IMPRESIONES

AURELIO ASIAIN, ALBERTO BLANCO, ELSA CROSS, VÍCTOR MANUEL MENDIOLA, JOSÉ LUIS RIVAS, TOMÁS SEGOVIA, FRANCISCO SERRANO, GUILLERMO SHERIDAN, RAMÓN XIRAU, GABRIEL ZAID

CUARTETO

AURELIO ASIAIN

Si descontamos dos delgados tomos de versos escritos por mi abuela y uno gordísimo de doña Rosario Sansores, entre los muchos libros que había en mi casa sólo tres eran de poesía. Los leí uno detrás de otro: la *Flor nueva de romances viejos* de Menéndez Pidal; *Anagnórisis*, de Tomás Segovia, y *Ladera este* de Octavio Paz. Un curso demasiado intensivo, se dirán ustedes que sí han cursado la universidad, y con toda razón: mientras más avanzaba, menos entendía. Los leí de cabo a rabo, sin embargo, porque además soy obsesivo y porque, si la mayor parte del tiempo no lograba saber lo que decían esas páginas, el modo en que lo decían me resultaba fascinante.

Cuando, hace unas semanas, Guillermo Sheridan me pidió que eligiera un poema de Octavio Paz para hablarles de él durante cinco minutos, volví a quedarme perplejo. No tengo un poema favorito de Octavio Paz. Me ocurre con su obra, como con la de otros poetas que me importan, que al pensar en ella me vengan a la mente (o mejor dicho: al corazón) no este o aquel poema sino el sentimiento de un ritmo peculiar, de una respiración, un aliento y, digámoslo de una vez, un espíritu —aura de un cuerpo. Las encarnaciones, siempre distintas, llegan más tarde, a veces como vagos fantasmas, a veces como rostros que se asoman por una rendija, cuando no como una pura mirada, y de vez en cuando se presentan de cuerpo entero.

No sabía cuál iba a acompañarme esta tarde y cuando Alejandro Rossi terminó ayer su intervención citando un epigrama de *Ladera este* me dio mucho gusto, porque hace años uno de los poetas que me acompañan en la mesa escribió que lo único que echaba de menos en la obra de Paz era el sentido del humor. Pensé que no sería mala idea tomar otro epigrama. Pero entonces recordé un poema de *Árbol adentro* dedicado precisamente a Alejandro y Olbeth Rossi. No es una pieza humorística, aunque tenga su dosis de humor negro; es una meditación moral en cuatro movimientos, cada uno de siete dísticos asonantes, catorce versos que se despliegan —como ocurre con otros poemas de Paz— según el orden argumental de un soneto. Ese orden se repite en el conjunto: las dos partes iniciales corresponden a los cuartetos y son tesis y antítesis; las siguientes, síntesis y conclusión, corresponden a los tercetos. La primera parte y la tercera parte son luminosas, la segunda es sombría y la cuarta nocturna. Me gusta mucho el escueto título de este "Cuarteto": una pieza, en efecto, de música de cámara.

Como decía Goethe, todos los poemas son poemas de circunstancias, y las de éste son muy claras. Un hombre camina por la playa. Mira primero el mar, el cielo, la arena, los pájaros y, entre las nubes, un avión que pasa. Mira los elementos y las formas que el tiempo hace y deshace. El segundo movimiento vuelve la cara y vemos lo que el hombre tenía a las espaldas: "Hay turistas también en esta playa". Es otra vez el espectáculo del tiempo, pero en lugar de la escritura de los pájaros vemos los garabatos de los hombres y al juego de los elementos lo sustituye la representación de un esperpento. El tercer tramo del poema es una meditación sobre la naturaleza del escenario y el drama que contemplamos y su personaje es la luz. "Ella me reconcilia con mi exilio: / patria es su vacuidad, errante asilo", dicen los versos que cierran este movimiento y que, en un poema que por su tono, su intención y su desarrollo recuerdan cierta poesía romántica inglesa, particularmente la de Wordsworth, parecen un eco de la poesía y el pensamiento orientales cuyas huellas son tan evidentes en la mayor parte de los poemas de esta sección del libro. El inmediatamente anterior, por ejemplo, es sobre una naranja: "Pequeño sol/ quieto sobre la mesa,/ fijo mediodía./ Algo le falta:/ noche." Y bien, la última sección de este "Cuarteto" se refiere a esa noche. No es la negrura moral de la segunda parte: es la sombra del recogimiento y el cobijo, la noche del amor y del cuerpo renacido. Las oposiciones del poema terminan en un movimiento de reconciliación y cumplen, de nuevo, ese trayecto enunciado por el título del primer ensayo importante de Paz: *Poesía de soledad y poesía de comunión*.

Sería ocioso enumerar, porque ustedes los van a reconocer, los muchos prodigios verbales del poema, lo mismo que los temas, las preocupaciones, las imágenes características de la poesía de Octavio Paz que hay en él. Y ya agoté mi tiempo, pero no puedo terminar sin leerlo.

Más transparente
ALBERTO BLANCO

El poema de Octavio Paz que yo escogí para compartir con ustedes en esta celebración, es un madrigal que aparece en la sección titulada *Hacia el comienzo*, de *Ladera este*, y que me ha acompañado por casi treinta años; lleva por título, justamente, "Madrigal":

MADRIGAL

Más transparente
Que esa gota de agua
Entre los dedos de la enredadera
Mi pensamiento tiende un puente
De ti misma a ti misma
Mírate
Más real que el cuerpo que habitas
Fija en el centro de mi frente

Naciste para vivir en una isla

El poema es bellísimo. Sin embargo, siempre me pareció que el último verso del poema era el verdadero título del mismo, así que en mi copia de *Ladera este* yo sustituí el neutro "Madrigal" por el último verso como título, de tal manera que el poema se lee, entonces, así:

NACISTE PARA VIVIR EN UNA ISLA

Más transparente
Que esa gota de agua
Entre los dedos de la enredadera
Mi pensamiento tiende un puente
De ti misma a ti misma
Mírate
Más real que el cuerpo que habitas
Fija en el centro de mi frente

Hace casi veinte años, cuando por fin me atreví a pedirle a Octavio que me dedicara un libro —*Ladera este*, como ya podrán imaginar— le di a leer mi "versión" del madrigal con su "nuevo" título. Con una gran sonrisa me dijo que le gustaba, y así se quedó en mi libro.

Muchos años después, con motivo de la celebración de los ochenta años del poeta, fui invitado a participar en un libo festivo, *Las palabras son puentes*, dedicado a celebrar su vida y su obra.

Sentí que esa era la ocasión propicia para compartir con los lectores mi lectura del "Madrigal". Vi entonces que el juego poético que estaba yo llevando a cabo subiendo el último verso del poema al lugar de honor del título (si no es que el lugar de honor de un poema es, justamente, el último verso) podía seguirse desarrollando.

Al descartar el título anterior, el poema se recortaba en un verso y se leía entonces así:

FIJA EN EL CENTRO DE MI FRENTE

Más transparente
Que esa gota de agua
Entre los dedos de la enredadera
Mi pensamiento tiende un puente
De ti misma a ti misma
Mírate
Más real que el cuerpo que habitas

El hecho de que, aún con menos versos, el poema original siguiera funcionando, al mismo tiempo que daba lugar a un nuevo poema, me llenó de admiración. Decidí seguir adelante con el juego hasta llegar a sus últimas consecuencias:

MÁS REAL QUE EL CUERPO QUE HABITAS

Más transparente
Que esa gota de agua
Entre los dedos de la enredadera
Mi pensamiento tiende un puente
De ti misma a ti misma
Mírate

El juego de la permutación de versos no es, por cierto, en lo más mínimo ajeno a la visión, las técnicas y las preocupaciones de Paz. Baste pensar en poemas como "Pueblo" o "Custodia", también de *Ladera este*, o en el muy conocido "Aquí", o en el "Reversible", ambos incluidos en *Salamandra*. Y sigo:

MÍRATE

Más transparente
Que esa gota de agua
Entre los dedos de la enredadera
Mi pensamiento tiende un puente
De ti misma a ti misma

En el poema reducido ya nada más a cinco versos

—de los nueve originales— puede seguirse sintiendo el aliento poético del primer madrigal, a la vez que siguen apareciendo nuevos poemas, como centellas de "un alto surtidor que el viento arquea":

DE TI MISMA A TI MISMA

Más transparente
Que esa gota de agua
Entre los dedos de la enredadera
Mi pensamiento tiende un puente

A estas alturas, el poema se concentra ya en una irradiación muy próxima al haikú:

MI PENSAMIENTO TIENDE UN PUENTE

Más transparente
Que esa gota de agua
Entre los dedos de la enredadera

Hasta llegar al vértigo imaginal de un holograma que por más que se fragmenta sigue conservando toda su información intacta, y —en el caso del poema— toda su capacidad transfomadora fresca:

ENTRE LOS DEDOS DE LA ENREDADERA

Más transparente
Que esa gota de agua

Lo que sigue es la visión previa al instante capital del silencio. Y con estos versos concluyo este homenaje a la poesía de Octavio Paz: "más transparente que esa gota de agua..."

IMPRESIONES SOBRE OCTAVIO PAZ

ELSA CROSS

Leí *Piedra de sol* desde los patios del colegio. Estudiaba en una escuela de monjas, y me desprendía apenas de la lectura de algunos poetas románticos y modernistas, que eran entonces mis únicas referencias poéticas, aparte de los clásicos.

Aunque no entendía *Piedra de sol*, lo leía mucho, aprendí estrofas enteras de memoria. Este poema me dio una visión muy profunda de la poesía, aunque en ese momento no me daba cuenta. Recuerdo que lo tenía en unas hojas mimeografiadas que La Casa del lago, dirigida entonces por Juan Vicente Melo, había repartido al público para que pudiera seguir la lectura del poema, que hacía el grupo de Poesía en voz alta. Quise mucho esas hojas. Las conservé aun después de haber comprado el libro.

Ahora, mientras escribo estas líneas, me sigue siendo muy difícil expresar lo que el poema me decía. Pero si he de hablar de la impresión que me ha producido la poesía de Octavio Paz, tanto entonces como ahora, diré que es de reverberaciones, transparencias, estallidos de luz, formas que se transmutan, que fulguran y se disuelven, que pasan y al mismo tiempo permanecen. De todos sus registros, que son muy numerosos, ese es el que se queda en mí; no tanto como un tema literario sino como una experiencia interna. Es allí donde siento que está el corazón, el núcleo en el que se produce el fluir continuo del acto creador:

agua que con los párpados cerrados
mana toda la noche profecías

dice "Piedra de sol". Estos versos me recuerdan dos cosas. A un poeta prehispánico que dice:

Mi corazón está brotando flores
en mitad de la noche

y un aforismo shivaíta que habla de cómo, en su gozo incontenible, Shakti o Energía Creadora se desborda, "se deja ir hacia la manifestación".

Profecía o poesía, es una creación a ojos cerrados, como los Misterios antiguos, que tenían el sentido de un "entrar en la oscuridad", un cerrar los ojos y la boca, *múein*, para desde allí, desde la oscuridad y el silencio, salir hacia la luz y la palabra:

horas de luz que pican ya los pájaros,
presagios que se escapan de la mano.

Brotada de una continua revelación interior, la poesía de Paz no sujeta a ningún límite su alcance, pero a la vez se estructura de manera inteligente, perfecta, como una creación de mundos.

En su filosofía, el shivaísmo de Cachemira habla también de la creación paralela y simultánea del universo y del lenguaje. Es una doble vía: el universo es la creación que se da en el plano objetivo; el lenguaje en el subjetivo. Se crean niveles de existencia, categorías cósmicas y mundos, al mismo tiempo que letras, palabras y frases.

Sigo esta lógica y encuentro porqué es habitable para mí el universo poético de Paz. Esa es otra impresión que me produce: sus construcciones son tan perfectas, que quiero entrar en ellas y habitarlas. Eso me ocurre, por alguna razón, ante ciertos cuadros de Gauguin y de Juan Soriano.

No puedo enumerar ni recordar siquiera todos los momentos de la poesía de Paz en que he sentido este impulso de entrar en el poema; pero dos poemas, en

especial, me invitan a ello: "Piedra de sol", que tanto he mencionado, y *Pasado en claro*. Lo que siento al "habitarlos" es que me llevan a ese centro o corazón donde percibo, en toda su pureza, una tremenda fuerza generadora de imágenes —o mundos, pues la energía que crea el universo no es distinta de la que produce las obras de arte.

Ese punto es donde "lo divergente está de acuerdo consigo mismo. En una armonía de tensiones opuestas como la del arco y la lira". En esta noción de Heráclito encuentro no sólo el principio de la poética sino de la poesía y también de mucho de la obra ensayística de Paz, el mecanismo de su rica dialéctica, que no queda en antagonismo —la opción habitual— sino que juega a unir y desunir, a fusionar y diversificar sus elementos.

Tan solar como nocturna, siempre admirable, es una poesía que entra y sale de esa conjunción radical de opuestos. Es lírica y lúcida. Surge de una revelación y es por eso que produce una revelación en el lector; pero a la vez es reflejada por una inteligencia muy clara. Llega en sí misma a su propio fondo, abre en lo ya abierto otras puertas; detrás de los mundos, genera otros.

Además de leerla, como decía, me invita a habitarla. Y que tenga este poder se debe a que, como muy pocos poetas, Paz ha habitado su propia palabra con pasión, profundidad y lucidez.

Árbol adentro

Víctor Manuel Mendiola

De la misma forma que un puñado de excelentes poemas han ocultado a otro grupo de composiciones notables, en la obra poética de Octavio Paz ciertas visiones recurrentes y tópicos de primer orden —pero sobreatendidos por la crítica y por la difusión literaria— han velado otras imágenes poderosas, tanto que podríamos decir que unas compiten con otras.

Cuando oímos hablar de la poesía de Octavio Paz, casi siempre se pone el acento en las piezas donde podemos observar una experiencia de deslumbramiento, es decir, aquellos poemas que plantean una relación intensa con el fenómeno de la luz. También es frecuente hallar un énfasis especial en los fragmentos de revelación del lejano Oriente, sobre todo a través de la India y, desde luego —ya en ese territorio tan seductor como difícil de alcanzar—, del sentido encarnado de la higuera religiosa. Asimismo, es más o menos común ver destacados los poemas mexicanos donde una sensibilidad feroz, y a veces con una materia de origen anecdótico, desvía al poema de la pureza verbal, dándole al discurso lírico un carácter híbrido. Lo mismo ocurre con los pasajes que reflexionan sobre la sustantivación de la gramática y el universo textual.

Las imágenes de deslumbramiento, de revelación, de viaje al fondo invisible y turbio de la identidad y de comprensión del idioma han ocupado la atención de la mayor parte de los análisis. Quién puede olvidar versos como: "Luz que no se derrama, ya diamante" o "unánime presencia en oleaje"; o estos otros versos: "todo era irreal en su demasía" o "Traslumbramiento:/ no pienso, veo/ —no lo que veo, los reflejos, los pensamientos veo."; o estos del *Mono gramático*: "los signos se comen a los signos"; y, finalmente, las líneas más que conocidas: "Cae la noche sobre Teotihuacán,/ en lo alto los muchachos fuman marihuana".

Todas estas representaciones están en el centro de la poesía de Octavio Paz y constituyen ejemplos de lo que algunos han llamado, por un lado, "la poética de la luz" y, por el otro, del lenguaje. Ambos aspectos guardan una relación de distancia, pero al mismo tiempo de proximidad, tanto con "la estética del diamante", que ejercieron los poetas del grupo de los Contemporáneos, como con la estética, entre espiritista y marmórea, que practicaron los modernistas. Sin embargo, hay otras imágenes que tienen un significado diferente. Entre muchas sobresalen las que gravitan alrededor de la palabra "frente" y, en menor medida, aquellas otras que giran alrededor de la palabra "sangre". La primera nos lleva a una imagen de ensimismamiento y, a la vez, a un estado de recepción. Desde muy temprano, Paz utilizó este vocablo cuando dijo, con un endecasílabo cortante y en una aliteración triple: "En mi frente golpeaba una fiebre fría", y volvió a echar mano de este término cuando, con un dístico arrojado al paso y cerca del ritmo bimembre del alejandrino, repitió: "El día zumba en mi frente/ como una idea fija. En la frente del mundo/ zumba tenaz el día."

En lo que toca al segundo término, la palabra sangre, también lo podemos localizar en los primeros libros. En el poema "Cuerpo a la vista", donde se describe a una mujer en la cama, Paz dijo:

> Patria de sangre,
> .....
> única patria en la que creo.

Mucho tiempo después, Paz recreará esta escena al decir:

> Mi mujer está dormida
> .....
> fluye bajo sus ojos cerrados
> desde su frente se despeña

Octavio Paz acabará reuniendo estos dos elementos y les dará un lugar privilegiado. La publicación del poema y del libro del mismo nombre, *Árbol adentro*, muestra la suma de estos dos planos, articulados también por otra palabra recurrente: la palabra árbol. Estas voces aparecen a lo largo de la toda la obra de Paz y nos permiten entrar en una dimensión distinta. Una dimensión más allá del optimismo de la luz, que entre los epígonos ha creado el arrobo de la iluminación, y más allá también de un intelectualismo verbal, que juega de un modo interesante —pero la mayor parte de las veces estéril— con separar, más que oponer, sonido y sentido. Con esta diferencia, termino y llego al punto que quiero tocar, al poema que deja advertir la concatenación de elementos a los que he aludido y donde hallamos una acción poética más clara pero también más trágica. El poema dice:

> Creció en mi frente un árbol.
> Creció hacia adentro.
> Sus raíces son venas,
> nervios sus ramas,
> sus confusos follajes pensamientos.
> Tus miradas lo encienden / y sus frutos de sombras
> son naranjas de sangre,
> son granadas de lumbre.
> Amanece / en la noche del cuerpo.
> Allá adentro, en mi frente,
> el árbol habla.
> Acércate, ¿lo oyes?

Jardín azteca
José Luis Rivas

Uno de los poemas de *¿Águila o sol?* lleva por título una expresión proveniente de la terminología pictórica: "Jardín con niño". Desde el principio, este texto nos coloca ante el desarrollo de un enérgico lienzo: "A tientas, me adentro. Pasillos, puertas que dan a un cuarto de hotel, a una interjección, a un páramo urbano. Y entre el bostezo y el abandono, tú, intacto, verdor sitiado por tanta muerte, jardín revisto esta noche. Sueños insensatos y lúcidos, geometría y delirio entre altas bardas de adobe." Como podrá apreciarse, por una vez, el camino procedente de la selva no cruza un bosquecillo antes de desembocar en el jardín: ese lugar ameno, lleno de flores, árboles frutales y de sombra, plantas de adorno, fuentes, estatuas, entre otros refinamientos y comodidades.

El refugio del niño, elegido entre todos los rincones, está rodeado por una población que recuerda la de los jardines aztecas, porque a ese paraje no sólo lo puebla todo lo que hay de bello y exaltante en el mundo, sino también seres y presencias atroces, ruinas que va dejando a su peso el hombre y sus acciones. "El montón de pedruscos de aquel pabellón que no dejó terminar la guerra civil, lugar amado por la melancolía y las lagartijas. Los yerbales, con sus secretos, su molicie de verde caliente, sus bichos agazapados y terribles. La higuera y sus consejas. Los adversarios: el floripondio y sus lámparas blancas frente al granado, candelabro de joyas rojas ardiendo en pleno día. El membrillo y sus varas flexibles, con las que arrancaba ayes al aire matinal. La lujosa mancha de vino de la bugambilia sobre el muro inmaculado, blanquísimo. El sitio sagrado, el lugar infame, el rincón del monólogo: la orfandad de una tarde, los himnos de una mañana, los silencios, aquel día de gloria entrevista, compartida."

Sin embargo, tras un rodeo a las dificultades y los obstáculos, una vez traspuestas las acechanzas interiores, sobreviene la visión despejada, el reconocimiento: la puerta del jardín a ratos se abre al paraíso: "Arriba, en la espesura de las ramas, entre los claros del cielo y las encrucijadas de los verdes, la tarde se bate con espadas transparentes. Piso la tierra recién llovida, los olores ásperos, las yerbas vivas. El silencio se yergue y me interroga. Pero yo avanzo y me planto en el centro de mi memoria." El niño del jardín se ha asomado a la vida como a algo mítico, absoluto, adquiriendo así una nueva frescura en sus poderes de percepción y de expresión; de las enconadas espesuras ha surgido a la luz para desempeñar su papel de ser único, "intransferible y precioso", ha logrado crearse a sí mismo ("Yo no daría la vida por mi vida, es otra mi verdadera historia", ha escrito en otra parte, memorablemente, Octavio Paz): "Aspiro largamente el aire cargado de porvenir. Vienen oleadas de futuro, rumor de conquistas, descubrimientos y esos vacíos súbitos con que prepara lo desconocido sus irrupciones. Silbo ente dientes y mi silbido, en la limpidez admirable de la hora, es un látigo alegre que despierta alas y echa a volar profecías. Y yo las veo partir hacia allá, al otro lado, a donde un hombre encorvado escribe trabajosamente, en camisa, entre pausas furiosas, estos cuantos adioses al borde del precipicio."

De todo escritor, decía Pavese, se puede llamar mítica la imagen central, personalmente inconfundible, a la que la fantasía siempre tiende a volver. "Jardín con niño", en cuanto imagen, me parece aquella que mejor cifra la obra de Octavio Paz como creador; veo en ella, compendiada, la naturaleza esencial del hombre. Al leer ese poema, uno no puede menos que exclamar, como el poeta chino Hi–K'ang' "¡Qué placer pasearse por el jardín! Doy la vuelta a lo infinito..."

Toque de atención

Tomás Segovia

Oigo latir la luz del otro lado.
Octavio Paz

Últimamente oigo repetir aquí y allá que la importancia de Octavio Paz radica más en esto o lo otro que en la poesía. En cuanto a mí, prefiero pensar que es un error; me amargaría más pensar que sea una insidia. No sería sólo una insidia contra él, sino sobre todo contra la poesía, o sea contra nosotros mismos. Todos tendemos a desentendernos de multitud de cosas, pero más que nada, sin duda, de escuchar "latir la luz del otro lado". La manera típica de hacernos esa insidia a nosotros mismos es no distinguir entre ese latido del otro lado y las convulsiones de este lado. Olvidar o negar que la experiencia de esa escucha no es del mismo orden que la experiencia de la vida literaria, del mundo de la cultura, de las actitudes intelectuales, morales, institucionales o políticas y sus posiciones, jerarquías y complicadas relaciones. Olvidar o negar que leer uno de los grandes poemas de Octavio no es lo mismo que confrotarnos con la figura que representa su autor en nuestro panorama intelectual.

La lectura de un verdadero poema (hay tan pocos) es una experiencia tremenda, de una plenitud sin igual, seguramente la única en que la vida se despliega sin corroerse a sí misma, o sea en que la realidad entra entera en su propio sentido, no delegándose a sí misma en una representación irreal como en el pensamiento congnoscitivo o especulativo, ni dejando en las oscuras aguas del sinsentido la mayor parte de su iceberg como en otras experiencias más anecdóticas, incluso si son auténticamente reales.

Es curioso el apoderamiento de nuestra persona que se produce en semejante lectura. Nos sentimos claramente dominados por otra conciencia, mejor sería decir otra alma, esa irrastreable madriguera desde donde un bicho semejante a nuestro bicho otea el mismo mundo que nosotros y acumula las extrañas tajadas que logra arrancarle. Esa dominación es como un contagio inatajable y que no deja de ser inquietante. La poesía es infecciosa, es la única manera incurable en que un alma infecta a otra de sus fiebres, sus procesos, sus metabolismos, sus sabores, sus temperaturas.

Sin duda la única otra experiencia que nos enfrenta comparablemente a un alma contagiosa es la de la doble penetración, el mutuo avasallamiento que es una rendición y rendición que es un avasallamiento, del deseo cumplido. Pero en este caso queda agazapada una amenaza que volverá a asomar al terminar ese abrazo que no puede durar. No puede durar porque aquí nos enfrentamos a un cuerpo, no a una palabra. Ese cuerpo tiene una voluntad propia a la que volverá a atenerse una vez desanudado el abrazo, y ante una voluntad ajena nunca está excluido definitivamente que intente avasallar o destruir la nuestra, incluso "involuntariamente". Mientras que cuando caemos bajo el hechizo de una palabra, paradójicamente nuestro amo está desarmado. Su voluntad no nos toca: lo que nos ha contagiado es la peculiar infección con que a su vez le ha infectado la realidad de la vida. El hombre ha sabido siempre que en la voz del poeta lo que habla no es el yo, es el Dios, o la Musa, o el misterio —o sea la verdad del mundo. En el poema la voluntad está callada. Tal vez la más arcana sabiduría ancestral del hombre pueda resumirse en la fórmula de que la verdad sólo habla donde la voluntad calla.

Mi generación y las siguientes debemos muchísimo a Octavio Paz, una deuda seguramente impagable. Curiosamente, tengo la impresión de que la generación que le sigue, o sea la mía, está más dispuesta a pagar esa deuda que las siguientes, al revés de lo que es frecuente en la historia literaria y artística, donde una generación suele restaurar el prestigio de los abuelos puesto en duda por los padres. Pero a mis ojos (y no pretendo mirar en esto con los ojos de todo el mundo) sería deplorable que pagáramos esa deuda devaluando el oro que para mí es el auténtico: el de su alta poesía. La voz de un gran poema, ya lo dije, sólo se escucha donde las demás voces callan, más allá de la voluntad y sus intereses. He dicho en algún otro lugar que para mí un verdadero poema es un texto que exige imperiosamente ser leído fuera de la literatura. Pero esas otras voces no están nunca muy lejos, ni siquiera cuando respiramos en el interior del poema. Asoman con frecuencia queriendo inmiscuirse con su carga de opiniones hechas certidumbres y peculiaridades hechas leyes. Un poeta mediocre no tiene nada que perder con estos trapicheos. Tampoco un lector mediocre, que a menudo es innegablemente un hombre culto y más a menudo aún un especialista. Pero la voz de un gran poema es simplemente inaudible si se piensa escuchar en ella lo mismo que en la voz de un respetable exponente de la profesión literaria.

Ahora bien, un gran poeta es también muchas veces una gran figura. Como tal, avala inevitablemente, aunque sólo fuera con el lugar que ocupa, esa república de las letras donde su voz de gran poeta es tal vez mejor, pero no de otra estirpe, que la de un profesional de las letras. Lo que hace entonces dificilísimo escuchar el latido de la luz del otro lado es que esa república de las letras tiene un valor indudable, incluso más indudable que ese huidizo latido. Son en

parte los grandes maestros los que nos enseñan a valorar el orden de la cultura y atenernos a ese orden donde todo late en un mismo lado y el latido del otro lado tiene todo su sentido y su valor en éste. Un gran poeta puede contribuir así, en su figura de maestro, a esa nivelación que hace a su propia poesía auténtica indistinguible de un episodio de eso que llaman el quehacer literario o intelectual. Por eso es importante insistir en una vuelta a esa escucha de la voz poética de Octavio Paz no como la de una gran figura de las letras, sino como esa voz a la vez transtemporal e hipertemporal en la que se oye "latir la luz del otro lado". O sea la vuelta a la lectura de la verdadera poesía, la suya y la de los otros grandes poetas, como la manifestación del sentido en su plenitud —y absorber el sentido, tomar sentido, es siempre recobrar el sentido.

LOANZA DEL POETA
FRANCISCO SERRANO

el comienzo
el cimiento
la simiente
latente
la palabra en la punta de la lengua
inaudita inaudible
impar
grávida nula
sin edad
la enterrada con los ojos abiertos
inocente promiscua
la palabra
sin nombre sin habla

Estos versos, sin duda una de las oberturas más impresionantes de la poesía contemporánea en cualquier lengua, marcaron para siempre la imaginación y la memoria del joven que fui, cuando los leí por primera vez en la edición de Joaquín Mortiz, allá sobre octubre, como diría Gonzalo Rojas, de 1969.

Un pulso, un insistir,
oleaje de sílabas húmedas.
Sin decir palabra
oscurece mi frente
un presentimiento de lenguaje.

Para el conato de poeta que yo era la exposición al afilado resplandor de los versos de Octavio Paz fue una conmoción. No recuerdo cómo llegó el libro a mis manos, creo que una amiga lo llevaba; el caso es que una tarde lo abrí y ahí mismo quedé traspasado.

No quiero dejar de decir que leí sus ciento ochenta páginas una y otra vez, electrizado, en trance, y que luego, durante horas, no pude dormir: en un estado de rapto, *transportado*, trepé, me deslicé, subí y bajé las cuestas y declives de esa relampagueante *Ladera este* que daba a una vertiente vertiginosa y explorable. En la oscuridad de mi cuarto comencé a formular, yo también, imágenes —y a intentar fijarlas.

No había agua, pero me brillaban los ojos.

Por eso, cuando Adolfo Castañón y Guillermo Sheridan me invitaron a participar en esta sesión, acepté, animado por la idea de que valía la pena contar la impresión inextinguible de aquella epifanía.

Al estímulo de su convocación volví a verme a mí mismo, postadolescente confundido, tránsfuga maltrecho del movimiento del 68, presa, como he dicho, de un rapto febril, que durante toda una larga noche magnética, en medio de sílabas que destellaban, con los sentidos abiertos por primera vez *veía*, no lo que veía, sino los pensamientos, las percepciones, las imágenes: ávida *ánima entre las sensaciones* de una conciencia acrecentada por la magnitud fulgurante de los versos de Paz.

El lenguaje
es una expiación,
propiciación
al que no habla,
emparedado,
cada día
asesinado,
el muerto innumerable.
Hablar
mientras los otros trabajan
es pulir huesos,
aguzar
silencios
hasta la transparencia,
hasta la ondulación,
el cabrilleo,
hasta el agua:

Vi la dispersión de los horizontes y la conjunción de los cuerpos, vi los reflejos y las quemaduras, me asomé al vértigo y al lenguaje. Ante los iluminados ojos de mi mente se sucedían los tonos y modos de una partitura verbal —que por cierto la lectura en voz alta del poema hecha por el propio Paz, Sheridan y Eduardo Lizalde destaca notablemente—, cuyas cadencias, modulaciones, contrapuntos, ritmos y resonancias desplegaban los asediantes enunciados de un texto que era muchos.

Paramera abrasada
del amarillo al encarnado
la tierra es un lenguaje calcinado.
Hay púas invisibles, hay espinas
en los ojos.

Ver duele. Yo también, como Haroldo de Campos, pasé la noche en blanco, leyendo, releyendo, traduciendo a mi propio imaginario los versos de *Blanco*, y de todo *Ladera este*: de "Viento entero", de "Cuento de dos jardines", de "Felicidad en Herat" de Octavio Paz.

Tambores tambores tambores.
El cielo se ennegrece
como esta página.
Dispersión de cuervos.
Inminencia de violencias violetas.
Se levantan los arenales,
la cerrazón de res es de ceniza.
Mugen los árboles encadenados.
Tambores tambores tambores.
Te golpeo cielo,
tierra te golpeo.
Cielo abierto, tierra cerrada,
flauta y tambor, centella y trueno,
te abro, te golpeo.

Se me revelaba un ritual de, hacia y desde la palabra, encarnada en un conjunto de poemas deslumbrados, donde la concisión del idioma se aliaba con la eficacia de la forma, la intensidad de los sentidos con la extensión de los significados, en un tejido de lenguaje que era a la vez un proceso de conocimiento y un testimonio vivo de ese proceso, rasgos de una aventura que luego aparecería relatada magistralmente en *El mono gramático*. El cuerpo, el mundo, el espíritu enlazados en una afinada sinestesia: los signos en fluctuación.

La compleja trama de timbres, asociaciones y significaciones, la pluralidad de las connotaciones, creaban, en efecto, una arquitectura lingüística que era una grandísima música —de ideas, de sensaciones, de imágenes, y que afectaban a un tiempo mi percepción y mi entendimiento. Por eso hablé de epifanía. Ese día, aunque era de noche, la luz de la más alta poesía —hecha de sabiduría y de pasión— se manifestó, se hizo tangible, y se plantó en el centro de mi ser con todo el poder de los hechos inaugurales. Aprendí que lo imaginable es real, que el principio del placer del lenguaje es consustancial a su justeza, que el silencio es un horizonte intocable y que la verdadera poesía es comunicación, diálogo, habla viva.

Hacia la madrugada la magia de aquella exaltación comenzó a disiparse. Me había, sin embargo, tatuado para siempre: pasión de la brasa compasiva. Muy pocas veces volvería a conocer un fervor parecido. Una semilla como una dádiva. Hoy puedo dejar constancia de su alquimia.

Apariciones y desapariciones
La realidad y sus resurrecciones
El silencio reposa en el habla
El espíritu
es una invención del cuerpo
El cuerpo
es una invención del mundo
El mundo
es una invención del espíritu

La transparencia de una poesía fundacional es todo lo que queda.

Preludio
GUILLERMO SHERIDAN

Del enorme edificio de la obra poética de Octavio Paz elijo un olvidado rincón de sus cimientos: un poema que se titula "Preludio viajero". Es uno de sus primeros poemas publicados y, quizá, el primero que apareció en una revista,* en el primer número de la revista *Barandal*, que Paz y algunos amigos suyos que luego se apartaron de las letras fundaron en agosto de 1931.

PRELUDIO VIAJERO

Con un patín —duro de hielo—
resbalo por la azul pista del cielo.

Estandarte y pañuelo
del deportivo vuelo:

la grácil nube roja
—bailarina sobe la cuerda floja

de un horizonte extraño—.
(Atrás se queda el año,

esperando que demos la vuelta.)
Y con la crin revuelta

* O quizá el segundo: "Caballera" apareció en *El Nacional Dominical* el 2 de agosto de 1931. Para estar seguros, habría que saber cuándo comenzó a circular el número de *Barandal*. Por otro lado, Anthony Stanton acaba de dar a conocer un poema anterior a estos en *La Jornada Semanal* del 14 de diciembre.

nos alcanza, agitado el aliento,
huracanado viento.

(Cómo corre el paisaje
con su maleta retórica de viaje.)
Se nos alargan los adioses,
urgidos y veloces.

Los minutos, con fiebre marinera,
huyen jugando una carrera.

Las palabras —salobres despedidas—
desfallecen y giran aturdidas.

Estupefactas, los ojos desmesuradamente abiertos,
las ventanas semejan aventureras novias de los puertos.

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

Patín, patín
—veloz desliz
sobre la negra pista de mi esplín—

Patín
—rojo tapiz;
redondo azul de cielo
sobre cuadrado gris—.
Patín, patín
de duro hielo.

Avión abierto
a todo viaje.
Velero en el puerto
a toda ruta descubierto.
—Ruta: delirio del miraje.

PATÍN, PATÍN,
tan intangible y cierto.

Desde luego, no es un gran poema. Alguna vez miré a Paz responder a su existencia con un gesto desdeñoso por el que se filtró, quizá a pesar suyo, una paciencia a destiempo con el adolescente que fue. Es un borrón, un balbuceo, un conato de poema. Su importancia le viene a la vez de la mirada a destiempo de la curiosidad académica, tan adicta a la cronología, y una inevitable fascinación con los garabatos de quien llegará a ser gran pintor.

Pero tampoco se puede dejar de advertir que en esos versos en agraz palpita un inventario de temas que se graduarán a ser motivos reiterados de la gran poesía posterior: la asombrada devoción por el instante, el fervor de la analogía, las palabras antropomorfizadas, el juego tipográfico, el encuadre irónico, el amor a los colores, la profesión de la curiosidad y, en el último verso, la semilla de una poética perdurable: el interés por lo que une y separa a lo intangible de lo cierto.

Elegí el poema porque, a fin de cuentas, mi curiosidad está castigada por mi trabajo como historiador de la poesía mexicana moderna. Me gusta pensar que este "Preludio" no sólo advierte la gran música de la poesía por venir, sino también que, en el momento de su aparición, fue leído por Gorostiza y Villaurrutia con el interés suficiente como para que, en marzo de 1932, cuando los nacionalistas acusan a los Contemporáneos de no haber creado escuela, el "dormido despierto" Villaurrutia respondiese: "Antes de que pudiera surgir en nosotros la duda, han aparecido unos muchachos —los que se asoman al *Barandal*". Porque así como el poema augura los que vendrán, la revistita estudiantil es advertencia de las revistas que Paz seguirá fundando toda su vida.

Y me imagino también a Pellicer, maestro entonces de Paz en San Ildefonso, al reconocer en el poema de Paz los signos evidentes de un discipulado a los suyos, a sus perfectos pareados, su poética del viaje, su febril aprendizaje de las nubes baudelaireanas. Ese instante en el que coinciden la página de *Barandal* y la lectura curiosa de los maestros, es un instante que, sin saberlo, se convierte en un movimiento perpetuo. Es uno de los raros momentos que se convierten en la costura secreta de la tradición: ese "Preludio" da una vuelta de tuerca a la poesía mexicana; forja otro eslabón de imágenes y rimas; decreta que la larga familia de los poetas tiene un heredero: Octavio Paz ha debutado.

Octavio Paz o de la presencia

Ramón Xirau

¿Qué elegir hoy aquí en el día de esta Cátedra que es también homenaje? Recordaré y evocaré un poema que siempre he tenido y tengo muy presente —¿afinidades electivas? Me refiero a "Viento entero", hermoso en su luz, en su lucidez.

El poema forma parte de la sección de *Ladera este* que lleva por título "Hacia el comienzo" con obras escritas entre 1964 y 1968. Y en efecto, *Viento entero* regresa a los orígenes y los encuentra, los descubre en el presente y en la perpetuidad. La frase "el presente es perpetuo" constituye el *leitmotive* del poema. Todo es comienzo, a veces bajo la forma del "érase una vez", del tiempo mítico al cual remiten unas cuantas palabras:

El viento acaba de nacer
Sin edad
Como la luz y como el polvo

Estamos en un tiempo o destiempo más allá del tiempo; en el origen, en el nacimiento, en el acto mismo de la creación. Montes del Afganistán hechos "de hueso y nieve", allí, desde el principio.

Pero "Viento entero", donde se conjugan el río de Cabul y el de París, se hace descriptivo —"descriptivas", valga esta palabra, son varias partes de *Ladera este*. La descripción, por lo demás, es aquí una forma de descifrar el mundo cuando al tiempo sucesivo se opone la continuidad, instántanea y total del presente.

París, en efecto, "entre la calle de Montalambert y la de Bac", la muchacha toda vida: "encandilada/potranca alazana". Vivimos en el gozo y la alegría. También en el goce. Vivimos, sobre todo, en el *amor* que todo reúne y une dentro de una presencia iluminadora. Se trata de una "muchacha real", más viva que la ciudad a la cual da sentido y, por así decirlo, existencia. Es probablemente lo único verdaderamente real en las calles parisinas, cerca del río de París sin olvidar la cercanía del río de Cabul.

De nuevo el presente o, mejor:

Presencia chorro de evidencias.

Estamos, en efecto, en la alegría y el gozo. También en el canto y el conocimiento (conocer–abarcar–penetrar, *ver*) cuando la pareja emprende el viaje hacia las fuentes, las fuentes que son *antes* y que son *ahora*.

Juntos atravesamos
Los cuatro espacios los tres tiempos

Conocer, ahondar, penetrar en los orígenes:

Y volvimos al día del comienzo

El comienzo que es sensualidad, claridad, evidencia, tanto carnal como visual:

21 de junio
Hoy comienza el verano
Dos o tres pájaros
Inventan un jardín
Tú lees y comes un durazno
sobre la colcha roja
Desnuda.

Breve intermitencia del Oeste: el poeta se lamenta ante la suerte de los hermanos

En Santo Domingo mueren nuestros hermanos
Si hubiera parque no estarían ustedes aquí
Nosotros nos roemos los codos

Después y renovadamente el presente para que renazca el amor, la unión de los opuestos o tal vez mejor, la unión de los complementarios:

El sol se ha dormido entre tus pechos
La colcha es negra y palpita.

Entre "galerías terrazas escaleras" una luminosa claridad

La muchacha real
Transparencia del mundo

Presente que es transparencia y revelación de las palabras que no pueden decir sino únicamente y de hermosa manera, sugerir.

La poesía, la prosa de Octavio Paz lo son de la Palabra. Por decirlo con el propio Paz, todo está en esta libertad que es "libertad bajo palabra". De manera más exacta podemos repetir lo que Paz decía desde los años de 40: "Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día". La palabra se hace evidencia. Se trata de abrirse a la vida como en el último verso de otro gran poema: "Himno entre ruinas". Abrirse a las "palabras que son flores que son frutos que son actos."

Termino, no sin antes citar por entero un breve poema. Es el poema "Árbol adentro", precisamente del libro con idéntico título. Dice así el en su parte final:

Las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
también soy escritura
y en este mismo instante
alguien me deletrea.

Primeras impresiones

Gabriel Zaid

No es fácil recordar la primera experiencia de un arte nuevo, cuando se ha vuelto canónico. Cuesta trabajo imaginarse qué escucharían los ofendidos por una pieza musical, unos versos, ciertas ideas, que hoy parecen normales. O el atractivo de la extrañeza, en la primera revelación de un mundo diferente.

Ahora no comprendo por qué no comprendía *El laberinto de la soledad*, cuando lo leí a los 16 años. No podía dejarlo, continuaba leyendo, aunque me rebasaba, como una canción en otra lengua, que gusta

mucho, aunque no se entienda bien. Quizá eran los temas, el vocabulario, la forma de construir las frases, que me llamaban la atención y me atraían, pero no podía seguir plenamente.

Cinco años después, llegó a Monterrey el primer número de la *Revista Mexicana de Literatura*, que abría con un poema recién escrito por Octavio Paz: "El cántaro roto". Salí de la librería, y empecé a leerlo caminando, hasta que me detuve. Creí tener un mareo porque estrenaba anteojos y leía en movimiento, pero no: era el poema que se me subía a la cabeza. Me apoyé en un poste, para seguir leyendo, hasta que recordé un café cercano, a donde fui a sentarme. ¿Qué era aquella cohetería fascinante de imágenes e ideas? Lo leía y releía con deslumbramiento borracho de palabras.

La enumeración delirante, los versículos fluidos entre el verso y la prosa, el largo aliento de la inspiración y la respiración, el manantial de visiones, metáforas, reflexiones, invocaciones, conjuros, tenían algo de ensalmo mágico y de mural surrealista. Pero no eran abracadabras sin sentido. Las piedras enormes que estallan bajo el sol, entre cactus y huizaches, pueden verse en el campo y en los cuadros de José María Velasco. La rabia verde y fría, con su cola de navajas y vidrio cortado, se pasea por las oficinas. Era la fluidez entre el sueño y la realidad, en unos versos que efectuaban lo mismo que pedían y comunicaban la experiencia poética, moral y hasta política de extrañeza y reconciliación con lo otro: la realidad transfigurada en sueño, el sueño en realidad.

Ese mismo año de 1955, Octavio Paz respondía a André Bretón un cuestionario sobre el arte mágico, y hablaba de conmoción, vértigo, fascinación, deseo de penetrar lo que sacude nuestras certidumbres, en un salto mortal que llegue a la otra orilla. Todo lo cual estaba en el bebedizo de aquel cántaro roto, que trastornaba a su lector. ≺

