mercedes: 133
- Gómez Sicre, José: 412
- Goncourt [hermanos Edmond y Jules de]: 261
- Góngora y Argote, Luis de: 63, 292, 505, 597
- González Casanova, Pablo: 696
- González de León, Teodoro: 520, 539, 619, 621n, 648
- González de León, Ulalume: 520, 521, 528, 551
- González Durán, Jorge: 183n, 287, 697
- González Esteva, Orlando: 660
- González Lanuza, Eduardo: 328
- González Martínez, Enrique: 155, 699
- González Pedrero, Enrique: 339, 365, 520, 676
- González Ramírez, Manuel: 290, 291
- González Sosa, Rubén: 702
- González Torres, Armando: 369, 370n
- González, Javier: 636
- González, Juliana: 337-339, 365, 472
- Gorbachov, Mijaíl: 708, 709
- Gorostiza, Celestino: 305
- Gorostiza, José: 56, 155, 230, 416, 465, 515, 563, 668
- Goytisolo, Juan: 185, 280, 520
- Gracq, Julien: 387
- Grande, Félix: 178n

- Graves, Robert: 604
 Grecia y Dinamarca, Sofía de: 178n
 Grenier, Yvon: 340, 366
 Grunstein, Miriam: 631
 Guérin, Michel: 608
 Guerrero, Gustavo: 539
 Guevara, Ernesto, llamado Che:
 137-139, 139n
 Guibert, Rita: 253, 617
 Guillén, Fedro: 699
 Guillén, Jorge: 69, 154, 351, 529
 Gullón, Ricardo: 140, 141
 Gurrola, Juan José: 444
 Gutiérrez Heras, Joaquín: 442n,
 444, 447
 Gutiérrez Nájera, Manuel: 79
 Gutiérrez Vega, Hugo: 178n
 Gutiérrez de Velasco, Luz Elena:
 278
 Guttuso [Renato]: 151
 Guzmán, Martín Luis: 293
 Guzmán, Teresa: 632
 Hammecken, Jorge: 717
 Harding, Anne: 696
 Hartung, Hans: 407, 409
 Haskell, Harry: 441n
 Hawthorne, Nathaniel: 441, 441n,
 445, 447, 449, 449n, 450,
 459, 643
 Hayashiya, Eikichi: 66, 394, 395n
 Haydn, Joseph: 155
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich:
 238, 247-249, 350, 525, 655
 Heidegger, Martín: 226, 229, 346,
 350, 355, 394, 395, 493, 702
 Heine, Heinrich: 266
 Hemingway, Ernest: 184
 Henestrosa, Andrés: 694, 697, 701
 Henríquez Ureña, Pedro: 69, 267,
 377, 409, 521, 546, 551
 Heráclito: 63, 227, 228, 340, 341
 Hernández Baños, Ernesto: 539
 Hernández Campos, Jorge: 288,
 552
 Hernández Navarro, Amalia: 286
 Hernández, Ana María: 445
 Hernández, Francisco: 366
 Hernández, Lamberto: 286
 Hernández, Miguel: 146, 153, 177,
 377, 593
 Herrasti, Francisco de Paula: 696
 Herrera Petere, José: 174, 703
 Herrera, Fernando de: 597
 Hidalgo de Cisneros, José Ignacio:
 701
 Hierro, José: 178
 Hierro, Lines: 178n
 Hipócrates: 404
 Hiroito: 704
 Hirst, Damien: 411
 Hobbes, Thomas: 514
 Hooch, Pieter de: 34
 Hochheim, Eckhart de: 219, 227,
 249, 308
 Homero: 107, 655
 Horacio: 402

- Hubard, Julio: 285, 285n
 Huerta, David: 472, 473n, 513, 637
 Huerta, Efraín: 188, 381, 422, 424, 432, 433n, 563, 677, 677n, 678, 694, 697
 Huerta, Victoriano: 255
 Hugo, Victor: 102, 102n, 140n, 142n, 593
 Huidobro, Vicente: 164, 466, 593
 Huizinga, Johan: 102, 222, 514
 Hurtado, Guillermo: 337, 338, 340, 340n, 351n, 360, 360n
 Husserl, Edmund: 229, 237
 Huxley, Aldous: 445
 Ibáñez, José Luis: 376, 380, 441, 442, 443
 Ibáñez, Sara de: 520
 Ibarra, Jorge: 69, 520, 665
 Ibarrola, José Luis: 716
 Icaza [Francisco, llamado por Alfonso Reyes Paquito]: 275
 Iglesia, Ramón: 272
 Illades, Carlos: 340n, 360n
 Ímaz, Eugenio: 698, 310
 Imbert, Anderson: 563
 Ionesco, Eugène: 442, 445
 Iturriaga, José E.: 341, 367, 368n, 619, 680, 694, 695, 695n
 Iturriaga [hijos de José E.: Gabriel, José y Renato]: 716
 Jakobson, Roman: 73, 398, 551, 562, 661
 Jansen, Betty: 437
 Jansenio: 249
 Jaspers, Karl: 408
 Jawlensky, Alexej von: 406
 Jenofonte: 309
 Jerónimo, San: 28, 607, 714, 715
 Jiménez Mabarak, Carlos: 650
 Jiménez O'Farril, Federico: 703
 Jiménez Rueda, Julio: 696
 Jiménez, Alfonso: 422n
 Jiménez, Juan Ramón: 57, 466, 546
 Johnson, Dr. [Samuel]: 78, 402
 Jonquières, Eduardo: 465n
 Joyce, James: 350, 493
 Juárez, Benito: 23, 54, 125, 128, 129, 480, 664
 Juarroz, Roberto: 660
 Julliard, Jacques: 253
 Jung, Carl Gustav: 32, 204, 205, 224, 231, 253
 Jünger, Ernest: 367, 367n
 Kafka, Franz: 584
 Kahlo, Frida: 639
 Kalidasa: 246
 Kandinsky, Vasili: 406
 Kant, Immanuel: 121, 228, 238
 Keats, John: 343
 Keil, Ernest-Edmund: 192n
 Kennedy, Robert: 294
 Kerényi [Károly]: 514
 Keynes, John Maynard: 237
 Kierkegaard, Soren: 34

- King, John: 521, 522, 523, 545, 547-549, 552, 554, 556
- Kipling, Rudyard: 492n
- Kircher, Anastasio: 596
- Kirk, Roland: 90
- Klee, Paul: 350
- Klossowski de Rola, Balthasar [conocido como Balthus]: 528
- Klossowski, Pierre: 206, 468, 472, 515
- Kolakowski, Leszec: 551
- Krauze, Enrique: 110, 111n, 112, 113, 113n, 114, 127n, 128, 280, 338, 339, 365, 473n, 536, 537, 539, 540, 543, 545, 549, 552, 557, 637, 641, 664, 666, 668
- Krishnamurti: 201
- Kropotkin, Piotr: 57, 146, 163
- Krystal, Efraím: 557
- Kubler, George: 408
- Kuri, Víctor: 513, 516
- Laclos, Pierre-Ambroise-François Choderlos de: 245
- Lafaye, Jacques: 150, 473n
- Lagerlöff, Selma: 654
- Laín Entralgo, Pedro: 140
- Lajous, Adrián: 716
- Lam, Wilfredo: 409
- Lamas, Martha: 340, 366
- Lambert, Jean-Clarence: 50n, 204, 280, 643-645, 650
- Lampedusa, Giuseppe Tomasi de: 374
- Langlois, Henri: 425
- Larbaud, Valery: 261, 267
- Larguía, Susana: 272
- Larra, Mariano José de: 411
- Larrea, Juan: 423, 698
- Laurids Brigge, Malte: 322, 326
- Lautréamont, Isidore-Lucien Ducasse, llamado el Conde de: 50, 314, 315, 396, 558
- Lawrence, D. H.: 45, 188, 189, 189n, 197, 197n, 199, 243, 287, 385, 567, 612
- Leduc, Renato: 563
- Lély, Gilbert: 206
- Lenin, Vladímir Ilich Uliánov, llamado: 50, 710
- Leñero, Carmen: 475
- León Felipe: 136, 136n, 137, 137n, 138, 138n, 139, 146, 154, 155, 174, 202, 344, 344n, 423, 442, 694, 697
- León, María Teresa: 164, 202
- Leónidas Trujillo, Rafael: 436
- León-Portilla, Miguel: 344n, 473n
- Leopardi, Giacomo: 76
- Levi Espira, Sonia: 555
- Levin, Harry: 528, 551
- Lévi-Strauss, Claude: 65, 67, 67n, 73, 235, 246, 247, 248, 250, 467-469, 514, 515, 525, 528,

- 531, 557, 582, 601, 610, 612,
613, 626
- Lévy-Bruhl [Lucien]: 205
- Lewis, Oscar: 423, 470
- Lezama Lima, José: 177, 280,
466, 547
- Lichtenstein, Roy: 150
- Lida, Raimundo: 563
- Limantour, José Yves: 129
- Linneo, Carlos: 651
- Li-Po: 70, 646
- Lira, Miguel N.: 155
- Lizalde, Eduardo: 278, 466, 473n,
539, 566, 633, 637, 666
- Llompарт, José María: 435
- Lombardo, Guillermo: 272
- Lomnitz, Claudio: 671, 672n
- Lope de Vega, Félix: 43, 55, 208,
283, 376, 377, 443, 630
- López Acuña, Daniel: 516
- López Mateos, Adolfo: 355, 489,
702-704
- López Mills, Tedi: 393
- López Velarde, Ramón: 58, 67,
320, 397, 541, 563, 574, 576,
665, 700
- López Villalba, Antonieta: 513
- Lowell, Robert: 400
- Lowry, Malcolm: 45
- Lozada, Manuel: 130, 255
- Lozano de Paz, Josefina: 81, 403
- Lucano, Marco Anneo: 104
- Luce López-Baralt: 540
- Lucrecio: 240, 309, 349
- Ludwika Jarocka, Marja: 454, 454n
- Lugones, Leopoldo: 466, 493
- Lulio, Raimundo: 308, 417, 527
- Macadam, Alfred: 617
- MacGregor, Eduardo: 445, 447
- Machado, Antonio: 146, 154,
387, 390, 419, 593
- Madero, Francisco I.: 201
- Madrid, Miguel de la: 619, 648,
650
- Maes, Nicolaes: 34
- Magaña, Octavio: 112
- Magdaleno, Mauricio: 56, 433
- Maiakovski [Vladímir]: 528
- Mairena, Juan de (pseudónimo de
A. Machado): 390, 419
- Malaquais, Jean: 421, 422n
- Malatesta, Ericco: 40
- Maldonado, Antonio: 51n
- Maldonado, Gerardo: 167, 169n
- Malinche, doña Marina,
llamada la: 364, 366, 556
- Malpartida, Juan: 539
- Malraux, André: 59, 183, 184,
229, 407, 493, 501, 503, 560,
573
- Mallarmé, Stéphan: 70, 261, 267,
293, 329, 343, 350, 375, 395,
524, 582, 590, 620
- Malle, Louis: 433
- Mancera, Marqués de y Marquesa
de [Léonor Carreto]: 714

- Mandelstam, Ossip: 527
- Mandiargues, André Pieyre de: 65, 200, 204, 381, 383, 387, 441n, 528
- Mandiargues, Bonna Tibertelli de: 203, 280, 381, 381n, 404, 669
- Mann, Thomas: 184
- Manrique, Jorge: 44
- Manrique, Jorge Alberto: 527
- Mantecón, Conchita: 702
- Mantecón, José Ignacio: 702
- Maples Arce, Manuel: 564
- Maquiavelo, Nicolás: 492
- Maragall, Joan: 417
- Marco Aurelio: 339
- Marcuse, Ludwig: 18, 534
- Marichal, Juan: 529, 369
- Marimón, Antonio: 626
- Marinetti, Filippo Tommaso: 374
- Marqués, María Elena: 421, 422n
- Martin du Gard, Roger: 184
- Martínez Baracs, Rodrigo: 278n, 279, 279n, 281, 285n, 290, 301, 302, 469n
- Martínez del Río, Pablo: 696
- Martínez Estrada, Ezequiel: 133
- Martínez Rendón, Miguel D.: 155, 156n
- Martínez Rivas, Carlos: 61, 407, 593
- Martínez Solares, Raúl: 422n
- Martínez, Ignacio: 717
- Martínez, José Luis: 184, 278, 279, 281, 283, 285, 285n, 286-290, 290n, 291, 291n, 292, 295, 295n, 296n, 298, 302, 304, 305, 469, 553, 637, 694, 697, 701
- Marván, Arturo: 528
- Marvell, Andrew: 70, 402
- Marx, Karl: 616
- Masri, Isaac: 716
- Masson, Jean-Claude: 381, 382n, 385, 539
- Matisse, Henri: 406
- Matta, Roberto: 250, 331
- Matute, Álvaro: 338, 339, 365
- Mauss, Marcel: 134, 205, 594, 601
- Maximiliano I (de México): 129, 712
- McLuhan, Herbert Marshall: 248
- Medina Bernal, José: 295
- Medina Peña, Luis: 339, 365
- Medina Portillo, David: 523, 545, 548n
- Mediz Bolio, Antonio: 155
- Meinke, Hans: 580, 584, 620, 625n, 631, 641
- Mejía Sánchez, Ernesto: 472n
- Meléndez, José T.: 111
- Méndez, Leopoldo: 699
- Mendiola, Víctor Manuel: 374, 374n, 377, 379n, 382, 384, 385n, 473n

- Mendoza, Héctor: 441, 442, 442n, 443, 444, 446
- Mendoza, María Luisa: 442
- Menéndez Pidal, Ramón: 679n
- Menéndez Samará, Adolfo: 378
- Menéndez y Pelayo, Marcelino: 150, 575
- Mérida, Carlos: 408
- Merino, Mauricio: 677n
- Merleau-Ponty, Maurice: 271, 341
- Mesa, Diego de: 442
- Meyer, Jean: 85, 338, 340, 366, 539
- Meza, Julián: 537
- Michaux, Henri: 70, 270, 300, 302, 331, 528, 555, 593, 621, 660, 691
- Michelena, Margarita: 563
- Milán, Eduardo: 537, 539
- Milán, Luis de: 650
- Milosz, Czesław: 602
- Miranda, José: 169, 216
- Miró Quezada, Luis: 408, 412
- Miró, Joan: 331
- Mistral, Gabriela: 593, 649
- Mitterrand, François: 124
- Mitrani, Nora: 387, 389, 393
- Mix, Tom: 702
- Moctezuma Xocoyotzin: 21, 23, 27, 32, 41, 487
- Moctezuma, Matos: 340, 366
- Modersohn-Becker, Paula: 406
- Molina, Enrique: 177
- Moncayo García, José Pablo: 650
- Mondragón, Sergio: 294, 414, 565
- Monod, Jacques: 506
- Monsiváis, Carlos: 49, 110, 294, 339, 365, 369, 473n, 475, 530, 539, 555, 556, 565, 634, 663, 677n
- Montaigne, Michel de: 147, 675
- Montale, Eugenio: 400, 474
- Montejo, Eugenio: 393, 539
- Montemayor, Carlos: 387, 393
- Monteros, Rosenda: 445n
- Monterroso, Augusto: 472n, 671, 672
- Montes de Oca, Marco Antonio: 293, 294, 473n, 475, 517, 564
- Montoro, Adrián G.: 148
- Montoya, Felipe: 422
- Morábito, Fabio: 551
- Morán Núñez de Castañón, María Estela: 109
- Moravia [Alberto]: 151
- Moreau, Gustave: 406
- Moreau, Jeanne: 433,
- Moreno Sánchez, Manuel: 476, 477, 477n
- Moreno Valle, Javier: 716
- Moreno Villa, José: 63, 77, 153, 274, 424, 424n, 539
- Moreno Villarreal, Jaime: 539
- Mota de Reyes, Manuela: 260
- Mozart, Wolfgang Amadeus: 650
- Mújica Láinez, Manuel: 649

- Munch, Edvard: 406
 Muñoz Ledo [Porfirio]: 711
 Muñoz, José: 422 n
 Murillo, Bartolomé Esteban: 426
 Murray, Gilbert: 69
 Murrieta, Joaquín: 113
 Mutis, Álvaro: 527, 593
 Najarjuna: 468
 Nandino, Elías: 46, 563, 566
 Nava II, Cornelio: 114
 Nava, Thelma: 565
 Navarrete, Julia: 411, 412
 Navarro, Amalia: 286
 Negrete, Jorge: 421, 422n, 423
 Neruda, Pablo: 58, 59, 73, 146,
 151, 164, 275, 377, 438, 474,
 493, 505, 593, 611, 658, 660,
 669, 701, 702
 Nerval, Gérard de: 66, 70, 199,
 261, 378, 398, 399, 403, 582,
 620
 Nervo, Amado: 700
 Néveux, Georges: 445
 Newton, Isaac: 247
 Nicol, Eduardo: 696
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm: 58,
 229, 236, 238, 240, 248, 249,
 253, 309, 341, 350, 468, 677
 Nin, Anaïs: 529
 Noguera Valdivieso, Enrique:
 391n
 Nolde, Emil Hansen,
 llamado Emil: 406
 Norbert, Elias: 596
 Noriega Ondovilla, Raúl: 376
 Novalis, Georg Friedrich Philipp
 Freiherr von Hardenberg, lla-
 mado: 189, 189n, 190, 192n,
 194, 195, 195n, 197, 199,
 230, 249, 602
 Novo, Salvador: 38, 56, 133, 563
 Núñez de Arce, Gaspar: 55
 Núñez de Prado, Javier: 449n
 Núñez, Serafina: 276
 Nuño, Juan: 337
 O’Gorman, Edmundo: 543
 Obregón Santacilia, Carlos: 272
 Obregón, Alejandro: 409
 Obregón, Álvaro: 114
 Obregón, Rodolfo: 443n
 Ocampo, Victoria: 263, 522, 548,
 660
 Oliva, Óscar: 565
 Onetti, Juan Carlos: 593
 Orfila Reynal, Arnaldo: 67n, 69,
 136, 279, 467, 470, 482n,
 485, 488, 491, 491n, 504,
 536, 558, 558n, 559, 561,
 566
 Orozco Chávez, Luis: 710
 Orozco, José Clemente: 598
 Ortega, Ariel: 513
 Ortega y Gasset, José: 41, 58, 61,
 122, 133, 228, 229, 341n,
 342, 471, 526, 548, 553, 702,
 703

- Ortiz de Montellano, Bernardo: 563
- Ortiz Mena, Raúl: 702
- Ortiz Monasterio, Luis: 699
- Ortiz Vidales, Salvador: 127, 127n, 128
- Orwell, George: 171
- Osorio, Ignacio: 472n
- Othón, Manuel José: 700
- Otto, Rudolf: 346
- Ovidio Nasón, Publio: 72
- Oviedo, José Miguel: 80
- Owen, Gilberto: 563
- Paalen, Wolfgang: 331
- Pacheco, José Emilio: 68, 280, 294, 375, 385, 385n, 442, 470, 473n, 475, 486, 511, 512, 520, 538, 559, 561, 563n, 564-566, 567, 567n, 568, 637
- Pagaza, Joaquín Arcadio: 129
- Pani, Arturo: 276
- Papaioannou, Kostas: 63, 270, 410n, 551, 562, 593, 611, 645
- Pardo Bazán, Emilia: 163
- Parker, Dorothy: 582
- Parménides: 340, 341
- Parra, Tara: 444, 445, 447
- Pascal, Blaise: 31, 341, 647
- Paseyro, Ricardo: 381
- Paso, Fernando del: 539, 618n
- Pasolini, Pier Paolo: 19
- Pasternak, Boris: 184, 273, 383
- Paulhan, Jean: 206, 380, 384, 526
- Paz Flores, Irene: 54, 674
- Paz Garro, Laura Helena: 60, 161, 273, 286, 678
- Paz Solórzano, Amalia: 81
- Paz Solórzano, Octavio: 54, 57, 81, 101, 111, 112, 112n, 113-115, 119, 120, 126, 163, 255, 301n, 667, 674, 676
- Paz, Marie José Tramini de: 561
- Péguy, Charles: 311
- Peláez, Silvia: 443n
- Pelagio: 249
- Pellicer, Carlos: 397, 563, 155
- Peralta, Braulio: 100, 101n
- Pereda, Carlos: 337, 353-355, 473n
- Pereira, Armando: 472n, 515, 555
- Péret, Benjamin: 61, 206, 375, 382, 387, 645, 660
- Pérez Abreu, Juan: 697
- Pérez de Ayala, Juan: 424n
- Pérez de Guzmán, Fernán: 630
- Pérez Galdós, Benito: 55, 85, 163
- Pérez Turrent, Tomás: 423n
- Perujo, Francisco: 534
- Pessoa, Fernando: 67, 70, 78, 387, 387n, 389, 390, 390n, 391, 391n, 392, 393, 527, 582, 593, 620
- Petit de Murat, Ulises: 273
- Petrarca: 203, 223

- Pfandl, Ludwng: 231, 234, 714
 Philothée O'Neddy, Théophile
 Dondey de Santeny, llamado:
 490
 Picasso, Pablo: 58, 151, 184, 350,
 377, 380, 381, 399, 407, 424
 Picón-Salas, Mariano: 598
 Pineiro, Federico: 422n
 Pinkler, Leandro: 7
 Pino Suárez, José María: 24
 Piña Williams, Víctor Hugo:
 140n, 142n
 Pi-Suñer Lloréns, Antonia: 128
 Platón: 124, 185, 232, 233, 238,
 341, 350, 592, 625, 626, 689,
 695
 Plinio el viejo: 104
 Plotino: 245, 308
 Plutarco: 232, 308, 309, 602
 Polissotti, Mark: 329
 Poniatowska, Elena: 376, 444,
 445n, 473n, 486, 520, 561,
 637
 Popa, Vasko: 622
 Portilla, Jorge: 132, 434
 Portinari, Beatriz, 204
 Posada, José Guadalupe: 425
 Pound, Ezra: 60, 70, 400, 408,
 555, 593, 621
 Pourcel, Perla Dina: 287, 300
 Pourcel Aviña, María Raquel: 300
 Prados, Emilio: 133, 170n, 408
 Pretelín, Rosa: 48
 Price, Gregory: 91n
 Prieto, Miguel: 174
 Proudhon, Pierre-Joseph: 163
 Proust, Marcel: 34, 261, 345, 520
 Puig, Manuel: 527
 Pushkin, Aleksandr: 421
 Quevedo, Francisco de: 144, 660,
 662
 Quezada Jr., Abel: 528
 Quincey, Thomas de: 652
 Rabelais, François: 34
 Rahon, Alice: 444
 Ramírez de Asbaje, Juana: 713
 Ramírez, Josué: 46, 419, 419n
 Ramón Gómez de la Serna: 153
 Ramos, Samuel: 133, 205, 235,
 341, 397
 Randall, Margareth: 565
 Ravel, Joseph Maurice: 345
 Raymond, Marcel: 207, 527, 547
 Rébora, Roberto: 46
 Recaséns Siches, Luis: 696
 Reclus, Eliseo: 163
 Reis, Ricardo (heterónimo de Pes-
 soa): 389, 392
 Rejano, Juan: 185, 326n, 424
 Réneville, Roland de: 308
 Reszler, André: 310
 Reverdy, Pierre: 70, 408, 593
 Revol, E.R.: 513
 Revueltas, José: 155, 184, 422,
 472n, 477n, 483n, 484, 561,
 677, 677n, 678, 699

- Revueltas, Silvestre: 155, 484, 650
 Rexroth, Kenneth: 593
 Reyes Heróles, Federico: 339, 365
 Reyes Razo, Miguel: 642
 Reyes, Alfonso: 15, 44, 61, 63, 68,
 73, 103, 105, 128, 130, 175,
 255, 256, 256n, 257, 259,
 259n, 260, 261, 262n, 263,
 263n, 265-267, 270, 270n,
 271, 273-277, 279, 287, 291,
 302, 312, 312n, 318, 332,
 338, 369, 383, 397, 408, 442,
 442n, 446, 454, 454n, 519,
 535, 541, 546, 547, 563, 574,
 576, 592, 604, 607, 609, 670,
 674, 699, 710
 Reyes, Alicia: 256, 256n
 Reyes, Bernardo: 54, 129, 255,
 257, 259
 Ribeyro, Julio Ramón: 381, 381n
 Rico Galán, Víctor: 477n
 Rico Moreno, Javier: 339, 365
 Ridruejo, Dionisio: 140, 140n,
 142, 142n, 177
 Rilke, Rainer María: 199, 287,
 326, 327n, 328
 Rimbaud, Arthur: 50, 176, 293,
 315, 326, 327
 Río, Dolores del: 446
 Ríos Urruti, Fernando de los: 146
 Ríos, Julián: 153, 178n, 254, 369,
 371, 528
 Riva Palacio, Vicente: 54, 129
 Rivarol, Antoine de: 645
 Rivas Mercado, Antonieta: 442
 Rivas, José Luis: 190, 473n
 Rivera, cardenal [Norberto Carre-
 ra]: 713 [Cardenal Rivera.]
 Rivera, Diego: 56, 206, 598
 Rivera, Librado: 40
 Robbe-Grillet, Alain: 348, 435,
 677
 Roberts, Warren: 197n
 Robinson, Crusoe: 82
 Rocés, Carmela: 702
 Rocés, Wenceslao: 175
 Rodríguez Monegal, Emir: 496,
 503, 520
 Rodríguez, Blanca: 472n
 Rodríguez, Prudencio: 472n
 Rodríguez, Richard: 62
 Rogelio Álvarez, José: 716
 Róheim, Géza: 514
 Rojas Guzmán, Eusebio: 107n,
 657, 657n
 Rojas, Gonzalo: 177, 593
 Rojo, Vicente: 79, 80, 92, 94,
 280, 475, 521, 528
 Romain, Jules: 702
 Romano, Giulio: 246
 Rosales, Luis: 153, 177, 178,
 178n, 438, 660
 Rosas Villa, Fernando: 295
 Rosenberg, Harold: 527, 528
 Roso de Luna, Mario: 65, 201

- Rossi, Alejandro: 69, 119, 119n, 280, 337, 337n, 355, 397, 419, 473n, 517, 519, 522, 523, 527, 529, 534, 536, 537, 538, 539, 545, 546, 549, 552, 581, 585, 586n, 595, 619, 621n, 641, 661, 662, 666
- Rothko, Mark: 411, 412
- Rouault, Georges: 406
- Roubaud, Jacques: 78, 395
- Rougemont, Denis de: 199, 220n, 222, 418, 514
- Rousseau, Jean-Jacques: 86, 227, 236
- Roussel, Raymond: 527, 547
- Rousset, David: 64, 201, 611
- Roy, Claude: 124, 528, 611, 645
- Rudomín, Pablo: 618n
- Ruiz Cortines, Adolfo Tomás: 385
- Ruiz de Alarcón, Juan: 597
- Ruiz Gómez, Alfonso: 422n
- Ruiz, Bernardo: 472n
- Rulfo, Juan: 57, 293, 435, 712
- Russell, Bertrand: 575
- Ruy Sánchez, Alberto: 105, 106n, 421, 422, 422n, 473n, 537, 551, 637, 641
- Saavedra, Manola: 445, 447
- Sabines, Jaime: 293, 563, 564
- Saborit, Antonio: 61
- Sade, Donatien Alphonse François, Marqués de: 7, 206, 612
- Sadoul, Georges: 432
- Sainte-Beuve, Charles Augustin: 575
- Saint-John Perse, Alexis Saint-Léger, llamado: 249, 261, 309, 418
- Saintsbury, George: 575
- Sainz, Gustavo: 294
- Sáizar Guerrero, Consuelo: 625
- Sakai, Kazuya: 518, 519, 527, 528, 529, 530, 532, 534
- Salazar Bondy, Sebastián: 408, 412
- Salinas de Gortari, Carlos: 664, 666, 670, 711
- Salinas Lozano, Raúl: 716
- Salinas, Jaime: 178n
- Salvador, Jaime: 421, 422n
- Sánchez Barbudo, Antonio: 154, 174, 174n, 280, 305, 308
- Sánchez de Badajoz [García]: 442n, 443, 464, 464n
- Sánchez Duarte, Leopoldo: 559
- Sánchez Mármol, Manuel: 129
- Sánchez Robayna, Andrés: 415n, 539
- Sánchez Susarrey, Jaime: 537
- Sánchez Vázquez, Adolfo: 337, 338, 340, 353, 356, 366, 473n
- Sánchez, Luis Alberto: 276
- Sandoval Vallarta, Manuel: 274, 276, 710
- Sanguinetti, Edoardo: 78
- Santí, Enrico Mario: 77, 254, 280, 339, 365, 414, 466n

- Santiago, Mario: 550
 Sanz del Río, Francisco: 417
 Sarduy, Severo: 539
 Sartre, Jean Paul: 63, 271, 407,
 593, 611, 670, 702
 Satie, Erik: 650
 Savater, Fernando: 252, 337, 539
 Scott, Walter: 55, 104
 Schärer-Nussberger, Maya: 375
 Schefer, Oliver: 449n
 Scheler, Max: 229, 378
 Scherer García, Julio: 533
 Schmidt-Rottluff, Karl: 406
 Schneider, Luis Mario: 378, 378n,
 580, 629, 630, 630n, 631
 Schneider, Pierre: 499, 527
 Schubert, Franz: 155
 Sebastián de Toledo, Antonio: 714
 Sefamí, Jacobo: 87, 87n
 Segovia Alban, Rafael: 519, 528
 Segovia, Rafael: 339, 365, 519,
 528, 537, 539, 548
 Segovia, Tomás: 67, 67n, 69, 154,
 280, 293, 329, 366, 374, 375,
 375n, 397, 467, 467n, 473n,
 489, 489n, 491, 491n, 507,
 511, 515, 516, 517, 520, 522,
 528, 537, 539, 545, 546, 551,
 562, 565, 637, 680n
 Sejourné, Laurette: 488, 560
 Seligson, Esther: 444, 444n, 446,
 520, 528, 552
 Selke, Angela: 174
 Selva, Salomón de la: 566
 Serra, Cristóbal: 528
 Senderos, Manuel: 716
 Séneca: 185, 274
 Serge, Victor: 669
 Serra, Cristóbal: 153, 528, 593
 Serrano, Francisco: 473n
 Serrano Plaja, Arturo: 170n, 175
 Shakespeare, William: 185, 257,
 269, 558n, 700
 Shankara: 245
 Shehade: 70
 Shell, March: 367
 Shelley, Jaime Augusto: 565
 Shelley [Percy Bysshe]: 343
 Sheridan, Guillermo: 87, 88n,
 112, 112n, 113, 114n, 188,
 200, 202, 278n, 300, 300n,
 381n, 471, 473n, 537, 538,
 541, 545, 547, 637, 665-670
 Sibelius, Johan Julius Christian: 650
 Sierra Casasús de Peimbert,
 Catalina: 718
 Sierra, Justo: 477, 718
 Sierra, Santiago: 55, 717, 718
 Silva Herzog, Jesús: 698, 716
 Simic, Charles: 549
 Simões, Gaspar: 392
 Simons, Ingeborg: 101
 Skira, Albert: 80, 606
 Slim, Carlos: 716
 Sócrates: 64, 330, 608, 625, 639,
 689

- Soderberg, Lase: 441n
 Sola Pinto, Viviana de: 197n
 Solalinde, Antonio: 424
 Solana, Rafael: 272, 305
 Solar, Xul: 466
 Solares, Ignacio: 528
 Solé, Xavier: 631
 Solís, Octavio: 551
 Solís, René: 580, 629
 Solyenitzin, Alexander: 201, 527, 528
 Soriano, Juan: 131, 133, 201, 312n, 317, 441, 442n, 444, 447, 598
 Soto, Fernando: 113, 125, 422n, 480, 674
 Soulages, Pierre: 407
 Soutine, Chaim: 406
 Souza, Robert de: 343
 Spencer, Herbert: 122
 Spender, Stephen: 408
 Spengler, Oswald: 229
 Sri Nehru: 704
 Staél, Madame, Anne Louise
 Germaine Necker, conocida como: 44
 Stalin, Iósiv Vissariónovich Dzhu-gashvili, llamado: 50, 172
 Stanton, Anthony: 77, 78n, 263, 263n, 268, 278, 281n, 291, 295, 303, 312, 339, 366, 454n, 635
 Steiger, Hans-Albert: 641, 652
 Steiner, George: 150, 473n, 539, 595, 679
 Stendhal, Henri Beyle, llamado: 228, 245
 Stevens, Wallace: 60, 593, 621
 Stirner [Max]: 367
 Stone, Isidor Feinstein: 527
 Strand, Mark: 528
 Strausfeld, Michi: 641
 Stravinsky, Igor: 69
 Strazzabosco, Stefano: 312, 312n,
 Su Tung-Po: 70
 Suárez, Rodolfo: 340n, 360n
 Subcomandante Marcos: 125
 Sucre, Guillermo: 316, 527, 539, 542
 Sukarno: 704
 Supervielle, Jules: 315
 Suzuki, D. T.: 394, 395
 Swedenborg, Emmanuel: 651
 Sylvester, David: 413
 Szyzło, Fernando de: 61, 405, 405n, 406-411, 411n, 412, 413, 547
 Tablada, José Juan: 563
 Taine, Hippolyte: 575
 Talens, Jenaro: 192n
 Talleyrand, Charles-Maurice de: 709
 Tamayo, Rufino: 51, 273, 292, 312, 313, 316, 317, 331, 407, 598, 712, 713
 Tamayo, Olga [Flores Rivas: esposa de Rufino]: 712

- Tamerlán: 492n
 Tardieu, Jean: 445
 Tennessee Williams (pseudónimo de Thomas Lanier Williams III): 446
 Terzaga, Alfredo: 194n
 Thibaudet, Albert: 575
 Tibertelli de Pisis, Bona: 200
 Tibol, Raquel: 559, 559n
 Tiziano, Tiziano Veccellio, llamado: 247
 Tocqueville, Alexis de: 51, 124, 671
 Tolstoi, León: 118
 Tomás, Santo: 31, 238, 484n
 Tomlinson, Charles: 78, 280, 395
 Topete, Bonifacio: 717
 Toribio, Antonio: 438, 439
 Torre, Ignacio de la: 116
 Torrente Ballester, Gonzalo: 178n
 Torres Aguilar, Pedro: 631
 Torres Bodet, Jaime: 274, 291, 563, 566, 670
 Torres Fierro, Danubio: 169n, 520, 528, 529, 532, 533, 533n, 534, 539, 559, 626, 626n, 641, 650
 Turrent, Isabel: 340, 366
 Ulacia, Manuel: 91n, 150, 253, 472n, 473n, 626, 637
 Umerenkov, Eugenio: 238, 239
 Unamuno, Miguel de: 678
 Unger, Roni: 443n, 446
 Unseld, Siegfried: 641
 Uranga, Emilio: 132, 337, 347, 355, 355n, 484, 489, 489n
 Urbina, Luis G.: 45
 Urdimalas, Pedro de: 423
 Uribe, Álvaro: 390n
 Uribe, Marcelo: 48, 472, 547
 Urquidi, Víctor L.: 520
 Usigli, Rodolfo: 56, 262, 563, 662
 Utrilla, Juan José: 547n
 Valadez, Blanca: 659
 Valdés, Francisco: 472
 Valente, Ángel: 539
 Valéry, Paul: 57, 216, 319, 418, 527, 547, 551, 555
 Valmiki: 454n, 459, 460
 Vallarino, Roberto: 626
 Vallejo, César: 411, 412, 593
 Vallejo, Georgette: 408, 412
 Varela, Blanca: 61, 407, 547, 593
 Varela, Lorenzo: 153, 174
 Vargas Llosa, Mario: 186, 408, 411, 412
 Vargas, Rafael: 547, 594, 594n, 677n
 Varo, Remedios: 331
 Vasconcelos, José: 58, 65, 118, 201, 369, 551, 591
 Vázquez Salazar, Alfonso: 550, 551
 Vázquez, Felipe: 395n
 Vázquez, Raquel: 695
 Vega, Fausto: 619
 Vega, María Luisa, viuda de: 297
 Vega, Raúl: 296

- Velázquez [Diego]: 426
Vélez, Nicanor: 13, 375, 583, 620, 625, 631, 632, 659, 661
Verani, Hugo J.: 13, 73, 86, 252, 253, 280, 281, 281n, 375, 375n, 633, 633n, 634, 635, 638,
Vermeer, Johannes: 34
Vernengo, Roberto: 253
Victor Manuel III: 374
Vieira da Silva, María Helena: 389
Villa, Francisco, José Doroteo Arango, llamado: 113, 125, 480
Villafranca de Cama, Alba: 521
Villarreal, Julio: 422
Villaseñor, Eduardo: 272, 710, 507, 508
Villaseñor, Víctor Manuel: 699
Villaurrutia, Xavier: 56, 88, 89n, 146, 230, 274, 287, 291, 292, 302, 305, 310, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 378, 397, 416, 515, 563, 668
Villeda, Alfredo C.: 677
Villegas, Paloma: 472, 513
Villegas, Víctor: 436
Villena, Enrique de: 309
Villon, François: 42, 44, 691
Villoro, Luis: 132, 336, 337, 338, 347, 353, 354, 355, 488, 527, 675
Virgilio Marón, Publio: 73, 655
Vishakadatta: 450
Vitale, Ida: 539, 542
Vitier, Cintio: 563
Vizcaino, Fernando: 637
Vlaminck, Maurice de: 406
Voltaire: 151, 341
Vossler, Karl: 596
Wagner, Richard: 345
Wahl, François: 539
Wang-Wei: 70
Warhol, Andy: 151
Weber, Max: 120, 243, 524, 596, 616
Weinberg, Eliot: 539, 641
Weinberg, Gregorio: 369
Werthwein, Susanne: 632
Westphalen, Emilio Adolfo: 408
Whitman, Walt: 177, 393, 593
Williams, Drenka: 641
Williams, William Carlos: 70, 621
Willson, Jason: 375
Winternitz, Adolfo: 412
Wittgenstein, Ludwig: 355
Womack Jr., John: 113, 113n
Wordsworth, Jonathan: 77
Wordsworth, William: 77, 77n, 106
Xavier, Héctor: 442n
Xirau, Joaquín: 416, 417, 696
Xirau, Ramón: 13, 199, 280, 337, 339, 353, 375, 382, 397, 414, 415, 415n, 416, 417, 418, 420, 423, 423n, 473n, 504, 538, 560, 618, 619, 621, 637, 661

- Yáñez, Agustín: 300, 699
 Yeats, William Butler: 66, 593,
 596, 685
 Yevtushenko, Yevgueni: 446
 Yunkers, Adja: 479, 480
 Yunkers, Dore: 479, 480
 Yurkiévich, Saúl: 150, 339, 365,
 473n, 490,
 Zabludovsky, Abraham: 712
 Zabludovsky, Jacobo: 716
 Zaid, Gabriel: 69, 302, 355,
 Zambrano, María: 48, 131, 132,
 132n, 133, 134, 135, 135n,
 153, 176, 201, 280, 309, 310,
 337, 581, 592, 634, 660
 Zapata Salazar, Emiliano: 54, 110,
 112, 113, 115, 118, 119
 Zapata Salazar, Eufemio: 117, 118
 Zavala, Jesús: 326n
 Zea, Leopoldo: 305, 339, 347,
 355, 366, 616, 617, 694, 697
 Zedillo Ponce de León, Ernesto:
 668
 Zepeda, Eraclio: 565
 Zevada, Ricardo J.: 710

Tránsito de Octavio Paz

se terminó de imprimir en noviembre de 2014
en los talleres de Editorial Color, S.A. de C.V.
Naranjo 96 bis, P.B. Col. Santa María la Ribera
06400 México, D.F.

Portada: Pablo Reyna.

Tipografía y formación: Irma Martínez Hidalgo.
Cuidó la edición el autor.



ISBN: 978-607-462-731-2



C EL COLEGIO
M DE MÉXICO