

PAZ

MALVA FLORES

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

PAZ

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

GALERÍA DE
ideas y
letras

Malva Flores

PAZ

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Paz

Primera edición, 2021

D.R. © *Del texto:*

Malva Flores

D.R. © *De la presente edición:*

Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana 5

Centro, C. P. 36000, Guanajuato, Guanajuato

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de la presente obra, a través de cualquier medio, sin el consentimiento previo del editor.

ISBN volumen: 978-607-441-843-9

ISBN obra completa: 978-607-441-767-8

Editado en México

Edited in Mexico

Contenido

<i>Presentación</i>	9
<i>A manera de umbral</i>	11
Mi Paz, nuestro Paz	19
Otro sistema solar	29
Los otros todos que nosotros somos	83
El constructor de puentes	113
<i>Obras de Octavio Paz</i>	151
<i>Correspondencia inédita</i>	155
<i>Bibliohemerografía</i>	157
<i>Sobre la autora</i>	163

Presentación

EL PRIMER LIBRO DE LA PEQUEÑA GALERÍA del Escritor Hispanoamericano se imprimió en el 2013. Han transcurrido ocho años desde que este proyecto surgió del entusiasmo y complicidad de muchos colegas, amigas y amigos. Este aciago 2021 le damos la bienvenida a la *Galería* a Octavio Paz, en la pluma espléndida y aguda de la poeta Malva Flores.

Del 2013 a este 2021, en que nuestros lectores y nuestras lectoras se encuentran con el número 20 de la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, los llamados libritos han buscado siempre la claridad, la palabra amable y sencilla –que a veces es lo más difícil de lograr– para sus lectores y sus lectoras. La PGEH busca, en definitiva, una palabra amorosa y de concordia para cualquier lector o lectora.

Llamarle *Galería* obedece al origen de la propia palabra. Del latín *galilaea*, que quiere

decir pórtico, atrio, estas galerías son la entrada, para el extranjero, para el que no conoce, a la obra de escritores, ensayistas, filósofos y cineastas. De tal suerte que quien tiene en sus manos alguno de los ejemplares de las *Pequeñas Galerías*, de los *libritos*, podrá encontrar una invitación a la lectura o a la visita a las obras del creador o pensador en cuestión. Cabe decir, al respecto, que los autores de cada uno de los *libritos* son académicos que conocen en profundidad el estado de la cuestión y la obra del creador o pensador del que se ocupan, pero, además, escriben sobre ellos con un lenguaje afable, llano, sencillo y sobre todo amoroso. Se trata de volver a las cosas sencillas, como diría Jorge Luis Borges.

ASUNCIÓN RANGEL
COORDINADORA DE LA PEQUEÑA GALERÍA
DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO
RESPONSABLE DEL PROYECTO PARA LA EXCELENCIA
ACADÉMICA GALERÍA DE IDEAS Y LETRAS

A manera de umbral

*Un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre*

“PIEDRA DE SOL”, OCTAVIO PAZ

HACE MÁS DE SEIS DÉCADAS, EN 1957, EL Fondo de Cultura Económica nos ofrecía este poema alucinante. Desde sus primeros versos “Piedra de sol” hechiza al lector, lo atrapa en una suerte de ritual sostenido por la música de unas palabras que se mueven ondulantes como sierpes de cristal líquido. Caen, resuenan, dan vueltas, se repiten y nos envuelven. El magnético poder de los endecasílabos heroicos largos

vuelve a funcionar, la elegante y dulce fórmula de Garcilaso, Góngora, Quevedo se renueva en el México del siglo XX. Ese equilibrio magistral que nos suspende la respiración, el instante en que el poeta sostiene el mundo con el corazón en vilo y el intelecto claro. Instante y temporalidad dinámica; memoria individual y memoria colectiva; presente y pasado o tiempo ritual cíclico; amor y comunión; historia y vida. Decía Ramón Xirau en una nota que “Los seis versos que inician y terminan el poema son versos de pureza, versos de una realidad perfecta y hermosa. Con esta realidad llena de paz y de pureza, con este paraíso poético se abre y se cierra el ciclo de Piedra de sol. En el cuerpo del poema, encontraremos redenciones y 3 caídas, nacimientos y muertes, negaciones y afirmaciones”. Todo el mundo humano contenido en los 584 versos, el ciclo venusino.

Esto es en lo primero que pienso cuando se menciona a Octavio Paz. Sin embargo, hablar de Paz, uno de los escritores mexicanos más reconocidos en el ámbito internacional, casi siempre conlleva el riesgo de la polaridad. Por un lado, la admiración resultante de esa fascinación que produce su obra, a veces más inclinada hacia la poesía, y otras hacia el en-

sayo; por otro lado, el ocasional rechazo que también provocan su lectura y su persona. Una y otra acompañan los innumerables estudios críticos pacianos. Hombre de matices y claros-curos, es uno de los imprescindibles en nuestra historia literaria.

El Paz que personalmente elijo es el poeta, incluyendo, desde mi punto de vista, el libro de corte ensayístico *El arco y la lira* (1956), que considero más poesía que idea; ahí el lenguaje se repliega y se despliega en metáforas que son más imagen que concepto. Aunque ya José Gaos, en una carta de 1963, le reconocía –tal vez yendo un poco en sentido contrario de lo que yo anoto y combinando ambos movimientos del espíritu– algo como “usted hace filosofía de la poesía” en ese memorable libro, merecedor del premio Xavier Villaurrutia en el segundo año de su instauración. Y me permito recordar un dato: la dedicatoria del ejemplar que el poeta envió al filósofo naturalizado mexicano decía con mucha razón: “A J. G., a quien tanto debe este libro”. Malva Flores, en esta entrega sobre Paz que ha preparado para la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, rescata una cita de *El arco...* que es, de algún modo, la explicación de su poética: “La

poesía nos abre una posibilidad, que no es la vida eterna de las religiones y la muerte eterna de las filosofías, sino un vivir que implica y contiene al morir, un ser esto que es también un ser aquello”. La poesía contiene y expresa ese mundo de los contrarios que es cifra de todo el universo. Para ello se vale, con mucho y paradójicamente, de un recurso que aparentemente buscaría el resultado opuesto a las figuras de contradicción, la analogía, estrategia poderosísima en Paz que piensa y paladea, rastreándola en los románticos; pero que ha sido fulgurante y central desde Dante, desde que la poesía se separó de la tiranía del discurso teológico.

Malva Flores, estudiosa perspicaz y constante del poeta, coloca la reconciliación en el centro de la obra paciana, rodeado de otros conceptos como el amor, el tiempo, las palabras, la ciudad, la historia, y con ellos la presencia, la memoria, la transparencia; las propone como una constelación, como un sistema poético que guarda relación de semejanza con lo astronómico. Metáforas de cuerpos celestes.

En el ensayo de Flores se destacan temas o preocupaciones que son muy similares a las de Tomás Segovia y Ramón Xirau, figuras muy cercanas a Paz: el tiempo y su transcurso, la

memoria, la palabra, la presencia, el amor como reconocimiento del otro. Habría que puntualizar que no son equivalentes las reflexiones entre el mexicano y los hispano-mexicanos. Me atrevería a decir que en Segovia y Xirau llevan un poco más de densidad. Por ejemplo, pareciera que en Paz presente y presencia se superponen o confunden en un instante, el de la palabra poética. En Xirau la presencia no es la confluencia del pasado más la proyección de futuro traídos al presente. Para él, el presente es una especie de ilusión. El tiempo es continuidad, un fluido del estar siendo, y la presencia de las cosas emergería al caer en la cuenta de ese algo del mundo en el cual se concentró la atención. Todo es dinamismo y por eso el pasado nunca es cosa muerta, nunca queda allá atrás de nada. El tiempo está en lo que uno pone en las cosas y esa conciencia del mundo es la presencia. Segovia ve en la palabra poética uno de los mayores gestos de amor hacia el otro, y considera que el amor es una elección entre dos personas; o mejor todavía es un vasallaje libremente elegido porque en realidad somos elegidos por ese otro u otra. En estos dos profundos encuentros propiciados por el amor se dan la reconciliación y el reconocimiento.

Por la palabra y por el semejante, lo que viene a constituir dos modalidades de la afiliación a la especie.

Malva Flores destaca en su ensayo al mito y la historia como preocupaciones constantes de Paz, nos señala que entre ellos “está suspendida la poesía moderna”. Yo agregaría que entre estos extremos del enorme péndulo queda comprendido todo lo humano, incluido su entendimiento del orbe y lo cósmico. Y en ese periodo moderno de la humanidad, en el cual el ser humano intenta poner de lado el orden mítico, me haría eco de la ensayista en alusión a la afirmación de que la ira nos invade en estos días, nuevamente ampliando su dictum que parece casi un apotegma. “Estos días”, añadiría yo, quedan comprendidos desde esa caída de la humanidad que perfiló Heidegger en *¿Y para qué poetas en tiempos de penuria? O Introducción a la metafísica*, como el olvido de la pregunta fundamental, porque ya todo es trivial, banal e innecesario. Pareciera que nada nos fundamenta. Vivimos tiempos donde lo importante es lo accesorio, y la mayoría de los seres humanos somos el desperdicio. Los dioses han huido, y en esa partida nos han dejado vacío. La inesencialidad es nuestro sino, y la furia se nos

instala con facilidad porque ya no conocemos el valor profundo de la serenidad. No distinguimos el cenit del nadir. Lo verdadero de lo falseado. Sin embargo, hay momentos que nos acercan a una especie de deslumbramiento, a la luminosidad del fuego primordial de la hoguera, cuando sentimos que estuvimos muy cerca de una verdad que se nos presentaba, intacta, que éramos tocados por algo que tal vez tenía algo de lo que los antiguos llamaron divino. Esos momentos nos los comparte cierta poesía, la palabra que vuelve a ser esencial. En ese momento, en ese lugar abierto por la palabra, la ira no se disuelve pero se comprende y se dirige. En ese momento nos sentimos como el auriga que controla sus caballos.

El de Malva Flores es un texto encomiástico que destaca todas aquellas particularidades, temas, motivos y circunstancias que para la autora son expresión radical, raíz fecunda en el florecimiento del lenguaje creativo del poeta; una declaración de fe que en ciertas ocasiones nos arrastra con su intensidad celebratoria a disfrutar los mejores momentos de la poesía y el lenguaje paciano. Su entusiasmo y fidelidad logran que la lectura se reconcilie con las brillantes imágenes de la poesía de Paz. El canto

sirenesco de las palabras del poeta ha resonado
nuevamente, distendamos cualquier resistencia
y escuchemos:

Un sauce de cristal, un chopo de agua...

LILIA SOLÓRZANO ESQUEDA

Mi Paz, nuestro Paz

EN *LA OTRA VOZ* (1990), EL ÚLTIMO GRAN LIBRO del pensamiento poético de Octavio Paz (1914-1998), el poeta nos aseguró que el universo era “un tejido vivo de afinidades y oposiciones” y la poesía una “prueba viviente de la fraternidad universal”. “La poesía [escribió entonces como auspicio o esperanza] es el antídoto de la técnica y del mercado. A eso se reduce lo que podría ser, en nuestro tiempo y en el que llega, la función de la poesía. ¿Nada más? Nada menos” (*OC I*: 592).¹

Esas palabras me siguieron mucho tiempo. A veces con escepticismo, otras con cólera, la mayoría de las veces con tristeza. ¿De veras la

¹ Las citas de la obra de Paz provienen, generalmente, de la primera versión de sus obras completas, y se señalan por el número arábigo correspondiente a los distintos tomos de dichas obras y la página correspondiente.

poesía era una forma de salvación, de veras tenía futuro? ¿A quién le importaba ahora lo que la poesía y los poetas podían decirnos? Durante toda su vida, Octavio Paz defendió el lugar de la poesía y de los poetas y sus revistas son el mejor ejemplo de lo que digo. Tal vez por ello algunos de quienes escribimos poesía creímos que los poetas eran importantes. Estaba equivocada: no los poetas, la poesía, esa forma de reconciliación con el mundo.

En 1950, Paz se peleaba con las palabras y nos decía en “Trabajos del poeta”: “Hubo un tiempo en que me preguntaba: ¿dónde está el mal?, ¿dónde empezó la infección, en la palabra o en la cosa? Hoy sueño un lenguaje de cuchillos y picos, de ácidos y llamas. Un lenguaje de látigos [...] Un lenguaje que corte el resuello. Rasante, tajante, cortante. Un ejército de sables. Un lenguaje de aceros exactos” (*OC VII*: 152).² Pero él sabía, lo supo siempre, que

² Todas las citas de poemas corresponden a la segunda versión de las *Obras Completas* de Octavio Paz, aparecidas en 2014, en las que se reúne, en el tomo VII (en número romano), toda su obra poética, a diferencia de la versión anterior de las *Obras Completas*, en la que los poemas estaban dispersos en distintos tomos. Para facilidad del lector, en las citas se inscriben los nombres de los poemas, a fin de que, en caso de necesitarlo, puedan encontrarse en el

en la poesía y en el amor podía encontrar la reconciliación, esa palabra que surca toda la obra de Paz, en prosa o en verso, como un amuleto pero también como una exigencia para encontrar al otro que somos nosotros.

Yo pude comprenderlo una tarde cuando caminaba por las calles de la ciudad donde vivo y vi a un muchacho que venía frente a mí con un paso ligero. Llevaba puesta una playera con un estampado que decía: “El mundo nace cuando dos se besan”. No estaba escrito el nombre de Paz bajo esa línea, ni el del poema: *Piedra de sol* (1957). Para los estudiosos del poeta es importante saber de cuántos versos consta ese poema largo (584), atestiguar tal vez la propia explicación que Paz ha dado sobre él en relación con la analogía del tiempo circular precolombino —considerando que el planeta Venus (Quetzalcóatl, para los mexicas), tarda exactamente 584 días en hacer conjunción con el Sol—; nos interesa también conocer el desarrollo de aquel alto surtidor que el viento arqueaba. Al muchacho que camina-

índice de poemas del mismo tomo. En el caso de citas de sus primeros versos, o de primeras ediciones se hará explícita la referencia al libro o al tomo VIII, *Miscelánea*, de esa misma edición.

ba por la calle, no. Cuando uno ha besado y el mundo, en ese instante, nos da la sensación de asistir efectivamente a su nacimiento, no nos importan ni la circunstancia del poeta, ni el número de versos, ni el poeta mismo. Su verso es ya nuestro, somos nosotros los que vemos ese albor del mundo en nuestro beso. Somos nosotros los que podemos repetir su *Carta de creencia* (1987) como si fuera nuestra y decir “Tal vez amar es aprender / a caminar por este mundo”. Fuera del cubículo, aquella tarde la voz de Paz caminaba también con el muchacho, porque el mundo es su lugar mejor.

Paz es un poeta del amor pero también de la ira, una rabia que compartimos al recordar los sucesos de Tlatelolco; no solo su gesto al decir “No” y abandonar el servicio exterior, sino aquellos versos de “Intermitencias del Oeste (3), México: Olimpiada de 1968”, que nos conmueven e indignan: “(Los empleados / municipales lavan la sangre / en la Plaza de los Sacrificios.) / Mira ahora, / manchada / antes de haber dicho algo / que valga la pena, / la limpidez.”

Más allá del imprescindible papel intelectual de Paz como defensor de la democracia y de la libertad, podemos seguir también sus

pasos, sus retractaciones y angustia por México en su poesía. Quizá Paz sea uno de los muy pocos intelectuales mexicanos que varias veces dijo “me equivoqué”, aunque nosotros no se lo reconozcamos. Pero podemos sentir su agobio, que es también nuestro hoy, sobre todo hoy, cuando nos dijo en su “Ejercicio preparatorio”: “todos los días nos sirven / el mismo plato de sangre. / En una esquina cualquiera / –justo, omnisciente y armado– / aguarda el dogmático sin cara, sin nombre”.

Y tal vez, ojalá, la voz de Paz sea también nuestra voz cuando reconoce que:

quisimos el bien:
enderezar al mundo.
No nos faltó entereza:
nos faltó humildad.
Lo que quisimos no lo quisimos con inocencia.
[...]
Enredo circular:
todos hemos sido,
en el Gran Teatro del Inmundo;
jueces, verdugos, víctimas, testigos,
todos
hemos levantado falso testimonio
contra los otros

y contra nosotros mismos.
Y lo más vil: fuimos
el público que aplaude o bosteza en su butaca.
La culpa que no se sabe culpa,
la inocencia,
fue la culpa mayor.

(“Nocturno de San Ildefonso”)

Paz nos buscaba, buscaba al otro, quería dialogar, discutir con él, con nosotros. Supo siempre que la poesía era una vía para la concordia, porque el lenguaje es, en sí mismo, una forma de la fraternidad. Una letra le da la mano a otra y una palabra se enfrenta, se ayunta, se alía con la otra y por el prodigio del lenguaje analógico *dice*, construye nuevas palabras y mundos donde todos podemos reflejarnos: incluirnos en el mundo, reconciliarnos con él y con nosotros mismos.

Pero esa reconciliación es imposible sin la crítica y la autocrítica: son su primer paso y el poeta lo sabía. En el primer editorial de su última revista, *Vuelta*, Octavio Paz nos dijo que “un pueblo sin poesía es un pueblo sin alma”; que “una nación sin crítica es una nación ciega” (*OC 8*: 565). Quizá valdría la pena que hoy lo recordáramos. Hace más de veinte años que

dejamos de escuchar la voz de quien nos enseñó que el escritor no era el veleidoso arlequín de la nación o el mendigo de su burocracia, sino su crítico. Que la poesía no era, tampoco, un adorno en la mesa de la cultura sino el alma de los pueblos y su memoria. En estos días turbios, la otra voz de Octavio Paz, la que nos sigue acompañando, nos hace un llamado nuevamente. “Seamos dignos del sol del Valle de México” (Paz, 1999: 15), fue su última recomendación.

Sabemos que Octavio Ireneo Paz y Lozano nació un martes 31 de marzo de 1914, en el número 14 de la calle de Venecia en la Ciudad de México y que al mes de nacido se mudó a la casa de su abuelo, Ireneo Paz, en Mixcoac; que este último fue un importante periodista liberal –autor de la frase “Sufragio efectivo, no reelección” (Krauze, 2011: 142), atribuida a Porfirio Díaz–; que su padre –Octavio Paz Solórzano– fue abogado de Emiliano Zapata y su madre, Josefina Lozano Delgado, una hermosa criolla católica que adoró a su único hijo. Sabemos también que se casó dos veces: con la escritora Elena Garro, con quien tuvo una hija –Helena Paz Garro– y con Marie José Trami-

ni Poli, artista visual, quien lo reconcilió con la vida; que antes de su segundo matrimonio mantuvo una tormentosa relación con la pintora Bona Tibertelli de Pisis. Lo reconocemos como un poeta esencialmente amoroso, un ensayista que bien podría ser calificado como el mejor de nuestra lengua, un crítico literario y artístico notable y un polemista despiadado. Conocemos de su paso por el Servicio Exterior Mexicano desde 1943 hasta su último encargo como embajador en la India (1962-1968) cuando, después de la masacre de Tlatelolco, solicitó que se le pusiera en disponibilidad y jamás volvió a trabajar para el gobierno mexicano. Sabemos también que fue un hombre de izquierda –aun cuando le pese a sus malquerientes e incluso a varios de sus acólitos– y que, no obstante, fue con la izquierda mexicana con quien discutió acremente pues no le perdonaron que hubiera defendido a las instituciones y no creyera en un cambio violento sino gradual hacia la democracia. Sabemos también que participó en varias revistas, fundó y dirigió dos de ellas: *Plural* y *Vuelta* –las revistas literarias hispanoamericanas más importantes de la segunda mitad del siglo xx–; que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1990 y mu-

chos otros premios más (el Premio Cervantes, el Príncipe de Asturias, el Premio de la Paz de los librereros de Frankfurt, el Jerusalén de Literatura...). Que, como apunta Monsiváis, “a cambio de tantos aciertos, Paz tenía el derecho a equivocarse. Lo ejerció [véase *Itinerario*] en el caso de Carlos Salinas” (Monsiváis, 1999: 35) y, no obstante, en 1997 reconoció ese error aunque nadie se lo reconociera a él... Aquejado de un largo y doloroso cáncer, murió el domingo 19 de abril de 1998 en la Casa de Alvarado en Coyoacán.

Es imposible, en las breves páginas de este libro, acometer una historia, la del poeta, tantas veces contada y de tan amplias proporciones. Hablar de sus lecturas e influencias (poéticas, filosóficas, artísticas, antropológicas, políticas, científicas...), un despropósito para los fines de esta colección. Paz fue un mundo y sus intereses, prácticamente todos. La mía es solo una lectura más.

Remito a algunos libros esenciales para el conocimiento y la comprensión de la biografía, la poesía, el pensamiento y otros temas importantes sobre y para el poeta: *Octavio Paz en su siglo* (Aguilar, 2014), de Christopher Domínguez Michael; *Tránsito de Octavio Paz* (El Co-

legio de México, 2014), de Adolfo Castañón; los tres tomos que hasta ahora ha publicado Guillermo Sheridan en Era bajo el nombre *Ensayos sobre la vida de Octavio Paz (Poeta con paisaje, 2004; Habitación con retratos, 2015 y Los idilios salvajes, 2016)*; el capítulo dedicado a Paz por Enrique Krauze en *Redentores* (Debate, 2011) y *Octavio Paz: Bibliografía crítica 1931-2013* (El Colegio Nacional, 2014), de Hugo J. Verani. Asimismo, me parece importante señalar la existencia y gran apoyo que significa la página web *Zona Paz* (www.zonaoctaviopaz.com), donde se da voz tanto al poeta como a sus críticos e historiadores y en la que podemos tener acceso a varia de su correspondencia.

Otro sistema solar

*Siempre he creído –confieso
que hablo de mis creencias y
no de mis ideas– que la expe-
riencia poética es la revelación
de nuestra condición original
y que esa condición no es solo
una situación, como diría un
filósofo moderno, un ser esto o
aquello, sino un con estar: un
ser con alguien y con algo.*

OCTAVIO PAZ

DICE PAZ EN *LA LLAMA DOBLE* (1993) –EN EL capítulo denominado “Un sistema solar”–, que ha sido afán de los enamorados y de los escritores “la búsqueda del reconocimiento

de la persona querida. Reconocimiento en el sentido de confesar, como dice el diccionario, la dependencia, subordinación o vasallaje en que se está respecto de otro. La paradoja reside en que este reconocimiento es voluntario: es un acto libre” (OC 10: 288). Así, el sistema del amor está constituido por tres elementos primordiales:

la exclusividad que es amor a una sola persona; la atracción, que es fatalidad libremente asumida; la persona, que es alma y cuerpo. El amor está compuesto de contrarios, pero que no pueden separarse y que viven sin cesar en lucha y reunión con ellos mismos y con los otros. Estos contrarios, como si fuesen los planetas del extraño sistema solar de las pasiones, giran en torno a un sol único. Este sol es también doble: la pareja.

Este extraño sistema solar me hizo pensar que, en realidad, la poética de Paz –incluso en sus distintas etapas (academicista, coloquial, simultaneísta, surrealista, experimental, conceptual..., etcétera)– puede expresarse, también, como otro sistema solar cuyo astro implica también a una pareja. Un *uno* y un *otro* que se

reconocen y reconcilian. Un acto de amor por la voluntad de los contrarios para mirarse en el otro, la celebración de un universo que se abraza o una petición para lograrlo y también, a veces, una exigencia de ira contenida que nos dice: mirémonos, reconozcámonos en nuestras faltas.

Paz, ya lo sabemos, “fue un poeta ateo y anticlerical”, según lo describe Domínguez Michael (2014: 47). Fue un agnóstico. Un rebelde. Un disidente. Un mandarín. Su carácter religioso, volcado en la poesía como sustituto de la religión, ha sido comentado innumerables veces —empezando por él mismo— y se ha hecho énfasis en la idea de que la palabra que lo identifica es *comuni3n*. Pero para llegar a la comuni3n es necesario, al menos en el rito cat3lico, la expiaci3n de los pecados por medio de la confesi3n, tambi3n llamada en la liturgia “reconciliaci3n”.

No es mi intenci3n mostrar aqu3 la proliferaci3n asombrosa de las voces que en la obra de Paz aluden a una de las iglesias que combat3a y que, sin embargo, estaban ah3, atadas a su lengua: iglesia, redenci3n, dogma, comuni3n, sacristanes, feligreses o pecado, son apenas algunas de las que 3l expres3 con una insistencia

notable. Tan notable, quizá, como las veces que sus críticos también las pronunciaron. Somos nuestras palabras y si para Paz “la poesía no busca la inmortalidad, sino la resurrección” (*OC I*: 547), en muchos de sus poemas podemos escuchar, como en la misa, la estructura musical de la oración y su responso: “esto que digo es tierra / sobre tu nombre derramada: *blanda te sea*”, dice en *Pasado en claro* (1975). No obstante, es necesario repetirlo: irreductible a cualquier otra, la experiencia poética es, para Paz, la experiencia que sustituye a la religiosa o, al menos, se transforma en la religión privada de la Modernidad.

“La poesía nos abre una posibilidad, que no es la vida eterna de las religiones y la muerte eterna de las filosofías, sino un vivir que implica y contiene al morir, un es esto que es también un ser aquello” (*OC I*: 163). Escrito en 1956, *El arco y la lira* —de donde proviene esta cita— es, de algún modo, la explicación de la poética del propio Paz, aun cuando más tarde se aventurara por distintos tipos de poesía de la que hasta esa fecha había transitado. La época que comúnmente se llama “experimental” en Paz —a fines de la década de los 60 y principios de los 70, con *Blanco* (1967), *Discos visuales*

(1968), *Topoemas* (1971) o *Renga* (1972), por mencionar algunos— no deja, sin embargo, de mantener varios de los principios y obsesiones que lo llevarán hasta su último libro, *Reflejos, réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo* (1996), una edición no venal que la revista *Vuelta* y El Colegio Nacional obsequiaron con motivo del vigésimo aniversario de la revista y que fue firmado el 20 de abril de ese año, casi dos años exactos antes de su muerte, el 19 de abril de 1998. No en vano, el último poema publicado en esa *plaque*, y quizá su último poema escrito y revisado, se llamó “Respuesta y reconciliación” y allí aparecen nuevamente la vida, la muerte, el amor, el deseo, el tiempo... constantes que surcan la obra del poeta.

Sin embargo, su idea de poesía había empezado a ser dilucidada mucho tiempo atrás. En “Poesía de soledad y poesía de comunión”, escrito en 1943, se había preguntado por la experiencia de la poesía que, transformada en testimonio, celebraba “la unidad del hombre y el mundo, de su original y perdida identidad”. Era pues, la poesía, testimonio de la inocencia del hombre y el poeta la revelaba tanto como a sus instintos por medio de las palabras, palabras

escritas en un orden que “crea sus propias leyes y su propia realidad: el poema” (*OC 13*: 237).

Ya dije que el astro del sistema poético de Paz es, para mí, la reconciliación. Su fulgor alumbra a los otros cuerpos celestes que lo presiden: el amor (y la mujer en su centro radiante), el tiempo, la Historia, la ciudad, la música de las palabras y las palabras mismas como seres –amorosos, rebeldes, asombrados, combatientes, eróticos, encolerizados o infinitamente tristes–. Punta de lanza de la creación, las palabras –que son la creación misma– permiten la posibilidad de encontrarse con otras palabras y a nosotros, los lectores, a encontrarnos y reconocer al otro. En ese reconocimiento inicia la reconciliación con el otro, pero también consigo mismo.

Por eso, la poesía de Paz es también un camino –que el poema y el poeta recorren, y nosotros con ellos– “que avanza, retrocede, da un rodeo / y llega siempre”, como el caminar del río con que inicia y culmina *Piedra de sol*; pero también un sendero como el de Galta (*El monogramático*, 1974), donde el poeta se pierde en sus vericuetos, regresa sus pasos, los vuelve a repetir, reanuda su marcha, vuelve a los lugares, se desplaza en la página para finalmente en-

contrarse consigo mismo, reconciliarse y liberarse, según dictan los últimos versos del libro:

Busca algo, la madrugada busca algo, la muchacha se detiene y me mira: mirada ardilla, mirada alba demorada entre las hojas de banano del sendero ocre que conduce de Galta a esta página, mirada pozo para beber, mirada en donde yo escribo la palabra reconciliación:

Esplendor es esta página, aquello que separa (libera) y entreteje (reconcilia) las diferentes partes que la componen,

aquello (aquella) que está allá, al fin de lo que digo, al fin de esta página y que aparece aquí, al disiparse, al pronunciarse esta frase,

el acto inscrito en esta página y los cuerpos (las frases) que al entrelazarse forman este acto, este cuerpo.

la sentencia litúrgica y la disipación de todos los ritos por la doble profanación (tuya y mía), reconciliación / liberación de la escritura y la lectura.

Bastaría quizá esta cita para entender el sistema del poeta, un sistema que mantiene su cohesión gracias a un elemento tan poderoso en la obra de Paz como poderosa es la fuerza de

atracción entre los cuerpos celestes: esa fuerza, en el caso del poeta, es la pasión. “Pasión crítica”, diría él —siempre un poeta de la Modernidad— agregándole al término “crítica” —quizá demasiado racional— su antítesis, su contraparte sensible: pasión. Lo cierto es que en aquella cita se anudan, deslían y vuelven a entrelazarse sus más queridas recurrencias; pero quizá fuera necesario abundar en la idea de la búsqueda de la reconciliación como la operación vital de la poesía paciana, una búsqueda que enfrenta a la muerte, a la soledad y al tiempo, a través de la fraternidad consagrada por la poesía y el reconocimiento, primera instancia de reconciliación.

No, la poesía no es conocimiento. La poesía es reconocimiento. La poesía, el amor y la contemplación son maneras de reconocer; de reconocernos a nosotros, a los otros y al mundo. El amante se reconoce en la amada y la amante se reconoce en el amado. El lector se reconoce en el poema. El hombre, en los hombres. Los hombres, en las plantas, los animales, los astros: este mundo extraordinario en que vivimos (Paz, 2014, *Cuarenta...*: 157).

Para el pensamiento militante, antes y hoy, Paz es un conservador pues su poética y su política parten de una dialéctica que se resuelve en la búsqueda de la reconciliación o en la reconciliación misma y no en la confrontación. De todas las paradojas que encarna la figura de Paz, esta es una de las más profundas: la de un hombre que nunca rehuyó e incluso buscó la confrontación y que, no obstante, siempre deseó la reconciliación como la forma idónea para mirarse en el otro y así reconocerse. En Paz siempre son dos para entender el mundo (incluso donde el otro puede ser el lector) y esa dualidad solo restaña su herida original en el reencuentro. En uno mismo puede reconocerse al otro:

El otro está en uno,

el uno es otro:

somos constelaciones.

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.

(“Cuento de dos jardines”)

Esta característica también penetra, incluso, la mirada que atisba la obra de arte y encuentra en ella motivos para entender las posibilidades de la creación en la reconciliación de los opuestos. En el poema “La chimenea imperio”, de *Figuras y figuraciones* (1990), al escribir sobre una de las cajas de Marie José Trimini, su mujer, Paz acude a ese mismo motivo: “Doble emblema del desierto y del agua, / las potencias estériles / que al juntarse procrean”.

Así, las palabras, creadoras de seres y universos, son asimismo vehículo de la anagnórisis, pero también animales que se resisten a la domesticación y a quienes el poeta debe enfrentar y vencer.

Dales la vuelta,

cógelas del rabo (chillen, putas),

azótalas,
dales azúcar en la boca a las rejegas,
ínflalas, globos, pínchalas,
sórbeles sangre y tuétanos,
sécalas, cápalas,
písalas, gallo galante,
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmalas,
destrípalas, toro,
buey, arrástralas,
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras.

(“Las palabras”)

En esa lucha –gracias a ella–, puede aparecer la revelación. La antecede un instante verbal. Un instante que conjuga memoria, presente y futuro: momento de incandescencia que, sin embargo, es transparente a los ojos del poeta o es una solicitud de transparencia. En “Deprecación”, por ejemplo, el poeta desea morir como el Quijote, con los ojos abiertos, porque sabe que morir

es regresar
adonde no sabemos,
adonde, sin esperanza, lo esperamos.

Morir

reconciliado con los tres tiempos
y las cinco direcciones,

el alma

—o lo que así llamamos—
vuelta una transparencia.

Pero, ¿qué es la transparencia? Para Guillermo Sucre es “la *vivacidad* misma, es decir, la revelación de lo inmanente del mundo como una relatividad que es también un (el único) absoluto” (1990: 202). Por su parte, Paul-Henri Giraud —quien considera que para Paz, “la ‘presencia real del poema’, es de índole *sacramental*”—, piensa que “precisamente porque la transparencia del mundo nunca es inmediata y porque la presencia está siempre más allá, la necesidad del poema se experimenta como encarnación de dicha presencia y como transparencia del lenguaje” (2014: 550). Sin refutar por completo estas ideas, para mí, la transparencia en Paz es un estado de gracia donde pueden ocurrir la desnudez de los nombres o el despojamiento de la historia (es decir, la abolición de ese transcurrir que solo nos lleva a la muerte). Asimismo, es una moral que nos devuelve a un

origen inocente, pero en la gramática del poema es, sobre todo, el fulgor de una *temporalidad suspendida*. El instante es verbal, la revelación inmediata es pura plenitud: vivacidad.

A veces es el tiempo fijo, pero vivo, como en el poema “El mismo tiempo” (“Dentro del tiempo hay otro tiempo / quieto / sin horas ni peso ni sombra / sin pasado o futuro / solo vivo / como el viejo del banco / unimismado idéntico perpetuo / Nunca lo vemos / es la transparencia”). Otras, el momento que antecede a la revelación: “La hora es transparente: / vemos, si es invisible el pájaro, / el color de su canto” (“Pleno sol”). Asimismo, es motor de lo visible (dice en *Piedra de sol*: “el mundo ya es visible por tu cuerpo, / es transparente por tu transparencia) o, como en “Ustica”, la conjunción de Eros y Thánatos:

Tú estás a mi costado.
Tus pensamientos son negros y dorados.
Si alargase la mano
Cortaría un racimo de verdades intactas.
Abajo, entre peñas centelleantes,
Va y viene el mar lleno de brazos.
Vértigos. La luz se precipita.
Yo te miré a la cara,

yo me asomé al abismo:
mortalidad es transparencia.

Osario, paraíso:
nuestras raíces anudadas
en el sexo, en la boca deshecha
de la Madre enterrada.

Es curioso que el tiempo *estático pero vivo* sea de uno de los asuntos centrales de la poesía de Paz –la transparencia (y su hermana: la *vivacidad*, que retomó, a su modo, de Nietzsche)– y que, al mismo tiempo, su poesía sea también una manifestación de y sobre el movimiento. En “Raíz del hombre”, uno de sus primeros poemas, esto es evidente: “Más acá de la música y la danza, / aquí, en la inmovilidad, / sitio de la música tensa, / bajo el gran árbol de mi sangre, / tú reposas. Yo estoy desnudo / y en mis venas golpea la fuerza, / hija de la inmovilidad”.

Contemplación y visión. Duración y movimiento. Jardines y desiertos. Agua y fuego. Estancias que van acompañándose durante la traslación de sus planetas. En ese movimiento alrededor de su astro, el poema aparece como el pacto entre el ser y el deseo: “Poesía, mo-

mentánea reconciliación: ayer, hoy, mañana; aquí y allá; tú, yo, él, nosotros. Todo está presente: será presencia” (*OC I: 273*).

“La casa de la presencia” –la poesía– es pues, la vía de reconciliación. Vía, pero a la vez motor, su principal combustible es la analogía que, para Paz, se relaciona también con Eros: “La metáfora poética y el abrazo erótico son ejemplos de ese momento de coincidencia casi perfecta entre un símbolo y otro que llamamos analogía y cuyo verdadero nombre es felicidad” (*OC I: 316*).

El erotismo no es el amor, pero su abrazo puede provenir del amor –“El éxtasis amoroso es encarnación del hombre en su imagen: uno con el objeto de su deseo” (*OC I: 232*)–. Por eso, el amor es una vocación pero no una pedagogía. El amor “es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte” (*OC IO: 293*) y es, quizá, el cuerpo celeste más visible de su sistema: capaz de detener el tiempo y, por gracia del estático instante, de convocar a la transparencia:

El presente es perpetuo

El sol se ha dormido entre tus pechos

La colcha roja es negra y palpita
Ni astro ni alhaja

Fruta

tú te llamas dátil

Datia

castillo de sal si puedes

mancha escarlata

sobre la piedra empedernida.

(*Viento entero*, 1965)

El amor es instante, revelación, conjunción,
encuentro. La mujer es el mundo:

los ríos de tu cuerpo
el río de los cuerpos
país de latidos
astros infusorios reptiles
entrar en ti
torrente de cinabrio sonámbulo
país de ojos cerrados
oleaje de las genealogías

(*Blanco*, 1967)

En el cuerpo celeste de amor, este es dos
que se convierten en uno y es también “dos
sílabas enamoradas” (*Blanco*); palabra dicha,
es decir, palabra que crea y nos descubre. A su

vez, “las palabras son puentes” –dice en *Carta de creencia*– y aunque inciertas, “nos dicen”. Si “amar es combatir” y “el mundo cambia / si dos se miran y se reconocen” –como escribe en *Piedra de sol*–, amar también es:

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

Amar:

abrir la puerta prohibida,

pasaje

que nos lleva al otro lado del tiempo.

Instante:

reverso de la muerte,
nuestra frágil eternidad.

(*Carta de creencia*)

Ese astro amoroso se define por la geografía y meteorología del erotismo: valles, montes, ríos, hendiduras, lluvias torrenciales, relámpagos de iluminación, cavernas y grutas, animales y plantas, formas de la palabra, formas del poema, poder de las analogías: mujer. Ella es el sitio de la búsqueda, es hallazgo y promesa –“Entre tus piernas hay un pozo de agua dormida, / bahía donde el mar de noche se aquie-

ta, negro cabello de espuma, / cueva al pie de la montaña que esconde un tesoro” (“Cuerpo a la vista”). Hombre, mujer: las palabras que nos nombran son oportunidad para el abrazo erótico, para la violencia o la soledad –“Dos cuerpos frente a frente / son a veces raíces / en la noche enlazadas. // Dos cuerpos frente a frente / son a veces navajas / y la noche relámpago.” (“Dos cuerpos”)–.

La participación de los sentidos es una intervención en el cuerpo del otro y es, al mismo tiempo, la creación de otro cuerpo: “Mis manos / abren las cortinas de tu ser / te visten con otra desnudez / descubren los cuerpos de tu cuerpo / Mis manos / inventan otro cuerpo a tu cuerpo” (“Palpar”). Unión de los contrarios, “manantial de soles”, el abrazo erótico es recipiente y pasaje de los cuerpos:

Por el arcaduz de sangre
mi cuerpo en tu cuerpo
manantial de noche
mi lengua de sol en tu bosque
artesa de
tu cuerpo
trigo rojo yo
Por el arcaduz de hueso

yo noche yo agua
yo bosque que avanza
yo lengua
yo cuerpo
yo hueso de sol
Por el arcaduz de noche
manantial de cuerpos
tú noche del trigo
tú bosque en el sol
tú agua que espera
tú artesa de huesos
Por el arcaduz de sol
mi noche en tu noche
mi sol en tu sol
mi trigo en tu artesa
tu bosque en mi lengua
Por el arcaduz del cuerpo
el agua en la noche
tu cuerpo en mi cuerpo
Manantial de huesos
Manantial de soles
("Eje")

Al hablar sobre la correspondencia universal y la analogía –que es capaz de hacer “habitable al mundo”–, Paz explica en *Los hijos del limo* (1974) que “La creencia en la analogía

universal está teñida de erotismo: los cuerpos y las almas se unen y separan regidos por las mismas leyes de atracción y repulsión que gobiernan las conjunciones y disyunciones de los astros y de las sustancias materiales” (*OC I*: 392). En ese pasaje se refiere a los románticos franceses, ingleses o alemanes; habla de la tradición ocultista y de los movimientos libertarios o libertinos, pero lo mismo puede decirse de él y su poesía erótica que recorre el amplio espectro de toda su obra poética, desde “Poema de la mujer asesinada” (*OC VIII*: 31-32) —un poema de 1931, poco feliz pero en el que Paz arriesga por primera vez la carnalidad, la sangre, la muerte y la mujer en una visión del deseo— hasta un verso de “Ejercicio de tiro” —“La marea, sus pechos, su vientre, sus caderas, sus muslos bajo los labios y entre los brazos impalpables del viento en celo”—, un poema publicado en 1996, penúltimo de su obra completa. Quizá las muestras más claras del erotismo de Paz se encuentren en *Salamandra* (1962), *Blanco* (1967), “Hacia el comienzo”, de *Ladera este* (1969) y algunos poemas de *Árbol adentro* (1987).

Sin embargo, en el cuerpo celeste del amor ocurren también tormentas, crecen pájaros de

ira y miedo, visiones de la muerte, el desamor, el tedio y la atadura. En “Ni el cielo ni la tierra”, dice el poeta:

Las sábanas conyugales
cubren cuerpos entrelazados,
piedras entre cenizas
cuando la luz los toca.
Cada uno en su cárcel de palabras
y todos atareados construyendo
la Torre de Babel en comandita.
Y el cielo que bosteza
y el infierno mordiéndose la cola.

Pero no podemos evadir un señalamiento de carácter biográfico. Estas exaltaciones del amor despechado —que por ejemplo, en algunas partes de *Piedra de sol* son indudables (“no hay nadie, no eres nadie, / un montón de ceniza y una escoba, / un cuchillo mellado y un plumero, / un pellejo colgado de unos huesos”)— ocurren en la poesía de Paz, antes de su reencuentro con quien fuera su último gran amor, Marie José. Pero la habían precedido Elena Garro y Bona Tibertelli de Pisis. Sobre esta última, Guillermo Sheridan abunda en *Los idilios salvajes* y asegura que Paz borró su

nombre de todos lados donde pudo, pero “no podía borrar su fulgor de *La estación violenta*, de *Piedra de sol*, de *Salamandra* y de buena parte de *Ladera este*, por mencionar solo la poesía” (2016: 501). El amor único, el verdadero, de acuerdo a lo que propone Paz en *La llama doble*, aparecerá entonces con Marie José y permanecerá allí hasta la hora de su muerte.

Pero llegar a “la otra orilla” no es morir, sino una forma de alcanzar una especie de trascendencia a través de la poesía. No la trascendencia del elogio o la fama: la posibilidad de resucitar en las palabras porque las palabras en la poesía siempre están ocurriendo, siempre son presente y, así, son presencia.

“Entre nacer y morir la poesía nos abre una posibilidad, que no es la vida eterna de las religiones ni la muerte eterna de las filosofías, sino un vivir que implica y contiene al morir, un ser esto que es también un ser aquello” (*OC 1*: 163). Es curioso que Paz se desligue de la idea de lo eterno, pero crea constantemente en la resurrección. Si la resurrección es posible –y para Paz las palabras resucitan, la poesía y las forman también lo hacen– ¿no podríamos pensar que la tradición de la ruptura es también una forma de la resurrección? Así, nun-

ca se cierra el círculo de la vida: se abre, como en una espiral,³ justo cuando está a punto de cerrarse gracias a la reconciliación de los contrarios. La posibilidad de la analogía poética como fuente de ritmo primordial, motor y combustible, fue siempre enfrentada por Paz al tiempo devastador: quizá el más significativo de los problemas del hombre (“Ya es hora de acabar con las horas”, dirá en “Entrada en materia”). Nosotros, los seres humanos, estamos a sus expensas aunque pensemos lo contrario.

Nuestras palabras, nuestro lenguaje ¿qué son en ese río que avanza imperturbable hacia la vejez y la muerte? En “El regreso” (*OC VIII*: 122-123), un poema de 1943, el poeta se detiene a la mitad del camino, le da la espalda al tiempo “y en vez de caminar lo venidero / —nadie me espera allá— / volví a caminar lo caminado”. Es extraño que crea, en 1943, que nadie lo espera en el futuro; sin embargo, después de cumplir su derrotero, al fin comprende: “Viento y arena fueron mis palabras: / no vivimos, el tiempo es quien nos vive”. Cincuenta y tres

³ Guillermo Sheridan advierte que en “Aniversario” —un poema de 1935, recogido por él en *Los idilios salvajes*— aparece por primera vez la espiral en la obra de Paz (2016: 141).

años después, en “Respuesta y reconciliación”, nos dice:

¿Sabemos que la vida es inmortal? No le
[preguntes
pues ni siquiera sabe que es la vida.
Nosotros lo sabemos: ella también ha de morir
un día
y volverá al comienzo, la inercia del principio.
Fin del ayer, del hoy y del mañana,
disipación del tiempo
y de la nada, su reverso.
Después –¿habrá un después,
encenderá la chispa primigenia
la matriz de los mundos,
perpetuo recomienzo del girar insensato?
Nadie responde, nadie sabe.
Sabemos que vivir es desvivirse.

Sin embargo, antes de ese último poema dubitativo, estaba seguro de que el futuro era “un tiempo falaz que siempre nos dice ‘todavía no es hora’ y que así nos niega. El futuro no es el tiempo del amor: lo que el hombre quiere de verdad, lo quiere ahora. Aquel que construye la casa de la felicidad futura edifica la cárcel del presente”, dijo en *Posdata* (OC 8: 303). En ese

ahora, y ese es uno de los motivos recurrentes de Paz, el lenguaje –los lenguajes– nos ofrecen una forma de infinito:

El poema, la música, el teorema,
presencias impolutas nacidas del vacío,
edificios ingravidos
sobre un abismo contruidos:
en sus formas finitas caben los infinitos,
su oculta simetría rige también el caos.
Puesto que lo sabemos, no somos un acaso:
el azar, redimido, vuelve al orden.

Así como lo hace el amor, la palabra poética nos permite confrontar al tiempo –es decir, a la muerte– que nos desvela y atormenta. La poesía es una forma de regreso, pero no “al comienzo de la historia, sino al comienzo sin fechas que está en cada uno de nosotros como una posibilidad de realización” (Paz, 2014, *Cuarenta años...: 157*). La circularidad del tiempo, ese volver al mismo sitio, a la misma historia siempre no es, entonces, tal: es una espiral donde viajamos y tenemos la posibilidad de comenzar nuevamente –de resucitar, si se quiere– en un sitio parecido, pero que es otro porque nosotros también lo somos.

Mito e historia son dos de sus preocupaciones fundamentales y entre ellas se halla suspendida la poesía moderna. No por casualidad, el subtítulo del primer tomo de sus obras completas y de sus ensayos sobre poesía —*La casa de la presencia*— lleva por subtítulo “Poesía e historia”.

La relación entre ambas partes de una imbricación ineludible, nacida del lenguaje: “Al mismo tiempo, todo ese conjunto de palabras, objetos, circunstancias y hombres que constituyen una historia arranca de un principio, esto es, de una palabra que lo funda y le otorga sentido. Ese principio no es histórico ni es algo que pertenezca al pasado sino que siempre está presente y dispuesto a encarnar” (Paz, *OC 1*: 190). A encarnar pero también a transfigurar el pasado en presente y así —al dotar a la historia de un instante de incandescencia por gracia de la palabra—, el largo tiempo mítico se convierte en una centella. La poesía, ha dicho Paz, es “la memoria de los pueblos” (*OC 1*: 27), pero ¿cómo encarnan memoria, mito e historia en su propia poesía?

Esos cuerpos celestes que gravitan en el sistema poético de Paz han estado ahí desde el principio. El ojo que ve el presente no existiría

sin el pasado, al que atrae por el poder de la memoria y gracias a la palabra lo materializa en un hoy perpetuo: “Como el día que madura de hora en hora hasta no ser sin un instante inmenso”, dirá en “Elogio” o, en “Fuente”, “Todo es presencia, todos los siglos son este Presente”. Mucho más tarde, ya en 1986, dirá en “Como quien oye llover”:

pasan los años, regresan los instantes,
¿oyes tus pasos en el cuarto vecino?
no aquí ni allá: los oyes
en otro tiempo que es ahora mismo,
oye los pasos del tiempo
inventor de lugares sin peso ni sitio [...].

Si una de las funciones de la memoria es “la transfiguración del pasado en presencia viva” (*OC I: 27*), esta operación se convierte en un procedimiento poético cuando la memoria impersonal —que para Paz está, por ejemplo, en el vocabulario— “se cruza con nuestra memoria personal: suspensión de las reglas e irrupción de lo inesperado e imprevisible. Quiebra del procedimiento, fin de la receta: la poesía es siempre una alteración, una desviación lingüística. Una desviación creadora y que produce un

orden nuevo y distinto” (*OC I*: 305) La memoria actualiza la historia y la convierte en una historia personal que puede ser, también, la de cualquiera. Al leerlo, nos leemos.

Así por ejemplo, su infancia aparece desde “Preludio viajero”, un poema de 1931, donde el recuerdo es un instante de presente, es decir, presencia: “Con un patín duro de hielo / resbalo por la azul pista del cielo” (*OC Tomo VIII*: 32). Pero el recuerdo de la casa de Mixcoac —la casa de su abuelo Ireneo— y de los personajes que la habitaban, toma un lugar principal en su poesía varios años después. En “Calamidades y milagros” (1937-1948) aparece el conocido poema “Elegía interrumpida”. En él, como un estribillo, se repite “Hoy recuerdo a los muertos de mi casa”. Pese a que el poema concluye con el reconocimiento de que el mundo es un desierto circular, su estructura propone la aparición de una espiral pues —justamente gracias al estribillo— la voz que recuerda no describe un círculo, sino más bien camina en el poema y cambia de espacio y de tiempo cada vez que “vuelve” al estribillo y, al regresar a él, nuevamente es un hoy que es un presente.

En “La higuera”, incluido en *¿Águila o sol?* (1951), aparecen la adolescencia y sus prome-

sas en el Mixcoac de la juventud del poeta: “llegaba hasta mi encierro y tocaba insistente los vidrios de la ventana, llamándome”, pero también en el ahora en el que escribe: “Hoy la higuera golpea la puerta y me convida. ¿Debo coger el hacha o salir a bailar con esa loca”. Esa misma higuera tomará cuerpo más adelante; el patio donde se yergue es también el de la adolescencia y sus deseos, el patio de la memoria, pero también el de las palabras.

“Yo estoy en donde estuve: / entre los muros indecisos / del mismo patio de palabras”, dice Paz en *Pasado en claro* (1975). En la primera edición de ese poema,⁴ la higuera aparece como lugar y forma del erotismo

Brota el día, prorrumpe entre las hojas,
el tiempo es luz filtrada,
revienta el fruto negro
en encarnada florescencia,
la rota rama escurre savia lechosa y acre.
La hendedura fue pórtico
del más allá de lo mirado y lo pensado:
allá dentro son verdes las mareas,

⁴ En “El poeta como revisor: notas para la relectura de *Pasado en claro*”, Adolfo Castañón (2009: 69-102) ha hecho un análisis de los cambios realizados por Paz a su poema.

la sangre es verde, el fuego verde,
entre las yerbas negras arden estrellas verdes:
es la música verde de los élitros
en la noche callada de la higuera.

(Pasado en claro, 1975: 17)

En ese repaso de su vida, la casa de familia regresa con un dolor intenso, infrecuente en el poeta. Conocidos son los versos que lo describen: “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”; o aquellos donde revive la muerte de su padre:

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

yo crecía. Fui (soy) yerba, maleza
entre escombros anónimos.

“Por un puente colgante de once sílabas”
—si bien el poema está escrito no solo en en-
decasílabos, sino también en heptasílabos y
eneasílabos—, Paz salta “de un cuento a otro”
y el poema es nuevamente un camino mental
que a la vez recupera la infancia y la adolescen-
cia, “país de nubes”, como descubre la relación
entre historia, lenguaje y memoria:

Túneles, galerías de la historia
¿solo la muerte es puerta de salida?
El escape, quizás, es hacia dentro.
Purgación del lenguaje, la historia se
[consume
en la disolución de los pronombres:
ni *yo soy* ni *yo más* sino más ser sin yo.

Como siempre, la puerta de salida es el
poema: “Espiral de los ecos, el poema / es aire
que se esculpe y se disipa, / fugaz alegoría de
los nombres / verdaderos.” Al final del poema,
el poema mismo, el yo lírico y el propio Paz,
vuelven a donde estuvieron. Van “detrás del
murmullo” mental y Paz oye “las voces que yo

pienso, las voces que me piensan al pensarlas. / Soy la sombra que arrojan mis palabras”.

Más allá de la plaza de Mixcoac que aparece en el poema, no vemos mayor referencia a la ciudad. Mixcoac, el patio, la higuera, son parte integral del pasado-presente del poeta. Sin embargo, la ciudad –“madre que nos engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida” (“Hablo de la ciudad”)– es otra estancia de la memoria y será visitada por Paz innumerables veces y son muchos los sitios que su recuerdo trae al presente. Aparecen frente a nosotros las mismas estancias de sus viajes: Estados Unidos, Francia, India, Pakistán, Inglaterra... Muchas veces la ciudad es un espejo del amor –“La ciudad se despliega / su rostro es el rostro del amor / sus piernas son piernas de mujer / Torres plazas columnas puentes calles / río cinturón de paisajes ahogados / Ciudad o Mujer Presencia” (“Noche en claro”)– otras tantas, la presencia terrible de la corrupción y la miseria. Si Delhi, la “fétida Delhi” es “como un monte caído / blancas luces azules amarillas / faros súbitos paredes de infamia / y los racimos terribles / las piñas de hombres y bestias por el suelo / y la maraña de sus sueños enlazados”

(“El balcón”), a su regreso, la Ciudad de México se convertirá en el espanto:

Arquitecturas paralíticas
barrios encallados
jardines en descomposición
médanos de salitre
baldíos
campamentos de nómadas urbanos
hormigueros gusaneras
ciudades de la ciudad
costurones de cicatrices
callejas en carne viva
Ante la vitrina de los ataúdes
Pompas Fúnebres
putas
pilares de la noche vana
(“Vuelta”)

A mediados de enero de 1971, Octavio y Marie José Paz abordaron en el puerto de Southampton el S. S. Chusan 11 con destino a Acapulco, a donde llegó a mediados de febrero. El poeta se quedaría en el país definitivamente, después de más de una década de ausencia y el 20 de junio, ya desde la Ciudad de México, le narra a Julián Ríos su experiencia a bordo

del barco y sus primeras impresiones del país al que había retornado: “regresé a la ciudad en que nací –pero no me encontré con un México arrasado por la guerra civil sino degradado por el progreso a la moderna, el lucro de los capitalistas, la megalomanía de los gobiernos y la sórdida fantasía de la clase media” (Paz, Ríos, 1999: 51). Con la carta le envió “Vuelta” –el poema escrito pocos días antes, el 2 de junio– en el que, desde su perspectiva, describía “de un modo más claro y breve” su sensación del regreso.

“Vuelta” fue publicado en el libro homónimo cinco años después y en él se reunieron también otros tres poemas decisivos para entender el regreso del poeta a su país (la tierra de la guerra florida, como tantas veces comentó con sus amigos): “Petrificada petrificante”, “A la mitad de esta frase” (que inicialmente se llamaba “No estoy en la cresta”) y “Nocturno de San Ildefonso”. Los cuatro poemas tienen como centro la urbe que tanto obsesionó a Paz desde sus años de juventud (México-Tenochtitlán o México y Tenochtitlán, como bien describió en “La crítica de la pirámide” que apareció en *Posdata*, apenas un año atrás) y los de *Vuelta* son poemas del desencanto: la

ciudad destruida, la petrificación de las divinidades por obra de las ideologías, la memoria de los muertos y, finalmente, el regreso a sí mismo —pero este último retorno, el del “Nocturno...”, conjuga a los otros tres y ofrece una salida de la Historia —de su carácter irreversible—, tema y tentativa habituales en Paz.

Es curioso que estos cuatro poemas desencantados hayan sido escritos, junto con su hermano, *Pasado en claro* —publicado en 1975, pero escrito el año anterior—, durante el tiempo en que Paz logró hacer realidad uno de sus más recurrentes anhelos: publicar una revista. Pero es cierto, también, que la situación política en México era particularmente difícil y que, personalmente, el regreso al país donde aún vivía impunemente el expresidente Gustavo Díaz Ordaz no le deparaba muchas esperanzas... Apenas una semana después de que Paz escribiera “Vuelta”, ocurrieron los acontecimientos del Jueves de Corpus, el 10 de junio, conocidos como “el halconazo”. El 14, le escribió una carta a su joven amigo y poeta, el editor Pere Gimferrer, donde le decía:

Te imagino enterado de la situación mexicana:
después de seis meses de reformas tendentes a la

“liberalización” del régimen, el actual gobierno se enfrenta a una decisión mayor y que afectará la vida de la nación por *muchos* años: o la reforma prosigue (es decir: triunfa el ala democrática y el régimen corta con su horrible pasado inmediato) o damos un paso atrás y volvemos a 1968. Muchos de mis amigos –de Carlos Fuentes a José Emilio Pacheco– son optimistas. Yo también lo era pero, desde esta mañana, siento que paraliza al régimen una red no por invisible menos poderosa de intereses nacionales y extranjeros. Temo lo peor. Todo se aclarará dentro de unos días. Estamos en plena crisis (Paz, 1999: 33-34).

En esa misma carta le anunciaba la muy probable aparición de la nueva revista –que finalmente se llamó *Plural*– donde tres años más tarde, en septiembre de 1974, se publicó el “Nocturno...”. Ese regreso poético a los años de juventud en la Escuela Nacional Preparatoria en la década de los treinta es también un examen de sus ilusiones juveniles (“El bien, quisimos el bien: / enderezar al mundo. / No nos faltó entereza: / nos faltó humildad. / Lo que quisimos no lo quisimos con inocencia”) y, finalmente –como en *Pasado en claro*, aunque

de una manera menos íntima, más “social”– un encuentro consigo mismo.

Vuelta, el libro, apareció en septiembre de 1976; es decir, dos meses después de que el cisma en el diario *Excélsior* ocurriera en julio de ese año, de donde saldrían su director, Julio Scherer, y el propio Paz renunciaría también a *Plural*, junto con su equipo de colaboradores. Durante esos cinco años, la publicación se había afirmado como la revista literaria más importante en el orbe hispánico mientras Paz, como ya se dijo, daba forma a los poemas que marcarían así tanto el tiempo como la historia de su regreso al país.

En 1975 y a propósito de *Piedra de sol* (1957), Paz señaló que la única manera de salir tanto de la Historia (tiempo lineal) como del Mito (tiempo circular), era tomando dos caminos: “dos vías de salida, dos vías que en algún momento se unen: el amor y la contemplación” (Paz, 2014, *Cuarenta años...*, 98). El “Nocturno...” es un camino que inicia con el poeta observando hacia el exterior a través de una ventana. Allí, la noche inventa otra noche y enciende la llama de la memoria: origen de la poesía, según Paz.

Planteado como un poema circular que consta de cuatro partes, el “Nocturno...” retoma esa forma reiterada del poeta. La circularidad del “Nocturno” (el inicio en la ventana, el camino de la memoria y la vuelta al mismo sitio), podría pensarse también como una repetición, más concisa, del esquema de *Piedra de sol*. Pero ¿se trata realmente de una circularidad?

Es cierto que el propio Paz calificó a *Piedra de sol* como una “larga frase circular” que concluye “donde comienza” (Paz, 2014, *Cuarenta años...*: 99). Sin embargo, otro lector puede pensar que no es así. No concluye *donde* comienza, sino *como* comienza. La figura que forma es una espiral que se proyecta en el tiempo y el espacio: una espiral que vertebra la obra de Paz como el ADN de la vida.

En *Piedra de sol* recorreremos una historia a través de la Historia y volvemos al chopo por un proceso de resurrección:

dormí sueños de piedra que no sueña
y al cabo de los años como piedras
oí cantar mi sangre encarcelada,
con un rumor de luz el mar cantaba
una a una cedían las murallas,
todas las puertas se desmoronaban

y el sol entraba a saco por mi frente,
despegaba mis párpados cerrados,
desprendía mi ser de su envoltura,
me arrancaba de mí, me separaba
de mi bruto dormir siglos de piedra
y su magia de espejos revivía
un sauce de cristal, un chopo de agua...

Se ha cumplido un ciclo, pero otra vez
(después de los quinientos ochenta y cuatro
endecasílabos que lo componen) el río que se
curva, avanza, retrocede y llega siempre, está en
otro tiempo, aquel en que volvemos a la vida.

En el “Nocturno...” sucede algo similar. Al
término del poema estamos en otro tiempo (el
poema transcurre durante la noche y culmina
al amanecer), pero en el mismo sitio. A diferen-
cia de *Piedra de sol*, aquí no ocurre una resurrec-
ción tan evidente, pero el poeta se encuentra
frente a varias resucitaciones de la piedra:

A esta hora
 los muros rojos de San Ildefonso
son negros y respiran:
 sol hecho tiempo,
tiempo hecho piedra,
 piedra hecha cuerpo.

Estas calles fueron canales.

Al sol,

las casas eran plata:

ciudad de cal y canto,

luna caída en el lago.

Los criollos levantaron,

sobre el canal cegado y el ídolo enterrado,

otra ciudad

—no blanca: rosa y oro—

idea vuelta espacio, número tangible.

La asentaron

en el cruce de las ocho direcciones,

sus puertas

a lo invisible abiertas:

el cielo y el infierno.

En estos versos aparecen nuevamente la espiral (“Del amarillo al verde al rojo / se desovilla la espiral”) y el camino (“esta página es también una caminata nocturna”). Símbolo de la estética del autor —que puede verse con claridad en *El mono gramático* (1974), por ejemplo, pero también en “Himno entre ruinas” (1948), *Piedra de sol* (1957), *Blanco* (1967), *Vuelta y Pasado en claro*, para mencionar poemas largos anteriores al “Nocturno”—, el camino es casi siempre un sendero que se desanda. En el

“Nocturno...” ocurre también como un “enredo circular”, un ir y venir sobre los mismos yerros: “Conversiones, retractaciones, excomuniones...”. Así surgen las preguntas. ¿Fueron las historias de su historia, un error? No:

La historia es el error.

La verdad es aquello,
más allá de las fechas,
más acá de los nombres,
que la historia desdeña.

Aparece, entonces, el sol “que viene de un día sin fechas”, es decir, sin Historia. Es un sol que ilumina las piedras, las palabras; un sol que se hace ellas mismas a merced del fuego del instante: arde el sol, arden también las palabras y las piedras, pero no se queman: se apagan como la memoria porque “el presente –no sus presencias– está siempre”.

“El presente es perpetuo” había dicho, también, en *Viento entero* (1965) –otra espiral donde la repetición de este verso representa el giro en el tiempo y el espacio– y donde, como en el “Nocturno...” (y como en prácticamente toda la poesía de Paz) se entrecruzan poesía e historia: geografías del instante que, gracias

a la palabra poética, se reproduce una y otra vez y así disipa el horror del sentido lineal de la historia y, quizá, incluso de la muerte. Para salir del error de la Historia, la poesía es el medio de “la resurrección de las presencias” –historia transfigurada en la verdad que nace del tiempo no fechado: ese que vuelve irrepetible el instante y a nosotros, aunque vivamos el “día idéntico a todos los días”–.

Al final del apartado tres del “Nocturno”, Paz nos prepara para transitar las vías que considera forzosas para salir de la Historia y del Mito –la contemplación y el amor– mediante el puente que cuelga entre la historia y la verdad: la poesía. La poesía se transforma en una acción que, paradójicamente, incluye a la contemplación (“escogí el acto de palabras: / hacerlas, habitarlas, / dar ojos al lenguaje”)–. El puente de la poesía, forma de la fraternidad (“fraternidad sobre el vacío”) es, al mismo tiempo, encarnación del instante y disolución del yo que habita en el nombre.

Al final, el poeta regresa a la ventana. Ahí las “ideas se disipan” y, gracias a la poesía, el tiempo se ha transfigurado en lenguaje, “cuerpo repartido”. Aparece el amor en la forma de su mujer dormida y de la luna: ambas son la

misma presencia. Son cuerpo, formas de la verdad revelada, a cuyo “fluir sosegado” el poeta —que ha escuchado los pasos de su propia sangre, como en *Pasado en claro*, y se reconoce aún vivo— se “fía”. Atrás queda la Historia. No hay más que presente.

En el sistema solar de Paz los cuerpos celestes están poblados por múltiples patios y jardines pero también por su contrario: ruinas. Luz y sombra de lo vivo, la memoria encarna en las palabras y, al transformarse en poesía, hace visible la Historia, el papel del hombre y su crítica. En su famosa antología de 1953 —*La poesía mexicana moderna*—, Antonio Castro Leal acusó a Paz de “haber renunciado a la redención del hombre y de las naciones como tema político” (1953: xxxix). La razón de tal olvido, pensaba Castro Leal, era el contacto del poeta con los surrealistas parisinos. Paz contestó en un artículo iracundo —“Poesía mexicana contemporánea”—, publicado en *México en la Cultura*, y después de destrozar la antología de Castro Leal, se refirió a sí mismo. Calificó de “pérfida” la alusión del crítico al desarrollo de su poesía pues “con una ojeada a mis últimos libros revela que los mal llamados ‘temas sociales’ —con

mucha o poca fortuna, eso es harina de otro costal— aparecen de un modo constante. No como ‘apuntes’ o ‘temas de composición’” (Paz, 1954: 4) y le pareció “grotesco” que Castro Leal atribuyera al surrealismo su postura frente a los problemas sociales.

Esta acusación injusta siguió a Paz toda su vida, pese a que desde sus poemas de juventud (“¡No pasarán!”, “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón”, por ejemplo), hasta su último poema (“Respuesta y reconciliación”), el hombre y su mundo fueran uno de los pilares que sostienen su escritura. Desde aquellos poemas escritos a los veintidós años hasta el que concluye su obra poética dos años antes de su muerte, hay un principio inamovible: la crítica del hombre. Esperanzada en un principio —“Detened el terror y las mazmorras, / para que crezca, joven, en España, / la vida verdadera / la sangre jubilosa, / la ternura feroz del mundo libre. / ¡Detened a la muerte, camaradas!”—, dicen los últimos versos de “¡No pasarán!” (OC, VIII: 111)—, al final de sus días recorre los avatares del hombre con un dejo de melancolía que, sin embargo, no abandona la crítica:

mundo nuestro del hombre, ajeno y prójimo,
el animal con ojos en las manos
que perfora el pasado y escudriña el futuro,
con sus historias y vicisitudes:
el éxtasis del santo, la argucia del malvado,
los amantes, sus júbilos, encuentros y discordias,
el insomnio del viejo contando sus errores,
el criminal y el justo: doble enigma,
el Padre de los pueblos, sus parques crematorios,
sus bosques de patíbulos y obeliscos de cráneos,
los victoriosos y los derrotados,
las largas agonías y el instante dichoso,
el constructor de casas y aquel que las destruye,
este papel que escribo letra a letra
y que recorres tú con ojos distraídos,
todos y todas, todo,
es hechura del tiempo que comienza y se acaba.

(Respuesta y reconciliación)

Paz nunca desdeñó la relación de la poesía y la política. Abominaba la “poesía comprometida”, pero según él mismo reconoció en 1993, en entrevista con Julio Scherer, él no estaba “en contra de la literatura política sino de la corrupción del arte por la propaganda”. Así mismo, consideraba que el arte comprometido había propagado “muchas mentiras y

adoptó ídolos cubiertos de lodo y sangre” (OC, 13: 561). Entrevistado también por Scherer, pero en 1977, y a la pregunta de porqué había eliminado algunos poemas de *Libertad bajo palabra*, aseguró que no lo había hecho “por razones ideológicas, sino por su indigencia poética” (OC 8: 370). Creo que en el caso de “¡No pasarán!” exageró, si bien es mejor su inicio que su final. Quizá él mismo lo pensó también, pues lo incluyó en sus escritos de juventud en las *Obras Completas*.

En la entrevista del 77, Paz llamó la atención sobre un poema que reescribió muchas veces: “Entre la piedra y la flor”. En la presentación que hizo en *Vuelta* de la versión de 1976, advirtió que había querido “mostrar la relación que, como un verdadero nudo estrangulador, ataba la vida concreta de los campesinos a la estructura impersonal, abstracta de la economía capitalista” (OC 8: 370). A Anthony Stanton, quien le preguntó si no creía que en la versión de 1976 se perdían “la pasión, el dramatismo y la fuerza”, le respondió:

Es posible. Pero yo prefiero la última versión porque en ella desaparece el ideólogo y aparece la realidad. De una manera oblicua, digo cosas

más fuertes que en la primera y más ingenua versión. En la primera yo veía al explotado; en la segunda, veo también a la cultura india humillada. Mejor dicho: a la cultura tradicional, a la de nuestro pueblo (OC 15: 113).

Allí mismo aseguró que aludía al dinero de una manera “menos dramática pero más eficaz. Toco, además, un tema que no aparece en la primera versión: la superstición del progreso”. Pienso, como Stanton, que desde el primer verso Paz le quitó fuerza al poema en su versión final (“En el alba de callados venenos / amanecemos serpientes”, decía en 1937 y en la versión de 1976 comienza con “Amanecemos piedras”;⁵ aunque, hay que decirlo, “amanecemos piedras” es musicalmente mejor que “amanecemos serpientes”). No creo, como Paz, que en esa primera versión apareciera el “ideólogo”, sino el hombre indignado: ese cometa que cruza por el cielo nocturno del sistema poético de Paz. En ambas versiones, el centro es el hombre y su relación con el dinero, si bien

⁵ Guillermo Sheridan hace el seguimiento de las distintas versiones de la obra en “Versiones y reversiones. *Entre la piedra y la flor* (el poema de Mérida)” (2019, web). De allí tomo las citas del poema.

en la de 1976 hay un énfasis mayor en describirla y criticarla, aún cuando los versos se tropiecen: “Más malo que no tener dinero / es tener mucho dinero”.

Escrito en 1955 durante un viaje a Monterrey, “El cántaro roto” parece responder también a las acusaciones de Castro Leal sobre la incapacidad de Paz de acercarse a lo que el crítico consideraba “poesía social”. En este caso, las ruinas no son de una ciudad sino de un país (“Cerros pelados, volcán frío, piedra y jadeo bajo tanto esplendor, sequía, saber de polvo”) y el poeta se pregunta, en obvia referencia política:

El dios-maíz, el dios-flor, el dios-agua, el dios-sangre, la Virgen,
¿Todos se han muerto, se han ido, cántaros rotos
al borde de la fuente cegada?
¿Solo está vivo el sapo,
Solo reluce y brilla en la noche de México el
sapo verduzco,
Solo el cacique gordo de Cempoala es inmortal?

Como en el poema de Mérida, “Entre la piedra y la flor”, el hombre está roto. De entre las ruinas surge “la rabia verde y fría”, “el pe-

rro y su aullido sarnoso”, los dientes chocando entre sí y el hombre es un insecto “que perfora la piedra y perfora los siglos y carcome la luz”. ¿Cómo lograr que todo se revierta? Hay que encontrar el manantial de las palabras, “juntar de nuevo lo que fue separado”, “Cantar hasta que el sueño engendre y brote del costado del dormido la espiga roja de la resurrección”. Cantar o amar, incluso en medio de la guerra –como ocurre en el pasaje de *Piedra de sol* dedicado al recuerdo de la España del 37– cuando, para recobrar la

[...] la herencia arrebatada
por ladrones de vida hace mil siglos,
los dos se desnudaron y besaron
porque las desnudeces enlazadas
saltan el tiempo y son invulnerables.

Pero la ira regresa. No hay piedad, ni amor, ni cuerpos enlazados en la matanza de Tlatelolco. La limpidez, dice en “Intermitencias del Oeste (3) (México; Olimpiadas de 1968)”:

no es límpida:
es una rabia
(amarilla y negra

(“Petrificada petrificante”)

Sobre este poema, escrito en el verano de 1973, Paz le escribe a Pere Gimferrer que es su defensa (Paz, 1999: 54). ¿De qué? En esos años del echeverrismo, Paz era atacado “desde el gobierno y la derecha” y, asimismo, por “las izquierdas [que] lo tratan también ya de ‘enemigo’”, apunta Sheridan (2015: 35). No solo la situación de México le indigna. En un poema incluido en *Árbol adentro* (1987), “Aunque es de noche”, Paz recuerda a Solzhenitsyn –autor de *Archipiélago Gulag* (1973), donde se denuncia el horror de los campos de concentración soviéticos– pero también a Stalin: “Alma no tuvo Stalin: tuvo historia / Deshabitado Mariscal sin cara, / servidor de la nada. Se enmascara / el mal...”.

En 1972, al inicio de la polémica que sobre los escritores y el poder tuvo lugar en *Plural*, Paz había escrito: “no podemos renegar de la política; sería peor que escupir contra el cielo: escupir contra nosotros mismos” (OC 8: 546). Pocos años después, y cuando la revista terminó a causa del golpe a *Excelsior*, Paz aseguró a Elena Poniatowska: “No es cierto que haya tiranos en abstracto sino que todos ellos tienen

nombre y nosotros debemos nombrarlos. Hay que nombrar el mal y esta será una de las tareas de la nueva revista” (Poniatowska, 1998: 164). El nombre de ese mal tenía rostro en ese momento: el presidente Luis Echeverría Álvarez. Paz no estaba equivocado y el tiempo le daría la razón.

Es y no es difícil imaginar al poeta amoroso, al que busca la reconciliación y verlo también como el poeta que no rehúye a la política y fue un intelectual beligerante. En “Valle de México”, incluido en *¿Águila o sol?*, Paz escribió:

El día despliega su cuerpo transparente. Atado a la piedra solar, la luz me golpea con sus grandes martillos invisibles. Solo soy una pausa entre una vibración y otra: el punto vivo, el afilado, quieto punto fijo de intersección de dos miradas que se ignoran y se encuentran en mí. ¿Pactan? Soy el espacio puro, el campo de batalla.

Pocas palabras podrían describir mejor al poeta que ese campo de batalla donde, no obstante, buscaba al otro —así fuera a sí mismo— para reconciliarse. Al final de sus días, los planetas se alinean a su astro, la lucha consigo

mismo cesó y en “Respuesta y reconciliación” responde también a aquellos versos de *Piedra de sol* donde se preguntaba si la vida había sido de veras nuestra y entonces se decía: “nunca la vida es nuestra, es de los otros, / la vida no es de nadie, todos somos / la vida –pan de sol para los otros, / los otros todos que nosotros somos”. Ahora, no sin cierta melancolía, a la pregunta de Quevedo –“Ah de la vida, ¿nadie me responde?”– aquella sensación de que él era solo una pausa, se modifica y se convierte en la certeza última, en el último verso de su vida: solo somos “un acorde del concierto” en el tiempo.

Los otros todos que nosotros somos

En nuestra época la imaginación es crítica. Ciertamente, la crítica no es el sueño pero ella nos enseña a soñar y a distinguir entre los espectros de las pesadillas y las verdaderas visiones. La crítica es el aprendizaje de la imaginación en su segunda vuelta, la imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo. La crítica nos dice que debemos aprender a disolver los ídolos: aprender a disolverlos dentro de nosotros mismos. Tenemos que aprender a ser aire, sueño en libertad.

OCTAVIO PAZ

QUIZÁ LA VIDA DE OCTAVIO PAZ PUEDA VERSE como la del converso que encarna una violencia apasionada contra sus propios errores. Forma de la expiación que se volvió batalla, en sus escritos comparecemos a la confesión de sus pecados y no son pocas las veces en que su lenguaje, incluso el poético, nos habla de estar siendo procesado en un juicio⁶ del que puede salir libre bajo palabra (como el título de uno de sus libros) o ser culpado en el tribunal de la conciencia propia:

La conciencia y sus pulpos escribanos
se sientan a mi mesa
el tribunal condena lo que escribo
el tribunal condena lo que callo
Pasos del tiempo que aparece y dice
¿qué dice?
¿qué dices? dice mi pensamiento
no sabes lo que dices
trampas de la razón
crímenes del lenguaje
borra lo que escribes
escribe lo que borras
el haz y el envés del español artrítico.

(“Entrada en materia”)

⁶ Agradezco a Adolfo Castañón esta y otras observaciones.

Desde “Calamidades y milagros” observamos cómo la escritura está en el ojo de la acusación, cómo siempre hay “alguien” que escribe por el que escribe y “con un ardor helado / contempla lo que escribo. / Todo lo quema, fuego justiciero. / Pero este juez también es víctima / y al condenarme, se condena” (“Mientras escribo”). No en vano, una de las recurrentes exigencias del poeta, tanto en la crítica como en la política, fue la “higiene verbal”, la “higiene mental” y la “precisión intelectual”. Ya en *Corriente alterna* (1967) había dicho que “la moral del escritor no está en sus temas ni en sus propósitos sino en su conducta frente al lenguaje” (*OC* 1: 294).

¿De qué lenguaje nos está hablando? La crítica de la “neolengua” expresada por Orwell —“¿No ves que la finalidad de la neolengua es limitar el alcance del pensamiento, estrechar el radio de acción de la mente?”—, dice en 1984 (2000: 60)— es también la suya cuando comenta que con frecuencia “los idiomas padecen epidemias que infectan durante años el vocabulario, la prosodia, la sintaxis y aún la lógica. A veces la enfermedad contagia a toda la sociedad; otras, a grupos aislados”. Los únicos remedios contra esta enfermedad son “la risa,

el sentido común y, en fin, la higiene mental” (*OC* 9: 96).

Hoy, cuando la risa y el sentido común están puestos en la picota de lo políticamente correcto y forman parte del repudio alimentado por la “cultura de la cancelación”, quizá deberíamos regresar en el tiempo y ver dónde, cuándo, comenzó el desastre. Quizá entonces advertiremos que solo el lenguaje crítico nos puede rescatar de la epidemia.

Esa higiene, que de lo literario pasa a lo moral, puede también constatarse en sus confesiones, inscritas en poemas, en artículos y ensayos. Es conocida aquella cuando recuerda su participación en el Congreso de Valencia en 1936, donde atestiguó la reacción inquisitorial de los comunistas contra André Gide, por las críticas del francés –“más bien suaves”, dice Paz– a la URSS. “Confieso que a mí, como a otros amigos de esos días [...], nos indignó y entristeció la saña de los acusadores de Gide pero ninguno de nosotros se atrevió a contradecirlos en público” (*OC* 9: 449).

Más tarde, en el ensayo “Polvos de aquellos lodos” y en el poema “Aunque es de noche”, también hace evidentes sus culpas y errores. En el ensayo nos dice que “Muy pocos de nosotros

podrían ver frente a frente a un Solzhenityn o a una Nadezhda Mandelstam. Ese pecado [el juicio político erróneo] nos ha manchado y, fatalmente, ha manchado también nuestros escritos” (*OC* 9: 198). En el poema es más explícito:

Solzhenitzyn escribe, el papel arde,
avanza su escritura, cruel
aurora
sobre llanos de huesos.

Fui cobarde,
no vi de frente al mal y hoy corrobora
al filósofo el siglo:

¿El mal? Un par de
ojos sin cara, un repleto vacío.

(“Aunque es de noche”)

Ambos textos fueron publicados en *Plural* (en los números 29 y 30 de febrero y marzo de 1974, respectivamente) y piensa Enrique Krauze que “Polvos de aquellos lodos” no es solo un juicio político, sino también “un severo juicio a sí mismo. ‘Aquellos lodos’ son los suyos, sus lecturas de juventud, sus creencias fijas,

las verdades no vistas, las verdades calladas” (Krauze, 2011: 248). ¿No ocurre lo mismo en varios versos de “Petrificada, petrificante”, del “Nocturno de San Ildefonso”...?

Este proceder también podemos advertirlo más acá, cuando reconoció su ceguera ante la corrupción del régimen salinista:

En efecto, el proyecto del presidente Salinas fue modernizador, pero algunos no tuvimos claridad suficiente y no pudimos ver ciertos rasgos arcaicos de su gobierno. Me refiero a la contradicción del patrimonialismo y las prácticas francamente patrimonialistas, despotistas y corruptas que caracterizaron en varios aspectos a su régimen (*OC 15*, 2002: 574).

Así como criticó al sistema político mexicano posrevolucionario, Paz siempre reconoció sus logros. Negarlos habría sido negar a la Revolución: a su abuelo, a su padre, a sí mismo. Aunque fuera un hijo de esa gesta, Paz sabía bien que modernidad no era lo mismo que modernización y que los distintos intentos por modernizar al país habían sido un corsé cuyo resultado había sido la deformación de “nuestra cultura sin cambiar ni nuestra sociedad ni

nuestras almas” (OC 8: 361), según dijo en *El ogro filantrópico* (1979). Allí mismo había expuesto los usos del patrimonialismo mexicano, entendido como el allanamiento y enquistamiento de la vida privada en la vida pública.

Tarde se dio cuenta de ello con Salinas. El peor pecado para Paz era quedarse callado. Por eso y aunque fuera al final de sus días –y como lo había hecho en tantas ocasiones– volvió a decir: me equivoqué. Más allá del Paz político y polemista o de las múltiples paradojas e incluso contradicciones que el poeta encarnó, hay un Paz que –cuando haya pasado el largo tiempo de discordia en el que vivimos– podrá ser leído con ojos distintos: aquellos que volverán a reconocerse en el otro y en su mirada se reflejará la posibilidad, siempre anhelada por el poeta, de vernos como un *nosotros*. Quizá entonces, con menos ira de la que ahora sentimos prácticamente por cualquier cosa, podamos aceptar que Paz no solo fue un escritor que ejerció un enorme poder en la República de las Letras, sino que ayudó a la construcción de dos cánones mexicanos del siglo pasado y aún de este: el poético y el artístico. Quizá valdría la pena expresarlo como Monsiváis, que no utiliza la palabra canon, hoy proscrita: “Paz

integra su mapa de las tradiciones legibles y genuinas en poesía y en artes plásticas” (Mon-siváis, 2000: 64). Yo añadiría un mapa más: el de las revistas literarias.

Sé que traer a cuento al canon puede ser un error mayúsculo en estos días de corrección política y defensa de las identidades, por definición contrarias a las pretensiones de universalidad de cualquier canon. Sé que mostrar aquí las malas lecturas que han hecho del Paz que tantas veces defendió a feministas, homosexuales, disidentes y rebeldes de todo género, etcétera, es inútil: otros lo han hecho ya mejor que yo.⁷ Prefiero comentar, aunque sea brevemente, dos temas de su vastísimo pensamiento que —distintos de la poesía (asunto que de algún modo intenté abordar en el capítulo pasado), pero irremediabilmente iluminados por ella— seguramente podrán acompañarnos mucho tiempo más. Quiero pensar que estos temas reúnen puntos nodales en la ensayística pero también en la visión de mundo del poeta: una visión que aún nos concierne y que es, quizá, la

⁷ Maarten van Delden, *Reality in Movement: Octavio Paz as Essayist and Public Intellectual*, (Vanderbilt, 2021), aborda varios de estos temas, amén de los volúmenes ya recomendados en el prólogo.

razón por la que el pensamiento de Paz sigue vivo y seguimos hablando de él, pero también con él o contra él. No es, el suyo, un cúmulo de ideas caducas o “rebasadas”, sino la exposición y crítica de problemas humanos que ocurren también hoy y que también hoy nos dividen.

¿Igualdad o libertad?

Es necesaria mi propia confesión: en tiempos de debacle personal, recurro al viejo arte de la bibliomancia. El libro que abro siempre para enfrentar al azar con el azar mismo es *La otra voz*. Allí, entre muchas otras cosas que han sido esenciales para entender o encauzar mi vida, Paz dijo que desde la adolescencia escribió poesía y se propuso servirla y defenderla. “Pronto descubrí —explica— que la defensa de la poesía, menospreciada en nuestro siglo, era inseparable de la defensa de la libertad” (*OC* I: 522).

Al poeta generalmente se le identifica como un defensor aguerrido de la libertad e incluso Alejandro Rossi, su gran amigo, le dedicó unas palabras en el primer aniversario de su muerte, donde dijo:

Hay una palabra que aún no he pronunciado y que es el santo y seña para comprenderlo. *Libertad* es la palabra. Es la diosa que persiguió con más ahínco, a la que defendió con mayor arrojo, como el gran caballero que fue. Luchó para que presidiese la vida amorosa de los cuerpos –‘Amar es desnudarse de los nombres’–, y para que fuera el aire que respiran los ciudadanos: ‘brotan alas en las espaldas del esclavo’” (Rossi, 1999: 35).

Debo disentir un poco de Rossi: aunque la libertad es un concepto esencial para Paz –en su poesía como en su obra crítica–, sigo pensando que la reconciliación es el astro o la diosa mayor: desde “Poesía de soledad, poesía de comunión” (1943), Paz nos decía que el testimonio poético no era otra cosa que la revelación de la “unidad del hombre y el mundo” (*OC 13*: 237); en *El laberinto de la soledad* (1950) aseguraba que la historia del mexicano era “la de un hombre que aspira a la comunión” (*OC 8*: 136) y aquella idea de que al fin éramos contemporáneos de todos los hombres, ¿no es la forma de reconciliar a los mexicanos consigo mismos y con el resto del mundo? *El laberinto* es, todo él, una tentativa para mostrar nuestras possibili-

dades de intercesión. Que el mexicano busque la forma de reconciliarse consigo mismo y con su historia para salvarse de la soledad, no es, por cierto, un ejemplo exclusivo. Como el ser humano es el único que busca a otro para no sentirse solo, su condición es la del que aspira “a realizarse en otro” (OC 8: 178). Si, como dice en “Mutra”, “el hombre es solo hombre entre los hombres”, en “Cuento de dos jardines” nos revela que

nadie acaba en sí mismo,
un todo es cada uno
en otro todo,
en otro uno.
El otro está en el uno,
el uno es otro:
somos constelaciones.

La reconciliación, dice en *La llama doble* (1993), es también un reconocimiento del otro o de lo otro –la naturaleza, incluso– y el amor, una rara apuesta por la libertad; pero no la libertad personal sino la libertad del otro. El amor, entonces, es también una elección –a diferencia del erotismo, que se resuelve en una aceptación–. Ese nudo de “libertades enlaza-

das”, es una elección singular que se convierte en desafío. No sabemos si vamos a ganar porque esa apuesta no depende de nuestra libertad, sino de la de quien elegimos. Así, el origen del amor “es la búsqueda de una reciprocidad libremente otorgada” (*OC 10*: 288).

Esa búsqueda constante –en el amor, en la amistad, en la compasión, en el diálogo o la discusión–, nos permite saber que si uno le pidiera elegir entre la disyuntiva que ha desvelado a tantos –¿igualdad o libertad?– no optaría por la segunda, como muchos imaginan. Alguien que se define esencialmente por su búsqueda del *otro*, de lo *otro*, para lograr así la reconciliación y la comunión, no podría olvidarse de la igualdad. Incluso para la discusión es necesario el otro y para Paz –“un guerrero de la confrontación”, como lo llama Jesús Silva-Herzog (2020: 190)– “discutir era, tal vez, la verdadera forma de dialogar”.

Propiciar el debate, la argumentación –me dijo varias veces Marie José Paz– era su manera de aclarar las cosas, para sí mismo y para quienes discutían o conversaban con él. No es casualidad que varios de quienes fueron sus colaboradores cercanos aseguren que el poeta siempre creyó que su amedrentado interlocu-

tor era más inteligente de lo que en realidad era y entonces lo sometía a conversaciones, datos, nombres y preguntas que apenas alcanzaban un balbuceo como respuesta. Para Paz, eran sus semejantes y, según recuerda Elena Poniatowska, el poeta les pedía su parecer “a las voces más desautorizadas, las más imprevisas”, pues Paz cultivaba “el arte perdido de darle al que no lo espera una súbita importancia” (Poniatowska, 1998: 13).

Entonces, ¿cuándo se originó la desigualdad? Cuando el hombre dijo “esto es mío” y nacieron así la propiedad privada y la historia. Ese tiempo de la inequidad —el nuestro— es también el tiempo de la iniquidad. Contra ellos opone a la poesía, antídoto de la historia, pero su redención, “la eucaristía que la cambia en igualdad y libertad, es la revolución” (OC 1: 482).

Enamorado de la rebeldía, poco antes de los sucesos de 1968, en *Corriente alterna*, Paz había definido las diferencias entre el revoltoso, el rebelde y el revolucionario: “El primero es un espíritu insatisfecho e intrigante, que siembra la confusión; el segundo es aquel que se levanta contra la autoridad, el desobediente e indócil; el revolucionario es el que procura el

cambio violento de las instituciones” (OC 10: 588-689).

Después de 1968, en *Posdata* (1971), Paz ve la urgencia de la democratización como un proceso de participación plural, crítico y libre; un proceso que el PRI había impedido, pero que nosotros tampoco habíamos sabido conquistar. Nuestra incapacidad crítica —no una incapacidad intelectual sino una falla moral— era directamente proporcional a nuestra incapacidad democrática, de modo que era imprescindible el pensamiento crítico y libre para poder confrontar al poder. Sin esos elementos “y sin la posibilidad de sustituir pacíficamente a un gobernante por otro” (OC 8: 302), la revolución se derrotaba a sí misma.

La democracia moderna, con la posibilidad de sustitución pacífica de los gobiernos, fue un asunto que ocupó la segunda mitad de la vida de Paz como una forma de combatir la “peste autoritaria” que asoló al siglo xx. Sus batallas en favor de la libertad han sido comentadas mil veces, pero me interesa convocar aquí la idea del poeta acerca de la democracia que encarna, desde su perspectiva, en las tres palabras que identifican a la Revolución Francesa: libertad, igualdad y fraternidad.

Así como aprendió “en la fraternidad de los árboles” a reconciliarse con aquello que lo levantaba, lo sostenía o lo dejaba caer (“Historia de dos jardines”), también supo que

No vamos ni venimos:
estamos en las manos del tiempo.

La verdad:
sabernos,
desde el origen,
suspendidos.

Fraternidad sobre el vacío.

(“Nocturno de San Ildefonso)

Puente que nos rescata del abismo, la fraternidad también enlaza a las “hermanas enemigas” (libertad e igualdad) y así “evita, en el caso de la sola existencia de la libertad, el ahondamiento de las desigualdades y la aparición de las tiranías y en la segunda opción –la supremacía de la igualdad sobre la libertad– la opresión y final supresión de la libertad (*OC I*: 585).

Esta supone, como casi todo en Paz, una disyuntiva entre dos opuestos: sí y no –aunque en *Blanco* puedan ser “dos sílabas enamoradas”, eterna reconciliación de los contrarios–:

“La libertad [dice] no es una filosofía y ni siquiera es una idea [...] es un movimiento de la conciencia que nos lleva a pronunciar dos monosílabos: sí o no” (*OC I*: 522). Un simple monosílabo, aseguró mucho tiempo atrás, en “Trabajos del poeta”, “bastaría para hacer saltar al mundo” y el hombre es “el animal que sabe decir *no* y así inventa nuevas semejanzas y dice *sí*” (“La casa de la mirada”). Ésa es su libertad.

Para Paz, la libertad crea otros mundos en el juego de las analogías. En la democracia liberal resulta un valor absoluto sin embargo —y aunque el poeta considerara al liberalismo democrático como “un modo civilizado de convivencia”—, pensaba que el liberalismo dejaba “sin respuesta a la mitad de las preguntas que los hombres nos hacemos: la fraternidad, la cuestión del origen y la del fin, la del sentido y el valor de la existencia” (*OC I*: 527). Ya Yvon Grenier ha explicado con claridad las críticas de Paz al liberalismo. Incluso considera que el poeta era un “un anarco-conservador romántico con relámpagos de individualismo y de socialismo democrático” (2015: 237).

Para Paz solo la fraternidad puede evitar que caigamos al vacío o en la “pesadilla circular del mercado” (*OC I*: 586). Sus críti-

cas al mercado, al dinero y a la sociedad del desperdicio son muchas, tanto en verso como en prosa. Aunque acepta que la economía de mercado tiene algunas ventajas, piensa que no satisface nuestras necesidades esenciales y sí, en cambio, promueve el consumo desmedido y la multiplicación de los desechos. En el caso del arte y la literatura, le horroriza que el antiguo mercado del arte se haya convertido en un mercado financiero que coincide con un desastroso cambio moral: “la conversión de los ciudadanos en consumidores” (OC 1: 563). Le agravia la contaminación, no solo por el desastre que significa para la naturaleza, sino porque muestra esa sociedad de consumo, “poseída por el frenesí de producir más para consumir más” (OC 3: 40): una sociedad que transforma al hombre en un objeto de consumo también.

Lo mismo observa en la vida sexual. La libertad sexual no pudo evitar el comercio de los cuerpos y “la sociedad capitalista democrática ha aplicado las leyes impersonales del mercado y la técnica de la producción en masa a la vida erótica”, advierte en *La llamada doble* (OC 10: 311). Eros convertido en Mammón, la vida sexual, la vida toda, se ha degradado y, por obra

de la uniformidad del pensamiento, nos hemos convertido en masas anónimas y sumisas.

Su diatriba contra la uniformidad fue siempre una defensa de la vida: “Vida es pluralidad, muerte es uniformidad” (*OC 15*: 470), le dijo a Rita Guibert en 1970. Diez años más tarde, en *Itinerario* (1993), lanza una arenga contra esa misma uniformidad –“La civilización de la libertad nos ha convertido en una manada de borregos” (*OC 9*: 57)– y contra el lucro, ese dios que nos enfrenta como animales salvajes.

Paz criticó lo mismo las injusticias de los sistemas totalitarios que a las sociedades democráticas liberales. Si le parecía que el nacionalismo o el arte soviético eran enfermedades de la imaginación, el mercado era un mal igualmente nocivo: al suprimir la imaginación, el mercado era “la muerte del espíritu” y suprimía cualquier tipo de significación pues “lo que define a las obras no es lo que dicen sino lo que cuestan” (*OC 7*: 335).

La crítica al dinero se encuentra en prácticamente toda la obra del poeta. En 1937, en la primera versión de “Entre la piedra y la flor”, Paz escribió: “¡El mágico dinero! / Sobre tus huesos se levanta, / sobre los huesos de los hombres se levanta”. En 1972, Paz na-

rró a Julián Ríos su experiencia en el Banco de México, donde contaba los billetes viejos que se iban a quemar: a diez personas les pagaban por contar billetes que después se llevaban al horno. “Algo demoníaco. Vi, diríamos, el otro aspecto de la economía, la otra cara del régimen capitalista. También, el carácter fantasmal del dinero: el dinero es un signo pero un signo que se destruye. Vi las grandes llamaradas que se comían a millones de pesos que ya no eran millones sino papel viejo” (*OC 15*: 591).

Más tarde, en 1977 y entrevistado por RTV, contó la misma historia, aunque añadió que esa labor le había hecho ver, “de manera bastante clara, el verdadero carácter de la sociedad moderna, de la sociedad capitalista, que produce riquezas y las destruye” (RTV: web). Contó también cómo, en vez de contar los fajos de billetes, hacía sonetos, pero en su poesía no olvidó el agravio del dinero, que en el poema “Vuelta” aparece precedido por el desastre:

Madura en el subsuelo
la vegetación de los desastres
Queman
millones y millones de billetes viejos
en el Banco de México.

[...]

Marcaron a la ciudad
en cada puerta
en cada frente
el signo s

En *El arco y la lira* pensaba que aunque la revolución burguesa había instituido una sociedad sobre la base de los Derechos del Hombre, también los había pisoteado, al supeditarlos a la propiedad privada y la veneración del lucro. No menos reprobables eran la esclavitud y los regímenes coloniales, auspiciados por la expansión de la revolución burguesa. En ese contexto, Paz defiende la fraternidad como una vía para salvar a la democracia, pues sin ella, esta se extraviaba “en el nihilismo de la relatividad, antesala de la vida anónima de las sociedades modernas, trampa de la nada” (*OC* 9: 65).

Cuando escribe *Itinerario* había pasado ya mucho tiempo desde que comenzara su búsqueda intelectual y vital. Sesenta años después, experimentaba la misma insatisfacción ante el mundo. Como en su juventud, sabía que debíamos cambiarlo, pero los métodos que se habían probado hasta el momento fueron desastrosos. Entendía también que las revueltas —a

las que le dedicó tantas páginas— “se petrifican en revoluciones o se transfiguran en resurrecciones” (*OC* 9: 363). Se preguntó entonces si su generación terminaba en el desengaño.

No, se respondió a sí mismo. La figura mental e histórica para entender su presente era la espiral: “una línea que continuamente regresa al punto de partida y que continuamente se aleja más y más. La espiral jamás regresa. Nunca volvemos al pasado y por esto todo regreso es un comienzo”. El mal, dijo para finalizar, era humano, y el nido del mal estaba en la libertad del hombre. Pero allí mismo podíamos encontrar el remedio y combatirlo. “Esta es la única lección que yo puedo deducir de este largo y sinuoso itinerario: luchar contra el mal es luchar contra nosotros mismos. Y ese es el sentido de la historia” (66).

Como ya vimos, otra manera de luchar contra el mal fue el reconocimiento del otro y nuestra capacidad de vernos como “los otros todos que nosotros somos” (*Piedra de sol*). ¿Qué hacer, entonces con la libertad, con la igualdad? Cerca del final de su vida, nos ofreció también una ruta para reunir las y cambiar al mundo, en ese momento y en el futuro: “la reconciliación de las dos grandes tradiciones políticas de la

modernidad, el liberalismo y el socialismo” (OC 1: 530).

Diversos y universales

“La herencia no es un sillón sino un hacha para abrirse paso” (OC 13: 201), escribió el poeta de 25 años al final de “Razón de ser” –ese manifiesto de la revista *Taller* publicado en 1939–. Más de 40 años después, en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982), nos advierte que su ensayo

es una tentativa de *restitución*; pretendo restituir a su mundo, la Nueva España del siglo xvii, la vida y la obra de sor Juana. A su vez, la vida y la obra de sor Juana nos restituye a nosotros, sus lectores del siglo xx, la sociedad de la Nueva España en el siglo xvii. Restitución: sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo (OC 5: 23).

Paz no intenta hacer un “rescate” al uso académico, sino ver a la tradición como un ser vivo; un ser que, en el caso de las obras literarias resucita con nuestra lectura: esa “tentativa de reconciliación” del lector con su lugar de origen (OC 5: 117).

Aunque siempre consideró que toda obra era única e intransferible, el diálogo con la tradición, con las distintas tradiciones, resultó imperioso para el poeta pues consideraba una obligación activar su legado crítico y creativo para resucitarla. Alérgico a todo nacionalismo obtuso –epidemia cuyos resultados, en literatura y en política, han sido nefastos– para Paz no existen nacionalidades que identifiquen a los escritores; los distingue, en cambio, su cosmovisión y su lenguaje. Las obras de arte no son ideas, son visiones de mundo.

Así, el nacionalismo literario no es otra cosa que una “máscara ideológica [...] una amalgama de odio hacia lo extranjero, falsa suficiencia nacional y narcisismo” (*OC* 9: 239). En el arte, un equívoco emocional e ideológico que nos impide ver realmente una obra. Reconoce, por ejemplo, que sin la Revolución, los muralistas no habrían sido lo que fueron pero, asimismo, que “sin los muralistas, la Revolución no habría sido lo que fue” (*OC* 7: 322). Sin embargo, no duda en proponer que Diego Rivera no habría podido descubrir el arte indígena mexicano sin su experiencia parisina.

Los adjetivos ofrecidos por Paz al nacionalismo son muchos y nunca son amables: exclu-

yente, contagioso, virulento, fanático, enfermo, autoritario... Fundado en la fe, como la religión, “el nacionalismo introduce un elemento pasional, irreductible a la razón, intolerante y hostil al punto de vista ajeno. Lo más grave: es una pasión contagiosa. Fundado en lo particular y en la diferencia, se asocia con todo lo que separa a una comunidad de otra: la raza, la lengua, la religión” (*OC* 9: 53).

Podría parecer curioso el antinacionalismo del poeta si consideramos que México —su pasado, su presente y su futuro— fue central en sus preocupaciones. No hay contradicción en ello. Cuando concluye *El laberinto* con el deseo de que por fin los mexicanos seamos “contemporáneos de todos los hombres”, solo está expresando su inquietud para que ingresáramos a una modernidad que siempre nos había sido relegada, una modernidad que admitía formas y pensamientos diversos. Por eso, en ese lejano 1950, propone que “nuestro nacionalismo, si no es una enfermedad mental o una idolatría, debe desembocar en una búsqueda universal” (*OC* 8: 176).

Paz estaba convencido de que “a través de nosotros habla consigo mismo / el universo” (*Pasado en claro*) y que éramos “su lengua y su

oreja, sus palabras y su silencio” (“Un viento llamado Bob Rauschenberg”). La universalidad –referencia de la poesía, la crítica y el diálogo defendidos por el poeta– nacía de una certeza: la de que cualquier arte era parte del arte universal. Si, años atrás, Reyes había anhelado participar del concierto de las naciones, Paz creía que los mexicanos, pero también los hispanoamericanos, podíamos hablarnos de tú a tú con cualquiera: éramos parte del concierto universal y teníamos el derecho –y la obligación de la crítica y la autocrítica– de ser escuchados. Sus revistas fueron siempre una muestra de esa aspiración, convertida en batalla y conversación de varias generaciones. Por ello, mucho le habrá alegrado leer a Lezsek Kolakowski cuando imaginó un mundo postapocalíptico y encontró, entre los pocos vestigios que quedaron del tiempo anterior al Gran Desastre, una revista *Vuelta* (Kolakowski, 1990: 331).

Pese a su crítica de los nacionalismos, Paz no proponía su eliminación pues formaban parte del carácter de los pueblos. Sí, en cambio, era partidario de la diversidad pues creía también que la cultura era una forma de la hibridación: la fusión de elementos, incluso con-

trarios, daban pie al nacimiento de las grandes creaciones. Rehuía, en cambio, de los centros artísticos mundiales y de la novedad:

La existencia simultánea de distintos focos nacionales, verdaderos ejes en relación unos con otros pero autónomos, es un movimiento análogo al que se advierte en otros campos: la política, la religión, la cultura. Más que un regreso es una resurrección. Estos movimientos, probablemente, le devolverán la salud al arte moderno. La salud: la diversidad, la espontaneidad, la auténtica originalidad, que es algo muy distinto a la engañosa novedad (*OC* 7: 389).

El poeta admite que cada generación elige *su* tradición –incluso alguna de las varias tradiciones ocultas que yacen en las catacumbas de la cultura y resucitan de vez en vez–, pero es importante conocer las distintas experiencias existentes pues al conocer otra tradición –otra familia– descubrimos una realidad distinta. Por eso no es difícil imaginar que, en el orbe del pensamiento paciano, la tradición requiera de interlocutores, esos otros que pueden criticarla y, al hacerlo, la hacen visible y actual, del mismo modo en que la poesía transfigura el pa-

sado para volverlo “presencia viva”. Esa presencia viva nace de la conciliación entre presente, pasado y futuro: “Poesía de la reconciliación: la imaginación encarnada en un ahora sin fechas” (*OC I*: 517).

Y, ¿dónde queda la “tradición de la ruptura”? Hija del futuro y la revolución, la tradición de la ruptura —esa tradición moderna colmada de analogías y símbolos que constituían un sistema—, “implica no solo la negación de la tradición sino también de la ruptura” (*OC I*: 333). Las sucesivas negaciones de la tradición la perpetúan y los nuevos autores, que sienten la necesidad de negar a sus predecesores, los imitan y los amplían al hacerlo. En el texto de *Taller*, el joven Paz enarbolaba “el hacha”, seguía el derrotero de los nuevos autores y más tarde escribió sobre la tradición de la ruptura para explicar, quizá, sus propias rupturas. Si la modernidad —a cuyo entendimiento dedicó Paz la mayor parte de su vida— se define como el tiempo de la crítica, incluso de sí misma, lo heterogéneo, los múltiples pasados, la pluralidad, se convierten en ingredientes de un tiempo autosuficiente, dice en *Los hijos del limo*.

La pluralidad y la universalidad fueron asideros del pensamiento paciano. No en vano

criticó la fe ciega de quienes quisieron convertir a la literatura, al arte todo y al cuerpo de su lenguaje “en una máquina de propaganda que repetía incansable la misma simpleza: ellos son los malos y nosotros buenos” (*OC 3*: 22). Paz se volvería a morir si viera en lo que nos hemos convertido o, quizá, saldría a defender la pluralidad como única forma de la sobrevivencia. Hoy parece difícil creer que ambos términos –pluralidad y universalidad– son hermanos, tan empeñados como seguimos en creer en los particularismos: exigimos diversidad, pero es obligatorio poseer un cartelito que nos identifique, no como ciudadanos, sino como parte de alguna identidad pulverizada por la división exponencial a la que hemos sometido a nuestra naturaleza. Reclamamos que nos miren, pero solo tras las etiquetas que los particularismos han dispuesto para nosotros. No somos capaces, sin embargo, de mirar la singularidad del otro y en ella reconocer la propia, pero también nuestros rasgos comunes y el abrazo de nuestra universalidad en nuestra misma diversidad. En Paz, es justamente la tradición quien hace posible la diversidad y “el yo es plural” (*OC 3*: 307) pues somos uno y todos a la vez.

Muchas veces Paz dijo que el siglo xx fue el siglo de las traiciones y Rossi, en aquel artículo que cité arriba, describió a su amigo como un “hombre de honor” en ese siglo traicionero. Si bien auguraba el advenimiento de un tiempo nuevo, el poeta ya no pudo atestiguar el horror de nuestra civilización en decadencia y el nacimiento de múltiples Comités de Salud Pública, tantos como personas hay, dispuestas a linchar al otro. Fue optimista y desde *Corriente alterna* había señalado “la aparición en nuestra historia de otro tiempo y otro espacio” (1): se trataba del fin del tiempo rectilíneo, lo que implicaba la aparición de otra moral, de otra política, de otro arte. Ese cambio incluía también a la poesía y sus ideas serían desarrolladas en *Los hijos del limo*. Sin embargo, no concluyó ahí su pensamiento sobre dicho cambio. En “Poesía de convergencia” (1986), recordó que al final de *Los hijos del limo* oponía el arte de la convergencia a la tradición de la ruptura pues —a diferencia de los poetas modernos que buscaban el principio del cambio— los poetas de fines del siglo xx se preguntaban si no era posible encontrar un punto de confluencia entre este principio y el de la permanencia. Ese punto de convergencia era, entonces, la poesía, es

decir: el presente. En 1986 le añadió, como ya vimos, el elemento faltante: la “presencia” que reconciliaba a los tres tiempos y no es difícil recordar que, para el poeta, el amor es también el sitio donde estos tres convergen: “vivacidad pura, latido del tiempo” (*OC 10*: 352).

Convergencias y divergencias nos definen. Somos singulares y, a la vez, universales. Únicos e irrepetibles, nuestro rostro verdadero es el del otro:

mi cara de nosotros siempre todos,
cara de árbol y de panadero,
de chofer y de nube y de marino,
cara de sol y arroyo y Pedro y Pablo,
cara de solitario colectivo

(Piedra de sol)

También somos nuestras palabras y, aunque estas puedan ser incluso trampas o jaulas, “las palabras son puentes” (*Carta de creencia*): eterna construcción en que se nos va la vida pero también se nos devuelve. “Todas nuestras empresas y acciones, todo lo que hacemos y soñamos, son puentes para romper la separación y unirnos al mundo y a nuestros semejantes” (*OC 3*: 33).

El constructor de puentes

Cuando los escritores quieren salvar al mundo, siempre se les ocurre fundar una revista.

OCTAVIO PAZ

EL 19 DE ABRIL DE 1998, UN DOMINGO, MURIÓ el poeta Octavio Paz tras los muros de la Casa de Alvarado en Coyoacán. Con su muerte se acababa un mundo, un tejido de relaciones culturales en México, en Hispanoamérica y, por qué no decirlo, en el mundo letrado. Pronto acabaría también la que fue su última empresa, la revista *Vuelta* (1976-1998), que durante veintidós años había modelado, con ella o contra ella, a nuestra república letrada.

La vida de Paz fue indistinguible de su otra pasión, además de la poesía: la edición de

revistas. Hijo y nieto de destacados editores, hoy puede asegurarse que Paz fue el más importante animador de revistas hispanoamericanas de la segunda mitad del siglo pasado.⁸ Sin embargo, su necesidad por participar más allá de la mera colaboración en revistas que no eran estrictamente suyas, se le volvió obsesión cuando partió de México, hasta que, finalmente, logró su anhelo en 1971, cuando fundó *Plural* (1971-1976). Así podría resumirse, con la mezquindad de una ficha, una vida consagrada a la construcción de otros mundos, como también podemos ver a las revistas y a la creación de nuevas generaciones literarias para quienes las publicaciones periódicas significan un puente, según pensaba el propio Paz: “las revistas literarias no solo expresan rupturas entre

⁸ La trayectoria de Paz como miembro de alguna revista mexicana empieza en *Barandal* (1931-1932) y sigue en *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934), *Taller* (1938-1941), *El Hijo Pródigo* (1943-1946) y ya como revistas propias *Plural* (1971-1976) y *Vuelta* (1976-1998). Sin embargo, estuvo cerca de muchas importantes publicaciones del periodo y en algunos casos fue miembro incluso de sus consejos de redacción. Podemos entonces encontrar a Paz en *Letras de México*, *Tierra Nueva*, *Orígenes*, *Sur*, *Mito*, la *Revista Mexicana de Literatura* (de la que fue prácticamente director sin cargo), *El Corno Emplumado*, entre muchas otras.

las generaciones sino que también son puentes entre ellas” (OC 8: 566).

A la construcción de esos puentes dedicaría Paz gran parte de su esfuerzo. Primero de manera colectiva (con *Barandal*, *Cuadernos del Valle de México*, *Taller*, *El Hijo Pródigo*) y más tarde con sus propias revistas. Ese camino apasionado empezó cuando en 1931, a los 17 años de edad y en compañía de Salvador Toscano, Raúl Vega Córdoba, Arnulfo Martínez Lavalle y Rafael López Malo –alumnos todos de la Escuela Nacional Preparatoria– fundó *Barandal* (1931-1932), cuyo primer número, recuerda el poeta, “provocó un gran escándalo en la preparatoria, por su tono beligerante. Sobre Antonio Caso publicamos un comentario a manera de burla sobre su libro de poemas *Crisopeya*. También publicamos algo sobre López Velarde y ‘El son del corazón’. Hicimos comentarios irónicos a la idea de José Vasconcelos sobre la universalidad de la educación” (Ylizaliturri, 1999: 53). La beligerancia de Paz, admitida por él mismo, lo acompañaría toda la vida y lo convertiría en el polemista literario y político más temido de la segunda mitad del siglo xx. Pero su crítica mordaz no se contenaba con sus adversarios: la empuñaba también

contra sus amigos y colaboradores, como veremos más adelante.

Al mismo tiempo que nacía *Barandal* moriría *Contemporáneos* (1928-1931), que en su número 39 saludó el nacimiento de la revista de aquellos muchachos con una nota de Bernardo Ortiz de Montellano que decía:

En sus cuatro años de existencia, *Contemporáneos* se ha visto confortada con la aparición de algunas revistas de principios semejantes a los nuestros. Primero, *Bandera de Provincias y Campo*, ahora, *Barandal*, apoyo de una generación próxima y cercana —4 nombres: Octavio Paz, Rafael López M., Salvador Toscano y A. Martínez Lavalle— que con buen gusto y seguridad inteligente inician la obra de eso que nuestro aislamiento llama una generación. O. de M. (1981: X, 294).

Este reconocimiento fue a la vez estafeta para Paz. Algunos miembros de *Contemporáneos* publicarían en *Barandal* (Pellicer, Novo, Villaurrutia) y la revista terminó al año siguiente no sin antes haber dejado uno de los primeros artículos literarios de nuestro poeta —“Ética del artista”— en el número 5 de 1931.

“¿Arte de tesis o arte puro?”, se pregunta el joven poeta y se responde: “Situando en América estas dos formas de la actividad artística actual, nos preguntamos cuál de ellas ha de servir mejor a los artistas nuevos. Es indudable que para la futura realización de una cultura en América hemos de optar valerosamente por la segunda forma” (*OC 13*: 187). Y, no obstante —señala Sheridan, para quien el artículo es un nudo de contradicciones—, “se opone al ‘arte puro’ como una consecuencia más de la disgregación del orden católico medieval” (Sheridan, 2019: 196).

La siguiente aventura editorial duró solo dos números —*Cuadernos del Valle de México* (septiembre de 1933 y enero de 1934)— y ocurre cuando Paz ya está inscrito en la Facultad de Derecho y con los mismos colaboradores de *Barandal*, más Enrique Ramírez y Ramírez y José Alvarado, la nueva revista parece radicalizarse hacia la izquierda, debido a la orientación de Ramírez y Alvarado. Duró poco esa revista que coincide en el tiempo con la primera publicación de Paz, una *plaque* llamada *Luna silvestre* (1933).

El poeta cesó por algún tiempo su trabajo editorial. En 1935 murió su padre. Poco des-

pués abandonó la Facultad de Derecho y formalizó su relación con Elena Garro. En 1937 y después de publicar *Raíz del hombre*, partió hacia Mérida a donde llegó el 11 de marzo, dispuesto a trabajar en la Escuela Secundaria Federal para Hijos de Trabajadores, como parte del proyecto educativo de Lázaro Cárdenas. Allí iniciará la escritura de “Entre la piedra y la flor” y le escribirá encendidas cartas de amor y despecho a Elena Garro, que ya Guillermo Sheridan ha revisado y anotado escrupulosamente en la Zona Paz, donde pueden consultarse (Sheridan, 2019, web). Volvió a México para casarse con Garro y partió a España para asistir, invitado por Rafael Alberti y Pablo Neruda, al II Congreso de Escritores Antifascistas de Valencia.

No será sino hasta 1938, de vuelta al país, cuando Paz reanude su labor editorial y, al lado de Rafael Solana, Efraín Huerta y Alberto Quintero, funde *Taller* (1938-1941), heredera de *Taller poético* (1936), de Solana. Pero Solana abandonó el proyecto después del primer número pues se fue de viaje. En el segundo número, Paz publica “Razón de ser” (abril de 1939), que culmina con su disquisición sobre la herencia como un hacha y en la que subrayó

sus diferencias y similitudes con la generación de *Contemporáneos*:

Nosotros no heredamos sino una inquietud, un movimiento, no una inercia; un estímulo, no un modelo. Y en esa aspiración nos acompañan los que saben que la juventud no vale nada cuando deja de ser una posibilidad, un acicate y un tránsito. Tal es el sentido de *Taller*, que no quiere ser el sitio donde se asfixia una generación, sino el lugar en donde se construye el mexicano, y se le rescata de la injusticia, de la incultura, la frivolidad y la muerte (*OC 13*: 201).

Paz albergó en *Taller* a los españoles exiliados y unió a la revista a varios de los miembros de *Hora de España* (Juan Gil-Albert, Antonio Sánchez Barbudo, Lorenzo Vela, José Herrera y el pintor Ramón Gaya). La llegada de los españoles provocó problemas entre los miembros de la publicación y tanto Solana, que ya había regresado, como Huerta, se separaron de ella. Pero los problemas económicos que habían enfrentado una vez que Solana se fue a España, subsidiados en un principio por la ayuda de Eduardo Villaseñor, la de Editorial Séneca —a través de José Bergamín— Reyes y Antonio

Castro Leal, así como la necesidad de Paz de conseguir más dinero para su propia subsistencia, dieron finalmente al traste con *Taller*, una revista que publicó a Villaurutia, José Begoín, Emilio Prados, Efraín Huerta, José Revueltas, María Zambrano, Enrique González Rojo, Alberto Quintero Álvarez, Cardoza y Aragón, Juan Ramón Jiménez, Jorge Cuesta, Rafael Alberti, Carlos Pellicer, León Felipe, entre otros, y que incluyó suplementos dentro de la revista (como la traducción de *Una temporada en el infierno* de Rimbaud, por José Ferrel y el dedicado a T.S. Eliot, traducido por Bernardo Ortiz de Montellano, por ejemplo). Más tarde, ya en *Plural*, Paz publicaría también este tipo de suplementos.

Al amparo de las tertulias del Café París, en 1943 aparece una nueva revista. Dirigida por Octavio G. Barreda y en cuyo Consejo de Redacción aparecen Paz, Villaurrutia, Celestino Gorostiza y Antonio Sánchez Barbudo, *El Hijo Pródigo* (1943-1946) nace en el mes de abril, pocos meses antes de que Paz deba abandonar el país, en agosto, pues ha obtenido la beca Guggenheim y debe trasladarse a los Estados Unidos, desde donde mantendrá una interesante correspondencia con Barre-

da. Desde Berkeley, Paz intentaba animar *El Hijo Pródigo* y hacía toda clase de críticas a sus compañeros y al director de la publicación. Su ánimo, siempre polémico, le llevaba a no dejar títere con cabeza y a criticar acremente los números que le llegaban. Es reveladora la carta del 25 de enero de 1944, en la que Paz revisa una a una las colaboraciones del número de diciembre de la revista y avisa: “Para no perder la costumbre voy a comentarlo —con mi habitual encarnizamiento, de corrido y, por primera vez, sin ‘interrupciones’”.⁹ No perdería nunca esa costumbre, ni cuando él fue director, primero de *Plural*, luego de *Vuelta*. Pero Paz debió abandonar Berkeley y se dirigió a París como tercer secretario de la embajada.

Ya allá, a fines de los cuarenta y principios de la década siguiente, Paz se relacionó no solo con los más importantes intelectuales y artistas franceses, sino también con los numerosos latinoamericanos que visitaban París. En el

⁹ Carta del 25 de enero de 1944. Barreda, Octavio G., Octavio Paz. Nettie Lee Benson Latin American Collection Library. University of Texas at Austin. En adelante se cita por la fecha de las distintas cartas de Octavio Paz y sus destinatarios. En la sección de bibliografía pueden encontrarse los nombres y referencias a los archivos consultados.

Café Fiore, en el Hôtel des Etats Units, en el Bar Vert, entre otros, se había encontrado con Adolfo Bioy Casares, Blanca Varela, Fernando de Szyszlo, Julio Cortázar, Carlos Martínez Rivas, Ernesto Cardenal, Jorge Eduardo Eielson o Rufino Tamayo... Reunidos alrededor de Paz, los jóvenes hispanoamericanos atendían las ideas del poeta que intentaba fundar una revista. *El Pobrecito Hablador* —en recuerdo de un título de Mariano José de Larra—, era el nombre que el poeta había elegido para esa publicación que debía plantear los problemas y hallazgos de los artistas hispanoamericanos. Pero su urgencia por hacer realidad la revista no era tan grande, pues la publicación de *El Pobrecito Hablador* solo quedó como proyecto en la memoria de algunos de sus amigos.

Desde Francia, y después de haber conocido a quien sería el editor de *El laberinto...*, Jesús Silva Herzog, director de *Cuadernos Americanos*, Paz se dedicó a servir de corresponsal de la revista sin que hubiera petición formal al respecto. De hecho, poco antes de abandonar París con destino a Nueva Delhi por primera vez, el 3 de noviembre de 1951, volvió a escribirle a Silva Herzog, tanto para anunciarle su partida como para asegurarle que tanto

Camus como Breton habían prometido enviar colaboraciones a *Cuadernos Americanos*: “Antes de salir los veré, para ultimar los detalles de este asunto. Asimismo, el poeta polaco Milozs me ha prometido enviarle un ensayo. He dicho a Camus y Cassou que sus textos acerca del pueblo español aparecerán en el número de noviembre-diciembre de *Cuadernos*. Le ruego que les envíe ejemplares”.¹⁰

Paz volvió a México en 1953 y a pesar del afectuoso recibimiento de sus amigos, el trabajo en la Secretaría era agobiante y la ciudad de México lo desconcertó. En muy poco tiempo volvió a aparecer su mayor obsesión: hacer una revista. ¿Con quién, con quiénes? Existieron varios intentos del poeta para fundar otra revista, primero con Ramón Xirau y más tarde con Octavio G. Barreda. Mientras esto ocurría y el lanzamiento de una nueva revista dirigida por Paz era la comidilla del medio cultural, Emmanuel Carballo y otros jóvenes planeaban también una publicación cuyo nombre tentativo sería *Calibán*.

¹⁰ Agradezco a Jesús Silva-Herzog Márquez haberme proporcionado copia de esta correspondencia que se encuentra en su archivo personal.

Paz solicitaría a varios amigos colaboraciones para aquellos jóvenes pero el poeta necesitaba un medio de difusión propio. Sus esfuerzos por publicar una revista habían sido vanos y la devaluación del peso lo había complicado todo. No obstante, estaba decidido a embarcarse en un proyecto más modesto, una especie de periódico literario –le escribe a Lambert el 13 de agosto del 54–, “pues juzgo que mi presencia aquí no tendría sentido si no lograse crear un pequeño órgano que nos exprese y diga nuestra inconformidad y disgusto ante todo lo que pasa” (Paz, 2008: 66). Pero ni la revista ni el periódico salieron nunca. Al día siguiente, el 14 de agosto, Paz le escribe a su gran amigo, José Bianco y le asegura que solo si hace “algo concreto”, podrá escapar “del penoso sentimiento de que mi presencia aquí es inútil. Naturalmente, no se me ha ocurrido nada mejor que una revista. (Cuando los escritores quieren salvar al mundo, siempre se les ocurre fundar una revista)”. Sin embargo, pasaría casi un año más para que Paz se involucrara directamente, aunque sin cargo en el directorio, en la *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo.

Desde Estados Unidos, donde el poeta vive los últimos meses de 1956 y los primeros meses del 57, le escribe a Fuentes toda clase de recomendaciones para la revista y críticas de los números pasados. En general, le parece que los artículos están bien, pero son poco relevantes. Le parece “pobre” la parte de creación y “mediocre” la sección de Literatura y sociedad del número ocho, por ejemplo. Sobre eso, el poeta le escribe al narrador el 27 de febrero de 1957, que le decepcionó el artículo de José Luis Martínez. Le asegura que:

toca los temas desde fuera, sin penetrar en ellos y sin apuntar siquiera soluciones. No basta ofrecer datos (por más interesantes que sean): es menester interpretarlos (¿cómo y por qué pasan las cosas? ¿a quién le pasan?, son preguntas que José Luis no se hace). Los temas son de tal importancia espiritual (hispanismo e indigenismo, por ejemplo) o social (el pavoroso problema educativo y la forma criminal y disparatada con que pretendamos resolverlo) que me duele esta manera de tratarlos. Digo esto con pena —y te ruego que se quede entre nosotros: tú sabes como quiero y estimo a José Luis y no quisiera herirlo.

Paz regresa a México, pero en 1959 parte hacia a París y vuelve a las andadas. El 27 de septiembre de 1960, le escribe a Joaquín Díez-Canedo, entonces en el Fondo de Cultura Económica dirigido por Orfila, para consultarle un asunto “muy reservado”. Deseaba conocer la opinión de su amigo sobre “la posibilidad de editar una buena revista literaria hispanoamericana”. Aunque el propósito era hacerla en París, a Paz le interesaba que saliera en México y necesitaba de su amigo informes precisos sobre costos, distribución, etc.

Tenía muy claros los propósitos de esa publicación: una revista con el ímpetu y calidad de los buenos tiempos de *Revista de Occidente*, *Sur*, *Cruz y Raya*, pero que, a diferencia de aquellas, más que “exportar la literatura europea”, su propósito sería, “dar a conocer en los países de lengua española la buena literatura contemporánea de nuestro idioma”. No pretendía que la revista fuera “política o partidista, sin que esto signifique ‘abstención’ o ‘evasión’, para emplear las odiosas palabras de nuestros inquisidores”. Se ocuparían de la cosa pública pero jamás supeditarían o reducirían “el arte, la poesía y el pensamiento, a una miserable querrela de partidos”. Su propósito, como

lo fue cuando aparecieron *Plural* y *Vuelta*, era “dar a conocer a los buenos escritores hispanoamericanos (inclusive a los de España), especialmente a la gente de mi edad y, sobre todo, a los más jóvenes”.

No quiso revelar quiénes eran los otros participantes, pero como le sucederá en otra ocasión, los otros divulgaron el proyecto y el 7 de octubre de 1960 debió comunicarse con Orfila para decirle que ya sabía que Geneviève Bonnefoi le había escrito sobre el proyecto de la revista. Sabía que la respuesta de Orfila había sido negativa y le pedía que reconsiderara su decisión o que los orientara para poder realizar ese proyecto en México pues en sus versiones francesa, alemana e italiana ya estaba garantizado. “Sería una pena que no se pudiese hacer algo semejante en lengua española. Sería una de las maneras de ligar más a los escritores hispanoamericanos (que ahora se desconocen entre sí) y de asociarlos al movimiento internacional de las letras y el pensamiento. Espero que usted me dé algunas orientaciones sobre la manera práctica de realizar este proyecto. Estoy seguro que el Fondo podría, por lo menos, ayudar parcialmente”.

Esta carta, no incluida en la correspondencia publicada entre Paz y Orfila, permite suponer que cuando cinco años después involucró al entonces ya director de Siglo XXI en la aventura de publicar una revista junto con Fuentes y Tomás Segovia, Orfila tenía ya antecedentes claros de la publicación que Paz quería hacer. Pero pasarían todavía varios años antes de que lograra hacer realidad esa recurrente obsesión.

Desde mediados de los sesenta Paz y Segovia habían comenzado a planear una revista vía epistolar. A este proyecto Paz invitó a Fuentes en 1966, sumó a Orfila e incluso intentó conseguir apoyo de André Malraux, entonces ministro de cultura francés. La correspondencia entre estos personajes muestra casi un centenar de cartas cruzadas entre 1965 y 1968 donde la creación de la revista es tema principal. Después de los sucesos de Tlatelolco, además del dolor por México y por la incertidumbre de su destino, cuando Paz salió de la embajada de la India camino a Barcelona, llevaba esa otra espina que lo había seguido por todos los continentes desde 1945: la idea fija de fundar una revista. Al llegar a España, Paz se enteró de que su amigo Carlos había divulgado su proyecto entre muchos otros escritores y, bajo los

auspicios de Juan Goytisolo, finalmente aquellas ideas terminaron siendo la revista *Libre*. Decepcionado, Paz le escribió a Fuentes el 19 de noviembre de 1970, donde le reclama a su amigo en relación con la nota aparecida en *Le Monde* donde se anunciaba la creación de *Libre* y en la que el poeta figuraba como miembro de un posible consejo de redacción: “Si he de creer a *Le Monde*, se me invita a participar en una revista que no es otra que la que a mí se me ocurrió hacer, hace algunos años, contigo y con Tomás Segovia. Es como si se me invitase a comer un plato que yo mismo prepararé”.

Pero Paz pronto publicaría su revista. Ya desde junio de 1971, el poeta le escribía a Pere Gimferrer sobre la posibilidad de tener una publicación “un poco como *The New York Review of Books* pero menos bibliográfica. Quiero decir, una revista de crítica pero asimismo de creación, discusión e invención”. Aún tiene un poco de rabia con respecto al proyecto de *Libre*, pues el 30 de junio de ese año, le comunica a José Bianco que finalmente hará la revista en México “independientemente de lo que hacen en París otros amigos”. Como es conocido, fue en el restaurante Passy donde el poeta celebró con Julio Scherer el nacimiento de *Plural*, la

revista que el director de *Excelsior* le había propuesto en principio como un suplemento cultural inserto en las páginas del diario. Pero Paz no estaba interesado en ese proyecto: quería, como desde 20 años atrás, hacer una revista. “Al nombre de su revista le dimos vueltas y revueltas, como le gustaba decir a Octavio [...] De pronto, como ocurre siempre, dijo Octavio con la certeza de un enigma resuelto: ‘*Plural*’. Ese día, el del bautizo, fuimos al Passy. Los huisquis dominaron la mesa” (Scherer, 2001: 3). El 15 de octubre de 1971 apareció entre las páginas de *Excelsior*, por fin, aquella revista mensual.

Plural se convirtió en el breve lapso de su existencia en la revista literaria latinoamericana más vanguardista de su tiempo y, a la vez, en la última revista de la era moderna en nuestra lengua. Es común ver la historia de *Plural* como el antecedente de *Vuelta*. El mismo Paz declaró siempre que ambas revistas, *Plural* y *Vuelta*, eran un mismo proyecto, interrumpido por el golpe del gobierno al periódico *Excelsior*, que obligó al poeta y a sus colaboradores a renunciar en solidaridad con Scherer, en julio de 1976. Aunque parezca paradójico, dada su visibilidad e influencia, los de *Plural* y *Vuelta*

fueron proyectos concebidos desde el margen. *Plural* fue una revista cosmopolita pensada desde la periferia; que criticó tanto a la derecha como a la izquierda burocrática, tanto de México como de otras partes del mundo. No obstante, los malquerientes de Paz, e incluso dentro del mismo *Excélsior*, consideraron elitista a la publicación y, más tarde, en el caso de *Vuelta*, la vieron como “el Rolls Royce de las revistas culturales de América Latina”, según la calificó el comandante sandinista Tomás Borge (Borge, 1988: 24A). John King ha dedicado un notable libro a la revista –*Plural en la cultura literaria y política latinoamericana* (2011)– y ve en *Plural* una heredera de *Sur*, la mítica publicación argentina, aunque más cautivadora y sin un mecenas, como Victoria Ocampo. Es común ver también a *Plural* como la verdadera revista literaria de Paz, pues muchos de los miembros de su tardío Consejo de Redacción –que más tarde formaron parte del Consejo de *Vuelta*–, siempre sintieron una especie de nostalgia por aquella revista donde, a su juicio, privaban más la literatura y el arte que la política. Recientemente, Gabriel Wolfson ha querido leer en *Plural* una respuesta de Octavio Paz a Roberto Fernández Retamar

(Wolfson, 2016: 189-210), director de la también mítica *Casa de las Américas*. Todo esto es cierto, aunque las ideas que nos formamos de una revista siempre son parciales pues es un organismo complejo, incluso cuando su corazón esté representado por una sola persona. Mi visión de *Plural* quiere ofrecer otro punto de vista, a sabiendas de que es solo un guiño para entender un aspecto más de ese cuerpo impetuoso llamado *Plural*.

Mi idea nació cuando leí en el libro de King su descripción de una famosa portada del *New York Times Magazine*: El boom visto por el caricaturista Abel Quezada. En ella aparecen seis narradores y un solo poeta. Comparten una mesa Vargas Llosa, Paz, García Márquez, Cortázar, Fuentes y Borges. En otra mesa, solo, está Juan Rulfo. La portada, por cierto, anuncia un artículo de Alan Riding: “Revolution and the Intellectual in Latin American”, en el que King no reparó pero que manifiesta el momento literario y político de los escritores del boom. King sí establece con claridad la “periferia” de Paz en esa reunión de narradores (2011: 76-78) y cómo a inicios de los setenta el poeta se sintió marginado “cuando el grupo –reunido [...] en la casa de campo de Cortázar en 1970–

comenzó a discutir la creación de una revista” (95) que a la postre fue *Libre*. El nacimiento de *Plural* es entonces, para mí, el resultado de un larguísimo deseo, la respuesta a una afrenta dolorosa para el poeta y la defensa de la poesía, avasallada en ese instante por la fama del boom y el inicio de la mercantilización de la literatura.

El nombre completo de la publicación fue *Plural. Crítica, Arte, Literatura*. En respuesta cabal al proyecto acariciado durante tantos años, su primer secretario de redacción fue Tomás Segovia. Cinco años después, cuando cerró sus páginas y forzada por la intervención de un Estado autoritario que dio origen a *Vuelta*, Paz recordó en el primer editorial de la nueva revista que *Plural* había nacido “como una revista literaria, en el sentido amplio de la palabra literatura: invención verbal y reflexión sobre esa invención, creación de otros mundos y crítica de este mundo” (*OC* 8: 563). Es notable advertir el paso entre la creación de una pequeña revista cultural, inserta en un periódico, dirigida por un poeta desde la periferia del boom, a la construcción de un auténtico edificio crítico hispanoamericano, cuando *Plural* se transformó en *Vuelta*.

Es necesario comprender que el corazón de *Plural* era el de Octavio Paz, quien desde muy joven tuvo conciencia de la necesidad de hacer viva la tradición hispanoamericana pero también de establecer un diálogo con su contemporaneidad fuera de los márgenes de nuestra lengua. No por casualidad podemos considerar a Paz uno de los más entusiastas traductores y quizá el mayor promotor de la traducción de poesía en Hispanoamérica en sus dos últimas revistas.

Así también, *Plural* atendió las nuevas formas del arte conceptual en muchísimos artículos de la revista. No lo hizo, sin embargo, en forma acrítica. Aun cuando Paz era amigo entrañable de Severo Sarduy, miembro del grupo Tel-Quel, por ejemplo, no objetó la publicación de una larga entrevista a George Steiner donde juzgaba con saña a los teóricos de Tel-Quel (Steiner, 1975: 61). En ese mismo tenor crítico, podemos entender las múltiples discusiones e incluso diatribas entre los mismos colaboradores de una revista que efectivamente era plural. Por eso no debería asombrarnos que en torno a las discusiones sobre el arte contemporáneo o la literatura, se dieran cita ahí visiones encontradas. Lo mismo pu-

blicaba Ángel Rama que Rodríguez Monegal; Dore Ashton que Marta Traba o el pintor José Luis Cuevas, amigo de Paz y colaborador de *Plural*, que entabló una polémica agresiva contra el principal colaborador de la sección de artes, Damián Bayón, a quien llamó en *El Sol de México*, “Monsieur Bebe Bayón”, juzgado por el pintor como un farsante (King, 2011: 234).

Plural fue quizá la revista literaria hispanoamericana más importante de su tiempo preocupada en recoger los trabajos y discusiones de la vanguardia experimental de los años setenta y defender particularmente el arte latinoamericano contemporáneo, a pesar de haber sido juzgada, en varias polémicas, como extranjerizante. Esto ocurrió en medio de la recurrente y grave aparición del nacionalismo obtuso en la cultura mexicana que acusó a *Plural* de ser una revista esteticista, clasista y elitista, pues consideraron que los autores publicados allí estaban muy lejos de la realidad de nuestros países y pertenecían a lo que sus detractores llamaban irónicamente “la aristocracia del espíritu”. Esta defensa fue sostenida por todo el grupo afín a *Plural*, con Paz a la cabeza.

En marzo de 1975, Paz recordaría a su viejo amigo, Albert Camus, cuando después de

varios años, finalmente *Plural* contó con un Consejo de Redacción en forma. Su anuncio es prácticamente un editorial de la historia de la publicación, de sus intereses y de la forma como podemos definir a sus integrantes, quienes casi un año después acompañaron también a Paz en la aventura de *Vuelta*. Me permito ahora citar ese anuncio *in extenso*:

Desde su nacimiento, *Plural* quiso ser un lugar de convergencia de los escritores independientes de México. Convergencia no significa uniformidad y ni siquiera coincidencia salvo en la común adhesión a la autonomía del pensamiento y a afición a la literatura no como prédica sino como búsqueda y exploración, ya sea del lenguaje o del hombre, de la sociedad o del individuo. Varios escritores amigos, aceptando nuestra invitación, han decidido colaborar más estrechamente con *Plural*; al efecto, se ha constituido un Consejo de Redacción integrado por José de la Colina, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alejandro Rossi, Tomás Segovia y Gabriel Zaid. Los *Contemporáneos* se llamaban a sí mismos un “grupo de soledades”; el Consejo de Redacción de *Plural* no es un grupo pero tampoco es un conjunto de soledades. Una ex-

presión de Albert Camus nos servirá para describir la situación y la actitud de los miembros del Consejo: Solitarios/ solidarios” (Paz/Sakai, 1975: 82).

Efectivamente, *Plural* no fue nunca un sitio de pensamiento único, ni en la literatura, ni en las artes ni en la política. La idea de reconocer en *Plural* un carácter más imaginativo que el que tuvo la revista *Vuelta* no demerita la convicción crítica y social de la publicación: bastaría mencionar la defensa que del aborto se hizo desde sus páginas ¡en 1972!, las recurrentes denuncias sobre el sistema soviético y el Gulag; el repudio al golpe de Estado a Salvador Allende, la denuncia de las dictaduras en Uruguay y Argentina, entre muchos otros ejemplos. En el caso de México, la sola presencia del economista e historiador Daniel Cosío Villegas —crítico acérrimo del régimen priísta— y el reproche argumentado e insistente sobre el sistema político mexicano, confirman la vocación crítica de una revista que creía en la independencia intelectual. Tampoco puede olvidarse que fue en *Plural* donde se iniciaron los debates sobre el papel de los intelectuales mexicanos frente al poder, disputa que se alar-

gó en nuestro país durante un cuarto de siglo. La defensa y protección de los derechos de las minorías y el derecho de expresión de los disidentes, fueron postulados por *Plural* como principios cardinales de la democracia. La literatura moderna, dijo Paz, “comienza en el siglo XVIII y comienza con una palabra de dos letras: No. Saber decir que No y poderlo decir: ahí comienza la literatura, la democracia y, en fin, lo que llamamos civilización moderna” (Paz, 2001: 14).

El primer número de *Plural* abrió con la publicación de una discusión entre varios escritores, entre ellos Octavio Paz y Carlos Fuentes. “¿Es moderna la literatura latinoamericana?” fue la pregunta que intentaron responder. Era en realidad un ejemplo del principio del fin de la modernidad. Un ejemplo de la insistencia de Paz en seguir viendo en la literatura los rasgos de la pasión crítica que él encontró como metáfora para definir el amplio arco que empezó con aquel “No” del siglo XVIII. Quizá la pregunta debió ser ¿es posmoderna la literatura latinoamericana? Pero Paz se habría negado, pues siempre la consideró una categoría equívoca. La posmodernidad, que fue también el tiempo de Paz, podría mirarse entonces como

la hija bastarda de la Modernidad: una hija que cayó de cabeza desde las torres gemelas en Nueva York, el 11 de septiembre de 2001, varios años después de la muerte del poeta.

Aunque Paz siempre expresó que el arte moderno había nacido como respuesta a la Revolución Francesa, y que el ocaso de las vanguardias coincidía con el fin de la idea de Revolución, su espíritu albergó siempre una dolorosa y exaltada fascinación por la Modernidad, como un talismán en la defensa de la poesía, como un motor de crítica y pasión, que fueron los acordes sensibles, polémicos, contradictorios y críticos de la revista *Plural*.

Muchos años atrás, en 1965, Paz le escribía a Tomás Segovia desde la India: “Siempre soñé con una revista que uniese a unos cuantos escritores de lengua española y fuese un ejemplo para mucha gente [...]: ver con la cara levantada, afrontar al otro. Eso es lo que nos hace falta, lo mismo en la política que en la amistad y el amor” (Paz, 2008: 48). Al término de *Plural*, en el primer editorial de *Vuelta*, la nueva revista que apareció unos meses después, Paz escribió: “Un pueblo sin poesía es un pueblo sin alma. Una nación sin crítica, es una nación

ciega”(OC 8: 565). Contra esa ceguera vivió *Plural* y, más tarde, *Vuelta*.

Pero, ¿cómo era el Paz editor? Su correspondencia con los miembros de *Plural*, como en el caso *El Hijo Pródigo*, nos da buenas pistas. Su emoción es enorme, pero debe asistir a Harvard, como lo hará durante toda la vida de la publicación, varios meses del año para participar en la cátedra Charles Eliot Norton. A pesar de que el primer número, aparecido el 15 de octubre, se agotó en dos días, su distancia de México se vuelve un calvario, para él y para su Secretario de Redacción, Tomás Segovia. Desde los primeros números, le cuenta a José Bianco, la historia de la revista “no ha sido celeste” pues durante su viaje “los de *Excelsior* (el diario que edita *Plural*) cometieron varias barbaridades [...] sacaron varios textos, entre ellos el tuyo y uno de Cioran; [...] agregaron una ridícula nota de introducción al ensayo de Lévi-Strauss; redactaron otras notas muy rimbombantes de presentación de los colaboradores (Michaux, Roberto Juarroz, Harold Rosenberg, Fuentes, Xirau, Sakai, etc.); etc. Ya te imaginarás mi cólera. Tomás Segovia [...] y yo presentamos nuestra renuncia”. Por esta y

otras razones, desde Cambridge Paz desplegará una inusitada correspondencia con Segovia, que desafortunadamente no aparece registrada en la publicación que recoge estas misivas —*Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*—: dos o tres veces a la semana le escribe lo que él llama “memorándum” y le llama por teléfono con una ansiedad que raya en la desesperación. Sus mayores preocupaciones giran alrededor de la falta de artículos críticos sobre la situación política, cultural y literaria mexicana, (falla que verá hasta los últimos números de la revista); otro asunto peliagudo es la distribución de *Plural* pues, le dice reiteradamente, fuera de México nadie ha visto la publicación. También discuten por el problema del correo y la imposibilidad de que le lleguen los ejemplares a Cambridge. Hay un momento en que Paz le dice a Segovia, el 13 de febrero de 1972:

Querido Tomás:

Continúo nuestra conversación. (¿Pero lo es realmente? A veces tengo la sensación, horrible y grotesca, de que hablo a solas —y de que ustedes me miran gesticular no como si estuviese loco sino como si me hubiese convertido en un fantasma. Tal vez lo sea. Si es así, mi misión es,

como la de todos los espectros, fastidiar a los vivos...).¹¹

En las cartas podemos advertir cómo la realidad siempre es más lenta que los deseos del director de *Plural*. Paz idea secciones, suplementos, columnas que no aparecen sino mucho después de que fueron ideadas por el poeta. Eso lo desespera. Se angustia por las traducciones y no hay que olvidar que, pese a sus constantes reparos, *Plural* fue una de las revistas que más interés puso en ese aspecto. No es tampoco una casualidad: como Paz no encontraba (ni en Monsiváis, ni en Pacheco o Fuentes, por poner un ejemplo) quien escribiera sobre política, literatura o arte en México, gran parte de las colaboraciones provenían de amigos o conocidos suyos que escribían en otro idioma. Su sección favorita, la que considera debía ser la más viva de la publicación —“Letras, Letrillas y Letrones”— está prácticamente hecha con colaboraciones propuestas y escritas por Paz, sin firma.

Así transcurre el primer año de la revista. Aunque no se encuentra entre las cartas reco-

¹¹ Agradezco a la Zona Paz haberme proporcionado copia de estas cartas.

piladas, sospecho que Tomás Segovia no pudo resistir el asedio de Paz y renunció a la secretaría de redacción que pasó a ocupar Kazuya Sakai, ayudado por José de la Colina. Entonces el tono de las cartas cambia. Van y vienen felicitaciones de Paz a sus colaboradores: la revista ya se había consolidado y era más sencillo dirigirla en ausencia del poeta y atender sus peticiones. Pero pronto esa alegría se volvería frustración cuando ocurrió el golpe a *Excélsior*. Entonces debió empezar de nuevo el ir y venir de misivas.

El 19 de julio de 1976, apenas diez días después de que los cooperativistas de *Excélsior* acordaran la expulsión de Scherer, en el Hotel María Isabel se reunió una multitud convocada para anunciar el nacimiento de *Proceso* y entre el tumulto podía divisarse el rostro de los integrantes de *Plural*. Al salir de la reunión, en los elevadores del hotel, Paz y Alejandro Rossi comentaban el asunto y un muy joven Enrique Krauze ofreció los servicios de la imprenta de su padre a los amigos que discutían la urgencia de publicar –ellos también– una revista. A la postre no se aceptó tal propuesta, pero Krauze

fue invitado a una reunión en casa de Ramón Xirau para planear una nueva publicación.

Para *Vuelta*, Paz elige como director interino a Alejandro Rossi, mientras él continúa sus cursos en Estados Unidos. El 3 de octubre de 1976, desde Cambridge, Massachusetts, Paz le escribía a Rossi, sobre la forma en que pensaban iniciar y financiar *Vuelta*, entre otras cosas, mediante una rifa:

Marie Jo ha vendido algunos billetes y vendemos más —la acogida ha sido muy abierta y generosa; Monegal ha quedado de enviarme esta semana la lista de las personas que en cada universidad podrían hacer una campaña de suscripciones de ayuda: veinte dólares (este debe ser nuestro segundo objetivo: conseguir unas quinientas o mil suscripciones de ayuda); en fin, aún no inicio las conversaciones para obtener la subvención de que hablamos porque estoy en espera de que llegue mi amigo Walter Keiser: ya te pondré al corriente de lo que resulte. ¿Crees que saldremos el 15 de noviembre? Ojalá... Con estas líneas va la presentación de *Vuelta* (que no será presentación devuelta, espero). Por favor, lee ese texto con ojos críticos y dime qué te parece. Tal vez sería bueno que lo leyeran los

demás amigos del consejo de redacción. Espero, con ánimo sumiso, sus críticas. Estoy dispuesto a corregir todo lo que haya que corregir (¿si no es demasiado!).

No puedo dejar de sonreír al leer eso del “ánimo sumiso”. No fue ese el espíritu del primer editorial de *Vuelta*, en el que Paz inició con el recuerdo del golpe a *Excélsior*, insistió en las debilidades de la izquierda –“paralizada por una tradición dogmática”– y describió a la “obtusa derecha”, que no tenía “ideas sino intereses” (OC 8: 564). Las primeras cartas que siguieron a ese suceso fueron enviadas a suscriptores y amigos de *Plural* con una misma redacción en la que explicaban las razones del fin de la revista, se agradecían las colaboraciones y se anunciaba una posible y futura publicación. Al margen de cada una de ellas, Paz escribía algunas líneas a mano: “Querido Guillermo [Cabrera Infante]: América, la nuestra, la que ‘aún reza a Jesucristo y habla en español’, sacó de nuevo las uñas. Te escribiré. Un abrazo fuerte”. O: “Querido Mario [Vargas Llosa]: Te escribo dentro de unos días. Con estas líneas te envío un artículo (¿publicable en Lima?) y la declaración de *Plural*. Procuraremos seguir con

la revista –con otro nombre y de una manera independiente. Te pondré al tanto de lo que ocurra. Un abrazo”.

El 15 de noviembre se presentó el primer número de *Vuelta* en la Galería Ponce, dos semanas antes de su circulación oficial, y la conversación epistolar de Paz se haría tan intensa como en el caso de *Plural*, pero esta vez con Enrique Krauze, Alberto Ruy Sánchez y Aurelio Asiain, último de los secretarios de redacción de *Vuelta*.

Ofrecer una consideración crítica sobre lo que fue *Vuelta* para Paz y para nuestra literatura es difícil de realizar en tan breve espacio. Yo misma, en *Viaje de Vuelta* (FCE, 2011) intenté hacerlo y sigo pensando que muchas cosas faltaron ahí. Prácticamente ninguna revista literaria hispanoamericana de hoy podría comparar su genealogía a la de *Vuelta*. Pero una genealogía es también el resultado de un proceso, de una construcción. En una revista nacen también futuros escritores y en esos hijos podemos apreciar la trascendencia de una publicación. La nómina de *Vuelta* aún hoy preside en muchas áreas los derroteros de la cultura hispanoamericana y de su conversación; una charla que no fue solo literaria. Los hijos de una revista

son también, o quizá sobre todo, sus escritos. En *Plural* y *Vuelta* nacieron y crecieron libros como “Manual del distraído” y “Guía de forasteros”, de Alejandro Rossi o “Camera Lucida”, de Salvador Elizondo; aparecieron allí varios de los ensayos que Adolfo Castañón reunió en el *Arbitrario de literatura mexicana*; poemas de *Amor y Occidente*, de Deniz; “Jorge Cuesta o la crítica del demonio”, de Christopher Domínguez Michael y todo su trabajo crítico alrededor de la narrativa mexicana; *Carta de Copilco*, de Sheridan, sus ensayos sobre los Contemporáneos y el nacionalismo o la extraordinaria sección que mantenía —“Buzón de fantasmas”—, por poner solo algunos de los variadísimos ejemplos. Leímos ahí algunos de los artículos que dieron lugar a *El ogro filantrópico* y seguimos los pasos de Paz que indagaban los de sor Juana o los ensayos que más tarde se integraron a *La otra voz*. Allí conocimos o leímos a Isaiah Berlin, Daniel Bell, Kolakowski, Steiner, Brodsky, Furet, Galbraith, Jean Daniel, Enzensberger... Allí atestiguamos, de la pluma de los protagonistas, no de sus comentaristas, la historia de la lucha por la democracia en el mundo y en México. Son inolvidables “El diálogo y el ruido” o “PRI: hora cumplida”,

de Paz; los artículos que dieron origen a *El progreso improductivo*, de Zaid, y sus esenciales “El 18 brumario de Luis Echeverría”; “Sobre los títulos profesionales y el capital curricular”; “Colegas enemigos”, “Nicaragua: el enigma de las elecciones”; “Muerte y resurrección de la cultura católica” e “Intelectuales”, por solo mencionar unos cuantos. Allí vieron la luz “Por una democracia sin adjetivos” o “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, dos artículos de Krauze que hoy nos hacen entender qué pasó en la democracia mexicana, pero también en su literatura. En *Vuelta* supimos de los escalofriantes datos sobre el suicidio en Cuba, de la pluma de Guillermo Cabrera Infante; leímos la polémica sobre Bataille entre Vargas Llosa y García Ponce, o la denuncia del peruano sobre Sendero Luminoso y el asesinato de ocho periodistas, en su “Historia de una matanza”... Difícilmente, en unas cuantas líneas, podrían mencionarse los poemas y poetas que Paz publicó y que constituyen el tronco y el ramaje del árbol de la poesía hispanoamericana: Rojas, Lizalde, Zaid, Segovia, Ida Vitale, Blanca Varela, Antonio Cuadra, Enrique Molina, Olga Orozco, Álvaro Mutis... Imposible también citar todos los artículos esenciales de una re-

vista que cubrió el espectro de los problemas mundiales, regionales y nacionales con tanta pertinencia y pasión.

Ya en *Viaje de Vuelta* intenté reseñar sus polémicas y su defensa de la libertad, la crítica, la tradición y la literatura. Hay algo que no dije en aquel libro: *Vuelta*, con Paz a la cabeza, es también ejemplo de una “ética editorial” que no solo se relaciona con su lucha contra la piratería. Me refiero aquí al amor por el lenguaje. Hoy, cuando vemos publicaciones que no tienen el más mínimo respeto por la edición de los textos que publican, plagados de erratas y datos inexactos, no puedo más que recordar las veces que en *Vuelta*, con enorme vergüenza, se avisaba de alguna errata y, por carta, Paz ofrecía mil disculpas al autor que había sido víctima de tal atropello. Hoy, cuando leo aquí y allá revistas que dicen amar la literatura pero publican textos con un lenguaje burocrático que se hace pasar por teórico, no puedo más que lamentar el olvido de lo que para un escritor debería ser la primera de sus pasiones: el lenguaje.

La *Vuelta* de Octavio Paz vivió en un tiempo en que los escritores aún se sentían orgullosos de pertenecer a una revista, a un suple-

mento o a una institución cultural. Aquellos que trabajaron en *La Cultura en México*, en *Sábado*, etcétera, sentían esa misma sensación de pertenencia a un grupo, a una casa. *Vuelta* fue, quizá, la última casa intelectual del tamaño de Hispanoamérica en el siglo xx y fue Paz quien en ella dio hospedaje a la disidencia: allí encontraron refugio intelectuales y escritores marginados o víctimas de la represión de los estados totalitarios o de las dictaduras en los países donde vivían. Pero fue también, y no podía ser de otra manera siendo Paz su director, la casa de la primera de las disidencias: la casa de la presencia: la poesía

Obras de Octavio Paz

- _____, (1954), "Poesía mexicana contemporánea", *México en la Cultura*, núm. 271 (30 de mayo), pp. 1-4.
- _____, (1975), *Pasado en claro*, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, (1994), *Obras completas 4. Generaciones y semblanzas*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1994), *Obras completas 8. El peregrino en su patria. Historia y política de México*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1995), *Obras completas 9. Ideas y costumbres I. La letra y el cetro*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1996), *Reflejos, réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo*, México: Vuelta.

- _____, (1996), *Obras completas 10. Ideas y costumbres II. Usos y símbolos*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1997), *Obras completas 1. La casa de la presencia*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1997), *Obras completas 2. Excursiones / Incursiones: dominio extranjero*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1997), *Obras completas 3. Fundación y disidencia: dominio hispánico*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1997), *Obras completas 6. Los privilegios de la vista I*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1997), *Obras completas 7. Los privilegios de la vista II*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1998), *Obras completas 5. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1998), *Obras completas 9. Ideas y costumbres I. La letra y el cetro*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.

- _____, (1999), *Obras completas 13. Miscelánea I, Primeros escritos*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (1999), *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*, Barcelona: Seix Barral.
- _____, (1999), “Nubes y sol”, *Anuario de la Fundación Octavio Paz* 1, pp. 11-15.
- _____, (2001), “Octavio Paz: Política, literatura moral”, entrevista publicada en *Excélsior* el 16 de agosto de 1972 y reproducida en *A treinta años de Plural (1971-1976)*, edición de Marie-José Paz, Adolfo Castañón y Danubio Torres Fierro, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 7-15.
- _____, (2001), *Obras completas 14. Miscelánea II*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____, (2002), *Obras completas 15. Miscelánea III. Entrevistas*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- _____, (2008), *Jardines errantes. Cartas a J. C. Lambert 1952-1992*, Barcelona: Seix Barral.
- _____, (2008), *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*, México: Fondo de Cultura Económica.

- _____, (2014), *Cuarenta años de escribir poesía. Conferencias en el Colegio Nacional*, México: El Colegio Nacional.
- _____, (2014), *Obras Completas, VII, Obra poética*, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, (2014), *Obras completas, VIII, Miscelánea. Primeros escritos y entrevistas*, México: Fondo de Cultura Económica / Círculo de Lectores.
- _____ y Julián Ríos, (1999), *Solo a dos voces*, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ y Kazuya Sakai, (1975), “Cambio y continuidad”, *Plural*, núm. 42, marzo, p. 82.

Correspondencia inédita

Barreda, Octavio G., Octavio Paz. Nettie Lee Benson Latin American Collection Library. University of Texas at Austin.

Bianco, José. José Bianco Papers. Paz, Octavio: 28 TLSs, 25 ALSs, 1 sonnet to Bianco, poem "México: Olimpiadas de 1968"; 1943-1979; José Bianco Papers, Box 1 Folder 5; Manuscripts

Fuentes, Carlos. Paz, Octavio; Carlos Fuentes Papers. Box 306 Folder 1, 2, 3, 4; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.

Paz, Octavio. Expediente de Octavio Paz en el Archivo Histórico del Fondo de Cultura Económica. Leg. 1, 2, 3, 4, 5. 1966-1986 ES EL 4.

- _____, "Cartas a Tomás Segovia". Copias resguardadas en el archivo de la *Zona Paz*.
- _____, Correspondencia de Octavio Paz. Archivo *Vuelta*. Cajas A-Z. Archivo de *LsLs*. También disponible en *Vuelta* Editorial Files, Subseries 4: Octavio Paz; 1977-1997; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- _____, Correspondencia de Octavio Paz. Archivo *Plural*. Cajas A-Z. Archivo de *LsLs*. También disponible en *Plural* Editorial Files, Series 1: Octavio Paz; 1971-1976; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- Rossi, Alejandro. Alejandro Rossi Papers, Paz, Octavio, Box 27 Folder 1; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- Silva Herzog, Jesús. Correspondencia con Octavio Paz. Archivo de Jesús Silva-Herzog Márquez.
- Vargas Llosa, Mario. Paz, Octavio, Box 90 Folder 9; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.

Bibliohemerografía

- Borge, Tomás, (1988), “Paz nos declaró la guerra: Borge”, *Excélsior*, 27 de agosto de 1988, p. 1.
- Castañón, A., (2009), “El poeta como revisor: notas para la relectura de *Pasado en claro*”, en Stanton A. (Ed.), *Octavio Paz: Entre poética y política*, México: El Colegio de México, pp. 69-102.
- , (2014), *Tránsito de Octavio Paz. Poesmas, apuntes, ensayos*, México: El Colegio de México.
- Castro Leal, Antonio, (1953), *La poesía mexicana moderna*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Cayuela, Ricardo y Álvaro Enrigue, (2006), “Vuelta a la semilla. Entrevista con Alejandro Rossi”, *Letras Libres*, núm. 96, diciembre, pp. 24-27.

- Domínguez Michael, Christopher, (2014), *Octavio Paz en su siglo*, México: Aguilar.
- Flores, Malva, (2011), *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Grenier, Yvon, (2015), “Paz y el antiliberalismo”, *Aire en libertad: Octavio Paz y la crítica*, José Antonio Aguilar Rivera (coord), México: Fondo de Cultura Económica, pp. 235-254.
- Guiraud, Paul-Henri, (2014), *Octavio Paz. Hacia la transparencia*, México: El Colegio de México.
- King, John, (2011), *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Kolakowski, Leszek, (1990), *La modernidad siempre a prueba*, México: Vuelta.
- Krauze, Enrique, (2011), *Redentores. Ideas y poder en América Latina*, México: Debate.
- Monsiváis, Carlos, (1999), “Octavio Paz y la izquierda”, *Letras Libres*, núm. 4, abril, pp. 30-35.
- _____, (2000), *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio Paz: crónica de vida y obra*, México: Raya en el Agua.

- Ortiz de Montellano, Bernardo, (1981), "Notas", *Revistas literarias mexicanas. Contemporáneos 1928-1931*, edición facsímil, vol. X, núm. 39, México, Fondo de Cultura Económica.
- Orwell, Georges, (2000), 1984, Barcelona: Destino.
- Poniatowska, Elena, (1998), *Las palabras del árbol*, México: Plaza y Janés.
- Rossi, Alejandro, (1999), "Octavio Paz", *Letras Libres*, núm. 6, junio, pp. 34-36.
- RTV, (1977), "Octavio Paz habla sobre su peculiar trabajo en el Banco de México contando billetes destinados a quemarse", *A Fondo, Zona Paz*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=RK8K_sxkbAA
- Scherer, Julio, (2001), "Un testimonio", en *A treinta años de Plural (1971-1976)*, Marie José Paz, Adolfo Castañón y Danubio Torres Fierro (eds.), México: Fondo de Cultura Económica.
- Sheridan, Guillermo, (2004), *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, t. 1, México: Era.
- _____, (2015), *Habitación con retratos. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, t. 2. México: Era.

- _____, (2016), *Los idilios salvajes Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, t. 3., México: Era.
- _____, (2019), *Breve revistero mexicano*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____, (2019), “Versiones y reversiones. Entre la piedra y la flor (el poema de Mérida)”, *Zona Paz*. Disponible en: https://zonaoctaviopaz.com/detalle_conversacion/290/versiones-y-reversiones-entre-la-piedra-y-la-flor-el-poema-de-merida
- _____, (2019), “Las cartas a Elena Garro”, *Zona Paz*. Disponible en: https://zonaoctaviopaz.com/detalle_conversacion/26/las-cartas-a-elena-garro/?palabra=&id_autor=0&lugar=&anio=0&id_lustro=0&tipologia=&id_coleccion=0&tema=&id_tipo_espacio=2&page=&rowcount=&order=orden_espacio&rowcount=
- Silva-Herzog, Jesús, (2020), *Por la tangente*, México: Taurus.
- Steiner, George, (1975), “Refutando a Babel. Conversación con Alex Ziman”, *Plural*, núm. 40, enero, pp. 57-62.

- Sucre, Guillermo (1990), *La máscara, la transparencia*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Wolfson, Gabriel, (2016), “Último round: la revista *Plural* como respuesta sintáctica a *Casa de las Américas*”, *Iberoamericana*, XVI, 61: 189-210.
- Verani, Hugo V., (2014), *Bibliografía crítica 1931-2013*, México: El Colegio Nacional.
- Ylizaliturri, Diana, (1999), “Entrevista con Octavio Paz, editor de revistas”. *Letras Libres* 7 (julio): 53-55.

Sobre la autora

ES AUTORA, ENTRE OTROS, DE LOS SIGUIENTES libros: *Estrella de dos puntas. Octavio Paz y Carlos Fuentes: crónica de una amistad* (Ariel, 2020); *Sombras en el campus [Notas sobre literatura, crítica y academia]* (Bonilla Artigas, 2020); *A ingrata línea quebrada (dos cuentos)* (Literal Publishing, 2019); *Galápagos* (Era, 2016); *La culpa es por cantar. Apuntes sobre poesía y poetas de hoy* (Literal Publishing / Conaculta, 2014); *Aparece un instante, Nevermore* (Bonobos / UNAM, 2012), *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista* (FCE, 2011), *Luz de la materia* (Era, 2010), *Passage of the Tree* (Literal Publishing, 2006), *Malparaíso* (Eldorado, 2003), *Casa nómada* (Joaquín Mortiz, 1999), *Ladera de las cosas vivas* (CNCA, 1997), *Pasión de caza* (Gov. del Estado de Jalisco, 1993). En 2006 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo “José Revuel-

tas” con el libro *El ocaso de los poetas intelectuales* (UV, 2010), en 1999 recibió el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes y en 1991 el Premio Nacional de Poesía Joven “Elías Nandino”. Su poesía ha sido traducida al inglés, portugués, japonés, alemán, bengalí y holandés. Es miembro del Consejo Editorial de las revistas *Literary: Latin American Voices* y *Letras Libres*.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino

Secretaria General

Dra. Cecilia Ramos Estrada

Secretario Académico

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz

Secretario de Gestión y Desarrollo

Dr. Salvador Hernández Castro

CAMPUS GUANAJUATO

Rectora

Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera

Secretaria Académica

Dra. Claudia Gutiérrez Padilla

Director de la División
de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Miguel Ángel Hernández Fuentes

Director del Departamento
de Letras Hispánicas

Dr. Andreas Kurz

Paz, vigésimo título de la colección Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, se terminó de editar y digitalizar en septiembre de 2021 en la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato.

El cuidado de la edición estuvo a cargo de Ernesto Sánchez Pineda. El diseño de los forros es de Lilian Bello-Suazo.