

INTERPRETACIONES

FABIENNE BRADU, ADOLFO CASTAÑÓN, CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL,
JUAN GARCÍA PONCE, ENRIQUE KRAUZE, CARLOS PEREDA, ELENA PONIATOWSKA,
ALEJANDRO ROSSI, ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ANTHONY STANTON

NOCHE EN CLARO FABIENNE BRADU

Entre los múltiples instantes que Octavio Paz convoca para cautivar el tiempo de la poesía, escogí uno que corresponde a un fragmento del poema "Noche en claro", dedicado a André Breton y Benjamin Péret. Los tres poetas están sentados en un café parisino; la noche que los reúne es asimismo la negrura de la posguerra: una noche fría y ciega, que cala los huesos y enmudece los labios. Sin embargo, porque "todo es puerta" y "basta la leve presión de un pensamiento", uno de los tres afirma o, mejor aún, apuesta: "algo se prepara". En este *leitmotiv* que se reitera como la inminencia de la poesía, se expresan a la vez un presentimiento y una voluntad. El poeta acecha el signo, pero la realidad o la vida tienen que contribuir con su parte. En este caso, en esta noche sin cara, la epifanía se cumple con la aparición de una pareja que así irrumpe en el poema:

Apareció entonces la pareja adolescente
él era rubio "venablo de Cupido"
gorra gris gorrion callejero y valiente
ella era pequeña pecosa pelirroja
manzana sobre una mesa de pobres
pálida rama en un patio de invierno
Niños feroces gatos salvajes
dos plantas ariscas enlazadas
dos plantas con espinas y flores súbitas
Sobre el abrigo de ella color fresa
resplandeció la mano del muchacho
las cuatro letras de la palabra *Amor*
en cada dedo ardiendo como astros
Tatuaje escolar tinta china y pasión
anillos palpitantes
oh mano collar al cuello ávido de la vida
pájaro de presa y caballo sediento
mano llena de ojos en la noche del cuerpo
pequeño sol y río de frescura
mano que das el sueño y das la resurrección

El amor reconcilia los contrarios: la fragilidad y la

valentía, la tradición poética y el dejo canallesco, arrabalero, que chillaba en el gorrion y los gatos salvajes, la negrura y el colorido, pero, sobre todo, el amor es el deseo tatuado en el cuerpo de los adolescentes que son, por este único instante, el cuerpo de la poesía. Todo está cifrado en cada una de las partes, porque cada parte es la cifra de este todo. Aquí encarna el verso de "Piedra de sol": "amar es desnudarse de los nombres".

Por lo demás, no puedo dejar de recordar la excepcional lectura que el propio Octavio Paz hizo de este poema en ocasión del centenario de André Breton, hace poco más de un año. Aquella noche, en el Museo Tamayo, también revivieron, junto con la anónima pareja de adolescentes, la aventura de una amistad y la llama incorrupta del surrealismo.

PASOS EN CLARO ADOLFO CASTAÑÓN

Entre septiembre y diciembre de 1974, Octavio Paz escribió un poema extenso cuyo título *Pasado en claro* tiene una ética escolar: pasar en claro es 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. Pero 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.

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 imparable 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.

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

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

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
es 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

O en "Ciudad de México", también recopilado en *Vuelta* (1969-1975):

en la memoria y sus
moradas
pulación de ideas con años y
colmillos
multiplicación de razones en
forma de cuchillas.

La mayoría de estas imágenes se refieren a México y, cuando no, a la vida civil. No es ningún descu-

brimiento decir que la relación de Octavio Paz con México es 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, poner el pasado en claro ¿no es también una forma —quizá la más piadosa— de habitar y hacer habitable la ciudad?

EL DEMIURGO Y EL SOLITARIO CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

No creo ser un buen lector de poesía. Acaso entiendo la pureza del poema y la autonomía del lenguaje, pero sólo recuerdo los versos existenciales, aparentemente autobiográficos, vivenciales, aquellos que me dan patente de corso para cruzar el espejo hacia esas historias que no son las más pero se manifiestan como universos habitables por mitos e ideas. La variedad de la poesía de Octavio Paz me sobrepasa por las razones antedichas. Pero en la misma medida, me siento recompensado por esos versos donde está esa alianza mágica que sólo encuentro, entre los poetas vivos de la lengua, en Paz: el genio intelectual en comunión con el aura poética.

Quiero recordar un poema bien conocido de Paz, "El mismo tiempo" (*Días hábiles*, 1958-1961, OC XI pp. 280-285). Como otros cuantos de los suyos, podría titular toda su poesía. Me fascina desde la adolescencia. A través de ese texto soñé con ver el retrato de un poeta cuya prosa, que leí primero, me había encandilado. "El mismo tiempo" es, según yo, un fragmento poético de una novela de formación. "El presente es perpetuo", dijo el pintor Georges Braque. Esa frase encabezaba, jactanciosamente, un cuadernillo donde transcribí, a los doce años, "El mismo tiempo" de Paz. Hoy descubro que la frase —cuya autenticidad no puedo comprobar— corresponde al poema.

En "El mismo tiempo" hay una línea que me conmueve, pues "Conmigo", dice Paz, "no empezó el mundo/no ha de acabar conmigo/Soy un latido en el río de latidos." Tras esa confesión de humildad aparecerá el hermoso y maligno Vasconcelos diciéndole a Paz que la filosofía no da vida, pero defiende de la muerte. Desde la misma ouija, Ortega y Gasset interviene, manando profecías en un bar del Ródano. El poeta escucha a sus maestros antiguos pero ya tiene

una respuesta, sentencia que acaso resuma la trama de esa novela formativa donde la juventud y la vejez, la madurez y el ocaso, se confunden, trastocando todas las narraciones hacia el origen y el devenir. El presente es perpetuo para Paz dado que "yo no escribo para matar al tiempo/ni para revivirlo. Escribo para que me viva y reviva."

Octavio Paz confiesa en ese poema saber "lo que sobra no lo que basta". Esa frase hubiera complacido a Lucrecio. Otra más, quizá, a Goethe: "La ignorancia es tan ardua como la belleza. Tal vez no pasa el tiempo/pasan imágenes de tiempo." Son esas imágenes las que fundaron mi percepción de la poesía, y acaso, del tiempo, de un tiempo que sólo entiendo como novela, es decir, como novedad y sueño, pacto de un poeta que reúne a los fantasmas del pensamiento con los mirlos del jardín, al Eterno Femenino y a la transparencia del lenguaje. A diferencia de Maeterlinck, no creo que cuando expresamos algo lo empobrecemos singularmente. Paz me lo recuerda siempre.

"El mismo tiempo" habla de una ciudad que no conocí, aunque es la mía y quisiera presentirla, de la misma forma en que sí conozco al viejo que habla solo en la banca de un jardín, que "olvidó su pasado" y "no tocará su futuro". Ese ser puede ser mi abuela buscando, a mediados de los años sesenta, esos "troles" en el zócalo que ya no existían, la única manera que concebía de abandonar la plaza más grande hacia el fin del mundo. Y es en esos momentos milagrosos cuando el tiempo del poeta se convierte, fugazmente, en el tiempo de su lector.

No sé quién es ese viejo en el banco, "unimismado idéntico perpetuo". Sería fácil decir que es, solamente, el Tiempo. Pero como soy un mal lector de poesía, no me conformo con esa imagen y busco una historia. Entonces imagino al viejo o a la vieja como un taumaturgo sin edad, o al mismo judío errante, una extraña forma de deidad que cura con la modestia, vagabundo que carga con los siglos y juega con los infinitos instantes. Ese poema de Octavio Paz reúne todos sus poderes, los que me enseñaron a leer y a pensar. El viejo en el banco difumina la soberbia del demiurgo y la serenidad del paseante solitario.

MUNDO Y AMOR JUAN GARCÍA PONCE

"Toda la noche batalló con la noche/ ni vivo ni muerto/ a tientas penetrando en su sustancia,/ llenándose hasta el borde de mí mismo", dice Octavio Paz en *Repaso nocturno*, un poema fechado en París en 1950 y que forma parte de "La estación violenta", cuando llevaba ya más de quince años de batalla

consigo mismo o lo que es igual con la poesía. Su lucha como escritor puede decirse que es su vida. Lo ha llevado a convertirse en la figura más importante de la literatura mexicana desde Sor Juana Inés de la Cruz. Pero esto no es significativo más que dentro de la historia de la literatura. Es una obviedad y podemos hacerla a un lado. Abarca un tiempo mayor que el de cualquier vida humana y al que estamos celebrando es a Octavio Paz. Él es responsable de sus años o como tal lo vemos nosotros. Su nacimiento coincide con la Primera Guerra Mundial y de ahí en adelante es posible pensar en Octavio Paz como maestro rural en Yucatán preguntándose: "¿Qué tierra es ésta?"; viajando a España durante la Guerra Civil y presidiendo con Rafael Alberti un comité de escritores; luego en San Francisco; luego en París al servicio de la Secretaría de Relaciones Exteriores; luego de regreso a México patrocinando actividades culturales tan definitivas como Poesía en Voz Alta; luego en la India como Embajador; su renuncia en 1968 después de los sangrientos sucesos estudiantiles que remataron en Tlatelolco; su estancia en Estados Unidos y su regreso a México. Funda la revista *Plural* bajo el patrocinio del *Excelsior* de Scherer y renuncia con el golpe de Echeverría para crear, esta vez independientemente, la revista *Vuelta*, viva hasta nuestros días. Su destacada actividad pública y un mutis apropiado para poder ocuparnos de lo que importa más para él y para mí: su figura de poeta.

"Bajo tu clara sombra" es el primer título de Octavio Paz en la primera edición de sus poesías completas. Y es a la sombra de la poesía bajo la que Octavio ha vivido. Como poeta es un renovador continuo del lenguaje y de su propio lenguaje como poeta. Es siempre un círculo. En ese círculo está la naturaleza como la unidad que se debe recuperar principalmente a través de la unión de los contrarios, de tal manera que se cree una nueva, perdurable, indestructible, realidad. Pero esta realidad es un reflejo de la que siempre nos está ofreciendo el mundo si se contempla con los ojos de un enamorado perpetuo. Mundo y amor: las dos cosas que son indispensables a Octavio Paz para encontrar la libertad bajo palabra. No es extraño que ése sea el título que abarca toda su obra como poeta la primera vez que sus poemas fueron reunidos. Paz estuvo muy cerca de las figuras de André Breton y Benjamin Peret, o sea muy cerca del surrealismo durante su estancia en París. Y cree en la unión de los contrarios. Es también por eso, precisamente, un poeta del amor en la dirección más exacta del hecho: la que lleva a unir a los cuerpos y mediante esta unión se logra asimismo una unión de las almas. Cuerpo, alma, palabra: poesía. Pero Octavio Paz es igualmente, aunque sea como una consecuencia directa de su carácter de poeta, un gran prosista que

se ha ocupado de muchas figuras literarias entre las que no es extraño encontrar a Sor Juana Inés de la Cruz como la protagonista de su más vasto libro y que el título de ese libro sea *Las trampas de la fe*. Sin embargo en el campo de la prosa sus actividades se multiplican. No sólo ha escrito sobre poesía tratados tan ejemplares como *El arco y la lira* sino también sobre historia, política. Todo sin dejar de ser antes que nada un poeta. Por muchos que sean los campos en los que debemos celebrarlo ninguno sería posible si no se hubiese impuesto la obligación o seguido la vocación de ser un poeta. Así es como sirve al lenguaje y se sirve del lenguaje. En él, en cada una de sus páginas, resuena el eco de "un sauce de cristal, un chopo de agua/ un alto surtidor que el viento arquea,/ un árbol bien plantado más danzante,/ un caminar de río que se curva,/ avanza, retrocede, da un rodeo/ y llega siempre".

SOBRE UNA DEDICATORIA ENRIQUE KRAUZE

Hace unos meses, cuando Octavio Paz iba a ser intervenido quirúrgicamente en un hospital de México, recibí el primer ejemplar de un libro mío dedicado a él. Quería hacérselo llegar de inmediato, pero debía acompañarlo con otra dedicatoria, manuscrita y personal. Me asaltó el pánico de la hoja en blanco: ¿cómo expresar en ese momento la admiración, la gratitud y el afecto profundo que siento por él? Dejé que la mano siguiera su curso automático y apunté: "Para Octavio Paz, que me reveló la historia, y me inició en la religión de México".

Vuelvo ahora sobre esas palabras. No reflejan la dimensión de mi deuda con Paz. No recobran, ante todo, los cientos de conversaciones en que Octavio me enseñó el oficio de editor, desde los pequeños detalles tipográficos hasta los horizontes filosóficos más amplios. Su magisterio, aún en aspectos literarios, no ha sido directo y vertical, sino coloquial, enmarcado en la vida cotidiana de la revista que hacíamos juntos. Alejandro Rossi me ha dicho que *Vuelta* fue mi universidad. Tiene razón. Allí hablábamos Octavio y yo con plena naturalidad, pero de pronto yo me desdoblaba, me veía absorto, conversando con Octavio Paz. Era y sigue siendo un privilegio extraordinario, como ser convidado a la mesa donde charlan Orwell, Russell, Ortega y Sartre.

Desde esa perspectiva podía distinguir mejor sus dones intelectuales. Hay en Paz una urgencia feroz por descubrir y defender la verdad, una incapacidad casi fisiológica para la mentira. En un país como el nuestro, adormecido por la verdad oficial o las mentiras ideológicas, esos rasgos complementarios lo han

colocado muchas veces en situaciones de disidencia y soledad. En otro de sus dones, la curiosidad intelectual, se advierte un entusiasmo infantil, como si nunca hubiese abandonado la biblioteca de don Ireneo. Todo le interesa, todo le incumbe: la última teoría sobre el Big-bang, los descubrimientos de la escritura maya, las ideas medievales sobre la melancolía, los cuentos libertinos del siglo XVIII francés, las máximas políticas de un remoto letrado chino, y un etcétera en que cabe la biblioteca de Alejandría. Su charla encanta por razones más complejas que la erudición, la amplitud de experiencia o la amenidad: es riesgosa, deslumbrante e imprevisible, dibuja siluetas y construye teorías, puede remontarse libremente hasta Aristóteles o las cumbres del Himalaya, y regresar sin más a la dura realidad. Es un poema incasante, un paisaje en prosa, un vuelo espiritual.

Con el tiempo, he llegado a conocer hasta las minucias de su voz en el teléfono: su saludo francés, que cambia el coqueto e interrogativo acento en la primera vocal por el más terminante en la última: no ¿hálo? sino ¡haló! Su impaciente carraspeo. El cuidadoso empleo de la salvedad —fórmulas como "a mi juicio" o "¿no cree usted?"— o lo que podríamos llamar la "concepción trinitaria" en Paz, esa curiosa necesidad de distinguir, a propósito de cualquier tema las "tres cosas" que lo integran. ¿Reminiscencias católicas? ¿Ecos de la dialéctica? Su pasión crítica lo permea todo, está en su actitud pública y en sus libros, pero muy pocos la han escuchado gestarse. Me gusta contar el día en que recibimos un poema, no recuerdo de quién: "¡Qué gran poema!, ¿no le parece? Claro, vea usted, no es perfecto. Tiene líneas admirables. No todas. Hay algunas francamente malas. Muy malas. Entre usted y yo, no es un gran poema. Mal poema. Casi impublicable". Es un ejemplo extremo, pero no de una mente dubitativa sino de la extroversión crítica que busca el juicio preciso, el lugar exacto, la verdad.

Hay una antigua plegaria judía en la que el pueblo agradece al Creador mencionando uno tras otro los servicios recibidos por él desde la salida de Egipto hasta la tierra prometida. Cada verso termina con el estribillo: "nos bastaría", denotando que con el milagro anterior hubiese sido suficiente. En mi caso personal, uno de los mayores servicios ha sido la cercanía de Paz. Me hubiese bastado nuestra amistad intelectual y el trabajo de veinte años en *Vuelta*, pero además están sus libros, sobre todo los libros con tema mexicano. A ellos aludía mi dedicatoria.

Para Octavio Paz, México es una zona sagrada, mina ritual, campo de guerras floridas, ríos de sangre, hombres de piedra. Escultura viviente que pasa del mosaico al monolito. Tierra de poetas, tierra de machetes. Nadie como Paz ha bajado a los infiernos de

la "intrahistoria" mexicana, nadie ha recogido como él los hilos dispersos de nuestra tradición, nadie ha señalado más dolorosamente nuestras desgarraduras políticas ni celebrado mejor nuestros momentos de creatividad artística o intelectual. Cuando leí por primera vez *El laberinto de la soledad* supe que la historia mexicana era un misterio insondable. Octavio Paz venía de sus entrañas para revelarlo. Yo llegaba de fuera, para iniciarme en él. En aquel encuentro no vislumbré la tierra prometida sino el lugar de una compleja y quizá insoluble tensión entre la gravitación del pasado y el llamado del porvenir. Un país dual, como los dioses mexicanos. Gracias a Octavio Paz, México se volvió para mí más que una vocación o una patria: una religión.

LAS PALABRAS SON INCIERTAS
CARLOS PEREDA

¿Por qué nos obstinamos en desear un lenguaje capaz de suprimirse y dejarnos a solas con las cosas?, ¿qué deseamos cuando deseamos esa soledad? Quiero escuchar la respuesta de Octavio Paz a estas tercas preguntas.

Cuidado, sin embargo: elegir algunos fragmentos de un poema es inevitablemente traicionarlo. O algo peor: despedazar un organismo vivo y quedarnos masticando sus restos. No obstante, ese gozo —ese caprichoso masticar— puede servirnos también como camino de regreso hacia el poema. Esa es mi esperanza. Que esta lectura y el brevísimo comentario que la acompaña operen, por un lado, como respuesta a mis preguntas y, por otro, como una invitación a repasar los intrincados juegos de voces —los apasionados y apasionantes laberintos de palabras— que son los poemas largos de Paz; en esta ocasión quiero leer dos fragmentos de esa "carta de presentación", o tal vez, o también, "de credibilidad", del poeta y, en general de la poesía que configura el último texto del libro de 1987, *Árbol adentro*: la nítida, inquietante cantata "Carta de creencia". Leo, pues:

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.

¿Qué exhiben estos versos?, ¿a qué nos provocan? Acaso tengan razón, acaso las palabras me alejan de las cosas y me acercan al otro. También me acercan a mí mismo. Pese a ello, en mis diálogos —contigo, conmigo mismo— surge la nostalgia de otro "diálogo": del ansiado, sólido, certero "diálogo" material entre las cosas. Pero se trata de una ilusión.

Sin duda, hay más cosas que yo y que tú, de ahí que se nos escapen y desborden sus nombres: nuestros modos de saberlas y hacerlas útiles. También sin duda, las cosas son "esencialmente sabias y honradas", no se equivocan ni mienten, como las personas nos equivocamos y mentimos cuando usamos palabras: esas herramientas amabilísimas, esas tenebrosas enemigas. Porque apenas aparecen las palabras y todo puede suceder: hay verdad, hay engaño, hay conciencia, hay alegría, hay vergüenza, hay vulnerabilidad, hay muerte y no hay ya certezas. O, más bien, si las hay: se trata de certezas provisionarias, de certezas mortales; por decirlo así, de certezas para uso diario; o si se prefiere, de incertidumbres estabilizadas con fines prácticos, aunque sin garantías, sin un fundamento último e insobornable.

He aquí, entonces, una respuesta a las preguntas sobre por qué forjamos utopías del punto de vista de nadie, ese infatigable deseo de cosas—cosas—y—sólo—cosas: del vértigo de la objetividad. Esto es, he aquí una respuesta para nuestra acariciada obstinación en librarnos de las palabras, quiero decir, en librarnos de la incertidumbre, quiero decir, en librar-

nos de nosotros mismos. Sin embargo, no hay otra manera de alcanzarte y de alcanzarme que con esas malditas: el árbol, el aire, el agua no hacen trampa, aunque a solas, tampoco puentes.

En el comienzo de la segunda parte de esta "Carta de creencia" el poema vuelve a insistir en la corrosiva ambigüedad de las retóricas: tanto en nuestras pláticas más apacibles como en la áspere negociación o el discurso científico más riguroso. También se subraya esa fatalidad de las palabras que consiste en ininterrumpidamente confesarnos: de decirnos cuanto decimos. El poema —campana al viento— reitera con energía que ese inestable vincular y separar, ese salvarnos y hundirnos en una fragilidad turbia es propio de cualquier comunicación y de toda vida humana. Precisamente, esta "carta de presentación, y "de credibilidad" de la poesía nos recuerda eso:

Las palabras son inciertas
y dicen cosas inciertas.

Pero digan esto o aquello,

nos dicen.

Amor es una palabra equívoca,
como todas.

LOS ÁRBOLES EN OCTAVIO PAZ ELENA PONIAKOWSKA

...detener a una joven, cogerla por la oreja y plantarla entre un castaño y otro; regarla como lluvia de verano; verla ahondar en raíces como manos que enlazan en la noche otras manos; crecer y echar hojas y alzar entre sus ramas una copa que canta (...) rozar su piel de musgo, su piel de savia y luz, más suave que el torso de sal de la estatua en la playa; hablar con ella un lenguaje de árbol distante, callar con ella un silencio de árbol enfrente.

"En la calzada", *Águila o sol*

En la *Obra poética* de Octavio Paz de 1935 a 1988, de 320 examinados así a vuelo de pájaro, 75 poemas hablan de árboles. Octavio Paz es siempre un hombre al pie de un árbol. En *Bajo tu clara sombra*: nos hace conscientes de "las primeras palabras de los árboles" y nos enseña a mirar: "(...) los fresnos en callado círculo". En *Ratón del Hombre* surge por primera vez "el gran árbol de mi sangre" y en *Arcos*: "un momento de sol entre dos álamos." En *Niña*: "(...) "el árbol crece lento, alto deslumbramiento, hasta volvernos verde la mirada". En *Noche de verano*: "...se incendia el árbol de la noche/ y sus astillas son estrellas, son pupilas, son pájaros." En *Duermevela*: "Arrastrada por la

noche/ eres una rama blanca". Y en *Crepúsculos de la ciudad*: "...se yerguen más los fresnos, más despiertos, y anochece la plaza silenciosa". En *Conscriptos U.S.A.*: "... (en otoño los árboles del río/ dejan caer sus hojas amarillas en la espalda del agua)". En *Cuarto de hotel*: "(...) ¿Yo soy ese, que baila al pie del árbol y delira con nubes que son cuerpos que son olas, con cuerpos que son nubes, que son playitas?". En *Salvas*: "torre de muros de ámbar, solitario laurel en una plaza de piedra...". En *Soliloquio de Medianoche*: "(...) ¿Recuerdas aquel árbol, chorro de verdor, erguido como dicha sin término, al mediodía dorado, oscuro ya de pájaros en la tarde de sopor y tedio?" En *Escrito con tinta verde*: "la tinta verde crea jardines, selvas, prados, follajes donde cantan letras, palabras que son árboles, frases que son verdes constelaciones. (...) Tu cuerpo se constela en signos verdes/ como el cuerpo del árbol de renuevos. No te importe tanta pequeña cicatriz luminosa: mira el cielo y su verde tatuaje de estrellas." En *El prisionero*: "...Prisionero en tu castillo de cristal de roca/ cruzas galerías, cámaras, mazmorras/ vastos patios donde la vida se enrosca a columnas solares, gracioso cementerio donde danzan los chopos inmóviles". En *Visitas*: "(...) Y el mar se sienta junto a mí, extendiendo su cola blanquísimas en el suelo. Del silencio brota un árbol. Del árbol cuelgan palabras hermosas/ que brillan, maduran, caen." En *Fábula*: "(...) El calor reposaba al borde el estanque/ La lluvia era un sauce de pelo suelto. En la palma de tu mano crecía un árbol/ Aquel árbol cantaba refa y profetizaba / Sus vaticinios cubrían de alas el espacio/ Había milagros sencillos llamados pájaros/ Todo era de todos/ Todos eran todo". En *Manantial*: "(...) Hay jardines en donde el viento mismo se demora/ Por ofrse correr entre las hojas/ (...) Mis pensamientos se deslizan como agua/ inmóvil yo los veo alejarse entre chopos/ Frente a la noche idéntica otro que no conozco/ También los piensa y los mira perderse". En *Piedra nativa*: "(...) Otoño sin confines/ Alza la sed sus invisibles surtidores/ Un último pirú predica en el desierto/ (...) Como las piedras del principio/ Como el principio de la Piedra/ Como al Principio piedra contra piedra/ Los fastos de la noche/ El poema todavía sin rostro/ El bosque todavía sin árboles/ Los cantos todavía sin nombre". En *Estrella interior*: "(...) Aislada en su esplendor/ La mujer brilla como una alhaja/ Como agua fresca con los ojos cerrados/ A la sombra del árbol/ Como una cascada detenida en mitad de su salto/ Como el agua del estanque en verano reposa/ En su fondo enlazan álamos y eucaliptos/ Astros o peces brillan entre sus piernas/ Llorabas y refas/ La cama era un mar pacífico/ Reverdecía el cuarto/ Nacían árboles nacía el agua/ Había ramos y sonrisas entre las sábanas". En *Noche en claro*: (a los poetas André

Breton y Benjamin Péret): "A las diez de la noche en el Café de Inglaterra/ salvo nosotros tres/ no había nadie/ se oía afuera el paso húmedo del otoño/ pasos de ciego gigante/ pasos de bosque llegando a la ciudad." En *Semillas para un himno*: "Infrecuentes (pero también inmerecidas),/ Instantáneas (pero es verdad que el tiempo no se mide/ Hay instantes que estallan y son astros/ Otros son un río detenido y unos árboles fijos/ Otros son ese mismo río arrasando los mismos árboles)/ (...) Instantáneas noticias del mundo/ (Cuando el mundo entreabre sus puertas y el ángel cabecea/ a la entrada del jardín) En *Vrindaban*: "(...) Arriba las estrellas/ jardines serenísimos/ Yo era un árbol y hablaba/ estaba cubierto de hojas y ojos/ Yo era el murmullo que avanza/ el enjambre de imágenes". En *Dónde sin quien*: "No hay/ ni un alma entre los árboles/ Y yo/ no se adónde me he ido." En *Carta a León Felipe*: "(...) leo tu poema / bajo árboles fraternales/ Tienen nombres que tú no conoces/ ellos conocen el tuyo/ cae/ sobre este verdor hipnotizado/ una luz impalpable..." En *Cuento de dos jardines*: "El árbol no cedí,/ Grande como el monumento a la paciencia,/ justo como la balanza que pesa/ la gota de rocío,/ el grano de luz,/ el instante." En *Trowbridge Street*: "(...) Arde todavía/ en el aire helado/ un arbolito rojo/ Hablo con él al hablar contigo..." En *Vuelta*: "... Silba el carpintero/ silba el nevero/ tres fresnos en la plazuela/ Crece/ se eleva el invisible/ follaje de los sonidos" En *Nocturno de San Ildefonso*: "(...) Arde, árbol de pólvora,/ el diálogo adolescente,/ súbito armazón chamuscado" En *Pasado en claro*: "...Entro en un patio abandonado/ aparición de un fresno./ Verdes exclamaciones/ del viento entre las ramas./ Del otro lado está el vacío./ Patio inconcluso, amenazado/ por la escritura y sus incertidumbres./ Ando entre las imágenes/ en un ojo/ desmemoriado. Soy una de sus imágenes./ El fresno, sinuosa llama líquida,/ es un rumor que se levanta / hasta volverse torre hablante. / Jardín ya matorral: su fiebre inventa bichos/ que luego copian las mitologías./ (...) El patio, el muro, el fresno, el pozo/ en una claridad en forma de laguna/ se desvanecen..." En *Carta de creencia*: "...Quisiera hablarte/ como hablan ahora,/ casi borrados por las sombras,/ el arbolito y el aire..." y finalmente en aquel poema que todos sabemos de memoria *Piedra de sol*: "un sauce de cristal, un chopo de agua,/ un alto surtidor que el viento arquea,/ un árbol bien plantado más danzante/ un caminar de río que se curva,/ avanza, retrocede, da un rodeo/ y llega siempre"

Y así... *ad arborum* hasta completar el más hermoso de los bosques.

En el principio fueron los árboles. Una rama de árbol entró a su cuarto por una grieta en el muro y la metió en su boca para que creciera, le madurara adentro, echara raíces, lo ocupara entero. "La plaza, los árboles enormes donde anidaba el sol". En mi ejemplar de *¿Águila o sol?*, Paz escribió un poema inédito:

El fresno somnoliento
En el alba de agua
Te mira, todavía oscuro.

Y me tendió esa hoja verde para que me la pusiera como una manita de árbol en la cara. Desde entonces las nervaduras del fresno son las del poema, la hoja del eucalipto corta como una espada" y ordena "(...) *Vuelve a ser eucalipto*, dijiste,/ el viento mecía mi follaje,/ yo callaba y el viento hablaba,/ murmullo de palabras que eran hojas,/ verdes chisporroteos, lenguas de agua" y los poemas se convierten en "calzadas submarinas de luz verde".

Al llevar al teatro *La hija de Rappaccini*, Paz convierte el escenario en un jardín de misterios.

La escena estará dispuesta de tal modo que los espectadores vean el interior de la habitación: alta y estrecha, un gran espejo cubierto de polvo, atmósfera desolada; un balcón —provisto de un deteriorado cortinaje— se abre sobre el jardín. En el centro se levanta un árbol fantástico.

Los árboles son en Octavio Paz un automatismo, brotan desde su copa—cabeza las semillas o el poeta simplemente abre las manos y las deja caer a su paso. En México son ahuehetes que él llama sabinos, pirules, fresnos, membrillos e higueras, en la India, tamarindos y laureles, araucarias, papayos, mangos, chimoyos y el Nim, árbol corpulento bajo el cual se casó con su árbol Marie-José Tramini. "Los testigos fueron muchos mirlos, varias ardillas y tres amigos".

El nim, enorme,
sabía ser pequeño.
A sus pies,
supe que estaba vivo,
supe
que morir es ensancharse,
negarse es crecer.

Aprendí, en la fraternidad de los árboles,
a reconciliarme, no conmigo:
con lo que me levanta, me sostiene, me deja caer.

Me crucé
con una muchacha.

Sus ojos:
el pacto del sol de verano con el sol de otoño.

En Utacamud, surge el árbol de camelias rosa, plantado en un abismo, doblado sobre el precipicio, un fulgor entre verdores taciturnos y en la tumba de Amir Khusrú, poeta de dulce habla de loro, cuyo santuario se encuentra en Delhi, Paz observa:

Árboles cargados de pájaros
sostienen a pulso la tarde.

A Octavio Paz lo protegen los árboles, lo acompañan sus melenas de hojas. La espesura de sus ramas es su coraza y él es el murmullo que avanza entre ellos. Se despliegan los árboles, bailan las ramas, avanzan en un oleaje verde y así, de árbol en árbol, va desenvolviéndose su vida—obra, su obra—vida en un largo camino fiel a la luz que se filtra en la espesura del bosque, al rumor de follajes, a la niña descalza entre dos tamarindos, a “la noche que entra con todos sus árboles”, a su infancia, al “jardín de la fiebre”. Las hojas son ojos —lo ha escrito varias veces—. Y sospecho que nos hemos equivocado. ¿Y si no fuera Paz sino un árbol que habla? ¿Y si fuera un fresno? Si todo lo que dice no fueran sino verdes exclamaciones del viento entre las ramas? ¿Un árbol con envoltura humana, un árbol que camina entre nosotros? ¿Un árbol centenario y sin noche triste? Un árbol que levanta sus ramas entre el cielo y la tierra y queda así ofrendado, la copa hacia arriba hasta que vuelva a caer sobre la tierra, a fertilizarla con sus hojas muertas, dejarse digerir, a convertirse en abono, en humus para de nuevo surgir y volver a crecer y emprender el vuelo. Al árbol de la vida, al árbol de la ciencia, Octavio Paz lo trae adentro, *Árbol adentro*, creció en su frente y a nosotros, sus lectores, nos hizo deletrear el verde que él encarna. Desde entonces tiemblan los intrincados jardines, juntan su frente los árboles porque Octavio Paz ha abierto en medio de la jungla que nos agobiaba una vereda luminosa y ancha por la que siempre, siempre llegaremos.

DESDE LA UNIVERSIDAD ALEJANDRO ROSSI

Me resulta imposible —en unos minutos— dar con la ecuación exacta que resumiera el latido peculiarísimo de la obra de Octavio Paz. Pero si quisiera observar que Octavio Paz no escribe ni desde dogmas religiosos ni tampoco a partir de alguna utopía histórica. Hay un robusto escepticismo ante los posibles Dioses y un descreimiento de los paraísos históricos. Esta actitud escéptica no fomenta, sin embargo, ni cinismos fáciles ni apatías amargadas o pesimismo aparentemente elegantes y, en el fondo, complacientes. Al contrario: sin cerrar los ojos a los horrores de

la historia, Octavio Paz es un escritor capaz de celebrar el mundo, convencido de la sacralidad de las cosas. La sacralidad laica, la llamaría yo. Un territorio singularísimo y de tránsito aún más difícil: no hay Divinidades, ni de aquí ni de allá, sólo hay devenir humano, pero existe —este es el secreto— la epifanía poética, los instantes detenidos, las eternidades de un mundo corroído por el tiempo. Sí, este es el territorio propio. Dos son sus armas para defenderlo: la crítica y la poesía. Octavio Paz es el escéptico entusiasta o el escéptico enamorado, esa ave rara, rarísima, cuya fascinación por el mundo no necesita de trascendencias ampulosas, que sabe aceptar los dones transitorios de los años, la conversación inteligente, la mujer, la amistad. Nuestro gran escritor maravillosamente vivo.

¿Quién podrá negar que ya era hora que se creara en la Universidad la Cátedra de Octavio Paz? Creo que la alegría es unánime y estoy seguro de que nadie, en su sano juicio, podrá negar la justicia de este reconocimiento. Sé, por supuesto, que la envidia no se destierra por decreto y que habrá unos cuantos que torcerán sus feos bocas ácidas. No nos preocupemos, tengo noticias frescas de que en el cuarto círculo de Dante, hay todavía mucho sitio.

Hablé de justicia y creo que es la palabra adecuada. No era, en verdad, admisible que nuestro primer hombre de letras no estuviera representado en la Facultad precisamente de Filosofía y Letras. Lástima, hay que decirlo, que por circunstancias muy diversas, Octavio Paz no haya enseñado en la Facultad. Todos perdimos con esa ausencia. Yo estoy convencido de que le habría gustado y los beneficios para todos hubieran sido impagables. Las formas de educar son múltiples, a veces ni siquiera tienen que ver con el contenido mismo de las lecciones. La intensidad intelectual de Octavio, su creatividad crepitante hubiesen sido suficientes, más allá de las ideas que defendiera, para atravesar capas de prejuicios, ya fueran los del izquierdismo infantil o esas teorías elementales constantemente recalentadas. Quiero decir que la calidad es, por sí misma, un espectáculo emocionante que deja huellas profundas. Octavio Paz, por otra parte, nunca ha sido ajeno a la Universidad. Yo recuerdo, por ejemplo, el entusiasmo que suscitó en Mascarones a principios de los cincuenta —entre los jóvenes filósofos de ese momento— *El laberinto de la soledad*, cuya lectura, por cierto, me la recomendó Fernando Salmerón, la cual lleve a cabo, con obediencia agradecida, en un largo viaje aéreo a Buenos Aires.

¿Cómo olvidar que Emilio Uranga le dedicó a Octavio su *Análisis del ser del mexicano*, la quinta esencia de aquel movimiento entre noble y descabellado? Luis Villoro había conocido a Octavio en Pa-

rís y era un entusiasta de su poesía —citaba siempre los versos “¡Alto grito amarillo, /caliente surtidor en el centro de un cielo/ imparcial y benéfico!” Jorge Portilla —para quien la filosofía era una conversación interminable— quedó deslumbrado cuando Octavio volvió a México: una mañana, en Juárez, frente a Relaciones, me dijo: “¡Ves ese güero que está cruzando la calle? Es Octavio Paz, un tipo extraordinario”— y movía la cabeza asombrado de que allí estuviera. Algunas tardes, después de ir a los toros, Villoro, Portilla y Pedro Coronel nos encontrábamos con Octavio en un café de Insurgentes. Me viene a la memoria alguna discusión sobre *Juan de Mairena*. Uranga se enfriaba en Freiburg y me escribía largas cartas, quizá bajo la ilusión de que éramos —una vez él, una vez yo— Naphtha y Settembrini. Esa es la época en que Octavio Paz publicó en la Imprenta Universitaria, uno de los pocos refugios entonces de la buena literatura. Y, claro está, en la *Revista de la Universidad*, aquella cosa espléndida que armó Jaime García Terrés y que congregó a tantos amigos. Sí, allí leímos alguno de los más resplandecientes textos de Octavio Paz. Luego, bastante después, en los años en que no sólo la filosofía sino, digamos, el clima mental general se envenenó con una ideologización pedestre, hubo un alejamiento entre Octavio Paz y la Facultad. Pienso, sin embargo, aunque suene a paradoja, que esos fueron los tiempos en que la valiente voz de Octavio Paz fue más oída y su influencia más honda. Ahora se han caído mas telarañas y el cesto de los papeles está repleto de tesis antes intocables. Ahora es el momento propicio para iniciar la Cátedra Octavio Paz. Espero que sea un ámbito ilustrado, un espacio de aventura y de invención, que esté a la altura del nombre que lleva. Como amigo y antiguo universitario, le doy la enhorabuena a Octavio Paz y a la Facultad de Filosofía y Letras.

P.D.: Alguno de los organizadores me informó que debería elegir un poema de Octavio y comentarlo o explicarlo. No soy un profesor de poética, ni un crítico literario. Apenas un lector insistente. Dada esta penuria únicamente citaré un breve poema que se encuentra en ese originalísimo libro que es *Ladera este*.

WHITE HUNTRESS

No lejos del *dak bungalow*,
entre bambúes y yerbales,
tropecé con Artemisa.
Iba armada de punta en blanco:
un cooli cargaba el *Holland and Holland*,
otro el *vanity case* y la maleta
con los antibióticos y los preservativos.

Me atrae mucho esa cazadora moderna, tan cono-
cedora de cuáles serán los futuros encuentros: el tigre,
el hombre, la probable infección. Pero no nos alarmemos:
no le falta nada, ni siquiera el *Lip-stick*.
Buen viaje, señora.

TRES REFERENTES DE PAZ: MARX, EL MARXISMO Y EL SOCIALISMO ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

Ya es casi un lugar común decir que nombrar a Octavio Paz es nombrar la poesía, o nombrar al poeta que, como nuevo Rey Midas, todo lo que toca lo convierte en poesía. Ciertamente, todo lo que toca su lenguaje, pues como él ha dicho “la lengua es la patria del escritor”. Pero Paz no es sólo la cima de la poesía que hoy se hace en español, sino también el ensayista político que se enfrenta a los grandes problemas de nuestro tiempo. Ahora bien, no faltan quienes, al exaltarlos como poeta excepcional, regatean sus méritos como ensayista político, o aceptan sólo de sus ensayos lo que tienen de poesía. Y lo hacen declarando que, en Paz, ensayo y poesía son la misma cosa. Creo que este reduccionismo, como todo reduccionismo es falso. Aunque en la prosa política de Paz sople su aliento poético, no se puede negar el lugar que en ella alcanzan sus ideas. Por supuesto, las ideas del ensayista, no del tratadista que Paz no es ni pretende ser.

En verdad, los que así tratan, o maltratan su ensayística, podrían invocar al Platón de *La República*, que no habría dudado en expulsar a nuestro poeta de su comunidad ideal, por el poder seductor de su aliento poético en la expresión de sus ideas. Pero, tampoco se trata de potenciarlas en detrimento de su poesía. Nada más lejos, en mi caso, que un extremo u otro. Desde que leí a Paz en mi lejana juventud por primera vez —recuerdo que fue su *Ratz del hombre*—, mi admiración no ha hecho más que crecer hasta alcanzar la cota que corresponde al poeta vivo más grande de nuestra lengua.

Pero mi atención se fijará ahora en ideas expuestas en sus ensayos, libres siempre de la tiranía racional que impone el sistema. Y éste es el Paz al que convoca nuestra mirada: el que ensaya y critica y el que, en este caminar ensayístico y crítico, se detiene en tres referentes que se alzan en su camino: Marx, el marxismo y el socialismo.

Digamos de entrada, forzándola un tanto, que esta triple relación referencial es una relación de amor y odio, pero tal vez sería mejor decir: una relación ambivalente e incluso contradictoria. Lo que sí se puede afirmar, sin exagerar, es que en la ensayística y crítica políticas de Paz hay una presencia constante

de los referentes citados. Veamos, pues, aunque sea muy esquemáticamente, su relación con ellos.

Del primero ha dicho Paz: "Leer a Marx refresca y vigoriza, es un ejercicio de intrepidez intelectual que nos enriquece. Cada generación tiene dos o tres interlocutores. Para la mía Marx es uno de ellos." De Marx reconoce también su proyecto emancipatorio y su impulso crítico, que los marxistas "deberían seguir... proponiéndose una crítica del marxismo como ideología". Y no es que Paz lo vea, en modo alguno, como un monumento intocable. Critica con razón su reduccionismo clasista, que le impide calibrar la importancia de otras contradicciones; le toca su piel más sensible cuando se refiere a sus previsiones incumplidas y lo zarandea por el determinismo y teleologismo que ve en él, no arbitrariamente aunque habría que tomar el pulso también al Marx que ha dicho que no hay más historia que la que hacen los hombres. Descubrir asimismo en él una herencia hegeliana autoritaria, aunque deja en la sombra al Marx libertario, semianarquista, que reflexiona sobre la Comuna de París. Critica en Marx su imprevisión como respecto a la posibilidad de un régimen burocrático, aunque para ser justos habría que retener igualmente su advertencia de que, con el "comunismo vulgar" y el "comunismo político" se diera una "superación negativa de la propiedad privada, o la doble servidumbre —económica y política— que, en palabras de Engels, representan la propiedad en manos del Estado.

Sobre el segundo referente: el marxismo, hay que reconocer que las críticas de Paz dan casi siempre en el blanco. Y este blanco es el marxismo que se presenta con las "certidumbres de una ideología"; que en nombre de la ciencia, olvida su contenido utópico; que se ha convertido en una ortodoxia "cuando en su origen... fue un pensamiento crítico abierto"; que —como leninismo— tiene por consecuencia "la dictadura del partido único, y, dentro del partido, de la dictadura de un grupo y de un hombre", y, finalmente, está el marxismo que —con su apología del industrialismo "no cambia el modo de producción". Tratándose del marxismo indistitucionalizado que, como ideología, justificaba el sistema soviético, todas estas críticas son acertadas. Pero, aún siendo dominante ese marxismo, no se puede olvidar la existencia de otro: el crítico y liberador de Rosa Luxemburgo, el joven Lukács, Karl Korsch, Gramsci, Mariátegui, o el de Ernst Bloch y Karel Kosík en nuestro tiempo.

En cuanto al tercer referente de los ensayos políticos de Paz, el socialismo, no podemos dejar de subrayar su significado vital, pues ya no se trata sólo de una idea o proyecto, sino de un sistema social que se presenta como su realización; vale decir: de una dic-

tadura que ha afectado dolorosamente a la libertad y a la vida de millones de seres humanos. La relación de Paz con este referente tiene, además, un significado especial en América Latina, porque es justamente en esa relación donde se ha vuelto áspero o imposible un diálogo racional con la izquierda. Retengamos, sin embargo, para clarificar dicha relación, estas palabras de Paz: "El ideal de una sociedad justa es un legado muy valioso del socialismo. Debemos preservarlo". Y estas otras: "El proyecto socialista es un proyecto prometeico de liberación de los hombres y de los pueblos". Y, finalmente, este reconocimiento: "El proyecto de los bolcheviques (era) heredero de un gran sueño de la humanidad: el socialismo. No debe negarse la atracción de la idea socialista".

Pero Paz subraya también —y con razón— que este proyecto se convirtió, al tomar tierra, en la horrible pesadilla de un nuevo sistema de explotación y opresión, que no tiene nada que ver con una sociedad socialista. Y esto es lo que, hasta relativamente hace poco, la izquierda —con las excepciones de rigor— se negó a aceptar. Y eso es, ciertamente, lo que Octavio Paz supo, admitió y pregonó a los cuatro vientos, dando lugar no sólo a una cauda de incomprendiones, sino también —lo que es inadmisiblemente de injurias y difamaciones. Paz fue, en la enconada y agria disputa sobre la naturaleza del sistema soviético (régimen burocrático atípico, ni capitalista ni socialista) un verdadero pionero, aunque acompañado de marxistas críticos y, en nuestros medios, de José Revueltas. Justo es reconocer que, ya en 1951, Paz había denunciado los campos de trabajo forzados en la ex Unión Soviética.

El llamado "socialismo real" se derrumbó 50 años después. Y Paz se preguntó entonces: ¿se derrumbó con ello el socialismo? Podría pensarse que la crítica de Paz al intento histórico de construir el socialismo, es tan demoleadora que no deja espacio a la esperanza y que seca las fuentes de todo empeño en volver a intentarlo. Pero yo prefiero esta respuesta de Paz que es también la mía: "Da un poco de risa— o de vergüenza, según se mire —que algunos confundan el fin de los regímenes marxistas— leninistas con el fin de la utopía". Esto lo dijo Paz apenas derrumbados esos regímenes: en 1991. Pero, cuarenta años antes, ya había afirmado: "Es inexacto decir que la experiencia soviética condena al socialismo. La planificación de la economía y la expropiación de capitalistas y latifundistas no engendran automáticamente el socialismo, pero tampoco producen inevitablemente los campos de trabajos forzados, la esclavitud y la deificación en vida del jefe. Los crímenes del régimen burocrático son suyos y bien suyos, no del socialismo".

Hablábamos, al comienzo, de una relación de amor y odio, o más bien ambivalente, de Paz con

Marx, el marxismo y el socialismo. Pensamos, en conclusión, que esta relación no es arbitraria, sino que se halla entrañada en los tres referentes de ella. En el primero, porque Marx no es —salvo para los dogmáticos— un bloque sin fisuras ni contradicciones. En el segundo: porque el marxismo —aun siendo una teoría y crítica de lo existente, así como un proyecto de emancipación, ha servido también, como ideología, para justificar un nuevo sistema de dominación y explotación. Y en el tercero: porque el legado del socialismo, que fue usurpado, no puede identificarse con lo que se ha presentado como su realización.

Dos, tres palabras finales. Conocí a Octavio Paz personal y poéticamente, por primera vez, hace ya sesenta años, en el Madrid asediado de la guerra civil. Desde entonces, cerca o lejos de él, nunca he dejado de admirarlo.

EL PRIMER POEMA DE OCTAVIO PAZ ANTHONY STANTON

Se ha prestado poca atención a los primeros poemas publicados por Octavio Paz. En las distintas ediciones de *Libertad bajo palabra* el autor ha ofrecido cambiantes versiones líricas de sus orígenes y ha fijado su fecha de nacimiento poético en el año de 1935, pero empieza a publicar poemas en 1931. Estos textos primeros son excluidos de recopilaciones posteriores o, si alguno se incluye, es recreado a tal grado que se vuelve otro. Resultado: en el olvido, la supresión o la reescritura, el origen queda sepultado bajo las capas de un palimpsesto.

Todo poeta dirá que los poemas olvidados merecen el olvido: son ejercicios de aprendizaje. Mas para un lector el rastreo de estos orígenes puede revelar no sólo inevitables ecos de otras voces sino también brotes, casi siempre confusos y contradictorios, de una incipiente voz propia. Hasta ahora se ha pensado que el primer poema de Paz es "Cabellera", publicado en *El Nacional* en agosto de 1931 y exhumado por Hugo Verani en 1982, pero la verdad es que dos meses antes, en el mismo diario, el joven de 17 años da a conocer su poema inaugural, "Juego", firmado por Octavio Paz Lozano, nombre usado para distinguirse de su padre. Desde el título, "Juego" es una declaración y realización de "arte poética".

Poema precioso que celebra el espíritu juvenil y deportivo de cierta vanguardia despreocupada, embelesada con su capacidad creadora. La contundencia afirmativa comunica poderío y seguridad: la sobrecompensación del principiante. Se estrena en

la libertad expresiva del verso libre y festeja la modernidad con ráfagas de humor iconoclasta. Este tributo a la vanguardia lúdica hace pensar en Alberti, Diego, Cocteau y el creacionismo de Huidobro. Es un homenaje aún más explícito a Carlos Pellicer, entonces su prototipo de poeta moderno, además de ser su profesor de literatura en la Escuela Nacional Preparatoria. Comparte con Pellicer el brillante colorido, el asombro ante lo natural, la sensación de humor, gozo, frescura y alegría. Habla con desparpajo, confiado en su relación íntima y familiar con todas las cosas, inmerso en lo que Pellicer llamó "este libre tuteo con el mundo".

La fuente directa de este poema es "Estudio", del primer libro de Pellicer. El muy conocido modelo comienza así:

Jugaré con las casas de Curazao,
pondré el mar a la izquierda
y haré más puentes movedizos.
¡lo que diga el poeta!

"Juego" emplea los mismos verbos performativos en futuro, revela la misma concepción plástica y afirma el mismo poderío cosmogónico del artista (Huidobro escribió que "El poeta es un pequeño Dios"). El joven se apropia de la voz poética del precursor, de su vocabulario y sus metáforas audaces, veloces. El poeta ordena e inventa el mundo: lo real se metamorfosea gracias al poder liberador de la imagen. Con irreverencia y travesura se burla de los tópicos de cierta poesía modernista. Juega con el tiempo, la naturaleza y el poder metafórico del lenguaje: el poeta es el que "arroja" las nubes-palabras sobre el "papel inexpressivo" para provocar el asombro de lo nuevo.

Tal como se esperaría de un producto juvenil, éste demasiado cerca del modelo, pero no desmerece. El poeta vive a la sombra de sus padres poéticos, pero esta sombra es luminosa; no hay una transformación de lo recibido, pero sorprenden la precocidad y rapidez de la asimilación. Y ¿no es revelador que éste haya seleccionado, entre todos los modelos disponibles, el de una poesía expansiva, impulsada por la energía vital y lúdica? La imitación no es ciega ni pasiva: obedece a una lógica intuitiva de exploración. El joven se busca en las voces ajenas y hay que reconocer que para su primer poema escogió muy bien su modelo: una voz madura e inconfundible en su primer libro. A los 17 años se estrena dialogando con el mundo, un diálogo que pronto será el sueño de "una poesía de comunión. Desde el comienzo sabe refr. El humor es una de sus voces; el juego es una de sus lecciones; la apuesta por la aventura es su signo. <