

ADOLFO CASTAÑÓN

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA DE OCTAVIO PAZ (1931-1996)

De Hugo J. Verani



Colegio Nacional, México, 2a. edición revisada y aumentada 1997. 674 pp.

Al ser entrevistado hace algún tiempo acerca de sus tareas bibliográficas, Hugo J. Verani, el autor de la *Bibliografía crítica de Octavio Paz* editada por el Colegio Nacional, sostenía: "Octavio Paz es uno de los autores más leídos del mundo". Esta abundancia de lecturas acusa desde luego la condición magnética de la obra de Octavio Paz, pero, analizada de cerca, esa proliferación hace ver también el carácter polimorfo y diverso de la obra del escritor mexicano: poesía, crítica literaria, ensayo histórico y político, crítica de artes plásticas, investigaciones antropológicas, historia y teoría literaria son algunos de los temas que contiene la obra del escritor mexicano más importante después de Sor Juana Inés de la Cruz —al decir de Eduardo Lizalde.

Otra característica de la obra de Octavio Paz, según se desprende de la lectura de la *Bibliografía crítica*, monumental y admirable

obra de Hugo J. Verani, es su condición dialógica y controversial. Entrevistas breves y extensas, polémicas, respuestas, aclaraciones; en fin, innumerables formas del diálogo y de la voz de Octavio Paz decidida a participar e intervenir —incluso en el terreno estrictamente colectivo— en la historia y en la vida de la comunidad.

A ese género dialógico y socrático deben añadirse las empresas editoriales —las revistas *Plural* y *Vuelta*— dirigidas y animadas por Octavio Paz. Resulta sorprendente comprobar en esta biblioteca portátil, organizada por Hugo J. Verani, cómo el autor mexicano que más fue acusado de elitista y proclive a vivir en una torre de marfil —por ejemplo en 1977, por Carlos Monsiváis—, en realidad invirtió no pocas energías en la tarea socrática de enmendar el entendimiento de sus contemporáneos en todas las materias, pero en particular en el plano de las ideas políticas. Supo invertir esas energías sin perder nunca de vista su propia obra, el carácter renovador y fundador de sus propias construcciones intelectuales. Dicho de otro modo, la obra de Hugo J. Verani nos permite ver hasta qué punto Paz tuvo el poder intelectual y moral de contribuir a la cuenta larga de la creación intelectual acuñando valores de alta denominación (*Piedra de Sol*, *El arco y la lira*, *Los hijos del Limo*, *Sor Juana o las trampas de la fe*) al mismo tiempo que estaba dispuesto a compartir sus ideas con la moneda de baja denominación de la opinión corriente y sonante. La *Bibliografía crítica* de Hugo J.

Verani tiene el valor de reconstruir ese ir y venir desde las ideas hasta las opiniones y aun las opiniones de las opiniones: restituye la conversación o, mejor dicho, las conversaciones de y en torno a un puñado de ideas, por ejemplo políticas, artísticas, poéticas. El movimiento de re-sacralización del mundo por la poesía y el arte y, paralelamente, el de la necesidad terapéutica de alcanzar socialmente hablando la edad de la razón, la edad de la secularización. La liquidez de la crítica fluye por ambos vasos comunicantes configurando una figura de pensamiento y de acción poética. Octavio Paz, diría María Zambrano, no necesitaba protección. A saber: su obra poética nace acompañada de un discurso crítico que la ampara, el *hacer* se acompaña de un *saber hacer*, de un conocimiento de la práctica poética que inventa su historia.

Entre el saber y el hacer aparece uno de los puntos de confluencia de la obra de Octavio Paz y, por supuesto, de la *Bibliografía crítica*: la traducción. Están ahí, desde luego, los textos de otros poetas traducidos por Paz, pero están sobre todo las traducciones que de su obra se han hecho a numerosos idiomas. Octavio Paz es uno de los escritores hispanoamericanos más traducidos a otros idiomas. Por razones diversas, su obra ha despertado en otras lenguas el deseo de incorporarla. No se trata de una casualidad: se da en la obra poética de Paz una música conceptual, una melodía alógica, que la hace dúctil al paso de las fronteras idiomáticas. A eso

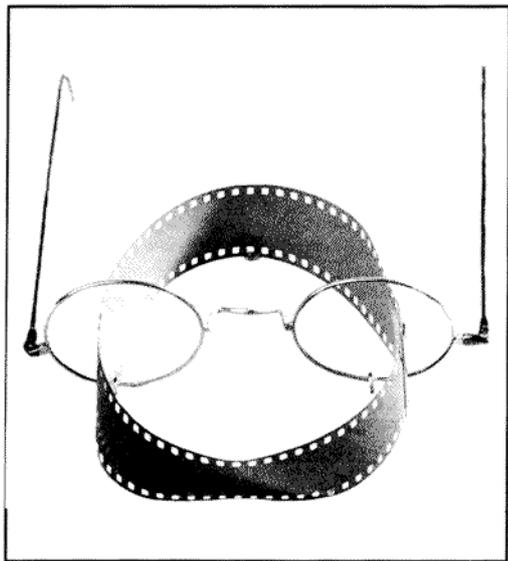
ha de añadirse, desde luego, la espontaneidad con que su pensamiento crítico ha sido traducido a otros idiomas, la naturalidad con que su obra es debatida en el mundo. Sin esta espontaneidad y naturalidad la *Bibliografía crítica* de Hugo J. Verani no sabría explicarse.

Y aquí una palabra para Verani, el estudioso de las vanguardias y de la poesía y la literatura latinoamericana que con estudios, investigaciones y antologías va reconstruyendo la ciudad de la tradición literaria y artística de vanguardia en el siglo XX, en América Latina. Dentro de ese espacio crítico cobra todo su valor esta *Bibliografía crítica de Octavio Paz* a la cual en cierto modo sus estudios lo llevaban naturalmente: en efecto, la historia de la modernidad literaria y crítica —en poesía, manifiestos y narrativa— corre en América Latina paralela a la biografía literaria de Octavio Paz.

La versatilidad de Octavio Paz se cumple de un lado en un sentido vertical: crea y establece una preceptiva propia para juzgar la creación (por ejemplo, es autor de una obra poética y de una teoría y una historia literarias) y al mismo tiempo es un celoso guardián de la recepción que suscita entre los especialistas y entre el público su propio ejercicio. A este respecto, la polémica sostenida con *Elías Trabulse* a propósito de *Sor Juana o las trampas de la fe* —el libro más académico y filológicamente impecable de Octavio Paz— es aleccionadora. De otro lado, la versatilidad de Octavio Paz se cumple en un sentido horizontal: la variedad de sus registros, el dinamismo y vitalidad intelectual del discurso de Paz pueden explicar aunque sólo sea parcialmente algo que la bibliografía de Hugo J. Verani deja ver con claridad. Pese a que Octavio Paz sea uno de los autores hispa-

noamericanos más leídos del siglo XX, es también uno de los menos estudiados en forma integral y sistemática. Por ejemplo, de los casi sesenta libros y de los cientos de tesis consagradas a su examen, acaso sólo tres o cuatro —Gimferrer, Schärer, Stanton y Santf— han sido escritas con vistas a un horizonte abarcador. Es natural: ¿qué estudioso enciclopedista se necesitaría para ponderar las contribuciones de Paz a la poesía, las historias de las ideas, la filosofía de la cultura, la crítica de arte, la literatura comparada, la historia de las religiones? La visión integradora capaz de conciliar el examen de la práctica con el examen de la teoría pacianos se ha dado en el orden literario y poético (por ejemplo, parcialmente en el libro de Javier González), pero esta visión generosa y abarcadora, abierta al contraste del discurso teórico y del cauce polémico se ha dado escasa y parcialmente en el orden de la historia y las ideas políticas y todavía no se cuenta con una exposición orgánica de la cadena argumental que va por ejemplo de los diversos ensayos de Paz sobre México y Estados Unidos a su crítica de los regímenes no-democráticos en América Latina (Cuba y Nicaragua). Esta misma visión orgánica e interactiva se echa de menos en el rubro del arte y en particular de la pintura. Si la obra de Paz es un mirador lo es en alto grado de la mirada: la crítica y la historia de la pintura, el di-

bujo y la arquitectura lo apasionaban y de hecho una parte importante de su asombrosa formación intelectual gravita en torno al conocimiento de las artes plásticas así en Occidente como en Oriente. Se diría que a partir de la conciencia de "Baudelaire como crítico de arte", Paz descubre un hilo conductor para orientarse en el laberinto inventado por la vida de las formas. La crítica de las ideas y práctica estéticas y en particular pictóricas funciona en él como un hilo de Ariadna. Más aún, la serie caudalosa de textos poéticos dedicados a pintores y dibujantes, nos llevaría a preguntarnos si en su práctica poética no rigen también esquemas pictóricos: el poeta como pintor, la poesía como una variedad de la plástica. Nuevamente aunque existan algunos trabajos sobre Octavio Paz y las artes plásticas no contamos aún con el instrumento orgánico que nos permita sistematizar nuestras ideas: el sistema estético-conceptual generado por la obra de Paz aún espera la exposición crítica; su filosofía de la his-



Cine, 1988

toria y de la cultura piden ser releídas a la luz de sus poemas y traducciones.

Lo mismo podría decirse de otros temas como, por ejemplo, la filosofía, la religión y las ideas y creencias religiosas. Quizá porque el propio Paz abrió las puertas a esta vertiente, el tema del erotismo ha sido objeto de miradas más sistemáticas pues libros como *Conjunciones y disyunciones*, *La llama doble* y *El mono gramático* auspician una lectura de ese orden.

Pero decir todo esto es decir lo obvio: ya que en rigor la obra de Octavio Paz se encontraba hasta hace muy poco en plena creación, además de que sí existen ciertos intentos de visión panorámica (como las de Rodríguez Padrón o Ruy Sánchez) sólo que no han sido actualizados o su formato didáctico los estrecha.

Hay que decir por último que la *Bibliografía crítica* del gran escritor mexicano se debe a un crítico uruguayo y que de las más de seis mil referencias que incluye —una buena porción no son mexicanas. Si tenemos en cuenta que muchas de las referencias nacionales deben ir a la cuenta del registro polémico, concluiremos que a Octavio Paz se le ha estudiado más en el extranjero —en Hispanoamérica, Europa, Asia y los Estados Unidos— que en el propio país.

En México entre quienes más han escrito sobre Octavio Paz se cuentan: Aurelio Asiain, Huberto Batis, Emmanuel Carballo, Adolfo Castañón, José de la Colina, Christopher Domínguez, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, David Huerta, Enrique Krauze, Eduardo Lizalde, José Luis Martínez, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska, Alberto Ruy Sánchez, Tomás Segovia, Manuel Ulacia, Fernando Vizcaino, Ramón Xirau y Gabriel Zaid.

La *Bibliografía crítica de Octavio Paz* será un instrumento invalua-

ble para cualquier futuro estudio serio de la obra de Octavio Paz. Es también un testimonio que nos permite conocer la historia y el estado actual (hasta 1996) de la recepción de la obra de Octavio Paz —quizá el primer escritor mexicano dotado de una conciencia y de una práctica universales. Además de un hombre-puente, Octavio Paz fue un hombre-ciudad: la *Bibliografía crítica de Octavio Paz* es una guía inestimable para orientarse en ella y para conocer quiénes la han visitado, quiénes la frecuentan.

Si Paz no sólo fue artífice de su obra sino también en cierto modo del espacio y del tiempo crítico que la circundan, el acopio de Hugo J. Verani se impone no sólo como un instrumento ineludible para trazar cualquier itinerario biográfico, sino como un instrumento para cualquiera que aspire a conocer el tiempo de Octavio Paz (véase por ejemplo los apartados de entrevistas y polémicas).

CARLOS PEREDA

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA DE OCTAVIO PAZ (1931-1996)

De Hugo J. Verani

Colegio Nacional, México, 2a. edición revisada y aumentada 1997. 674 pp.

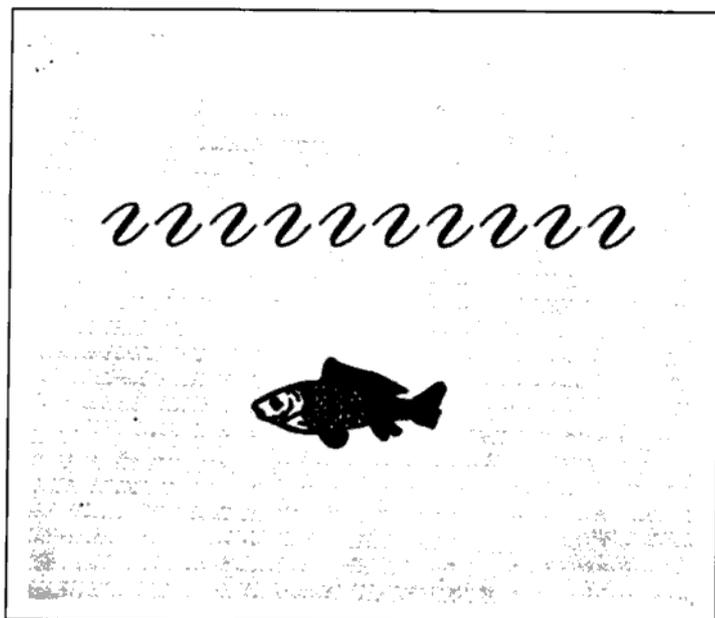
Disponemos, por lo menos, de dos tipos muy diferentes, y hasta decididamente opuestos, de bibliografías.

El primer tipo, el más común, es la *bibliografía como respaldo*: consiste en ese conjunto de refe-

rencias a otros autores que suelen agrupar en notas al pie de página o al final de nuestros trabajos; en esos lugares subalternos se coleccionan aquellos nombres en que nos apoyamos o con quienes discutimos para darles la razón o discrepar un poco o, tal vez, acabar repudiando frontalmente. Por decirlo así, esas bibliografías suelen conformar el encuadre de lo que decimos: se trata a menudo de diálogos implícitos que exhiben fragmentos de nuestra genealogía en tanto autores. Estas bibliografías como respaldo suelen hacer las delicias de los profesores, quienes —quizá a falta de experiencias más intensas y golpearas— gozamos pensando que incluyendo a nuestros amigos, los immortalizamos, y excluyendo a nuestros enemigos, los exterminamos para siempre. Porque ¿cómo se puede ser en la Academia si no se es en alguna bibliografía? En cualquier caso, estas bibliografías como respaldo dictaminan con razón que nada empieza con nosotros.

El segundo tipo de bibliografías toma una dirección inversa al recordar, al recordarnos, que en ocasiones afortunadas —cuando los astros nos son propicios— nuestros esfuerzos acaso tampoco acaban con nosotros, sino que se prolongan en otras voces, formándolas y alimentándolas a veces incluso contra nosotros mismos. Se trata de las *bibliografías como testimonio*, tanto como testimonios minuciosos de la producción de cierta obra, como de su recepción en los lectores más diversos.

La magnífica y muy completa *Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931-1996)* de Hugo Verani pertenece a este segundo tipo de esfuerzos. Primero, historia la edición de los muchos textos de Paz y sus traducciones; después nos presenta comentada y críticamente el temible laberinto de las obras sobre Octavio Paz, desde li-



• Poema visual, 1997

bro eruditos y tesis universitarias hasta las reseñas más fugaces e improvisadas. Previsiblemente, en el caso de una figura tan decisiva como Octavio Paz, esta bibliografía como testimonio se convierte en una labor gigantesca, apasionante e imprescindible que debemos festejar y sinceramente agradecer.

Quiero todavía detenerme un poco en la última frase: "labor gigantesca, apasionante e imprescindible", pues al escribir esos adjetivos no quise alinear meros ornamentos. Se trata de una labor gigantesca porque los lectores de Paz son numerosos y se encuentran en los más diferentes países y lenguas y no pocos de ellos han sentido la necesidad de dejar por escrito lo que han sentido o pensado al leer a Paz. Así, los libros van desde los previsibles estudios retóricos de sus poemas, como el libro de John M. Fein, *Toward Octavio Paz: A Reading of His Major Poems, 1957-1976* hasta los no menos previsibles ataques desafa-

rados, como —para citar dos entre tantos— *El rey va desnudo: Los ensayos políticos de Octavio Paz* o *Cuando el rey se hace cortesano: Octavio Paz y el salinismo*, ambos textos de Enrique González Rojo, pasando por libros ambiciosamente juveniles y un tanto caprichosos como *Conversar es humano* de Carlos Pereda. En este sentido, toda bibliografía como testimonio puede resultar para alguna gente algo más que irritante; en este caso, por ejemplo, es un bochorno para los muchos que atacaron ciegamente a Paz y que hoy no saben ya qué hacer con esas infamias y, en general, no saben ya qué hacer con su lamentable pasado.

Sin embargo, he dicho también que al realizar esta bibliografía crítica Verani hace una labor "apasionante e imprescindible". ¿Por qué? La recepción de un texto, por disparatada que sea, no posee relaciones meramente externas, accidentales con el texto leído. Por eso, la bibliografía ejercida como testimonio constituye

un modo de reconstruir esa memoria de libertades entrecruzándose que es todo pacto entre la escritura y la lectura: libertades que se encuentran y que se desencuentran, que se anudan y que se despiden... y en casi todos los casos, sin demasiada inocencia. Pero, ¿de qué estoy hablando?

En varios de sus textos, Octavio Paz ha insistido en el papel activo del lector: el lector no meramente recibe un mensaje sino que, en gran parte, le da vida a la obra leída; actualiza una virtualidad y la prolonga. Por ejemplo, en ese fresco deslumbrante —fresco, a la vez, de una época y de una existencia singularísima— que es *Sor Juana Inés de la Cruz* o *Las trampas de la fe*, Paz escribe:

La lectura es peregrinación, un "ir hacia..." El lector no sólo descifra las letras sino que camina por los senderos que traza la escritura. Al caminarlos, sale del claustro que lo encierra y vaga por los espacios libres. La lectura es libertad y el lector, al leer, reinventa aquello mismo que lee.

Escribir y leer representan, pues, las dos partes de una tarea conjunta. Quien escribe comienza a explorar, propone rutas y metas y a veces incluso nuevas regiones de la imaginación y del saber y hasta mundos desconocidos. Pero nadie escribe para sí mismo. El acto de escribir es inevitablemente una llamada, que oscila entre la delicada invitación a tratar ciertos asuntos de ésta y no de aquella manera, al mandato altanero, enérgico y hasta delirante que grita que ésta y sólo ésta es la única manera "realista", "valiosa", "importante", "decisiva"... de ver el mundo. Sin embargo, frente a cualquiera de estas propuestas, amables o tiránicas, el lector —no olvidemos— también es libre: puede decirle sí o no al texto; ante todo,

puede decidir entenderlo o malentenderlo.

Al repasar esta *Bibliografía crítica de Octavio Paz* descubrimos que ha habido de todo: lecturas felices, malos entendidos, fervores, no pocas injurias. Se nos revela, así, que Paz, más que un escritor, es un vasto y heterogéneo conjunto de escritores, algunos admirables, otros atroces, escritores que siguen existiendo todos en potencia en nuestras bibliotecas, y que para ser llamados a la existencia dependen de la capacidad de los lectores.

Por supuesto, yo espero que cada vez más lectores puedan tener la felicidad de leer el conjunto constantemente creciente de escritores admirables que se cobijan bajo ese nombre emblemático, "Octavio Paz". Quiero decir: espero que en la próxima edición de esta *Bibliografía crítica*, sólo se agreguen lectores sensibles e inteligentes, con grandeza: que no se teman y, por eso, que no le teman a la libertad. ◀

RAFAEL-JOSÉ DÍAZ

DIÁLOGO EN LA SOMBRA

De Jordi Doce



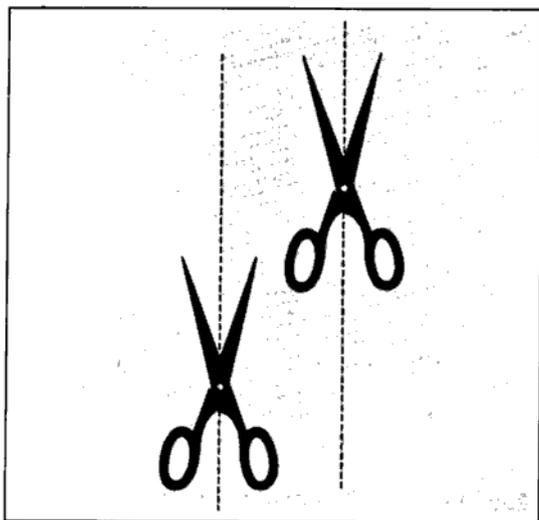
Ateneo Obrero de Gijón, Gijón, 1997.

Toda escritura poética, en algún momento de su devenir, debe interrogarse por el sentido de la palabra *diálogo*. Hasta qué punto busca el lenguaje de la poesía una escucha que lo sostenga o justifique, o en qué medida no contiene ya en su interior ese mismo lenguaje

una suerte de *interlocutor especular*: estas son algunas de las preguntas fundamentales que el poeta ha de plantearse tarde o temprano. Todo diálogo implica la dualidad de las voces, la confluencia de las mismas en un único espacio de resonancia y la conciencia

de un tiempo medido por la alternancia de las sílabas. Ahora bien: podemos no conocer la identidad de las voces, los rostros que se esconden tras ellas; puede el diálogo desarrollarse en la *sombra*, es decir, en un espacio en que la difícil identificación de gestos y miradas conduce a la mayor concentración en el *grano de la voz*, en la textura o el tacto de las sílabas, en la tensión y en el enigma de las pausas, en el sentido de cada palabra dicha o no dicha.

Diálogo en la sombra, el tercer libro de poemas de Jordi Doce (Gijón, 1967), se plantea esta pregunta por el *diálogo* desde la radical extraterritorialidad de la palabra poética. Confrontada con la desaparición de un mundo conocido y con el desvanecimiento de las huellas de ese mundo en la memoria, la poesía de Jordi Doce inaugura un diálogo con los signos de la alteridad y de lo desconocido. No conozco los anteriores libros de poemas del autor (*Mar de fondo*, 1990; *La anatomía del miedo*, 1994), pero se me hace evidente que el *diálogo* propuesto en este tercer libro, aun si consti-



Ballet, 1989

tuye tal vez la maduración de unas propuestas anteriores, es un diálogo engendrado por un asombro *inaugural*: el asombro (temblor, pasmo) que funda toda palabra verdadera, el asombro ante el propio lenguaje enredado en la madeja desconocida de lo real. La estancia en Inglaterra durante una larga temporada (esos *cuatro años ingleses*) es un *biografema* que apenas puede ayudarnos en la lectura de *Diálogo en la sombra*. La comprensión de lo que esta escritura nos propone sólo puede obtenerse a partir de los datos ofrecidos por la propia palabra. Y estos datos nos hablan de una radical apertura a una luz exterior que el lenguaje interioriza, al misterio de la escarcha y de la nieve como indicaciones del lugar (del *dios del lugar*) a la escucha del hombre. Signos sobre los que la palabra se interroga, sin que esta interrogación deje de ser en ningún momento un diálogo entre lo conocido y lo desconocido.

La *mirada abolida* de que se habla en el poema "Segundo diálogo en la sombra" es el grado extremo que alcanza la sabiduría

del mirar: abolición no sólo de toda reproducción mimética por parte de la mirada, sino sobre todo de la *dirección única* del acto visual: "Quien mira sabe / que algo le está mirando." Encuentro o diálogo de las miradas, así pues. De la mirada ávida del hombre con la mirada opaca de lo real. Del ojo de pupila carnal con el etéreo "ojo de la luz". El largo aliento meditativo de la mayoría de estos poemas está orientado al diálogo siempre inconcluso del hombre con la naturaleza; una naturaleza, debe decirse, interrogada a menudo en sus instantes de inestabilidad, en los intersticios que prefiguran el sueño de una naturaleza distinta, transfigurada: nieve como anuncio de la noche blanca, "luz que engendra / al extinguirse".

Y la memoria. "Donde quiera que la toques la memoria duele", ha dicho Seferis. El regreso como una *prueba* de la memoria. La escritura como un inventario de "cuanto queda de nosotros". El poema se extiende hasta las *fronteras* del decir, allí donde el tacto es una herida que deja al descubierto las cenizas de la memoria. A partir de esas cenizas, siguiendo el "hilo encendido en el vacío", podría reconstruirse un mundo. Aliento soplado sobre la memoria. Memoria en la raíz del aliento.

Esta palabra dialoga también con la palabra de los otros, y esto de muy distintos modos. Elías Cagnetti y Paul Celan, escritores de la destrucción y la reconstrucción de la memoria, reciben en este libro sendas cartas-homenaje; "Sobre dos líneas de un poeta amigo" glosa unos versos de Jaime Priede; se celebra también la obra de César Vallejo o la de Daniel Moyano, pero acaso sean las "Dos versiones" incluidas en la tercera sección del libro las que mejor den cuenta de este complejo diálogo de voces. Más que traduccio-

nes, se trata de recreaciones (incorporadas como parte sustancial al conjunto) de un poema de Ted Hughes y otro de Yves Bonnefoy. Tampoco le es extraño al libro de Jordi Doce el diálogo con la pintura (Pelayo Ortega, David Hockney).

En un contexto tan enrarecido, pobre y tendencioso como el de la poesía española de los últimos años, sólo cabe celebrar la aparición de *Diálogo en la sombra*. Escrito desde una independencia radical, desde una fidelidad a la palabra que pocas veces se da entre nosotros, el libro de Jordi Doce es el testimonio de una voz verdadera, una voz que dialoga con el frío y la lluvia, con la nieve y la escarcha en una incesante, sólida espiral de búsqueda y conocimiento. ◀

SERGIO VALERO

SENTIDOS DE ORIENTACIÓN

De David Medina Portillo

Ditoria, México, 1998.

En términos generales podemos afirmar que la preocupación central de la poesía hispanoamericana del último medio siglo ha consistido en desentrañar la verdadera ubicación y el valor real de la palabra. Si bien esta búsqueda es una consecuencia natural de la experimentación formal planteada a principios de siglo por las vanguardias, no podemos dejar de lado que también se trata de un producto inherente al carácter esencialmente nominativo de la lengua

española. Es decir, después de cinco siglos de poesía gramaticalmente articulada, la probabilidad de haber agotado sus registros nominales es tan alta que, tal vez, la continuidad de la poesía sólo podrá plantearse a partir de una profunda interiorización reflexiva acerca de las posibilidades retóricas, y no conceptuales, de sus componentes primarios. Me explico: buscar la ubicación y el valor de la palabra significa, a final de cuentas, poner en duda sus rasgos convencionales; pero, y he aquí lo más importante, también entraña un cuestionamiento frontal y rotundo de la realidad inmediata, debido a la imposibilidad de continuar ampliándola por medio del único lenguaje que restringe y unifica nuestras herramientas de apreciación de la misma: la escritura.

"Algunas palabras nacen/ con mejor sentido de orientación/ que otras. Sólo necesitan el momento/ y el sitio adecuados para emprender/ un vuelo recto hacia la meta (...)" Con estos versos inicia David Medina Portillo su libro *Sentidos de orientación*: una nueva aportación a esa búsqueda a la que me refería, un intento por delinear las coordenadas textuales recorridas por la palabra que devendrá, irremisiblemente, verso.

En primera instancia, y me parece que en contra de los deseos del autor, *Sentidos de orientación* se presenta siempre como una obra de estricto corte binario. Siendo así, en el primer acercamiento el lector puede quedar insatisfecho y exigirle una mayor amplitud en su propuesta: quince poemas, y además breves, no bastan para probar la contundencia de su discurso. Sin embargo, la contraparte de este enfoque, y a la cual yo me sumo, tiene que pasar, invariablemente, por la emoción que genera cualquier escritura desarrollada con pulcritud y concien-

cia: quince poemas, sí, pero escritos con el mayor rigor y exactitud posibles y con un obsesivo cuidado en el manejo de cada uno de sus versos.

Dentro de esta misma línea, del origen binario de la obra, no pueden pasar inadvertidas las dos lecturas fundamentales que sugiere su estructura: la primera segmenta el libro en siete premisas discursivas, o sentidos de orientación, de un mismo planteamiento poético, la predeterminación de la palabra, acompañadas cada una de una concisa y somera demostración (tesis que, de alguna manera, remite a Spinoza) que terminarán su recorrido en una sola sentencia de nombre Galta: un sitio imaginario en donde la apuesta del autor adquiere características de certeza irrefutable. Esta interpretación, no obstante, deja abiertas demasiadas disyuntivas.

Si se le asignan a la palabra rasgos de naturaleza vital, como los que obviamente se desprenden de la cita que hice con anterioridad, resulta muy difícil justificar la plena manipulación de los vocablos que el autor insinuará posteriormente: "Al retirar/ esta o la siguiente/ palabra/ la estoy llevando/ hacia otra posibilidad/ escenográfica". En efecto, en el papel el contexto cumple la función de otorgarle o restarle verosimilitud a la palabra, y si esta es empleada de manera recreativa, o evocadora, el desfase natural del tiempo es suplido por la dimensión inmediata de la escritura. Sin embargo, en la realidad "real" (esa entidad formativa que no siempre podemos constreñir al accionar del idioma) las características ontológicas de la palabra provienen de la esencia de lo que se está nombrando, relegando la labor contextual a un segundo término, que funciona, a su vez, como una realidad aleatoria que puede variar *ad infinitum*, sin alterar de manera causal el objeto al-

rededor del cual está girando. En otras palabras, si para fines literarios puede ser absolutamente cierto el precepto nombre-ser, para la realidad vigente éste funciona de manera diametralmente opuesta.

Ahora bien, y en el entendido de que la anterior apreciación puede pasar por demasiado subjetiva y arbitraria, retomo de inmediato la aseveración de que el libro ofrece dos lecturas (y quizá más) y regreso al punto de partida.

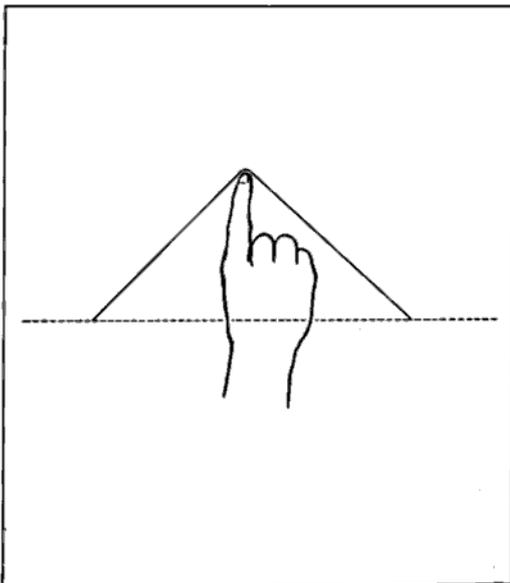
Hablaba, en un principio, de quince poemas breves. Posteriormente lo reduje a siete premisas y un sitio de confluencia. Pues bien, la lectura de *Sentidos de orientación* que me pareció más rica y pertinente es la de un diálogo entre las voces interna y externa del poema, con un punto final de comunión entre ambas. De acuerdo a este acercamiento, me resulta notable la destreza del autor para intercalar las dos principales nociones fenomenológicas de cualquier experiencia vital: lingüística/visual; consciente/inconsciente; racional/sensorial.

Si en las líneas previas cuestionaba, de alguna forma, cierta artificiosidad que podía apreciarse en el trato estrictamente literario del cuestionamiento de la realidad, esa posibilidad se desvanece si se entiende que el libro plantea, creo, la construcción de un entorno que si bien nace en la expe-

rimentación del lenguaje, sólo es factible en la medida en que encuentre una certificación, o confirmación, ajena y externa a la palabra. Así, y aún cuando las interrogantes del poeta puedan variar, y ampliarse o reducirse, el tordo no deja de serlo si se le nombra pájaro o si el ojo se posa tan sólo en una de sus alas. Así, también, lo ilusorio y mítico se vuelven plenamente asibles: "Galta, lo cierto es esto: un puñado de tierra. Esta evidencia/ gravitando sobre mis cinco sentidos corporales".

Resulta inobjetable que cada vez se hace más raro encontrar nuevos libros de verdadera poesía: *Sentidos de orientación*, por fortuna, pertenece a esa tradición de rareza. En un acto celebratorio, quizá convendría aplicarles a todas estas obras algunos de los versos medulares de este libro:

Son objetos para durar
aislados, como soportes únicos
del pensamiento. ◀



Poema visual, 1988