

Gênese Andrade da Silva

**VERSO Y REVERSO:  
LA REESCRITURA DE  
*LIBERTAD BAJO PALABRA,*  
DE OCTAVIO PAZ**

**(Volumen I)**

Dissertação de Mestrado apresentada  
à Área de Pós-Graduação em  
Literaturas Espanhola e Hispano-  
Americana (DLM - FFLCH - USP)

Orientador: Prof. Dr. Jorge Schwartz

1995

*Alguien escribe en mí, mueve mi mano,  
escoge una palabra, se detiene,  
duda entre el mar azul y el monte verde.*

*Con un ardor helado  
contempla lo que escribo.  
Todo lo quema, fuego justiciero.  
Pero este juez también es víctima  
y al condenarme, se condena:  
no escribe a nadie, a nadie llama,  
a sí mismo se escribe, en sí se olvida,  
y se rescata, y vuelve a ser yo mismo.*

*Octavio Paz - "Escritura"*

## **AGRADECIMIENTOS**

*A mis padres, que siempre me apoyaron*

*A mis hermanos, que soportaron*

*A los amigos, que participaron directa o indirectamente*

*A los profesores y amigos del Área de Español, que contribuyeron mucho,  
cada uno a su manera*

*A Graciela Foglia, que hizo el texto moldearse a la lengua española*

*A Adriana Kanzepolsky y José Francisco López Alfonso, que también hicieron  
la revisión del texto*

*A Shalimar y a Neide Osada, que me ayudaron a enfrentar la computadora*

*A los amigos en el extranjero, que enviaron textos preciosos, haciendo la  
bibliografía más rica*

*A Rodolfo y Regina, mi puente con México*

*A Telé Porto, por las críticas y sugerencias*

*A CAPES y a FAPESP, por el apoyo financiero*

*A João Alexandre Barbosa, que me iluminó con Valéry*

*A Amos Segala, cuyos consejos y sugerencias fueron fundamentales para la  
concreción del trabajo*

*A Jorge Schwartz, maestro y amigo, a quien no se puede agradecer sólo con  
palabras*

## ÍNDICE

Resumo	1
Presentación	3
<b>PRIMERA PARTE</b>	<b>5</b>
Advertencia	6
Octavio Paz, Demiurgo y Narciso	11
Una historia sin fin: <i>Libertad bajo palabra</i>	28
<b>SEGUNDA PARTE</b>	<b>38</b>
Enumeración de los poemas	41
Advertencias	46
<b>LIBERTAD BAJO PALABRA</b>	<b>50</b>
Libertad bajo palabra	51
<b>I. BAJO TU CLARA SOMBRA</b>	<b>53</b>
<b>PRIMER DÍA</b>	
Tu nombre	54
Monólogo	56
Alameda	58
Sonetos	60
I	61
II	62
III	63
IV	64
V	68
Mar de día	70
<b>BAJO TU CLARA SOMBRA</b>	<b>81</b>
<b>RAÍZ DEL HOMBRE</b>	<b>88</b>
<b>NOCHE DE RESURRECCIONES</b>	
<b>ASUETO</b>	<b>94</b>
Palabra	96
Día	98
Jardín	100
Delicia	103
Mediodía	105
Arcos	107
Lago	109
Niña	111
Junio	113
Noche de verano	115
Medianoche	117
Primavera a la vista	
<b>CONDICIÓN DE NUBE</b>	<b>119</b>
Destino de poeta	121
El pájaro	123
Silencio	124
Nuevo rostro	126
Los novios	

Dos cuerpos	127
Vida entrevista	128
El cuchillo	129
El sediento	130
La roca	132
Duermevela	134
Apuntes del insomnio	135
Frente al mar	137
Retórica	139
Misterio	141
La rama	142
Viento	144
Espiral	145
Nubes	147
Epitafio para un poeta	149
II. CALAMIDADES Y MILAGROS	150
PUERTA CONDENADA	
Nocturno	152
Otoño	153
Insomnio	155
Espejo	157
Pregunta	159
Ni el cielo ni la tierra	161
Las palabras	163
Mar por la tarde	164
La caída	166
Crepúsculos de la ciudad	
I	168
II	169
III	170
IV	171
V	172
Pequeño monumento	174
Escritura	176
Atrás de la memoria...	178
Conscriptos U.S.A.	
I. Conversación en un bar	180
II. Razones para morir	181
Adiós a la casa	185
La sombra	187
Seven P. M.	189
La calle	191
Cuarto de hotel	192
Elegía interrumpida	195
La vida sencilla	198
CALAMIDADES Y MILAGROS	
Entre la piedra y la flor	201
Elegía	209
Los viejos	213
La poesía	216
A un retrato	219
El ausente	222

El desconocido	226
Soliloquio de medianoche	228
Virgen	232
En la calzada	235
El prisionero	238
<b>III. SEMILLAS PARA UN HIMNO</b>	<b>241</b>
EL GIRASOL	
Salvas	242
Tus ojos	244
Cuerpo a la vista	245
Agua nocturna	247
Relámpago en reposo	249
Escrito con tinta verde	250
Visitas	252
A la orilla	254
Olvido	256
Más allá del amor	258
SEMILLAS PARA UN HIMNO	
<i>El día abre la mano</i>	260
<i>Al alba busca su nombre lo naciente</i>	261
Fábula	262
<i>Una mujer de movimientos de río</i>	263
Cerro de la Estrella	264
<i>A la española el día entra pisando fuerte</i>	265
Manantial	266
<i>Un día se pierde</i>	268
<i>Espacioso cielo de verano</i>	269
<i>Como la enredadera de mil manos</i>	271
Piedra nativa	272
<i>Como las piedras del Principio</i>	273
<i>La alegría madura como un fruto</i>	274
Primavera y muchacha	275
<i>Aunque la nieve caiga en racimos maduros</i>	276
Piedra de toque	277
Hermosura que vuelve	278
Elogio	280
Estrella interior	281
<i>Aislada en su esplendor</i>	283
<i>Llorabas y reías</i>	284
Refranes	285
<i>Como la marejada verde de marzo en el campo</i>	287
Semillas para un himno	288
PIEDRAS SUELTAS	
Lección de cosas	290
En Uxmal	293
Piedras sueltas	296
<b>IV. ¿ÁGUILA O SOL?</b>	<b>299</b>
<i>¿Águila o sol?</i>	300
TRABAJOS DEL POETA	301
ARENAS MOVEDIZAS	
El ramo azul	311

Antes de dormir	314
Mi vida con la ola	318
Carta a dos desconocidas	323
Maravillas de la voluntad	326
Visión del escribiente	328
Un aprendizaje difícil	331
Prisa	334
Encuentro	336
Cabeza de ángel	339
¿ÁGUILA O SOL?	
Jardín con niño	342
Paseo nocturno	344
Eralabán	346
Salida	347
Llano	348
Execración	350
Mayúscula	352
Mariposa de obsidiana	353
La higuera	356
Nota amesgada	358
Gran mundo	359
Castillo en el aire	361
Viejo poema	362
Un poeta	363
Aparición	364
Dama huasteca	366
Ser natural	367
Valle de México	369
Lecho de helechos	370
El sitiado	372
Himno futuro	374
Hacia el poema	375
V. LA ESTACIÓN VIOLENTA	378
Himno entre ruinas	380
Máscaras del alba	383
Fuente	385
Repaso nocturno	388
Mutra	391
¿No hay salida?	396
El río	399
El cántaro roto	402
Piedra de sol	406
APÉNDICE	420
Diálogo	421
Sonetos	
I	422
III	423
VIII	424
IX	425
Marina	426
Apuntes del insomnio	428

Frente al mar	430
El egoísta	431
Lágrima	432
El joven soldado	
I. Árbol quieto entre nubes	433
II. Algunas preguntas	434
El visitante	436
El regreso	438
Al sueño	441
Al tacto	445
Al polvo	448
Encuentro	453
<b>NOTAS DEL AUTOR</b>	<b>457</b>
Pequeños cambios	465
<b>TERCERA PARTE</b>	<b>475</b>
El baile de los poemas: cambios en la secuencia de los textos	477
El canto negado: los poemas suprimidos	487
Libro-palimpsesto: los poemas reescritos	488
Verso y reverso	493
Bibliografía	497

## RESUMO

O tema desta Dissertação de Mestrado, intitulada **Verso y reverso: la reescritura de *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz**, é a reescritura que o escritor mexicano faz desta obra, que reúne textos escritos entre 1935 e 1957.

Iniciamos nosso estudo com um livro publicado em 1942, intitulado *A la orilla del mundo*, que reúne os primeiros poemas que compõem a obra para a qual nos voltamos. A ele, segue-se *Libertad bajo palabra*, publicado em 1949, o primeiro da seqüência que se construirá com este título. O segundo data de 1960, recebendo a designação de "obra poética", e reúne poemas dos dois livros anteriores e também de outros livros publicados: *Semillas para un himno*, *Águila o Sol?*, *La estación violenta*. Em 1968, publica-se a chamada "segunda edição" de *Libertad bajo palabra*, bastante modificada. Mais tarde, esta obra será incluída em *Poemas (1935-1975)* – que reúne a obra escrita pelo autor no período indicado –, publicada em 1979, e também em sua segunda edição, publicada 1990, intercalando-se entre elas uma edição crítica de *Libertad bajo palabra*, lançada em 1988, com organização de Enrico Mario Santi.

Nestas sete versões, o livro é incansavelmente reescrito. O autor realiza supressões de textos, alguns dos quais volta a incluir na edição seguinte, e altera vários, acrescentando, suprimindo e substituindo palavras, versos e estrofes. Analisando esta obra em progresso, refletimos sobre o processo de criação de Octavio Paz.

Temos que destacar que não analisamos manuscritos nem as primeiras versões de alguns textos, publicadas em jornais e revistas, porque não tivemos acesso a todo o material necessário e também porque tínhamos que limitar o *corpus*. Ressaltamos, porém, a riqueza e a peculiaridade da reescritura de uma obra publicada: uma reescritura pública, que ocorre sob os olhos do leitor, convertendo as edições anteriores em rascunho e negando a idéia da obra acabada ou definitiva.

Nosso trabalho está estruturado em três partes: na PRIMEIRA PARTE, refletimos sobre o ato de escrever e reescrever, sobre Octavio Paz como poeta crítico e autocrítico, que, ao reescrever sua obra buscando ver-se permanentemente refletido nos textos, passa de demiurgo a Narciso; apresentamos também a história de *Libertad bajo palabra*.

Na SEGUNDA PARTE, reproduzimos os textos do livro com suas variantes e as comentamos brevemente.

Na TERCEIRA PARTE, apresentamos algumas reflexões e conclusões sobre a reescritura realizada nesta obra, a qual, submetida a este processo, converte-se num palimpsesto cuja riqueza está em ser mutável e plural.

## PRESENTACIÓN

Esta investigación se inició en 1991 -- cuando yo cursaba el último año de Letras, en la FFLCH - USP -- al descubrir, casi casualmente, la existencia de dos ediciones diferentes de *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz.

La sorpresa y el asombro dieron como resultado un proyecto de investigación para Iniciación Científica, que fue desarrollada en el segundo semestre de 1991, financiada por FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), culminando en la monografía: *Duas visões de Octavio Paz: a primeira e a segunda edições de Libertad bajo palabra*.

En el curso de la investigación, fue constatado que no eran apenas dos las ediciones de *Libertad bajo palabra*, sino cinco, e hice del estudio de estas ediciones el tema de la Disertación de Maestría. En su desarrollo, supe que son, hasta el momento, siete ediciones, sobre las cuales me detuve.

El trabajo no está completo. Y no lo estará nunca. Octavio Paz es un autor vivo, hoy con 81 años, que transmite al texto su vitalidad, reescribiéndolo continuamente. Ya se anuncia una nueva edición, a ser publicada por el Círculo de Lectores de España, en coedición con el Fondo de Cultura Económica de México, a la cual también está modificando, como de costumbre.

Queda por hacer aún la protohistoria y la prehistoria de la obra: el estudio de los manuscritos, de los textos publicados en periódicos y revistas y de las primeras ediciones de los libros que van a componer *Libertad bajo palabra* a partir de la edición de 1960.

Nuestra opción por estudiar apenas las ediciones publicadas de *Libertad bajo palabra* se debió a varios motivos:

1. La inexistencia, o existencia muy remota, de financiamiento para viajes al extranjero para alumnos de Maestría; consecuentemente, la imposibilidad de tener acceso a las primeras publicaciones mencionadas.
2. La imposibilidad de entrar en contacto con Octavio Paz, quien no respondió a las cartas enviadas, en las cuales le solicitaba informaciones sobre la existencia de manuscritos y la posibilidad de consultarlos en algún momento.
3. La necesidad de limitar el *corpus*.

La falta de los manuscritos no invalida el trabajo con el texto crítico. Sabemos de la existencia de ediciones críticas realizadas, apenas, con textos editados. Además, hay que señalar la riqueza y la peculiaridad de la reescritura

en ediciones sucesivas, donde el gran número de variantes derivadas, no de problemas o interferencias editoriales, sino, de la voluntad del autor.

En este caso, el texto publicado no tiene ninguna intención de ser definitivo. Cada nueva edición transforma la anterior en un borrador y el libro se vuelve atemporal. A pesar de que reúne textos escritos entre 1935 y 1957, es constantemente reescrito, repitiéndose y modificándose a un mismo tiempo.

Esta Disertación, por volverse hacia un libro inacabado, parecía, en algunos momentos, también interminable, al descubrir sucesivamente ediciones que multiplicaban las variantes. La escritura "sobre" la obra mimetizaba la escritura "de" la obra, en un trabajo extenso y temporalmente sin fin. Así, lo que presentamos ahora tampoco está terminado. Es apenas una etapa de la reflexión frente a este juego de espejos que es *Libertad bajo palabra*.

Estructuramos el trabajo en tres partes. En la PRIMERA PARTE, reflexionamos sobre el acto de escribir y reescribir, sobre Octavio Paz como poeta crítico autocrítico (sin comas, una verdadera amalgama) y presentamos la historia de *Libertad bajo palabra*.

En la SEGUNDA PARTE, reproducimos los textos del libro con sus variantes y hacemos breves comentarios sobre ellas.

En la TERCERA PARTE, presentamos algunas reflexiones y conclusiones sobre la reescritura realizada en esta obra.

## PRIMERA PARTE

## ADVERTENCIA

(...) Escribimos para ser lo que somos o para ser aquello que no somos. En uno o en otro caso, nos buscamos a nosotros mismos. (...)

Octavio Paz - "El desconocido de sí mismo"

En una carta escrita en 1964, reflexiona Octavio Paz:

(...) No sé si mi obra sea realmente una obra. Quizá sólo es una búsqueda. No soy sobrehumano y, menos dichoso que Picasso, (que no busca sino encuentra), yo he buscado toda mi vida y no sé si he encontrado algo.<sup>1</sup>

Estas palabras constituyen una síntesis autocrítica y también un anticipo de lo que enmarcará la obra del crítico y poeta mexicano, en su larga trayectoria literaria que ya ha completado 60 años.<sup>2</sup>

La autocrítica es una característica esencial del autor y la búsqueda, la más perfecta definición de su obra, se refleja en la forma y en el contenido de sus textos. Buscar es, a un mismo tiempo, tema y procedimiento.

En varios de sus poemas, encontramos un yo que se busca en caminos, en espacios concretos, en páginas, o que busca en sí mismo al otro. En muchos de sus textos, el autor se busca en la escritura. El papel se vuelve espacio que él recorre y vuelve a recorrer al reescribir los textos, buscando reflejarse en lo escrito, reflejar su ser en constante mutación en un texto móvil que cambia con y en el tiempo, como el propio yo que lo escribe.

Entre el reflejo y la reflexión sobre lo reflejado, Octavio Paz condensa la búsqueda y la autocrítica, llevándonos a encontrar en la reescritura su verdadera imagen. Es así un escritor que se mira escribir y hace de la mirada y del juicio sobre lo escrito la obra misma. Al releer sus textos y alterarlos, cambia de posición, tomando el sitio del lector, de un lector crítico que tiene la posibilidad de cambiar la obra que no le satisface.

Valéry afirma, al reflexionar sobre su propia obra, que le interesa más el proceso que la propia creación.<sup>3</sup> Así se deshace la idea de la obra lista, acabada, monumento estático y perfecto con el cual se enfrenta el lector. En realidad, la

<sup>1</sup> PAZ, Octavio. "A propósito del Surrealismo" [Carta de Octavio Paz a Roberto Fernández Retamar, fechada a 5 de junio de 1964]. en *Revista Casa de las Américas*, núm. 195, pp. 92. La indicación bibliográfica completa, de las obras citadas en las notas, está en la Bibliografía.

<sup>2</sup> Su primer poema, "Cabellera", fue publicado en 1931 en *El Nacional*.

<sup>3</sup> Cf. VALÉRY, Paul. "Poesía e pensamento abstrato", en *Variedades*, pp. 211.

obra no es, sino *está* y sólo es en sus sucesivos *estados*. La forma que alcanza es resultado de un accidente y no es nunca definitiva para aquellos que tienen como meta, no el resultado, sino la elaboración misma. Así, dice:

Aos olhos desses amantes de inquietude e de perfeição, uma obra nunca está *acabada* -- palavra que, para eles, não tem qualquer sentido --, e sim *abandonada*; e esse abandono que a entrega às chamas ou ao público (seja ele efeito do cansaço ou da obrigação de entregá-lo) é uma espécie de *acidente* para eles, comparável à ruptura de uma reflexão que a fadiga, o aborrecimento ou alguma outra sensação vem anular.<sup>4</sup>

Estas palabras nos remiten a Borges, para quien la obra terminada es fruto de la religión o del cansancio.<sup>5</sup>

Formulado de una o de otra forma, lo que tenemos, entonces, es la obra llevada no por la voluntad del autor, sino por un elemento externo, ajeno, que podemos también llamar azar, como dice con precisión Alfredo Bosi:

(...) acaso, este estranho demiurgo da escritura que sugere (*sub-gere*) palavras e frases a partir de sua radical indeterminação.<sup>6</sup>

Se puede decir que el azar rige la escritura y la voluntad interfiere en la reescritura, pues dominan en estos procesos.

Pero hay más: ¿qué es lo que lleva a alguien a escribir?, ¿qué es lo que impulsa la reescritura? A la primera pregunta contesta el propio Paz, en un texto de 1990, veinticinco años después de la carta citada al comienzo de nuestra introducción, en el cual vuelve a reflexionar sobre su quehacer poético:

(...) He escrito y escribo movido por impulsos contrarios: para penetrar en mí y para huir de mí, por amor a la vida y para vengarme de ella, por ansia de comunión y para ganarme unos centavos, para preservar el gesto de una persona amada y para conversar con un desconocido, por deseo de perfección y para desahogarme, para detener al instante y para echarlo a volar. En suma, para vivir y para sobrevivir.<sup>7</sup>

A la segunda, contesta Valéry:

(...) elaborar longamente os poemas, mantê-los entre o ser e o não ser, suspensos diante do desejo durante anos; cultivar a dúvida, o escrúpulo e os arrependimentos -- a tal ponto que

<sup>4</sup> VALÉRY, Paul. "Acerca do "Cemitério Marinho", en *Variiedades*, pp. 169. Los subrayados son del autor.

<sup>5</sup> Cf. BORGES, J. L. Prólogo a la traducción española del "Cemitério Marinho", de Paul Valéry.

<sup>6</sup> BOSI, Alfredo. "Nos meandros da escritura", en WILLEMART, Phillippe. *Universo da criação literária*, pp. 14.

<sup>7</sup> PAZ, Octavio. "La casa de la presencia", en *Vuelta*, núm. 198, pp. 10.

uma obra sempre retomada e refeita adquira aos poucos a importância secreta de um trabalho de reforma de si mesmo.<sup>8</sup>

En las dos respuestas se establece una relación entre el yo y los procesos de escritura y reescritura. La reescritura es una escritura redundante, que la repite y, en esta repetición, refuerza las intenciones del acto de escribir. Si hay una relación entre lo escrito y el yo que lo escribe, la reescritura hace que esta relación pase de lo instantáneo a lo permanente, o sea, el texto pasa a reflejar no sólo el momento de creación, sino la propia vida del poeta, cuyos cambios serán repasados al texto.

Tenemos que hacer dos aclaraciones. En primer lugar, que en esta reflexión estamos pensando más exactamente en el poeta, en un poeta que no se separa de la persona real y así nos permite establecer relaciones entre la vida y la obra. En segundo lugar, que nos referimos a la reescritura como reelaboración de la obra *a posteriori*. No nos estamos refiriendo a la reescritura natural, que es parte de toda creación textual e incluye sustituciones, reelaboraciones, etc. como procedimiento básico, ya que la obra no nace lista y no se cristaliza, en la forma publicada, en un chorro. Sabemos que el texto pasa por desvíos que no los puede imaginar el lector que lo considera perfecto y que no admite que el texto pudiera tener una forma diferente de la que ve publicada. La obra termina por alcanzar un resultado distinto incluso de lo que esperaba o pensaba el propio autor.

Esta reescritura a la cual nos referimos puede ser interpretada como una actitud narcisista, perfeccionista y metalingüística.

El autor reescribe su obra cuando quiere verse todo el tiempo reflejado en lo escrito, desechando aquello que ya no es la imagen de su ser más actual, substituyéndolo por palabras, expresiones, etc. que transformen, nuevamente, el texto en un espejo.

Esta actitud no se aleja de la búsqueda de la perfección que es, más que buscar la correspondencia autor/texto, perseguir la mejor forma, la cual también es cambiante y será luego substituida por otra que le parezca "más perfecta".

El metalenguaje incluye el narcisismo y el perfeccionismo, pues reescribir, por uno u otro motivo, es reflexionar sobre lo escrito. La reescritura es así una reflexión sobre la obra, que resulta en texto sobre texto, superposiciones que reflejan y materializan la reflexión que el autor hace sobre lo escrito.

---

<sup>8</sup> VALÉRY, Paul. "Acerca do 'Cemitério marinho'", en *Varietades*, pp. 169.

De todas formas, lo que para Paz es una búsqueda, es un proceso interminable para Valéry:

Escrever – o que eu escrevo não é escrever, é preparar-se para escrever algum dia impossível.<sup>9</sup>

La reescritura natural es seguramente parte del proceso de creación de todo escritor. Los bastidores de la creación, que son todo el proceso que precede a la versión publicada de la obra, incluyen borradores, anotaciones, cuadernos de viaje, ejemplares de autor con notas, anotaciones al margen, correcciones. Son objeto de estudio de la crítica genética, la cual podemos definir como el estudio del manuscrito y del aparato arriba mencionado, considerándose el manuscrito en sentido muy amplio: el autógrafo, el dactiloscrito y también las varias versiones publicadas del texto.<sup>10</sup> Estas últimas ya no son, en algunos casos, parte de la reescritura natural, sino de la reelaboración permanente de la obra y es esto lo que vamos a examinar.

Octavio Paz pone en práctica esta actividad. Su obra, que ya es vasta, se multiplica con la reescritura. De su prosa, destacamos *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira*, que tienen dos ediciones cada una, la segunda corregida y aumentada, con cambios significativos. En su poesía, tenemos dos versiones del poema *Blanco* y siete de *Libertad bajo palabra*, obra a la cual dedicamos nuestro estudio.

Como no tuvimos acceso a los manuscritos, consideramos nuestro trabajo más crítico que genético, pues no analizamos los bastidores de la creación, sino textos editados. Los manuscritos se vuelven entonces, para nosotros, fantasmas amenazantes, que llevarían a una multiplicación espantosa de las variantes y probablemente a una reflexión muy distinta sobre la obra de Paz.

Lo curioso es que Paz, al reescribir textos publicados, los vuelve borradores, substituidos por una nueva versión que en breve será también un borrador.

Así, la historia de *Libertad bajo palabra* constituye algo muy particular. Las variantes que encontramos no son hipótesis momentáneas del texto que no llegaron a concretarse; muy al contrario, fueron texto, de hecho, durante un tiempo no fugaz — siete años en promedio —, componiendo la versión que llegó

<sup>9</sup> VALÉRY, Paul. "Escrever", in "Dos Cadernos de Valéry", en CAMPOS, Augusto de. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*, pp. 93.

<sup>10</sup> Cf. LOPEZ, Telé Porto Anconia. "Textos, etapas, variantes: o itinerário da escritura", en *Revista do IEB*, núm. 31, pp. 147-159.

al público y mereció no sólo lecturas, sino análisis e interpretaciones, actos que cristalizan la obra y "niegan" su transitoriedad. Una vez publicados, los textos dejan de pertenecer al dominio del autor y alcanzan el dominio público del cual no serán arrancados jamás.

De esta manera, la presentación que hacemos de las variantes no constituye una revelación de secretos o de construcciones que estaban lejos del alcance del lector. Es un estudio del proceso de escritura que se puede interpretar, en especial, por el placer de la reescritura, por el gusto del "hacer" constante que vuelve el acto de creación interminable y el poema infinito. La reescritura es, entonces, un multiplicador que reproduce el texto infinitamente como en un juego de espejos y lo hace generar otros textos.

A través de este prisma miraremos la obra de Octavio Paz. Examinaremos el hacerse de la obra bajo nuestros ojos, la cual es incansablemente modificada mientras el autor se hace maduro, se critica y se reescribe a partir del texto. Por querer verse en el libro, Paz lo convierte en espejo y mosaico que lo va a reflejar multiplicado, en una búsqueda incesante del texto y de sí mismo.

No consideramos la edición más reciente como "resultado" de las anteriores. Consideramos *Libertad bajo palabra* como el conjunto de sus distintas ediciones. El estudio de las variantes es una posibilidad de acompañar la elaboración del texto en sus minucias; las variantes son soluciones abandonadas, substituidas por otras que serán variantes en breve. Se vuelven el reverso del texto, reemplazadas por un re-verso, el verso rehecho, que, más que negar al anterior, lo multiplica con la metamorfosis.

## OCTAVIO PAZ, DEMIURGO Y NARCISO

me miro en lo que miro  
como entrar por mis ojos  
en un ojo más límpido  
me mira lo que miro

es mi creación esto que veo  
la percepción es concepción  
agua de pensamientos  
soy la creación de lo que veo  
Octavio Paz - *Blanco*

Octavio Paz se mira escribir. Y por mirarse escribe, para mirarse escribe, para escribir se mira. Así los textos lo reflejan y el reflejo es motivo y resultado de su escritura, reflejo que se desdobra en crítica y poesía, actividades que también están mezcladas, espejándose una en la otra.

El crítico escribe muchas veces prosa poética y también reflexiona sobre el poema, y el poeta hace una poesía crítica, ejerciendo una actividad crítico-creadora, cuyas vertientes no se quieren autonomizar.

Podemos encontrar en las palabras del propio autor la amalgama de estas actividades que lo constituyen, a través de las cuales se construye la persona poética:

(...) Aunque he publicado muchos libros de prosa, mi pasión más antigua y constante ha sido la poesía. Mi primer escrito, niño aún, fue un poema; desde esos versos infantiles la poesía ha sido mi estrella fija. Nunca ha cesado de acompañarme y, cuando atravieso por períodos de esterilidad, me consuelo leyendo a mis poetas favoritos. Muy pronto el hecho de escribir poemas – un acto a un tiempo misterioso y cotidiano – comenzó a intrigarme: ¿por qué y para qué? Casi inmediatamente esta pregunta, sin dejar de ser íntima, se transformó en una cuestión más general: ¿por qué los hombres componen poemas?, ¿cuándo comenzaron a componerlos? La reflexión sobre la poesía y sobre los distintos modos en que se manifiesta la facultad poética se convirtió en una segunda naturaleza. Las dos actividades fueron, desde entonces, inseparables.

Creación y reflexión: vasos comunicantes. (...) <sup>1</sup>

Acerca de la poesía crítica, él afirma:

(...) la escritura poética es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo. De esta circunstancia procede que la poesía moderna sea también teoría de la poesía. Movido por la necesidad de fundar su actividad en principios que la filosofía le rehusa y la teología sólo le concede en parte, el poeta se desdobra en crítico. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> PAZ, Octavio. "La casa de la presencia", en *Vuelta*, núm. 198, pp. 10.

<sup>2</sup> IDEM. "El verbo desencamado", en *El arco y la lira*, pp. 233-234.

Lo que plantea es que la actividad crítica es motivada por la creación poética, al mismo tiempo que ésta es también una forma de realizar la actividad crítica.

La idea del desdoblamiento del poeta en crítico da continuidad a las reflexiones de Baudelaire, Valéry y T. S. Eliot, entre otros, autores muy leídos por Paz y que lo influenciaron muy intensamente. Dicen:

tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques<sup>3</sup>

Mas todos os poetas verdadeiros são necessariamente críticos de primeira ordem.  
(...)<sup>4</sup>

When the critics themselves are poets, it may be suspected that they have formed their critical statements with a view to justifying their poetic practice.<sup>5</sup>

Las palabras de Baudelaire y Valéry son hoy muy conocidas e irrefutables. Aquello que Octavio Paz llama "reflexión sobre la poesía", se convierte en las palabras de Eliot en autorreflexión. La actividad que se atribuye al poeta es, más que crítica, autocrítica.

Emir Rodríguez Monegal parece seguir muy de cerca a Eliot en un estudio sobre la obra de nuestro autor. Escribe:

En Octavio Paz, la crítica no es sino una función complementaria de otra más central: la creación poética (...). Esta obra crítica existe a partir de una obra poética (...). (...) su obra poética no podía ser valorada en un medio como el mexicano o el latinoamericano general de los años cuarenta: medio en que la polémica del "realismo" y de la literatura "social" y del "arte comprometido" había reducido a la total esterilidad. Paz tuvo, pues, que segregar, paralelamente a su obra poética, una obra crítica que le sirviera de apoyo y de irradiación.<sup>6</sup>

Octavio Paz parece contestarle, con cierta distancia temporal, con una afirmación categórica:

(...) Los ensayos, (...), los he escrito de modo intermitente. Con ellos no he querido justificar a mi poesía, defenderla o explicarla. Los escribí por una necesidad a un tiempo intelectual y vital; quise dilucidar, para mí y para otros, la naturaleza de la vocación poética y la función de la poesía en las sociedades. (...)<sup>7</sup>

<sup>3</sup> BAUDELAIRE, C. *Oeuvres Complètes*, pp. 793.

<sup>4</sup> VALÉRY, Paul. "Poesía e pensamento abstrato", en *Variedades*, pp. 216.

<sup>5</sup> ELIOT, T. S. Citado por STANTON, Anthony. "La prehistoria de Octavio Paz: los escritos en prosa (1931-1943)", en *Literatura mexicana*, vol. 2, pp. 23.

<sup>6</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. "Octavio Paz: crítica y poesía", en *Mundo nuevo*, núm. 21, pp. 60.

<sup>7</sup> PAZ, Octavio. "La casa de la presencia", op. cit., pp. 10.

Lo que pasa es que la actividad crítica de Paz se hace "con conocimiento de causa", o sea, él no hace reflexiones sobre la creación literaria en abstracto, sino a partir de su propia experiencia de poeta. Lo que no significa, por otro lado, que su intención en los ensayos es justificar su creación. Su experiencia es tan sólo el punto de partida y la reflexión que hace es un repensar la actividad creadora, pero no sólo su actividad creadora, sino la creación literaria en general. Su meta, más que explicarse, es el placer, como lo que él alcanza con la creación poética. Dice Paz:

En todo análisis hay siempre algo de creación y de invención. Al contrario de los profesores y los críticos profesionales, los escritores que escribimos crítica literaria nunca vemos el texto de una manera científica. (...) En nuestra relación con la obra literaria es primordial, en primer lugar, el placer estético. Lo esencial es el gusto, no sólo en el sentido del siglo XVIII sino en el de deleite, en una gama que va del agrado a la fascinación. La pasión ante el texto: aquel que no ama la literatura no puede ni debe hacer crítica. La crítica es, sobre todo, un acto de amor. De ahí que no sea una ciencia sino un arte que conoce a través del amor. Un conocimiento que es, asimismo, una recreación, una reinención del texto. La crítica es ciencia y es arte, es conocimiento y es recreación. Su fundamento, su origen, es el placer. Cuando ese placer se transforma en pasión, nace la gran crítica y se convierte en verdadera literatura.<sup>8</sup>

Al atribuir un carácter esencialmente autorreflexivo a la obra de un autor, lo que se hace es mezclar, de una forma reductora, vida y obra, que ya son de hecho muy cercanas. En 1979, al comentar algunos de sus poemas en una lectura pública que hizo de sus textos, Octavio Paz hizo una afirmación sobre la poesía que se podría extender a toda su obra:

(...) Escribir poemas es caminar, como el equilibrista sobre la cuerda floja, entre la ficción y la realidad, la máscara y el rostro.<sup>9</sup>

Así como el autor busca el equilibrio, también los críticos y lectores lo deben buscar, reconociendo elementos biográficos en el texto y, principalmente, leyendo el texto como obra literaria más que como testimonio.

Es muy común que los críticos de Paz, antes de presentar datos de su biografía, hagan una cita de su ensayo "El desconocido de sí mismo" como una licencia poética:

<sup>8</sup> PAZ, Octavio. "Poesía de circunstancias" [Conversación con César Salgado], en *Vuelta*, núm. 138, pp. 14.

<sup>9</sup> IDEM. "Los pasos contados", en *Camp de l'arpa*, núm. 74, pp. 51.

Los poetas no tienen biografía. Su obra es su biografía.<sup>10</sup>

De hecho, estas palabras abren camino hacia una reflexión más amplia de la obra de Paz, pues es posible construir su biografía literaria con sus versos, sus textos críticos, testimonios, etc., mirándolos en sus tiempos y espacios, los cuales son también el trasfondo del largo recorrido hecho por la propia persona.

Octavio Paz se inicia en la literatura en la biblioteca de su abuelo. Es ahí que lee los clásicos, los grandes escritores del Barroco y otros grandes escritores hasta el siglo XIX, que tendrán una gran influencia en su formación. A sus contemporáneos sólo los conocerá más tarde, en el contacto con amigos, aquellos con los cuales va a fundar y dirigir revistas – *Barandal*, *Taller*, *El hijo pródigo* –, en las que divulgará a estos autores, especialmente los europeos, que los mexicanos conocerán por las traducciones que ellos publican: Valéry, Eliot, etc.

Es a temprana edad que Paz se inicia en la actividad literaria. Cuando funda *Barandal* tiene diecisiete años y en esa misma época publica los primeros textos: su primer poema, "Cabellera", fue publicado en "El Nacional Dominical", suplemento de *El Nacional*, del 2 de agosto de 1931.<sup>11</sup>

Es un poema muy descriptivo en el cual describe el mar, asociado al paisaje que lo rodea y también a elementos románticos: sueños, gaviotas, brisa. La naturaleza es personificada: las mañanas son comparadas a "jugadoras de tennis" y la aurora "nada" (acción de nadar). Al final, se alude explícitamente a la "cabellera" como irreal y se quiebra todo el encanto creado en el desarrollo del poema.

Su primer ensayo, "Ética del artista", se publica en *Barandal*, número 5, de agosto de 1931.<sup>12</sup> Lo que plantea en este texto es la escisión del arte en "arte de tesis" y "arte puro", encajándose en la primera vertiente. Es un texto simple pero muy importante para el joven autor que, mientras lo escribe, reflexiona sobre el arte y toma una posición que se mantendrá en su obra madura. Se nota un tono moralista, religioso y por eso algo ingenuo que será reparado en el desarrollo posterior de su obra.

Estos dos textos señalan su iniciación casi simultánea en la poesía y en la crítica literaria. Aunque él los rechaza, no volviendo a publicarlos, hay que

<sup>10</sup> IDEM. "El desconocido de sí mismo", en *Cuadrivio*, pp. 133.

<sup>11</sup> Hugo Verani lo rescata y publica en la *Revista de la Universidad de México*, núm. 12, pp. 3.

<sup>12</sup> Lo recoge Santi en *Primeras letras*, pp. 113-117.

reconocer que están de acuerdo con su época y con la "condición" de un joven escritor.

Se puede decir que el rechazo de textos es el reverso de la escritura en la obra de Octavio Paz. La vitalidad que motiva la escritura choca con la "censura" que saca los textos del alcance del lector, hasta donde esto es posible, aumentando la curiosidad y la perplejidad frente a esta actitud.

Además de los textos iniciales mencionados, Paz no vuelve a publicar un gran número de ensayos, escritos entre 1931 y 1943, que fueron publicados en periódicos y revistas de México.

Sólo en 1988 Santí los rescata, después de una larga investigación en periódicos. Hace una selección de la cual Paz elige algunos que son publicados bajo el título *Primeras letras*. Se nota que se afloja la "censura", pero no la abandona del todo.

De estos textos, destacamos algunos que son semillas o esbozos de lo que Paz desarrollará en su obra más madura.

"Vigilias: Diario de un soñador" es un conjunto de cuatro textos en prosa, fragmentos de tono muy subjetivo, romántico incluso, en los cuales el autor comenta su soledad, habla de la creación poética, la poesía, la muerte, el amor..., haciendo a veces consideraciones significativas y densas para un lector/escritor tan joven, pero también a veces demasiado sentimentales. Escritos entre 1938 y 1945 y publicados en las revistas *Taller*, *Tierra nueva* y *El hijo pródigo*, estos textos no sólo revelan al joven Paz de la época sino preanuncian lo que será su obra: una mezcla de poesía y prosa con intensa reflexión. Sobre ellos, dice Santí:

(...) Las *Vigilias* forman parte de un diario íntimo que Paz comienza a escribir, precisamente a raíz de la muerte del padre, en los ratos libres que le permitía su trabajo de escribiente en el Archivo de la Nación de México. (...)

El cruce entre diario íntimo y miscelánea dramatiza el doble propósito de las *Vigilias*: la introspección y la reflexión. La una está dirigida al interior del poeta, su relación consigo mismo; la otra al exterior, su relación con los otros.<sup>13</sup>

Además de la autorreflexión del autor y del metalenguaje, aparece también, en las "Vigilias", el intertexto cuando él cita algunos de sus versos o hace paráfrasis de ellos: fragmentos de "Bajo tu clara sombra", "Raíz del hombre" y "Sonetos" son reproducidos sin ninguna referencia al autor y así se ilustran ideas y también se aclara el texto poético por la prosa.

<sup>13</sup> SANTÍ, Enrico Mario. "Introducción", en *Primeras letras*, pp. 25.

"Notas", escritas a su llegada a Mérida, Yucatán, en 1937, publicadas en *El Nacional*, son una descripción de su experiencia en esa ciudad en la escuela para hijos de obreros, tema que él va a desarrollar en el poema "Entre la piedra y la flor".

"Poesía de soledad y poesía de comunión", publicado en *El hijo pródigo*, en 1943, se publicará posteriormente en *Las peras del olmo*, en una versión revisada.

Pero hay también textos muy impresionistas e incluso muy ingenuos que están muy lejos de la calidad que tienen los anteriores. Son verdaderos apuntes.

Lo que ha llevado Paz a mantener tales textos en el olvido es probablemente un desacuerdo con lo que dijo o con la forma como dijo determinadas cosas. En primer lugar, muchos de los textos fueron escritos no movidos por la pasión, la cual destaca en su actividad crítica, en la entrevista citada, sino porque tenía que publicar algo.<sup>14</sup> Así tiene textos de poco valor, lo que justificaría la no-reedición. En segundo lugar, son textos de un joven escritor, algunos simples e ingenuos que ya no tienen sentido para el crítico maduro, principalmente porque él hizo muchas lecturas, cambió su visión de mundo y tiene mucho más que decir que lo que está en aquellos textos -- e incluso ya dijo en textos más recientes en los cuales ha retomado algunos temas.

No hay dudas que los ensayos suponen el conocimiento y el apoyo de ideas y teorías que, con el paso del tiempo, son sobrepasadas y pierden su importancia al perder su actualidad. Como dice Anthony Stanton, en un estudio sobre *Primeras letras*:

El "revisionismo" de Paz, la permanente necesidad que siente de releer y recrear la tradición poética, la idea de que la tradición no se hereda pasivamente, sino que se conquista mediante un acto de apropiación: todo esto obedece a un fuerte deseo de definición personal. El poeta descubre su identidad cuando se inserta en una tradición.<sup>15</sup>

En cuanto a los poemas, no volvió a publicar algunos que salieron en periódicos en los años 30, que enumeramos a continuación:<sup>16</sup>

- "Preludio viajero", publicado en *Barandal*, año 1, núm. 1, (agosto 1931);
- "Orilla", publicado en *Barandal*, año 1, núm. 2, (septiembre 1931);

<sup>14</sup> A esto se refiere Santí en la entrevista con Paz "Primeras palabras sobre *Primeras letras*", en *Ínsula*, núm. 532-533, pp. 7.

<sup>15</sup> STANTON, Anthony. "La prehistoria estética de Octavio Paz", en *Literatura mexicana*, vol. 2, pp. 51.

<sup>16</sup> Las referencias las debemos a Hugo J. Verani, en *Octavio Paz: bibliografía crítica*, pp. 13 y 29.

- "Nocturno de la ciudad abandonada", publicado en *Barandal*, año 1, núm. 4, (noviembre 1931);

- "Desde el principio", publicado en *Cuadernos del Valle de México*, núm. 1, (1933).

Tampoco volvió a editar dos libros de poemas:

- *Luna silvestre*, que salió por la editorial Fábula en 1933;

- *¡No pasarán!*, editado por Simbad, en 1936.

Es muy curioso que Paz arroje sus textos en el olvido, en especial si pensamos que, una vez publicado, el texto pasa al dominio del lector y, por más que se lo esconda, no se podrá nunca borrar su existencia, pues es posible rescatarlo en bibliotecas, archivos, etc. y recuperar su vitalidad, ya sea para reconocer sus fallas o su valor, respetando siempre el momento de su escritura: reflejo de una época y de una persona, cuya precocidad, ausencia de madurez, etc. no se puede ignorar.

Sabemos que el autor es el primer lector de sus textos y es como lector, un lector crítico, que, como vemos, rechaza sus textos o, como veremos en adelante, los reescribe.

Octavio Paz lee y relee sus textos buscando verse en ellos. Cuando no se ve reflejado en el texto o no se reconoce en la imagen que el texto dibuja, lo descarta o lo reescribe.

Al reescribir los textos, les imprime el movimiento que caracteriza la vida y convierte a su obra, al texto, en un espejo en el cual quiere verse proyectado todo el tiempo. Constituye así una identidad narcisista y posibilita incluso una alternancia de posiciones: así como el texto refleja al autor (si consideramos la relación entre la vida y la obra), el autor quiere verse reflejado en el texto. Por analogía, texto y autor constituyen alternadamente imagen y reflejo, pues cuando piensan que se proyectan, en realidad son la propia imagen reflejada, o como afirma Haroldo de Campos:

O escritor é escrito quando pensa estar escrevendo.<sup>17</sup>

Acompañamos el tránsito de Paz de demiurgo a Narciso: mirando hacia la poesía moderna, tenemos inicialmente el poeta demiurgo. Con la muerte de Dios,

---

<sup>17</sup> CAMPOS, Haroldo de. "Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana", en *América Latina em sua literatura*, pp. 298.

anunciada por Nietzsche, la poesía se vuelve la nueva religión y el poeta se proclama el nuevo dios.

Nombrar pasa a ser sinónimo de crear y la escritura se vuelve una forma de representación del hombre y del mundo. Al pronunciar nombres, les damos existencia real y así la escritura va más allá de las páginas, mezclando los planos: ya no sabemos cuál de los mundos es más verdadero – si el real o el de la escritura. Metáfora del mundo, la escritura lo es también del hombre, cuando él se transforma en personaje o cuando éste se hace real. Como seres hechos de palabras, autor y lector están en el mismo plano, pues sólo ocupan estas posiciones garantizados por el texto.

El autor, al crear se crea, al escribir, se escribe y así se va haciendo despacio.

Al recrear el texto, autor y texto se hacen otros. El poeta-creador, con la intensa reescritura que realiza, pasa de demiurgo a Narciso: encantado con su ser, se inclina sobre el texto y lo reescribe para rescatar su imagen. Paz es a un mismo tiempo demiurgo y Narciso, pues es apenas por la creación que él puede buscarse en el espejo del texto, mientras esta búsqueda es la creación misma.

En un estudio sobre Paul Valéry, Elisabeth Sewell dice, citando Aristóteles, que

thinking about thinking must be the characteristic activity of the mind of God.<sup>18</sup>

Si relacionamos esta idea a la actividad de Paz, lo vemos entonces como demiurgo, ya que piensa, o reflexiona, sobre la creación, lo que es una forma de pensar sobre el pensar. Al mismo tiempo, se asiste al escribir, como si mirara su mente en un espejo, o si se mirara como si fuera otro,<sup>19</sup> lo que es una actitud más bien narcisista. Esta actitud está en su obra como procedimiento por la reescritura de textos que realiza, y también como tema.

En cuanto a su obra poética, reescribe *Libertad bajo palabra* (obra a la cual nos dedicaremos a partir del próximo capítulo) y *Blanco*.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> SEWELL, Elizabeth. *The mind in the mirror*, pp. 10.

<sup>19</sup> Cf. la misma.

<sup>20</sup> Jason Wilson, en su libro *Octavio Paz: un estudio de su poesía*, se refiere a la reescritura del poema "Vuelta". Dice, en la pp. 184-185:

"La versión original de *Vuelta* (1971) tenía 140 'líneas' (incluyendo las palabras separadas). La versión de 1976 que aparece en *Vuelta* tiene 168. (...) Algunos de los agregados de Paz a la versión de 1971 constituyen una mera limpieza del texto, otros obedecen a razones de ritmo, otros son visuales y otros resultan más difícil evaluar. (...)"

Este poema tuvo su primera edición en 1967 y la segunda en 1972, en México, por la editorial Joaquín Mortíz; en 1969, fue incluido en *Ladera este*, publicado por la misma editorial, y también en *La centena* (Poemas: 1935-1968), publicado en Barcelona, por Seix Barral. Al incluirlo en *Poemas* (1935-1975), publicado por esta editorial en 1979, el autor hizo cambios en dos pasajes:

2ª edición

Tu cuerpo chorrea cielo  
Tremor  
    Tu panza tiembla  
Tus semillas estallan  
    Verdea la palabra

Edición de 1979

tu cuerpo chorrea cielo  
tierra, revientas,  
tus semillas estallan  
    verdea la palabra

2ª edición

visto tocado desvanecido    pensamiento sin cuerpo el cuerpo imaginario

Edición de 1979

pensado soñado encamado    visto tocado desvanecido

Aunque no tratamos las cuestiones formales, podemos percibir los cambios semánticos. En el primer fragmento, la acción expresada de forma sencilla es substituida por una expresión que tiene una carga más fuerte. También la relación que se establece entre la mujer y la tierra se intensifica, fundiéndose en la edición de 1979 con el cambio realizado.

En el segundo fragmento, el cambio da como resultado también una condensación, pero se pierde un toque de erotismo con la supresión de la palabra "cuerpo". Formalmente, hay un cambio de sintagma de la primera para la segunda columna, lo que probablemente da como resultados cambios más complejos en la lectura vertical, lo que no vamos a examinar.

En cuanto a sus ensayos, sabemos de la reedición de *El laberinto de la soledad*,<sup>21</sup> pero no tenemos datos sobre las alteraciones realizadas, y de *El arco y la lira*,<sup>22</sup> cuyas modificaciones analiza Emir Rodríguez Monegal en "Relectura de *El arco y la lira*".<sup>23</sup>

---

No nos hemos detenido en este texto de Paz. Apenas señalamos la ocurrencia de la reescritura, que nos pareció muy curiosa por el hecho de que da como resultado un aumento del texto, al contrario de lo que acontece en la mayor parte de los textos poéticos a los cuales nos dedicamos en esta investigación.

<sup>21</sup> Primera edición: México: Cuadernos Americanos, 1950; Segunda edición revisada y ampliada: México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

<sup>22</sup> Primera edición: 1956; segunda edición corregida y aumentada: 1967.

<sup>23</sup> En *Revista Iberoamericana*, núm. 74, pp. 35-46.

En este texto, Monegal justifica la reescritura realizada como resultado del "movimiento" que caracteriza la obra de Paz. El autor hace alteraciones motivado por la madurez alcanzada, por los cambios en su visión de mundo en este período de diez años, que ocurren paralelamente a las alteraciones en el contexto histórico-social en el cual y por el cual él se hace. Ocurren supresiones de partes con cuyas ideas él ya no está más de acuerdo, correcciones formales y profundización de temas sobre los cuales él cuenta con mayores informaciones y con otra postura crítica.

Esta maduración, que el propio texto proporciona, resulta principalmente de las nuevas lecturas y de los viajes que el autor realizó, en los cuales conoció otras culturas y amplió sus horizontes.

La argumentación de Monegal se sostiene por una cita del propio Paz, de la "Advertencia a la segunda edición" de *El arco y la lira*, con la cual también estamos de acuerdo. Es como si el autor previera la perplejidad del lector frente a los cambios y quisiera así justificarse de antemano:

La inmovilidad es una ilusión, un espejismo del movimiento; pero el movimiento, por su parte, es otra ilusión, la proyección de Lo Mismo que se reitera en cada uno de sus cambios y que, así, sin cesar nos reitera su cambiante pregunta – siempre la misma.<sup>24</sup>

No se trata simplemente de aceptar la justificativa del autor, sino de aceptar las imágenes del espejo y del movimiento, apuntadas por él, como metáforas del hombre y más específicamente del propio Paz.

Tenemos, en los últimos años, una reescritura muy curiosa que es el retomar temas y textos antiguos, en libros más recientes: encontramos, en *Itinerarios*,<sup>25</sup> una vuelta a *El laberinto de la soledad* y, en *La otra voz*,<sup>26</sup> un repaso de *Los hijos del limo*. Se establece un diálogo entre cada uno de los pares de libros. El autor no se repite simplemente, se busca por el camino de la escritura y, dando voz al intertexto, hace que el texto más antiguo resuene en lo más reciente por una reescritura narcisista, pues retoma ideas anteriores de una forma muy explícita y se autocita incansablemente.

El narcisismo aparece como tema en muchos textos del autor. Ya en "Vigilias", Paz se cuestiona sobre la escritura y se refiere explícitamente al narcisismo:

---

<sup>24</sup> *El arco y la lira*, pp. 9.

<sup>25</sup> Publicado en 1993.

<sup>26</sup> Publicado en 1990.

Después de quince días reanudo el diario. Me asalta ahora la duda acerca de su "moralidad". ¿Hasta qué grado es un estéril narcisismo? ¿Representa, verdaderamente, una desinteresada sed de conocimiento interior? No lo sé; de cualquier modo, y más allá de las raíces que lo engendran, es una manera de conocerme. (...) Y un diario es, al mismo tiempo, una confesión – un alimento – y una revelación – un descubrimiento –. Una confesión que me hago a mí mismo, no por orgullo, sino por pobreza, porque mis palabras no tienen más respuesta que la del tembloroso espejo que soy yo. Y, al hablarme a mí mismo, me reflejo y me invento. Me descubro.<sup>27</sup>

Entre los poemas de *Libertad bajo palabra* tenemos, en "Palabra",<sup>28</sup> una reflexión sobre la palabra en su relación con el yo lírico, que es sin duda autorreferencial. Describe el enfrentamiento del yo con la palabra y la creación poética es presentada casi como un combate. Además, la palabra es caracterizada como espejo (verso 4), lo que ya introduce la idea de que ella refleja el yo; por ella, él se revela y, además, los dos interactúan.

En "Arcos",<sup>29</sup> el espejismo es más explícito. Escrito en primera persona, retrata un yo que se busca en el texto, al cual se refiere como a un río sobre el que el yo se inclina, en donde se ve pero no llega a aprehenderse o a encontrarse; se aleja más y más. Es clara la escisión del yo y también es claro el metalenguaje, pues el yo se busca mientras escribe y el río que fluye, en donde el yo se busca y se escapa, es la escritura.

Todo culmina en una relectura del mito de Narciso, un Narciso literario, tema del poema "El sediento".<sup>30</sup> Tenemos acá un yo que busca la poesía y al mismo tiempo se busca en la poesía, alcanzando apenas el fracaso. La estructura del texto, en que dominan las oposiciones, refleja la escisión y la indefinición del yo: el yo se busca para huir de sí mismo y al contrario de encontrarse, se pierde. La imagen final es una parodia de la muerte de Narciso: el yo se mira en la poesía, a la cual alude como "aguas de espejo", pero tiene conciencia de que lo que ve es sólo un reflejo de sí mismo; se niega a "lanzarse al agua" y entonces no se muere. Al negar la entrega e insistir en la vida, se refiere a sí mismo como "muerto de sed", una referencia paródica, y lo domina el desencanto con su imagen, lo que lo opone al Narciso encantado del mito.

En un estudio sobre Octavio Paz, dice Raúl Leiva:

Todo poeta, quiérase o no, lleva a Narciso dentro de la sangre: se busca a sí mismo – su sombra o su imagen –, asistiendo gozoso o dolorido al encuentro de su igual, de su

<sup>27</sup> "Vigilias II, en *Primeras letras*, pp. 74.

<sup>28</sup> En la Segunda Parte, pp. 34.

<sup>29</sup> En la Segunda Parte, pp. 105.

<sup>30</sup> En la Segunda Parte, pp. 130.

doble. Octavio Paz, a lo largo de muchos de sus poemas, se complace en inventar, en crear espejos en los que se reconoce y se socava a un tiempo mismo. Ante el espejo, ante su invisible entrada a un mundo de misterio y de más allá, el poeta se integra y se desintegra, se disuelve en el aire, en la nada, llamado por esas voces oscuras de lo inefable, imagen de la muerte.<sup>31</sup>

Esta reflexión, al apuntar la integración y desintegración del poeta, presenta una imagen muy rica del autor, pues la reescritura que venimos apuntando es en síntesis un hacerse y deshacerse del texto y también del propio poeta.

En un estudio un poco anterior al de Leiva, John M. Fein hace una reflexión sobre el narcisismo que no tiene ninguna propiedad:

Si es cierto que la cualidad principal del espejo, tal como Paz lo ve, es la repetición infinita, es igualmente verdadero que esta repetición nunca se utiliza para glorificar la vanidad del sujeto. Nunca hay la más leve implicación de que el rostro en el espejo es un objeto de admiración. La persona que se mira en él, por el contrario, raramente ve lo que esperaríamos que viera, y lo que se refleja, lejos de ser una fuente de satisfacción o de placer, es la causa de variadas y adversas reacciones que van desde el tedio hasta la más profunda desesperación, pasando a través del rechazo. La falta de un rastro cualquiera de narcisismo en una poesía acosada continuamente por la presencia del espejo es en sí misma característica y aparta al poeta de otros escritores como Paul Valéry, narcisista intelectual, (...) <sup>32</sup>

El autor probablemente desconocía la reescritura de la obra de Paz e ignoraba la autorreflexión que encontramos en muchos de sus textos, incluso poéticos. Podemos decir que Fein camina en una dirección contraria a la nuestra, pues llega incluso a negar la relación entre las obras de Paz y Valéry, lo que ya apuntamos varias veces y vemos confirmarse todo el tiempo en la preocupación con la forma y en la reescritura que realizan los dos autores. Además, sabemos que Paz fue un gran lector de Valéry y no podemos negar su influencia o la coincidencia en sus procesos de creación.

Hemos acompañado hasta ahora una reescritura muy intensa, la cual clasificamos como narcisista. Cuando tenemos una reescritura que es muy caprichosa, cuyos cambios son detalles que no implican en cambios semánticos, podemos llamarla más bien una reescritura perfeccionista.

Octavio Paz asume su "anhelo de perfección" y lo pone en práctica en la reescritura de *Libertad bajo palabra*, como vamos a ver más adelante.

<sup>31</sup> LEIVA, Raúl. *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, pp. 208-209.

<sup>32</sup> FEIN, John M. "El espejo como imagen y tema en la poesía de Octavio Paz", en *Revista Universidad de México*, vol. XII, núm. 3, noviembre de 1957. Citado por LEIVA, Raúl, op. cit., pp. 209.

Anticipamos apenas que ella se da por alteraciones formales, en la mayoría de los casos, más exactamente cambios en la puntuación, en la ortografía, substitución de palabras por sinónimos que no dañan el significado del texto ni tienen la intención de cambiarlo de hecho, sino de hacerlo más perfecto o apenas de poner en práctica la reescritura como se practica un vicio.

Además del narcisismo y del perfeccionismo, la actividad poético-crítica da como resultado un metalenguaje. Las tres vertientes se reflejan mutuamente como en un juego de espejos, pues una deviene de la otra y al mismo tiempo se incluyen las dos, como los eslabones de una cadena de la cual Paz no escapará jamás.

No hay dudas de que cualquier escritura pasa por la reflexión sobre lo que se escribe. Esta reflexión, cuando es convertida en tema del texto, constituye el metalenguaje y se vuelve un espejo en el cual el texto se mira y se interroga. La mirada y la reflexión pasan a constituir el texto mismo. Se confunden el ser y su reflejo como en el mundo de los espejos de Alicia: la crítica se hace obra y la obra se hace crítica; el texto ya está concluido cuando piensa estar haciéndose o se está haciendo y rehaciendo infinitamente cuando piensa estar concluido. Se apaga la distinción entre el proceso y el producto, los cuales se vuelven equivalentes.

Volviéndonos una vez más hacia *El arco y la lira*, lo consideramos un libro tautológico, narcisista, que tiene como propuesta dar respuestas a las preguntas que el propio acto de escribir suscita.

Como el subtítulo anuncia, la obra gira alrededor de la creación poética: "El poema, la revelación poética, poesía e historia". Como el autor también escribe poemas, acompañaremos un movimiento constante de acercamiento y alejamiento de la poesía, realizado por la persona, el crítico y el poeta que parecen perder su autonomía, si es que en algún momento la tuvieron en absoluto.

En la "Advertencia a la primera edición", se explicitan las preguntas que el texto intentará contestar en su desarrollo. Por la reflexión que plantean, ya sugieren el proceso, el hacerse permanente que constituye la escritura:

(...) Desde que empecé a escribir poemas me pregunté si de veras valía la pena hacerlo: ¿no sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?; y la poesía ¿no puede tener como objeto propio, más que la creación de poemas, la de instantes poéticos? ¿Será posible una comunión universal en la poesía?<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> PAZ, Octavio. *El arco y la lira*, pp. 7.

Estas palabras, por su tono confesional que no podemos ignorar, desnudan el proceso de creación del autor, revelando la reflexión que acompaña a la creación, lo que él exterioriza e intenta justificar para sí mismo y también para el lector.

Aunque reconocemos la relación entre la persona y el poeta, no hay dudas de que lo que domina es el propio texto. La meta de la escritura es el lenguaje, mientras sujeto de la poesía y objeto de su crítica, como dice en *Corriente alterna*, otro libro de Paz en el que también alude a la creación poética:

(...) la actividad poética tiene por objeto, esencialmente, el lenguaje: (...)

(...) en poesía el sentido es inseparable de la palabra, es *palabra*, (...)

(...) La poesía moderna es inseparable de la crítica del lenguaje que, a su vez, es la forma más radical y virulenta de la crítica de la realidad.

(...) El poema no tiene objeto o referencia exterior, la referencia de una palabra es otra palabra. Así, el problema de la significación de la poesía se esclarece apenas se repara en que el sentido no está fuera sino dentro del poema: no en lo que dicen las palabras, sino en aquello que *se dicen entre ellas*.<sup>34</sup>

La concepción de poesía que tiene Paz oscila entre el respeto al texto mismo, escritura, lenguaje, palabra propiamente y su relación con el contexto en el cual se hace: no se trata del texto en abstracto totalmente alejado de la realidad, pero tampoco es el texto *engagé*, apenas testimonio y reflejo de la historia, sino el equilibrio entre las dos corrientes, pero con el dominio del instante y del espacio poéticos, los cuales se insertan en la historia. Dice en *El arco y la lira*:

(...) Como toda creación humana, el poema es un producto histórico, hijo de un tiempo y un lugar; pero también es algo que trasciende lo histórico y se sitúa en un tiempo anterior a toda historia, en el principio del principio. Antes de la historia, pero no fuera de ella. Antes, por ser realidad arquetípica, imposible de fechar, comienzo absoluto, tiempo total y autosuficiente. Dentro de la historia – y más: historia – porque sólo vive encarnado, re-encendiéndose, repitiéndose en el instante de la comunión poética. Sin la historia – sin los hombres que son el origen, la substancia y el fin de la historia – el poema no podría nacer ni encarnar; y sin el poema tampoco habría historia, porque no habría origen ni comienzo.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> PAZ, Octavio. "¿Qué nombra la poesía?", en *Corriente alterna*, pp. 5. Los subrayados son del autor.

<sup>35</sup> "La consagración del instante", pp. 187.

Como también lo dice Alfredo Bosi, el texto tiene una historia íntima y una historia social, es subjetivo y público.<sup>36</sup> Es teniendo en cuenta ambos que Paz escribe y reescribe su obra. Aunque autor individual del texto, reconoce que también el lector es creador y, además, él también, mientras lector, es parte de lo individual y de lo colectivo:

El autor es el primer lector de su poema y con su lectura se inicia una serie de interpretaciones y recreaciones. Cada lectura produce un poema distinto. Ninguna lectura es definitiva y, en este sentido, cada lectura, sin excluir a la del autor, es un accidente del texto.<sup>37</sup>

Es como lector-crítico, o como crítico literalmente, que Paz pone en práctica el metalenguaje. Transforma la reflexión sobre la creación en re-creación y desnuda todo el proceso de elaboración que antecede a la escritura "final". Al alterar un texto ya publicado lanzando una nueva edición diferente, convierte a la anterior en borrador.

Los cambios de la reescritura en general imponen vitalidad al texto y al mismo tiempo construyen la metáfora del hombre como texto. Vamos a destacar apenas algunos de los varios pasajes de sus ensayos en los cuales el autor trata explícitamente de esta cuestión:

(...) El hombre es un ser de palabras.

(...) La palabra es el hombre mismo.<sup>38</sup>

(...) El hombre es hombre gracias al lenguaje, gracias a la metáfora original que lo hizo ser otro y lo separó del mundo natural. El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje. Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo.<sup>39</sup>

Palabra, lenguaje y poema, el hombre se define por su movimiento, transitoriedad, inacabamiento, como la escritura se caracteriza por su hacerse constante. Identificados así hombre y poema, se justifica la inconclusión de su obra por el inacabamiento del hombre mismo. La práctica de la reescritura mencionada encuentra una justa explicación teórica en "Los signos en rotación", un texto cuyo título refleja el movimiento ininterrumpido que caracteriza el hombre y su obra:

<sup>36</sup> Cf. BOSI, Alfredo, op. cit., pp. 11.

<sup>37</sup> PAZ, Octavio. "El ocaso de la vanguardia", en *Los hijos del limo*, pp. 208-209.

<sup>38</sup> "El lenguaje", en *El arco y la lira*, pp. 30.

<sup>39</sup> IDEM, *Ibidem*, pp. 34.

(...) El hombre es lo inacabado, aunque sea cabal en su misma inconclusión; y por eso hace poemas, imágenes en las que se realiza y se acaba sin acabarse del todo nunca. Él mismo es un poema: es el ser siempre en perpetua posibilidad de ser completamente y cumpliéndose así en su no-acabamiento.<sup>40</sup>

Esta relación entre el hombre y el texto fue presentada también por Machado de Assis, en las *Memórias póstumas de Brás Cubas*, obra en la cual establece la identidad entre el hombre y el libro. Con ironía y pesimismo, caracteriza al hombre como una errata pensante, estableciendo un paralelo entre la volubilidad del hombre durante su vida con la volubilidad de la escritura, el cambio de actitud aparece relacionado a la reescritura y las correcciones apuntan entonces tanto al perfeccionamiento de uno como de la otra:

(...) Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.<sup>41</sup>

Además de asociar el hombre al texto, es posible relacionar el texto al hombre, atribuyéndole características humanas, como el cambio y la vitalidad, como lo hace Paz en una entrevista:

(...) No sólo el hombre cambia; también los poemas cambian. Son seres vivos. Hay que ayudarlos a ser lo que, obscuramente, quieren ser. La obra está animada por una voluntad secreta.<sup>42</sup>

Cuando reescribe textos o cuando los rechaza, Paz persigue una forma. Cambia la persona, cambia también el poeta y así, el juicio sobre el texto:

(...) Mis juicios sobre mis escritos – creo que no soy una excepción – van de un extremo a otro: a veces me gustan mucho, otras los encuentro abominables o, lo que es más triste, insignificantes.<sup>43</sup>

Esto es lo que lleva a la reescritura. Por otro lado, cuando se cambia la obra, se cambia también el perfil del poeta. Hay así un cambio de reflejos. Como dice el propio autor:

---

<sup>40</sup> En *El arco y la lira*, pp. 268-269.

<sup>41</sup> Pp. 161.

<sup>42</sup> "Poesía de circunstancias" [Conversación con César Salgado], en *Vuelta*, núm. 138, pp. 18.

<sup>43</sup> "Los pasos contados", en *Camp de l'arpa*, núm. 74, pp. 60.

(...) la poesía fue mi segunda vida. Mejor dicho, fue el espejo de mi vida. Un espejo animado, vivo, que no sólo repetía mi imagen sino que la iluminaba y la descifraba, como si cada acto mío fuese una metáfora – casi siempre pobre, imperfecta – de otra realidad más plena. Espejo exigente, crítico no pocas veces, leyendo este o aquel poema, sentí rubor, vergüenza de mi mismo. La poesía me ayudó a penetrar en mi intimidad y a conocerme un poco: fue conocimiento y autoconocimiento.<sup>44</sup>

Al escribir/reescribir los textos, el autor se dibuja y se revela su cara a sí y también al lector. O dicho de otra forma: cada versión del texto es como una fotografía que refleja un momento del poeta, y la última es como su imagen en un espejo, pues es su reflejo en el momento, fiel y fugaz, que luego se cristalizará en una fotografía como las demás y se substituirá por la nueva imagen que el autor venga a reflejar.

Demiurgo y Narciso, Octavio Paz crea lo que mira y el encanto con su imagen se vuelve canto. Al contrario del Narciso del mito, él no se hunde en las aguas, emerge del poema y, ya que no desaparece, se multiplica.

---

<sup>44</sup> IDEM, *Ibidem*, pp. 56.

## UNA HISTORIA SIN FIN: *LIBERTAD BAJO PALABRA*

Los poemas son objetos verbales  
inacabados e inacabables. No existe lo que se  
llama "versión definitiva": cada poema es el  
borrador de otro, que nunca escribiremos...

Octavio Paz

La tesis del texto único da como resultado dos consideraciones totalmente opuestas: reduce a un único ejemplar la inmensa gama de textos que componen la literatura y multiplica el acto de escribir infinitamente, volviéndolo una actividad incansablemente realizada con la conciencia de que no se alcanzará jamás su final.

Además de Borges, también Octavio Paz reflexionó sobre estas cuestiones. El texto único y la escritura interminable regresan a la metáfora. Las "pocas metáforas" consideradas por Borges como constantemente repetidas son, según Octavio Paz, multiplicadas por una repetición que elimina el original, el cual es también una metáfora:

(...) No hay principio, no hay palabra original, cada una es una metáfora de otra palabra que es una metáfora de otra y así sucesivamente. Todas son traducciones de traducciones.<sup>1</sup>

Estas palabras parecen metaforizar el hacer poético de Paz. Es inútil intentar precisar si la creación resulta de la reflexión o ésta de aquella.

Rehacer la historia de *Libertad bajo palabra* es perseguir a Octavio Paz por el camino del texto. A sabiendas de la imposibilidad de alcanzarlo, tendremos como meta apenas algunas aproximaciones.

La historia de este libro es a un mismo tiempo singular y plural. Singular por caracterizarse por el movimiento, por la reescritura espantosa que constituye; plural por no tratarse de un libro único, sino de varias ediciones distintas, que son y no son la misma.

Aún sabiendo que el poeta cree no haber principio, nos atrevemos a apuntar el origen de *Libertad bajo palabra*: un libro publicado en 1942, titulado *A la orilla del mundo*, al cual llamaremos *LO*. Sin ser una selección o una antología, reúne la mayoría de los poemas publicados por el autor hasta entonces, en total 27, organizados en cinco secciones, totalizando 158 páginas.

---

<sup>1</sup> PAZ, Octavio. "El mono gramático", en *Poemas (1935-1975)*, pp. 519.

Como si se negara a sí mismo como origen, se ubica entre paréntesis en esta historia, especialmente por la diferencia de título.

Respetando la cronología, tenemos que presentar como semilla de *Libertad bajo palabra* el primer poema publicado entre sus textos: "Sombra, trémula sombra de las voces", publicado en *Alcancia*, núm. 2, en febrero de 1933, recogido en la edición de 1949 de este libro, con el título "Nocturno". Como origen del origen (el libro publicado en 1942), debemos considerar los textos: "Perdido en el azoro y el desvelo"; "Nube suspensa, cruel, deshabitada"; "Del verdecido júbilo del cielo"; "Bajo del cielo fiel junio corría"; "Mar hondo, bajo piel, en la espesura", que aparecen por primera vez en *Taller poético*, núm. 3, en marzo de 1937 y que, junto con otros cuatro sonetos, constan entre sus poemas.

En 1943, se publica una reseña de este libro.<sup>2</sup> El autor lo clasifica como romántico en el sentido del movimiento inicial y destaca del libro los versos que comprueban esta clasificación.

Caracteriza al romántico como "el desterrado por excelencia"<sup>3</sup> y apunta en los poemas de Paz este posicionamiento. Incluso señala que el título del libro, con la referencia a la orilla, ya es un anticipo de su contenido.

Es curioso que la mayoría de los versos que él cita como ejemplos de la temática destacada o como centrales en el libro serán suprimidos de las versiones posteriores de *Libertad bajo palabra* — a veces sólo la estrofa citada (el caso de "Raíz del hombre" y "Noche de resurrecciones"), o todo el poema mencionado (el caso de "Al polvo").

Al final, clasifica al libro como "trágico y sentimental en su totalidad",<sup>4</sup> elementos que Paz buscará eliminar progresivamente de sus textos.

Las palabras del propio autor sobre este libro no sólo confirman las ideas presentadas en la reseña, sino hacen explícito el desacuerdo de Paz con su estilo de entonces, lo que es una explicación del motivo que le lleva a cambiar los poemas de esta edición posteriormente, al ser nuevamente recogidos:

*A la orilla del mundo* no es una antología sino un libro que reúne casi todo lo que escribí entre 1935 y 1941, después de *Luna silvestre* (1933), ese pequeño folleto de juventud. Fue una colección que puede llamarse mi primer libro. Sin embargo, dejé fuera un poema extenso escrito en Yucatán y en México, *Entre la piedra y la flor*, cuya primera edición apareció casi simultáneamente en aquella época. Ese libro de 1942 se fue alejando de mí poco a poco. Me encontré más y más en desacuerdo no con lo que querían decir esos

<sup>2</sup> LANUZA, Eduardo. "Octavio Paz: *A la orilla del mundo*", en *Sur*, núm. 109, pp. 70-74.

<sup>3</sup> IDEM, *ibidem*, pp. 71.

<sup>4</sup> IDEM, *ibidem*, pp. 74.

poemas sino con la manera en que estaba dicho. Me parecían deudores de una estética y una retórica que ya no eran mías. No es que estuviesen "mal dichos" sino demasiado "bien dichos". Más exactamente: demasiado escritos. Al mismo tiempo mi vida personal iba cambiando. Siempre he creído que la poesía responde al momento, a nuestras reacciones internas y externas ante las horas. Los poemas son un poco como los frutos de un árbol: las hojas, el ramaje, los frutos... En fin, sentí que ese libro ya no me representaba, que su peso retórico era excesivo y que había dañado la autenticidad de los sentimientos.

Seguí escribiendo pero me quedé muy poco tiempo en México. Al año siguiente salí del país. (...)<sup>5</sup>

Octavio Paz viaja a los Estados Unidos y de este viaje, de nuevas lecturas y nuevas experiencias resulta el libro publicado en 1949: *Libertad bajo palabra* (que llamaremos *L1*), el primero de la secuencia que se construirá con este título. El poema que abre el libro lleva un título coincidente con el de la obra. Ésta reúne un gran número de poemas de Paz publicados hasta entonces, pero, con excepción de "La poesía", no abarca los poemas que forman el libro de 1942. Reúne 91 poemas en seis secciones, totalizando 136 páginas. Pide también una historia originaria que constituye una microhistoria, ramificándose el camino.

Su primer título fue *Todavía*, según el autor por el hecho de que "había dejado de publicar, salvo ocasionalmente, desde 1942".<sup>6</sup>

Así constituido, Paz lo envía a José Bianco, en Argentina, con la intención de publicarlo por la editorial Sur, la cual se niega, alegando motivos económicos. Pero su amigo se lo ha enviado a Guillermo de Torre, que tiene una editorial, y allá tampoco se consigue la publicación.

El autor se quedó entonces con el original por algún tiempo, durante el cual se le ocurrió el otro título: *Libertad bajo palabra*. La explicación de éste se da en dos momentos, con algunas variaciones:

Poesía de circunstancias o frente a las circunstancias, *Libertad bajo palabra* es un testimonio, en el recto sentido de la palabra. Al mismo tiempo, aspira a ser algo más que un testimonio y de ahí su título paradójico. La libertad es el elemento esencial, vital, pero sometido a una condición: la del arte, la de la poesía. Nunca he creído que la poesía nazca de la mera espontaneidad o del sueño; tampoco es hija de la conciencia lúcida sino de la lucha — que es también, a veces, abrazo — entre ambos. En mi juventud escribí unas prosas con un doble título: *Vigilias, Diario de un soñador*. La oposición entre *sueño* y *vigilia* es otra manera de expresar la dualidad que, a mi entender, anima secretamente a todo quehacer poético: la libertad condicional de la obra. Esa libertad es condicional porque la espontaneidad se alcanza no fuera de la forma sino en ella y por ella.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> STANTON, Anthony. "Genealogía de un libro" [Entrevista con Octavio Paz], en *Vuelta*, núm. 145, pp. 15.

<sup>6</sup> IDEM, *Ibidem*, pp. 16.

<sup>7</sup> PAZ, Octavio. "Los pasos contados", en *Camp de l'arpa*, núm. 74, pp. 62.

(...) Entonces se me ocurrió el título de *Libertad bajo palabra*. Era un eco y una respuesta a las preocupaciones de aquella época y, también, a las mías. El tema de la libertad siempre ha sido central para mí, desde la época de "Vigilias". En "Vigilias" (1935) escribí que la libertad es la máscara de la necesidad. En el teatro griego, por ejemplo, para que la necesidad se realice plenamente, necesita la complicidad de la libertad; y a la inversa, en el español la libertad es una gracia divina. La libertad y la fatalidad viven en continua relación y una no es explicable sin la otra. De ahí el título paradójico: *Libertad bajo palabra*. Aunque algunos lo han visto como un eco del existencialismo, en realidad es anterior. Naturalmente tiene que ver con las preocupaciones del momento y en cierto modo es una respuesta. Pero la preocupación por la libertad está presente en mi obra desde la época de "Vigilias".<sup>8</sup>

Rebautizado, el autor lo envía a Alfonso Reyes y, finalmente, se publica por la Colección Tezontle, de Fondo de Cultura Económica, con un financiamiento del Colegio de México.

No tenemos informaciones si el poema "Libertad bajo palabra" ya formaba parte de *Todavía* o no. Caso la respuesta sea negativa, tenemos la hipótesis de que haya sido concebido paralelamente al nuevo título; en caso de respuesta afirmativa, el nuevo título puede haber "emergido" del texto. O entonces: en el caso de que ya integrara *Todavía*, tal vez no poseía título y éste le fue atribuido a *posteriori*. Contamos apenas con un dato impreciso, presentado por Santí, de que este poema fue escrito al final de los años 40.<sup>9</sup>

Para Octavio Paz, este libro constituye una ruptura con su poesía anterior y también con la poesía mexicana contemporánea, por la ausencia de compromiso social, el coloquialismo y el despuntar de elementos surrealistas – aquél, presente en la poesía de lengua española de entonces y éstos, ausentes de la poesía de su país.<sup>10</sup>

Una reseña, publicada en 1955,<sup>11</sup> apunta ya los temas centrales de la obra, revelando cierta agudez de la crítica, pero, al mismo tiempo, teje consideraciones reduccionistas en algunos trozos.

Dice, por ejemplo, que:

En los varios grupos de poemas que, según una cronología más bien general que estrictamente metódica, pertenecen a un periodo temprano, predomina el tono desilusionante y desilusionado.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> STANTON, Anthony, "Genealogía de un libro", *op. cit.*, pp. 16.

<sup>9</sup> SANTI, Enrico Mario. "Introducción", en PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra*, pp. 11.

<sup>10</sup> STANTON, Anthony, "Genealogía de un libro", *op. cit.*, pp. 16.

<sup>11</sup> MUNK BENTON, Gabriele von. "Octavio Paz. *Libertad bajo palabra*", en *Revista Iberoamericana*, núm. 40, pp. 360-367.

<sup>12</sup> IDEM, *ibidem*, pp. 360.

Esta afirmación nos parece muy general y en realidad no dice mucho del libro. Después, va a decir: "No hay sentimentalismo", refiriéndose aún a este grupo de poemas tempranos, pertenecientes a "Vigilias", entre los cuales destaca: "Mar por la tarde", "Lágrima", "Otoño" y "Nocturno".<sup>13</sup> Esto es muy curioso, porque el tono de esos poemas es muy sentimental y algunos de ellos serán incluso reescritos posteriormente, eliminándose el sentimentalismo. Es posible que su tono no fuera sentimental para los ojos de la época.

La suma de los libros de 1942 y 1949, junto con algunos textos anteriores – "Entre la piedra y la flor", "Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón" – y otros posteriores – *¿Águila o Sol?*, *Semillas para un himno* y *La estación violenta* – da como resultado *Libertad bajo palabra: obra poética (1935-1958)*, (L2, según nuestra clasificación).<sup>14</sup> Los 219 poemas están reunidos en cinco secciones, totalizando 318 páginas. Al incluirlo en este libro, cambia diecinueve textos de L0 y 36 de L1.

En la ya citada entrevista a Anthony Stanton, Octavio Paz aclara un poco la elaboración de esta obra:

El libro de 1960 reúne mi obra poética con la excepción de casi todos los poemas de mi adolescencia, publicados en revistas cuando tenía entre 17 y 20 años. Recoge los poemas aparecidos en los libros sucesivos que publiqué después de la primera edición de 1949: *¿Águila o Sol?*, *Semillas para un himno*, *La estación violenta*. Como comprende mi obra poética de 1935 a 1957, me pareció justo usar el viejo título, *Libertad bajo palabra*. Pensé que obedecía, con todos sus cambios, que son muy grandes, a la misma concepción de la poesía y también a la misma concepción del destino humano. Al mismo tiempo, hice una lenta revisión de los poemas. Después me he dado cuenta de que no hice sino seguir el ejemplo de Yeats, Juan Ramón Jiménez, Borges y otros poetas. En mi caso, yo no quise corregir al poeta, (...). Lo que yo intenté fue buscar mayor perfección, hacer la forma más expresiva, es decir, servirle más al poema y menos al hombre que lo escribe. Me movió un anhelo estético pero también una idea de la naturaleza de la poesía: el poeta que escribe no es idéntico al hombre que vive. Están en continua comunicación y puede decirse que el hombre que vive es la inspiración del poeta que escribe. Pero no son lo mismo ni el mismo.<sup>15</sup>

(...) se trata más bien de una historia ideal. No refleja solamente mi evolución poética sino que también es un intento de representar las diferentes facetas de un espíritu. Ese espíritu no soy yo sino algo creado por mí: un poeta.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> MUNK BENTON, Gabriele von, op. cit., pp. 360-361.

<sup>14</sup> Hay que señalar la clasificación de "obra poética" que le atribuye, lo que da una idea de amplitud, y la delimitación temporal, que no es muy precisa, aunque busca serlo, ya que hay en el libro textos anteriores a 1935, como el poema "Nocturno", publicado en 1933.

<sup>15</sup> STANTON, Anthony, "Genealogía de un libro", op. cit., pp. 16.

<sup>16</sup> IDEM, *Ibidem*, pp. 17.

Una pequeña reseña de 1962 apunta con precisión los elementos centrales del libro: la búsqueda de la palabra esencial y el poeta como centro de su propio universo. Su reducida extensión nos permite reproducirla íntegramente:

An anguished, almost pathological, effort to wrest the vitality from words and to grasp the word that will be the means to existence is felt throughout this collection of poems in verse and prose. The poet, plagued with unsatisfied desires and curiosity, explores his own fantasy from daydream to nightmare, and gropes through his immediate surroundings for the meaning of his own existence, both biological and psychological. Fear, erotic imagery, and cold matter are blended to a consistency of eerie reality. The poet is the center of his own small distorted universe. He is trapped within his own tortured morbid being.<sup>17</sup>

Si las ediciones hasta entonces citadas se caracterizan por la suma, por la reunión de textos, las siguientes, al contrario, serán enmarcadas por la sustracción: supresión de textos enteros, o partes, estrofas, versos y palabras en los poemas, además de otros cambios.

Publicada en 1968, *Libertad bajo palabra*: obra poética (1935-1957) (L3) reúne 191 poemas, en 264 páginas. El autor suprime 28 textos del libro anterior y reescribe cerca de 25 poemas. Mantiene el mismo número de secciones, pero cambia los títulos de algunas de ellas y la secuencia en que aparecen. Modifica también el orden de sucesión de los poemas. Aunque esto haya ocurrido también en las obras ya citadas, en este caso el cambio parece más visible por el hecho de que este libro constituye específicamente una reelaboración del anterior, así considerado literalmente con la atribución de "segunda edición", que le hace, lo que no ocurrió anteriormente.

Si, en lo que toca a las otras versiones, se podía hablar en una reunión de poemas que no tenían necesariamente que obedecer a algún criterio para ser ordenados, ahora estamos delante de una reorganización de textos, por el hecho de partir el libro específicamente del anterior.

Resulta curiosa la lectura de una reseña que salió en *La gaceta* en el mismo año en que esta obra fue publicada.<sup>18</sup> Después de censurar los cambios, la autora califica al libro como "un todo acabado y revisado definitivamente."<sup>19</sup> Ella no podría imaginar que esta historia aún estaba lejos del final.

Al preguntarle sobre los cambios en esa edición, dice Paz:

<sup>17</sup> CLARKE, Dorothy C. "Octavio Paz. *Libertad bajo palabra*", en *Books abroad*, núm. 2, pp. 185.

<sup>18</sup> FUENTES, Vilma H. "*Libertad bajo palabra* y libertad sobre la palabra", en *La gaceta*, pp. 4-6.

<sup>19</sup> IDEM, *Ibidem*, pp. 4.

Economía estética. Todavía ahora dudo a veces... recuerdo que temblaba cuando corregía, pensando que quizá estaba cometiendo una mutilación. Al mismo tiempo me parecía que el sacrificio – porque era un sacrificio – se justificaba porque aquellos poemas, en sus versiones nuevas, más abreviadas y más concisas, decían mejor lo que yo había querido decir cuando era muy joven.<sup>20</sup>

El asombro que, en la reseña, se atribuye al lector delante de este libro será aún mayor al abrir *Poemas* (1935-1975), publicado en 1979, y depararse con una nueva versión del libro (L4) que constituye la primera parte de la obra. El número de secciones y la secuencia de los poemas siguen siendo los mismos, pero catorce de los poemas suprimidos en la versión anterior se reincorporan, con cambios, y muchos otros también son modificados, algunos una vez más, otros, por primera vez; reúne 206 textos, en 264 páginas. Sobre la reincorporación de los poemas, dice Paz:

Algunos fueron reincorporados porque me pareció que el rigor había sido excesivo.<sup>21</sup>

En 1988, se publica finalmente una edición crítica de esta obra (L5). Organizada por Enrico Mario Santí, trae mayores informaciones para el lector desavisado. Aunque se mantiene la misma estructura, los poemas, reunidos en 296 páginas, siguen sufriendo cambios, pero ahora con menor intensidad. La introducción escrita por el organizador cuenta la historia de la obra, pero presenta también algunas ideas discutibles.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> STANTON, Anthony, "Genealogía de un libro", *op. cit.*, pp. 17.

<sup>21</sup> IDEM, *Ibidem*.

<sup>22</sup> Nuestra cuenta del número de poemas no coincide con la que es realizada por Santí en la edición que organiza, tampoco con la cuenta de Paz. Los números presentados por él, en la pp. 19, son los siguientes, a los cuales yuxtaponemos los nuestros:

SIGLAS	SANTÍ	PAZ	GÉNESE
L0			27 poem./ 158 pp.
L1	90 poem./ 134 pp.	74 poem.	91 poem./ 136 pp.
L2	225 poem./ 316 pp.	208 poem.	219 poem./ 318 pp.
L3	195 poem./ 264 pp.	164 poem.	191 poem./ 264 pp.
L4	206 poem./ 242 pp.	176 poem.	206 poem./ 264 pp.
L5	207 poem./ 287 pp.	177 poem.	206 poem./ 296 pp.
L6			206 poem./ 264 pp.

Él aclara en nota al pie de la página:

"Nuestra cuenta del número de poemas distingue, en aquellos textos de varias secciones, entre poemas unitarios y series de poemas. Utilizamos una distinción retórica: cuando nos ha parecido que el poema mismo reclama unidad retórica, lo contamos como un solo poema. En cambio, en aquellos casos en que se impone una heterogeneidad retórica y resalta esa falta de unidad, hemos optado por contarlo como más de uno. De ahí que contemos como unidades los siguientes poemas: "Bajo tu clara sombra", "Raíz del hombre", "Noche de resurrecciones", "La

En 1990, se hace una reedición de *Poemas*, por Seix Barral, de la cual *Libertad bajo palabra* forma parte (L6), con el mismo número de poemas en 264 páginas. Aunque está muy próxima temporalmente de la versión anterior, y aunque también se hace a partir de L4, es una versión distinta. Apenas algunos de los cambios realizados en L5 se repiten también acá; variantes, en L5, de "Bajo tu clara sombra", "Raíz del hombre", "Jardín" y algunas de "El prisionero" no están en L6.

Octavio Paz reconoce la pluralidad de *Libertad bajo palabra* y así se multiplica, se desdobra para justificar la reescritura:

(...) El monólogo del poeta es siempre diálogo con el mundo o consigo mismo. Así, mis poemas son una suerte de biografía emocional, sentimental y espiritual. Sin embargo, al reunir en un libro los que he escrito durante cuarenta años, me he dado cuenta de que se trata de la biografía de un fantasma. Mejor dicho, de muchos fantasmas. (...) Este libro ha sido escrito por una sucesión de poetas; todos se han desvanecido y nada queda de ellos

---

caída", "Cuarto de hotel", "Entre la piedra y la flor", "Elegía a un compañero muerto en el frente", "El ausente", "Virgen", "Hacia el poema". En cambio, contamos como series de poemas los siguientes: "Sonetos" (5 poemas), "Apuntes del insomnio" (4 poemas), "Frente al mar" (3 poemas), "Crepúsculos de la ciudad" (5 poemas), "Conscriptos U.S.A." (2 poemas), "Lección de cosas" (10 poemas), "En Uxmal" (6 poemas), "Piedras sueltas" (8 poemas), "Trabajos del poeta" (16 poemas), "Ser natural" (3 poemas). Las diferencias entre la cuenta de Paz y la nuestra es lo que explica, entre otras cosas, que en L3 él haya advertido la exclusión de "más de cuarenta poemas", cuando según nuestro criterio ese número equivaldría sólo a 26. (...) (pp. 15)

Estamos de acuerdo con el criterio seguido por Santi, pero hacemos algunas observaciones: "Apuntes del insomnio" es un conjunto de 5 poemas en L1, pasando a ser un conjunto de 4 poemas a partir de L2, lo que Santi no apunta; en L3, "Retórica" se compone de un solo poema y, en las demás ediciones, es un conjunto de 3 poemas, lo que tampoco es dicho; "Piedras sueltas" es un conjunto de siete poemas hasta L3, pasando a ser un conjunto de 8 poemas a partir de L4, lo que Santi no señala; "Ser natural", lo consideramos como un solo poema, mientras Santi lo clasifica como un conjunto de 3 poemas. Esto aclara un poco la diferencia en las cuentas de L1 a L4.

En cuanto a la diferencia en la cuenta de L5, hay un error de Santi y de Paz. Si se considera "Crepúsculos de la ciudad" como un conjunto de poemas, el hecho de que uno de ellos se independice no significa que se tiene un poema más en el libro, pues el conjunto que tenía 6 pasa a tener 5 — con la independencia del penúltimo, que pasa a llamarse "Pequeño monumento" —, pero la cantidad de textos, en el libro, sigue siendo la misma.

También se equivoca Santi en algún otro punto, pues dice que, en el paso de L2 a L3, se suprimen 26 poemas, pero la diferencia entre la cantidad de poemas en estas dos ediciones es de 30 unidades. En nuestra cuenta, son 28 los poemas suprimidos.

En el paso de L3 a L4, en nuestra cuenta, la diferencia es de 15 poemas (se reincorporan 14 de los 28 que se habían suprimido, y se añade uno más en el conjunto "Piedras sueltas"); Santi apunta la reincorporación de 12, pero la diferencia entre L3 y L4 es de 11 poemas, de acuerdo a los números que él presenta.

En cuanto a los números presentados por Paz, sólo se tiene la supresión de más de 40, en el paso de L2 a L3, si se considera cada uno de los cantos de "Bajo tu clara sombra", "Raíz del hombre" y "Noche de resurrecciones" como un poema, lo que es equivocado, pues ellos son poemas largos, de los cuales se suprimen partes o cantos. Incluso Paz se refiere a ellos, en entrevistas, como poemas largos.

La diferencia en la cuenta del número de páginas, en cada edición, no hay como explicarla.

sino sus palabras. Mi biografía poética está hecha de las confesiones de muchos desconocidos. Andamos siempre entre fantasmas.

A sabiendas de que no soy yo el que ha escrito mis poemas, me he atrevido a corregirlos. (...) Esta práctica se justifica por una razón: lo que cuenta no es el poeta sino el poema. (...)

El poeta que escribe no es la misma persona que lleva su nombre. (...) En cambio, el poeta no es una persona real: es una ficción, una figura de lenguaje.

(...)

(...) Corregí mis poemas porque quise ser fiel al poeta que los escribió, no a la persona que fui. Fiel al autor de unos poemas de los cuales yo, la persona real, no he sido sino el primer lector. No intenté cambiar las ideas, las emociones, los sentimientos sino mejorar la expresión de esos sentimientos, ideas y emociones. Procuré respetar al poeta que escribió esos poemas y no tocar lo que, con inexactitud, se llama el fondo o el contenido; sólo quise decir con mayor economía y sencillez. Mis cambios no han querido ser sino depuraciones, purificaciones. Y quien dice pureza, dice sacrificio: obedecí a un deseo de perfección. Por supuesto, es posible que no pocas veces me haya equivocado. Escribir es un riesgo y corregir lo escrito es un riesgo mayor.<sup>23</sup>

La larga cita se debe al hecho de que estas palabras explican y condensan lo dicho en los capítulos anteriores: la actividad de creación, la reescritura como una actividad narcisista, perfeccionista y metalingüística.

*Libertad bajo palabra* abarca un largo período de creación, el cual se alarga con la re-creación interminable que se va realizando. A su alrededor está el mundo del poeta que escribe, al cual envuelve la vida de la persona que se desdobra en poeta.

No se puede separarlos con facilidad: son círculos concéntricos que se van engendrando. La división que plantea Paz no es total, pues los cambios del poeta reflejan los cambios de la persona y también se reflejan en el poema. El lector los percibe siguiendo el camino inverso al de la secuencia a la que acabamos de referirnos: es por los elementos encontrados en el poema que se perciben los cambios de la persona/poeta.

Así, no hay que hablar de escisión, sino de desdoblamiento: el ser se desdobra en persona y poeta; el autor se desdobra en poeta y lector, un lector crítico y un poeta autocrítico que reflexionan sobre la lectura y la escritura y terminan por cambiar el texto.

En cuanto a la reacción de la crítica, dice Paz:

(...) Los críticos pueden escoger, si les parece, las versiones anteriores de este o de aquel poema. (...) <sup>24</sup>

<sup>23</sup> PAZ, Octavio. "Los pasos contados", *op. cit.*, pp. 51-52.

<sup>24</sup> "Poesía de circunstancias" [Conversación con César Salgado], *op. cit.*, pp. 18.

Se resalta acá la pluralidad del libro que se vuelve otro a cada edición. No hay que considerar los cambios como total negación del texto anterior, pues aunque lo substituyen, no lo encubren del todo.

Nuevas versiones de poemas dan como resultado nuevas versiones del libro que intentan acercarse al autor, mientras se alejan del original.

Lo que se tiene entonces son borradores de borradores que desnudan el proceso de creación y hacen visible el metalenguaje, pues la reflexión sobre la creación no es sólo algo que la antecede, es constante y entonces se comparte con el lector; suspendida sobre las páginas, constituye tema y procedimiento.

De la misma forma que en la comunicación oral las palabras se propagan en el aire y se multiplican sufriendo cambios, por la reescritura las palabras se propagan en el tiempo y también se multiplican y se cambian.

*Libertad bajo palabra* es entonces el texto colectivo del cual participan todos los lectores y en el cual Paz como lector ideal interfiere, dándole vitalidad y haciéndolo plural. Los demás lectores participan en la medida en que pueden elegir entre las diversas versiones y, al conocer todas, asisten al proceso de creación: verso y reverso, haz y envés, creación y reflexión que forman un todo completo, pero jamás acabado:

Nunca he creído que he terminado realmente un poema; simplemente me resigno, no puedo ir más allá.<sup>25</sup>

Lejos del final, la historia se interrumpe, hasta que se publique una nueva edición.

---

<sup>25</sup> MAC ADAM, Alfred. "Tiempos, lugares, encuentros" [Entrevista con Octavio Paz], en *Vuelta*, núm. 181, pp. 19.

## SEGUNDA PARTE

A continuación, enumeramos los poemas que componen las ediciones consultadas de *Libertad bajo palabra* y, enseguida, reproducimos las "Advertencias" escritas por Octavio Paz a partir de la edición de 1960.

Reproducimos, también, los poemas del libro. Elegimos como texto-base la edición de *Poemas* (1935-1988), publicada en 1991 por Seix Barral, última edición hasta el momento.

Consultamos las siguientes ediciones, que citamos con las abreviaturas indicadas:

L0: *A la orilla del mundo*. México: Compañía Editora y Librera Ars, 1942.

L1: *Libertad bajo palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.

L2: *Libertad bajo palabra*: obra poética (1935-1958). México: Fondo de Cultura Económica, 1960, primera ed.

L3: *Libertad bajo palabra*: obra poética (1935-1957). México: Fondo de Cultura Económica, 1968, segunda ed., sexta reimpr., 1985.

L4: *Libertad bajo palabra* (1935-1957), en *Poemas* (1935-1975). Barcelona: Seix Barral, 1979, pp. 15-278.

L5: *Libertad bajo palabra* (1935-1957) (Ed. de Enrico Mario Santi). Madrid: Cátedra, 1990, segunda ed.

L6: *Libertad bajo palabra* (1935-1957), en *Obra poética* (1935-1988). Barcelona: Seix Barral, 1990, primera reimpr., 1991, pp. 15-278.

Optamos por no hacer señas en el texto-base, indicando las variantes a la derecha del texto. Las variantes más frecuentes son: añadido, supresión y sustitución de signos de puntuación, letras, palabras, expresiones, versos, estrofas y cantos; fusión de versos y estrofas y escisión de estrofas y versos; transposición de versos; añadido o supresión de dedicatorias y fechas; el uso o no de sangría en los párrafos.

Apuntamos, en nota a pie de página, en cuáles ediciones de *Libertad bajo palabra* el texto fue publicado, las estrofas suprimidas en alguna edición, las fusiones y escisiones de estrofas y versos, el uso o no de itálica en algunos fragmentos distintamente al texto-base, el uso o no de sangría en los párrafos y algunas erratas. Los versos suprimidos en otras ediciones, que constan del texto-base, los indicamos entre barras vacías y ponemos a la derecha el número del verso en el texto-base; los versos suprimidos en el texto-base, que constan de otras ediciones, los presentamos entre barras, e indicamos en nota a pie de página dónde se sitúan. Las notas están numeradas por poema o conjunto de poemas, por versión, iniciándose siempre con el numeral 1. Las variantes que son probables erratas las señalamos con asterisco.

Signos utilizados:

/ / supresión  
 [ ] sustitución  
 < > añadido  
 @ transposición

Abreviaturas:

estr. estrofa(s)  
 v. verso  
 vv. versos  
 pp. página(s)  
 ed. edición(es)  
 cont. continuación de  
 l. línea(s)

En el caso de poemas muy alterados, reproducimos, en la página a la izquierda del texto-base, en papel amarillo, la primera versión publicada en *Libertad bajo palabra* (L0 o L1), junto con las variantes hasta L3; las variantes de L4 y L5 las presentamos a la derecha del texto-base, ya que las versiones son más cercanas de éste y no de la primera. Hay una sola excepción: la versión del poema 1 del conjunto "En Uxmal", que está en L4, es más cercana de las anteriores y entonces la presentamos en la página a la izquierda del texto-base.

Sólo nos referimos a añadidos cuando presentamos las variantes con relación a la primera versión del texto de *Libertad bajo palabra*; en los demás casos, indicamos las variantes como supresiones pues la lectura se hace a partir del texto-base, que es posterior a todos los demás.

Hay algunos cambios, de una edición a otra, que no los anotamos como variantes pues se deben al padrón editorial adoptado: el tipo y el tamaño de la letra de las dedicatorias, de las fechas y de las primeras palabras de cada poema; pensamos que su elección no se debe al autor.

Reunimos, en el Apéndice, los poemas publicados en L0 o L1 y L2, suprimidos a partir de L3, y que no se volvieron a publicar. En este caso, elegimos como texto-base la primera publicación, L0 o L1, e indicamos las variantes de L2.

Finalmente, presentamos las Notas del Autor, publicadas, en general, como notas finales. Optamos por no reproducir las notas de Enrico Mario Santi que están en L5, pues en su mayoría son notas de aclaración elaboradas por él mismo; las notas que él incorpora, de autoría de Octavio Paz, reproducidas de otras publicaciones que no *Libertad bajo palabra*, tampoco reproducimos, pues nuestro corpus es esencialmente el texto de este libro.

Como la cantidad de variantes es muy grande, decidimos no interpretarlas o comentarlas en las notas. Lo hacemos en el "Comentario" que sigue a cada poema que presenta variantes. También los comentarios presentan notas a pie de página, cuya numeración comienza con el numeral 1.

Los cambios que se repiten con frecuencia en el libro – como aquellos en la ortografía, acentuación, modificaciones en la dedicatoria y en la fecha de los poemas – los tratamos de forma general en el final de esta parte.

En cuanto a los cambios en el orden de los poemas y a las alteraciones en los títulos de las secciones y subsecciones, se puede tener una idea de ellos consultando la "Enumeración de los poemas". A esto nos referimos con detenimiento en la Tercera Parte.

## ENUMERACIÓN DE LOS POEMAS

<b>L0</b>	<b>L1</b>	<b>cont. L1</b>
<b>Palabra</b>	<b>Libertad bajo palabra</b>	<b>Retórica</b>
<b>PRIMER DÍA</b>	<b>A LA ORILLA DEL MUNDO</b>	<b>Poetas en la rama</b>
Un día	La poesía	Forma
I. Tu nombre	Ni el cielo ni la tierra	Claridad
II. Mediodía	Las palabras	Misterio
III. Diálogo	El prisionero	La rima
IV.	El desconocido	Viento
<b>Sonetos</b>	En la calzada	Espiral
I	Soliloquio de medianoche	Nubes
II	A un retrato	Epitafio para un poeta
III	A un ausente	
IV		<b>EL GIRASOL</b>
V	<b>VIGILIAS</b>	Salvas
VI	Nocturno	Tus ojos
VII	Otoño	Cuerpo a la vista
VIII	Insomnio	Nocturno
IX	El espejo	Reimpago en reposo
<b>Mar de día</b>	Pregunta	Escrito con tinta verde
	El egolista	Visitas
<b>BAJO TU CLARA SOMBRA</b>	Mar por la tarde	A la onita
	La calda	Olvido
<b>RAÍZ DEL HOMBRE</b>	Lágrima	Más allá del amor
Testimonios	Crepúsculo de la ciudad	
	I	<b>PUERTA CONDENADA</b>
<b>NOCHE DE RESURRECCIONES</b>	II	El muro
	III	El joven soldado
<b>A LA ORILLA DEL MUNDO</b>	IV (Cielo)	Arbol quieto entre nubes
Al sueño	V	Algunas preguntas
Al tacto	VI	Conversación en un bar
Al polvo	Envío	Razones para morir
Encuentro		Adiós a la casa
Día	<b>ASUETO</b>	El visitante
Marina	Destino del poeta	La sombra
Jardín	Mediodía	Seven P. M.
Delicia	Arcos	La calle
La poesía	Lago	El regreso
	Niña	Sueño de Eva
	Junio	Cuarto de hotel
	Noche de verano	Elegía interrumpida
	Medianoche	La vida sencilla
	Primavera a la vista	
	El pájaro	<b>HIMNO ENTRE RUINAS</b>
	Silencio	Himno entre ruinas
	Nuevo rostro	
	Los novios	
	Dos cuerpos	
	Vida entrevista	
	El sediento	
	La roca	
	El cuchillo	
	Apuntes del insomnio	
	1	
	2	
	3	
	El muro	
	5	
	Alba de la victoria	
	Nostalgia patria	
	Frente al mar	
	1	
	2	
	3	
	Sed	
	5	

## L2

## Libertad bajo palabra

## I. BAJO TU CLARA SOMBRA

## PRIMER DÍA

Tu nombre

Alameda

Monólogo

Sonetos

I

II

III

IV

V

Mar de día

BAJO TU CLARA SOMBRA

RAIZ DEL HOMBRE

Testimonios

NOCHE DE RESURRECCIONES

## II. CONDICIÓN DE NUBE

ASUETO

Palabra

Día

Marina

Jardín

Delicia

Mediodía

Arcos

Lago

Niña

Junio

Noche de verano

Medianoche

Primavera a la vista

CONDICIÓN DE NUBE

Destino del poeta

El pájaro

Silencio

Nuevo rostro

Los novios

Dos cuerpos

Vida entrevista

El sediento

La roca

El cuchillo

Duermevela

Apuntes del insomnio

1

2

3

4

5

6. Alba de la victoria

7. Nostalgia patria

Frente al mar

1

2

3

4

Retórica

1

2

3

Misterio

La rama

Viento

Espiral

Nubes

Epitafio para un poeta

## L3

## Libertad bajo palabra

## I. BAJO TU CLARA SOMBRA

## PRIMER DÍA

Tu nombre

Monólogo

Sonetos

I

II

III

IV

V

Mar de día

BAJO TU CLARA SOMBRA

RAIZ DEL HOMBRE

NOCHE DE RESURRECCIONES

ASUETO

Palabra

Delicia

Mediodía

Arcos

Niña

Junio

Noche de verano

Medianoche

Primavera a la vista

CONDICIÓN DE NUBE

El pájaro

Silencio

Nuevo rostro

Los novios

Dos cuerpos

Vida entrevista

El cuchillo

Duermevela

Apuntes del insomnio

1

2

3

4. Nostalgia patria

Frente al mar

1

2

3

Retórica

Misterio

La rama

Espiral

Epitafio para un poeta

II. CALAMIDADES Y MILAGROS

PUERTA CONDENADA

Nocturno

Otoño

Insomnio

Espejo

Pregunta

Ni el cielo ni la tierra

Las palabras

Mar por la tarde

La caída

Crepúsculos de la ciudad

I

II

III

IV (Cielo)

V

VI

Escritura

## L4, L5 y L6\*

## Libertad bajo palabra

## I. BAJO TU CLARA SOMBRA

## PRIMER DÍA

Tu nombre

Monólogo

Alameda

Sonetos

I

II

III

IV

V

Mar de día

BAJO TU CLARA SOMBRA

RAIZ DEL HOMBRE

NOCHE DE RESURRECCIONES

ASUETO

Palabra

Día

Jardín

Delicia

Mediodía

Arcos

Lago

Niña

Junio

Noche de verano

Medianoche

Primavera a la vista

CONDICIÓN DE NUBE

Destino de poeta

El pájaro

Silencio

Nuevo rostro

Los novios

Dos cuerpos

Vida entrevista

El cuchillo

El sediento

La roca

Duermevela

Apuntes del insomnio

1

2

3

4. Nostalgia patria

Frente al mar

1

2

3

Retórica

1

2

3

Misterio

La rama

Viento

Espiral

Nubes

Epitafio para un poeta

II. CALAMIDADES Y MILAGROS

PUERTA CONDENADA

Nocturno

Otoño

Insomnio

Espejo

\* L4 se distingue de L5 y L6 en un único aspecto: en L4, "Crepúsculos de la ciudad" es un conjunto de seis poemas; en L5 y L6, se separa el quinto de ellos, que pasa a titularse "Pequeño monumento", y se localiza después del conjunto.

cont. L2	cont. L3	cont. L4, L5 y L6
EL GIRASOL	El muro	Pregunta
Salvas	Conscriptos U.S.A.	Ni el cielo ni la tierra
Tus ojos	I. Conversación en un bar	Las palabras
Cuerpo a la vista	II. Razones para morir	Mar por la tarde
Agua nocturna	La sombra	La caída
Relámpago en reposo	Seven P. M.	Crepusculos de la ciudad
Escrito con tinta verde	La calle	I
Visitas	Cuarto de hotel	II
A la orilla	Elegía interrumpida	III
Olvido	La vida sencilla	IV (Cielo)
Más allá del amor	CALAMIDADES Y MILAGROS	V
SEMILLAS PARA UN HIMNO	Entre la piedra y la flor	Pequeño monumento
<i>El día abre la mano</i>	Los viejos	Escritura
<i>Al iba busca su nombre lo naciente</i>	La poesía	Atrás de la memoria
Fábula	A un retrato	Conscriptos U.S.A.
<i>Una mujer de movimientos de río</i>	El ausente	I. Conversación en un bar
Cerro de la estrella	El desconocido	II. Razones para morir
<i>A la espeñola el día entra pisando</i>	Soliloquio de medianoche	Adiós a la casa
<i>fuerte</i>	Virgen	La sombra
Manantial	En la calzada	Seven P. M.
<i>Un día se pierde</i>	El prisionero	La calle
<i>Espacioso cielo de verano</i>	III. SEMILLAS PARA UN HIMNO	Cuarto de hotel
<i>Como la enredadera de mil manos</i>	EL GIRASOL	Elegía interrumpida
Piedra nativa	Salvas	La vida sencilla
<i>Como las piedras del Principio</i>	Tus ojos	CALAMIDADES Y MILAGROS
<i>La alegría madura como un fruto</i>	Cuerpo a la vista	Entre la piedra y la flor
Primavera y muchacha	Agua nocturna	Elegía
<i>Aunque la nieve caiga en racimos</i>	Relámpago en reposo	Los viejos
<i>maduros</i>	Escrito con tinta verde	La poesía
Piedra de toque	Visitas	A un retrato
Hermosura que vuelve	A la orilla	El ausente
Elogio	Olvido	El desconocido
Estrella interior	Más allá del amor	Soliloquio de medianoche
<i>Asistida en su esplendor</i>	SEMILLAS PARA UN HIMNO	Virgen
<i>Llorabas y reías</i>	<i>El día abre la mano</i>	En la calzada
Refranes	<i>Al iba busca su nombre lo naciente</i>	El prisionero
<i>Como la marejada verde de marzo</i>	Fábula	III. SEMILLAS PARA UN HIMNO
<i>en el campo</i>	<i>Una mujer de movimientos de río</i>	EL GIRASOL
Semillas para un himno	Cerro de la estrella	Salvas
PIEDRAS SUELTAS	<i>A la espeñola el día entra pisando</i>	Tus ojos
Lección de cosas	<i>fuerte</i>	Cuerpo a la vista
1. Animación	Manantial	Agua nocturna
2. Máscara de Tláloc grabada en	<i>Un día se pierde</i>	Relámpago en reposo
cuarzo transparente	<i>Espacioso cielo de verano</i>	Escrito con tinta verde
3. Lo mismo	<i>Como la enredadera de mil manos</i>	Visitas
4. Dios que surge de una orquídea	Piedra nativa	A la orilla
de barro	<i>Como las piedras del Principio</i>	Olvido
5. Diosa olmeca	<i>La alegría madura como un fruto</i>	Más allá del amor
6. Calendario	Primavera y muchacha	SEMILLAS PARA UN HIMNO
7. Xochipilli	<i>Aunque la nieve caiga en racimos</i>	<i>El día abre la mano</i>
8. Cruz con sol y luna pintados	<i>maduros</i>	<i>Al iba busca su nombre lo naciente</i>
9. Niño y trompo	Piedra de toque	Fábula
10. Ojuelos	Hermosura que vuelve	<i>Una mujer de movimientos de río</i>
En Uxmal	Elogio	Cerro de la Estrella
1. Templo de las tortugas	Estrella interior	<i>A la espeñola el día entra pisando</i>
2. Mediodía	<i>Asistida en su esplendor</i>	<i>fuerte</i>
3. Más tarde	<i>Llorabas y reías</i>	Manantial
4. Pleno sol	Refranes	<i>Un día se pierde</i>
5. Relieves	<i>Como la marejada verde de marzo</i>	<i>Espacioso cielo de verano</i>
6. Serpiente labrada sobre un muro	<i>en el campo</i>	<i>Como la enredadera de mil manos</i>
Piedras sueltas	Semillas para un himno	Piedra nativa
1. Flor	PIEDRAS SUELTAS	<i>Como las piedras del Principio</i>
2. Dama	Lección de cosas	<i>La alegría madura como un fruto</i>
3. Biografía	1. Animación	Primavera y muchacha
4. Campanas en la noche	2. Máscara de Tláloc grabada en	<i>Aunque la nieve caiga en racimos</i>
5. Ante la puerta	cuarzo transparente	<i>maduros</i>
6. Visión	3. Lo mismo	Piedra de toque
7. Paisaje		

## cont. L2

## III. PUERTA CONDENADA

Nocturno  
Otoño  
Insomnio  
Espejo  
Pregunta  
El egolista  
Ni el cielo ni la tierra  
Las palabras  
Mar por la tarde  
La caída  
Lágrima  
Crepúsculo de la ciudad  
I  
II  
III  
IV (Cielo)  
V  
VI  
Escritura  
El muro  
El joven soldado  
I. Árbol queto entre nubes  
II. Algunas preguntas  
III. Conversación en un bar  
IV. Razones para morir  
Adiós a la casa  
El visitante  
La sombra  
Seven P. M.  
La calle  
El regreso  
Cuarto de hotel  
Elegía interrumpida  
La vida sencilla  
IV. ¿ÁGUILA O SOL?  
¿Águila o sol?  
TRABAJOS DEL POETA  
ARENAS MOVEDIZAS  
El ramo azul  
Antes de dormir  
Mi vida con la ola  
Carta a dos desconocidas  
Maravillas de la voluntad  
Visión del escribiente  
Un aprendizaje difícil  
Prisa  
Encuentro  
Cabeza de ángel  
¿ÁGUILA O SOL?  
Jardín con niño  
Paseo nocturno  
Eralabán  
Salida  
Llano  
Execración  
Mayúscula  
Mariposa de obsidiana  
La higuera  
Nota arriesgada  
Gran mundo  
Castillo en el aire  
Viejo poema  
Un poeta  
Aparición  
Dama huasteca  
Ser natural  
Valle de México  
Lecho de helechos

## cont. L3

4. Dios que surge de una orquídea de barro  
5. Diosa olmeca  
6. Calendario  
7. Xochipilli  
8. Cruz con sol y luna pintados  
9. Niño y trompo  
10. Objetos  
En Uxmal  
1. Templo de las tortugas  
2. Mediodía  
3. Más tarde  
4. Pleno sol  
5. Relieves  
6. Serpiente labrada sobre un muro  
Piedras sueltas  
1. Flor  
2. Dama  
3. Biografía  
4. Campanas en la noche  
5. Ante la puerta  
6. Visión  
7. Paisaje  
IV. ¿ÁGUILA O SOL?  
¿Águila o sol?  
TRABAJOS DEL POETA  
ARENAS MOVEDIZAS  
El ramo azul  
Antes de dormir  
Mi vida con la ola  
Carta a dos desconocidas  
Maravillas de la voluntad  
Visión del escribiente  
Un aprendizaje difícil  
Prisa  
Encuentro  
Cabeza de ángel  
¿ÁGUILA O SOL?  
Jardín con niño  
Paseo nocturno  
Eralabán  
Salida  
Llano  
Execración  
Mayúscula  
Mariposa de obsidiana  
La higuera  
Nota arriesgada  
Gran mundo  
Castillo en el aire  
Viejo poema  
Un poeta  
Aparición  
Dama huasteca  
Ser natural  
Valle de México  
Lecho de helechos  
El sítido  
Himno futuro  
Hacia el poema  
V. LA ESTACIÓN VIOLENTA  
Himno entre ruinas  
Máscaras del alba  
Fuente  
Repaso nocturno  
Nutra  
¿No hay salida?  
El río

## cont. L4, L5 y L6

Hermosura que vuelve  
Elogio  
Estrella interior  
*Asiada en su esplendor*  
*Llorabas y reías*  
Refranes  
*Como la marea verde de marzo en el campo*  
Semillas para un himno  
PIEDRAS SUELTAS  
Lección de cosas  
1. Animación  
2. Máscara de Tláloc grabada en cuarzo transparente  
3. Lo mismo  
4. Dios que surge de una orquídea de barro  
5. Diosa olmeca  
6. Calendario  
7. Xochipilli  
8. Cruz con sol y luna pintados  
9. Niño y trompo  
10. Objetos  
En Uxmal  
1. Templo de las tortugas  
2. Mediodía  
3. Más tarde  
4. Pleno sol  
5. Relieves  
6. Serpiente labrada sobre un muro  
Piedras sueltas  
1. Flor  
2. Dama  
3. Biografía  
4. Campanas en la noche  
5. Ante la puerta  
6. Visión  
7. Paisaje  
8. Analfabeto  
IV. ¿ÁGUILA O SOL?  
¿Águila o sol?  
TRABAJOS DEL POETA  
ARENAS MOVEDIZAS  
El ramo azul  
Antes de dormir  
Mi vida con la ola  
Carta a dos desconocidas  
Maravillas de la voluntad  
Visión del escribiente  
Un aprendizaje difícil  
Prisa  
Encuentro  
Cabeza de ángel  
¿ÁGUILA O SOL?  
Jardín con niño  
Paseo nocturno  
Eralabán  
Salida  
Llano  
Execración  
Mayúscula  
Mariposa de obsidiana  
La higuera  
Nota arriesgada  
Gran mundo  
Castillo en el aire  
Viejo poema  
Un poeta  
Aparición

## cont. L2

El sitiado  
Himno futuro  
Hacia el poema

## V. A LA ORILLA DEL MUNDO

## CALAMIDADES Y MILAGROS

Entre la piedra y la flor

Elegía

Los viejos

Al sueño

Al tacto

Al polvo

Encuentro

La poesía

A un retrato

El ausente

El desconocido

Soliloquio de medianoche

Virgen

En la calzada

El prisionero

## LA ESTACIÓN VIOLENTA

Himno entre ruinas

Máscaras del alba

Fuente

Repaso nocturno

Mutra

¿No hay salida?

El río

El cántaro roto

Piedra de sol

## cont. L3

El cántaro roto  
Piedra de sol

## cont. L4, L5 y L6

Dama huasteca  
Ser natural  
Valle de México  
Lecho de helechos  
El sitiado  
Himno futuro  
Hacia el poema

## V. LA ESTACIÓN VIOLENTA

Himno entre ruinas

Máscaras del alba

Fuente

Repaso nocturno

Mutra

¿No hay salida?

El río

El cántaro roto

Piedra de sol

## ADVERTENCIAS

### ADVERTENCIA<sup>1</sup>

Bajo el título de uno de sus libros más conocidos, este volumen contiene la obra poética de Octavio Paz, desde 1935 hasta 1958. Se han excluido los poemas de adolescencia, con la sola excepción de cuatro composiciones iniciales de la sección Puerta condenada. El autor, además, ha desechado algunos poemas; otros aparecen  
5 en versiones corregidas y, en fin, se recogen muchos inéditos o que sólo habían aparecido en revistas y periódicos.

El libro está dividido en cinco secciones. La división no es cronológica (aunque tiene en cuenta las fechas de composición) sino que atiende más bien a las afinidades de tema, color, ritmo, entonación o atmósfera.

### ADVERTENCIA A LA SEGUNDA EDICIÓN<sup>2</sup>

No estoy muy seguro de que un autor tenga derecho a retirar sus escritos de la circulación. Una vez publicada, la obra es propiedad del lector tanto como del que la escribió. No obstante, decidí excluir más de cuarenta poemas en esta segunda edición de Libertad bajo palabra. Esta supresión no cambia al libro: lo aligera. Apenas  
5 si vale la pena añadir que el conjunto que ahora aparece no es una selección de los poemas que escribí entre 1935-1957; si lo fuese, habría desechado sin remordimiento otros muchos... Por otra parte, corregí unos cuantos poemas y me pareció que, sin renunciar a la división en cinco secciones, era necesario ajustarse con mayor fidelidad, hasta donde fuese posible, a la cronología. La nueva disposición me obligó  
10 a cambiar los títulos de algunas secciones.

O. P.

Delhi, noviembre de 1967

<sup>1</sup> Publicada en L2, repetida en L3, en la pp. 7, y con las variantes:

- l. 2: hasta [1957];

- al final del texto, se añade: <México, 1967>;

reproducida en L5, en la pp. 13, sin la fecha, con sangría también en el primer párrafo, y algunas variantes:

- l. 3: [en] la sección

- l. 5: sólo habla/ aparecido

La variante en la línea 5 es probablemente una errata.

El texto está en itálica en L2 y L3; los subrayados son del autor.

<sup>2</sup> Publicada en L3, en la pp. 8, reproducida en L5, en las pp. 14-15, sin la fecha, con sangría en el párrafo y dos variantes:

- l. 6: 1935 [y] 1957;

sin remordimiento/s/ otros (Esto es una corrección de la errata de las ediciones anteriores.)

El texto está en itálica en L3 y los subrayados son del autor.

ADVERTENCIA<sup>3</sup>

- Los poemas son objetos verbales inacabados e inacabables. No existe lo que se llama "versión definitiva": cada poema es el borrador de otro, que nunca escribiremos... Pero hay poetas precoces que pronto dicen lo que tienen que decir y hay poetas tardíos. Yo fui tardío y nada de lo que escribí en mi juventud me satisface; en 1933 publiqué una *plquette*, y todo lo que hice durante los diez años siguientes fueron borradores de borradores. Mi primer libro, mi verdadero primer libro, apareció en 1949: *Libertad bajo palabra*. En 1960, se publicó, con el mismo título, un tomo que reunía mis trabajos poéticos desde 1935 hasta 1957. Se ha editado varias veces y es el origen de este volumen.
- 10 La reimpresión de 1967 fue una edición corregida y aligerada: modifiqué muchos poemas y suprimí más de cuarenta. Algunos aprobaron el rigor, otros lo lamentaron. Ahora, con la misma dudosa justicia, he indultado a once de los condenados. Repito lo que dije entonces: este libro no es una selección de mis poemas. Si lo fuera, habría desechado sin remordimiento muchos otros más. La selección la hará el tiempo. Ya sé
- 15 que es un juez ciego y guiado por otra ciega: la casualidad. No importa: a lo largo de los años, a sabiendas de la inutilidad de mis esfuerzos, he corregido una vez y otra vez mis poemas. Homenajes a la muerte del muerto que seré.
- 20 Los escrúpulos que me han llevado a eliminar, rehacer y corregir mis poemas, me han impedido también recoger los de mi adolescencia, con la excepción de los cuatro primeros de *Puerta Condenada*. Equidistante de la Antología y de las Poesías Completas, este libro reúne mi obra poética -- mía tanto como del tiempo y sus accidentales. En la primera edición me incliné por una división en la que atendí, más que a la cronología, a las afinidades de tema, color, ritmo y tono. En la segunda procuré ajustarme con mayor fidelidad a las fechas iniciales de composición. En esta nueva
- 25 edición el criterio predominante ha sido el cronológico. Triunfo final de la memoria, quiero decir: de la vida, sobre la estética.
- (...)
- Casi siempre los versos comienzan con minúscula, salvo al principiar el poema y después de punto, pero en una sección todas las líneas comienzan con mayúscula. Asimismo, en muchos poemas la puntuación desaparece. ¿Cómo justificar estos usos?
- 30 La verdad es que son injustificables. ¿Lo es la poesía? Su justificación se llama *poema*, un objeto que es el producto de una práctica y no la consecuencia de un sistema. La puntuación no es un asunto de principios sino de resultados.
- Rocé el tema de la puntuación porque es un aspecto de los cambios de mi poesía. Un aspecto, también, de mi perplejidad ante esos cambios. En un libro que recoge poemas escritos durante más de cuarenta años, ¿cómo buscar otra unidad que no sea la del tránsito? ¿Nada permanece? Toca al lector, no a mí, descubrir si hay algo que no
- 35 cambia en mis cambios.

Octavio Paz

<sup>3</sup> Publicada en L4, en las pp. 11-13, repetida en L6, en las pp. 11-13, añadiéndose, al final, <(1979)>; reproducida en L5, sólo los 3 primeros párrafos, en las pp. 16-17, sin la fecha, con sangría también en el primer párrafo y con dos variantes:

- l. 20: *Puerta [c]ondenada*.

- l. 22: en la que *atendí/a*, más

No reproducimos el cuarto y quinto párrafos porque se refieren a otros libros. Los subrayados son del autor.

Querido Enrico:<sup>4</sup>

Me alegra mucho saber que ya está casi terminada tu edición de *Libertad bajo palabra*. ¡Qué lata te ha dado! Ese libro se fue haciendo poco a poco a través de los años, sin un plan fijo; esto explica, en parte, las diferencias entre cada edición. Además, mi manía correctora. No sé si es vicio, anhelo de perfección o simple  
 5 inseguridad ante lo que escribo. Probablemente las tres cosas. No te extrañará, por todo esto, que ahora te envíe, con estas líneas, algunas modificaciones hechas en los últimos trece años (*Poemas* se publicó en 1975). En las hojas anexas encontrarás, aparte de algunos cambios, una fe de erratas y unas pocas dedicatorias nuevas.

(...)

Octavio

*Post-scriptum* (1990)<sup>5</sup>

La mayor novedad de esta nueva edición, once años después de la primera, consiste en la inclusión de mi último libro de poesía, *Árbol adentro* (1976-1988). Asimismo, he corregido algunas erratas y modificado levemente unos pocos poemas.

O. P.

<sup>4</sup> Publicada en L5, en la pp. 18, precedida de la siguiente aclaración del editor:

"(...) El autor no ha escrito una nueva 'Advertencia' para esta edición, pero sí adjuntó la siguiente carta (sin fecha, recibida en Washington, D. C. a principios de febrero de 1968) a la lista de cambios enviada al editor y que repite, en clave personal, los criterios que hemos indicado:"

Con relación a la fecha de la publicación de *Poemas*, en la línea 7, Santí aclara en nota al pie de página:

"*Poemas* se publicó en 1979, aunque 1975 sí es la fecha-tópe de los poemas en esa recopilación."

<sup>5</sup> Publicado en L6, en la pp. 13, después de la "Advertencia" de L4.

**ADVERTENCIAS****Comentario**

Los cambios en estos textos ocurren esencialmente en L5 y no llegan a dañar el significado. Son más bien erratas o variantes de estilo.

**LIBERTAD BAJO PALABRA**

**[1935-1957]**

LIBERTAD BAJO PALABRA<sup>1</sup>

Allá, donde terminan las fronteras, los caminos se borran. Donde empieza el silencio. Avanzo lentamente y pueblo la noche de estrellas, de palabras, de la respiración de un agua remota que me espera donde comienza el alba.

- 5 *Invento la vispera, la noche, el día siguiente que se levanta en su lecho de piedra y recorre con ojos límpidos un mundo penosamente soñado. Sostengo al árbol, a la nube, a la roca, al mar, presentimiento de dicha, invenciones que desfallecen y vacilan frente a la luz que disgrega.* L1: levanta [de] su

- 10 *Y luego la sierra árida, el caserío de adobe, la minuciosa realidad de un charco y un pirú estólido, de unos niños idiotas que me apedrean, de un pueblo rencoroso que me señala. Invento el terror, la esperanza, el mediodía – padre de los delirios solares, de las falacias espejeantes, de las mujeres que castran a sus amantes de una hora.*

- 15 *Invento la quemadura y el aullido, la masturbación en las letrinas, las visiones en el muladar, la prisión, el piojo y el chancro, la pelea por la sopa, la delación, los animales viscosos, los contactos innobles, los interrogatorios nocturnos, el examen de conciencia, el juez, la víctima, el testigo. Tú eres esos tres. ¿A quién apelar ahora y con qué argucias destruir al que te acusa? Inútiles los memoriales, los ayes y los alegatos. Inútil tocar a puertas condenadas. No hay puertas, hay espejos. Inútil cerrar los ojos o volver entre los hombres: esta lucidez ya no me abandona. Romperé los espejos, haré trizas mi imagen –* L1: ¿A qui[e]n\* apelar  
 20 *que cada mañana rehace piadosamente mi cómplice, mi delator. La soledad de la conciencia y la conciencia de la soledad, el día a pan y agua, la noche sin agua. Sequía, campo arrasado por un sol sin párpados, ojo atroz, oh conciencia, presente puro donde pasado y porvenir arden sin fulgor ni esperanza. Todo desemboca en esta eternidad que no desemboca.* L1 y L2: mi delator /— /.

- 30 *Allá, donde los caminos se borran, donde acaba el silencio, invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre. Invento al amigo que me inventa, mi semejante; y a la mujer, mi contrario: torre que coronó de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos.* L5: dese[esperación]\*
- 35

*Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día.*

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores. En L1, el texto no está en itálica; en L2, L3 y L5, el título no está en itálica; en L1, L2 y L3, no hay sangría en los párrafos; en L5, el título está sólo con inicial mayúscula y se presenta como un texto común en prosa, sin entrelíneas, con sangría en todos los párrafos y no está en itálica.

\* Es probablemente una errata.

## LIBERTAD BAJO PALABRA

## Comentario

En la línea 5, la sustitución de la preposición -- "levanta de su lecho" (L1)/ "levanta en su lecho" (L2 y posteriores) -- acarrea un cambio simple: la primera forma da idea de movimiento, de desplazamiento de sitio, mientras la segunda no sugiere que esto ocurra; se puede decir que el día se levanta, pero no que obligatoriamente sale de su sitio, lo que es más metafórico.

En la línea 24, hay un guión en L1 y L2, que se suprime a partir de L3, el cual es prescindible. Se trata de un fragmento explicativo enmarcado por guiones, cuyo final coincide con el final de la frase. Así, no es necesario el guión, ya que el punto final indicará el término.

I

BAJO TU CLARA SOMBRA

[1935-1944]

*Primer día*

[1935]

TU NOMBRE<sup>1</sup>

Nace de mí, de mi sombra,  
amanece por mi piel,  
alba de luz somnolienta.

5 Paloma brava tu nombre,  
tímida sobre mi hombro.

L0: [Dulce paloma] tu nombre.

---

<sup>1</sup> Publicado en L0, L2 y posteriores. En .C. es parte de un conjunto de 4 poemas numerados, algunos con título, reunidos bajo el título colectivo "Un día": los demás son "Monólogo", "Mediodía", que están en las páginas siguientes, y "Diálogo", que no se volvió a publicar (cf. Apéndice, pp. 421).

## TU NOMBRE

## Comentario

En el verso 4, se substituye una expresión por otra totalmente opuesta. La persona de quien se habla en el poema es llamada, en L0, de "Dulce paloma" y, a partir de L2, de "Paloma brava". El cambio es tan radical que, podemos imaginar que no se refiere a la misma persona en las dos versiones, o que se ha cambiado muchísimo la apreciación sobre alguien, sea real o ficcional.

MONÓLOGO<sup>1</sup>

Bajo las rotas columnas,  
entre la nada y el sueño,  
cruzan mis horas insomnes  
las sílabas de tu nombre.

- 5 Tu largo pelo rojizo,  
relámpago del verano,  
vibra con dulce violencia  
en la espalda de la noche.
- 10 Corriente oscura del sueño  
que mana entre las ruinas  
y te construye de nada:  
húmeda costa nocturna  
donde se tiende y golpea  
un mar sonámbulo, ciego.

L0, L2, L3 y L5: r[u]jinas  
L0, L2 y L3: /amargas trenzas, olvido,<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Publicado en L0, L2 y posteriores; en L0 no tiene título y es el cuarto y último de un conjunto de poemas numerados, reunidos bajo el título colectivo "Un día".

<sup>2</sup> Entre los versos 11 y 12, suprimido en L4 y posteriores.

## MONÓLOGO

## Comentario

En L0, L2 y L3, este poema tenía un verso más -- el cuarto de la tercera estrofa -- que fue suprimido a partir de L4. El tema general del texto es el yo insomne que recuerda a su amada, metonímicamente, mencionando su nombre y su pelo. En la tercera estrofa, el yo habla de la "construcción" de la amada por el sueño, recogiendo elementos anteriormente mencionados. En el verso suprimido -- "amargas trenzas, olvido" --, al aludir a las trenzas, hay una vuelta al tema del "pelo", mencionado en la estrofa anterior y, además, éste sugiere, metafóricamente, la relación con la amada; también en el verso, la angustia del yo es caracterizada con el adjetivo "amargas", el que también califica el sufrimiento en la relación amorosa. La mención al olvido es una probable referencia a una frustración del yo. Con la supresión, se eliminan todos estos elementos.

MEDIODÍA<sup>1</sup>

L2: [ALAMEDA]

Estos suspensos jardines,  
música inmóvil del aire,  
juegan su luz en tus hombros,  
juegan su sombra en tu luz,  
5 doncella de los reflejos,  
si verde bajo los oros  
entre verdos dorada.

Queman sus luces tu cuerpo.  
Música, llama, te esculpen,  
10 súbita estatua de fuego,  
deshecha sombra entre luces.

---

<sup>1</sup> Versión en L0; se indican las variantes de L2; constituye el segundo de un conjunto de 4 poemas numerados, algunos con título, reunidos bajo el título colectivo "Un día".

ALAMEDA<sup>1</sup>

El sol entre los follajes  
y el viento por todas partes  
llama vegetal te esculpen,  
si verde bajo los oros  
5 entre verdes dorada.  
Construida de reflejos:  
luz labrada por las sombras,  
sombra deshecha en la luz.

L5: Construjida

---

<sup>1</sup> Publicado en L0 y L2, este poema fue suprimido en L3; incluido nuevamente en L4, esta versión, muy distinta de las anteriores, se mantiene en L5 y L6. Cf., pp. a la izquierda, las versiones anteriores.

ALAMEDA  
Comentario

Este poema se publicó en L0 con el título "Mediodía", formado por dos estrofas y catorce versos. Es un poema muy descriptivo, visual, pero lleno de elementos abstractos.

El título forma parte del poema, ya que no hará referencia al mediodía en el desarrollo del texto. Es una referencia temporal, o sea, la indicación del momento en el cual ocurre lo que el poema relata.

En L2, cambia el título por el de "Alameda", palabra que también no se repite en el curso del texto y lo integra sólo por esta referencia inicial. Ocurre un encaje perfecto entre el título y el texto pues este último la caracteriza de forma puntual.

La construcción es anafórica, ya que el verso 1 -- "Estos suspensos jardines" -- hace referencia a la alameda anunciada en el título. En la versión de L0, cuyo título es distinto, hay que leer este verso como una referencia a lo que ve el yo lírico y en sus versos apenas sugiere, tocándole al lector develar el elemento.

El cambio del título dirige la lectura. La alameda constituye así el espacio de la amada y aquella existe en función de ésta, aunque es la primera que titula el poema y es también su tema. Terminan por interactuar, destacándose los elementos de una en función de los atributos de la otra.

Suprimido de L3, al incluirse en L4, este poema es reescrito. El título es el mismo que está en L2 y el texto es formado por apenas una estrofa de ocho versos. Se mantienen sólo los versos 6 y 7 de L2, que pasan a ser los versos 3 y 4, respectivamente.

Esta nueva versión constituye una glosa de la anterior, pues el tema y el contenido son los mismos, aunque éste se presenta bajo una forma visiblemente más moderna, más condensada y sugestiva que en la anterior.

Esta versión se mantiene en L5 y L6. Hay apenas una variante: en el verso 6, la palabra "construida", que, en L4 y en el texto-base, viene con acento en el hiato "ui", está escrita sin acento en L5. Esta variante no trae cambios al texto y no hay como explicarla, ya que son corrientes las dos formas.

## SONETOS

### II

Inmóvil en la luz, pero danzante,<sup>1</sup>  
tu movimiento a la quietud que cría  
en la cima del vértigo se alía  
deteniendo, no al vuelo, sí al instante.

- 5 Llama que no se vierte, ya diamante,  
sediento resplandor que no se enfría  
y a sí mismo se quema noche y día,  
de cenizas y fuego equidistante.

- 10 Espada, lengua, incendio cincelado,  
que ni mi sed suspende ni la mata,  
helada luz, lucero ensimismado,

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

L2 y L3: I

L2 y L3: no se [derrama], ya  
[detenido esplendor del mediodía,]  
[sol que no se consume ni se enfría]

L2 y L3: Espada, [lama], incendio  
sed [aviva] ni  
[absorta] luz, lucero ensimismado;

L2 y L3: [tu cuerpo de sí mismo se desata  
y cae y se dispersa tu blancura  
y vuelves a ser agua y tierra oscura.]

---

<sup>1</sup> Versión en L0; se indican las variantes de L2 y L3.

SONETOS<sup>1</sup>

I

Inmóvil en la luz, pero danzante,<sup>2</sup>  
 tu movimiento a la quietud que cría  
 en la cima del vértigo se alía  
 deteniendo, no al vuelo, sí al instante.

- 5 Luz que no se derrama, ya diamante,  
 fija en la rotación del mediodía,  
 sol que no se consume ni se enfría  
 de cenizas y llama equidistante.

- 10 Tu salto es un segundo congelado  
 que ni apresura el tiempo ni lo mata:  
 preso en su movimiento ensimismado

tu cuerpo de sí mismo se desata  
 y cae y se dispersa tu blancura  
 y vuelves a ser agua y tierra obscura.

<sup>1</sup> Publicado en L0, era un conjunto de 9 sonetos numerados; al incluirse en L2, se suprimen los sonetos I, III, VIII y IX, los cuales no se vuelven a publicar (cf. Apéndice, pp. 422 a 425). En L2 y posteriores es, entonces, un conjunto de 5 poemas.

<sup>2</sup> Corresponde parcialmente al soneto II de L0, versión muy distinta de las anteriores; cf., pp. a la izquierda, las versiones anteriores a L4. Esta versión está en L4 y posteriores.

## II

El mar, el mar y tú, plural espejo,<sup>3</sup>  
 el mar de torso perezoso y lento  
 nadando por el mar, del mar sediento:  
 el mar que muere y nace en un reflejo.

- 5 El mar y tú, su mar, el mar espejo:  
 roca que escala el mar con paso lento,  
 pilar de sal que abate el mar sediento,  
 sed y vaivén y apenas un reflejo.

L0: [nube en la arena bajo el fuego lento,]  
 [sedienta sal contra del mar sediento,]  
 [no espuma, sí cristal, quieto reflejo.]

- 10 De la suma de instantes en que creces,  
 del círculo de imágenes del año,  
 retengo un mes de espumas y de peces,

y bajo cielos líquidos de estaño  
 tu cuerpo que en la luz abre bahías  
 al obscuro oleaje de los días.

L0: estaño/  
 L0: tu cuerpo/ que  
 L0: al [dorado] oleaje L2 y L3: al ol/sucro oleaje

---

<sup>3</sup> Soneto IV de L0.

## III

Del verdecido júbilo del cielo<sup>4</sup>  
 luces recobras que la luna pierde  
 porque la luz de sí misma recuerde  
 relámpagos y otoños en tu pelo.

*L0: recobras/ / que la luna pierde/ /*

- 5 El viento bebe viento en su revuelo,  
 mueve las hojas y su lluvia verde  
 moja tus hombros, tus espaldas muerde  
 y te desnuda y quema y vuelve yelo.

*L0: [Dulce viento desnuda tu desvelo.] L2 y L3: en [tu desvelo,]*

*L0: [desata de tus hombros] lluvia verde/ /  
 [con luces tiernas] tus  
 [y suspende en tu nuca rizo y vuelo.]*

- 10 Dos barcos de velamen desplegado  
 tus dos pechos. Tu espalda es un torrente.  
 Tu vientre es un jardín petrificado.

*L0: [Nacen del tacto estremecidas voces,  
 en orillas de luz un lirio ardiente  
 y de tu herida piel crecidos goces.]*

Es otoño en tu nuca: sol y bruma.  
 Bajo del verde cielo adolescente,  
 tu cuerpo da su enamorada suma.

*L0: [De sangre, mármol y convulsa espuma,]  
 [bajo  
 tu [carne] da*

---

<sup>4</sup> Soneto V de L0.

## IV

Bajo del cielo fiel Junio corria<sup>5</sup>  
arrastrando en sus aguas dulces fechas,  
ardientes horas en la luz deshechas,  
frutos y labios que mi sed asía.

- 5 Sobre mi juventud Junio corría:  
golpeaban mi ser sus aguas flechas,  
despeñadas y oscuras en las brechas  
que su avidez en ráfagas abría.

*L0: corria[.]*

*L0, L2 y L3: o/tecuraa*

*L0: que su avidez/ / en ráfagas/ / abría.*

- 10 Ay, presuroso Junio nunca mío,  
invisible entre puros resplandores,  
mortales horas en terribles goces,

*L0: Junio/ / nunca*

¡cómo alzabas mi ser, crecido río,  
en júbilos sin voz, mudos clamores,  
viva espada de luz entre dos voces!

---

<sup>5</sup> Soneto VI de L0.

## V

Cielo que gira y nube no asentada<sup>6</sup>  
sino en la danza de la luz huidiza,  
cuerpos que brotan como la sonrisa  
de la luz en la playa no pisada.

- 5 ¡Qué fértil sed bajo tu luz gozada!,  
¡qué tierna voluntad de nube y brisa  
en torbellino puro nos realiza  
y mueve en danza nuestra sangre atada!

- 10 Vértigo inmóvil, avidez primera,  
aire de amor que nos exalta y libra:  
danzan los cuerpos su quietud ociosa,

danzan su propia muerte venidera,  
arco de un solo son en el que vibra  
nuestra anudada desnudez dichosa.

L0: [Alta nube cruel, deshabitada,  
dulces danzas de luz inmoviliza  
y cruda luz en vértigos innsa  
tu adolescente carne desolada ]

L0: sed/ / bajo

L0: [danza la carne] su quietud

L0: danza/ / su

L0, L2 y L3: [y nuestra sangre oscuramente] vibra  
[su miserable] desnudez [gozosa].

---

<sup>6</sup> Soneto VII de L0.

## SONETOS

## Comentario

## Soneto I

El soneto II de *L0* pasa a ser, en *L2* y posteriores ediciones, el soneto I.

En *L2* y *L3* (en las cuales son idénticas las versiones), sufre algunos cambios y pierde algo del erotismo que lo caracterizaba. Sólo se mantienen iguales la primera estrofa y el verso 8, sufriendo cambios los demás.

La sustitución de "vierte" por "derrama", en el verso 5, no acarrea cambio semántico, apenas refuerza la aliteración que tenemos en el texto, donde predomina el sonido /d/.

Sabemos que el yo lírico se dirige a un tú, que, por las imágenes que crea, entendemos que es femenino. La sustitución en los versos 6 y 7 da como resultado una metáfora muy significativa al relacionar el tú al sol. El verso 6, reescrito, refuerza la idea de la suspensión temporal. Pero, disminuye la avidez con la eliminación del adjetivo "sediento" -- "sediento resplandor que no se enfría" se sustituye por "detenido esplendor del mediodía" --, y pasa a decir lo contrario de lo que estaba en la versión anterior al cambiar: "y a sí mismo se quema noche y día" por "sol que no se consume ni se enfría" (verso 7). Lo mismo ocurre con la sustitución en el verso 10 de "suspende" por "aviva", habiendo una opción por algo contrario.

El reemplazo de "lengua" por "llama", en el verso 9, vuelve el erotismo menos explícito, mientras el cambio de "helada" por "absorta", en el verso 11, elimina la antítesis.

En el final del verso 11 de *L0*, tenemos una coma que hace que se establezca una relación de igualdad entre este verso y lo que viene a continuación, constituyendo, las dos últimas estrofas, la enumeración de elementos que son una referencia metafórica a la amada. Con la sustitución de la coma por los dos puntos, la estrofa que cierra el poema pasa a tener con el verso una relación explicativa pues su contenido especifica la caracterización de la amada como "lucero ensimismado".

La última estrofa sufre muchos cambios en estas versiones. Su reescritura es el paso de lo sencillo a lo sensual y, si en la primera versión había un retorno al comienzo del texto, a la idea de "inmovilidad del movimiento", en la segunda, lo que se plantea es una vuelta al origen.

En el paso hacia *L4*, tenemos una nueva versión que se hace a partir de la anterior. No hay ningún cambio significativo en la primera y en la última estrofa.

En el verso 5, sustituye "llama" por "luz", lo que remite al primer verso y existe un posible desplazamiento de la luz, como atmósfera que rodea al "tú", a la luz como un "ella" en sí misma. Utilizará entonces la palabra "llama", en el verso 8, substituyendo "fuego", lo que no da como resultado un cambio semántico, sino que perfecciona el paralelo: "ceniza" y "llama", principio y fin de la acción del sol/fuego en medio a la cual se mantiene el "tú", metafóricamente mencionado como un "sol detenido".

La sustitución del verso 6 da como resultado una versión antitética que refuerza la idea de la suspensión temporal. El énfasis en este elemento culmina en la tercera estrofa que, con la

reescritura, trae la imagen del movimiento detenido con mayor intensidad, aligerando un poco el erotismo.

Se suprime la puntuación del verso 11, pero esto es un resultado, más exactamente, de la reescritura general del poema.

#### Soneto II

Este soneto va en la misma dirección que el soneto I, suavizando la sensualidad y el erotismo con la reescritura. En éste y en los siguientes sonetos, la cantidad de variantes es menor, pues la versión de L0 es la que tiene mayores particularidades, mientras que las demás son similares.

La primera y la tercera estrofas del soneto II se mantienen iguales en todas las ediciones. Se nota que el cambio más significativo en este poema es la sustitución, en el verso 6, de "la nube" por "la roca" como metáfora del mar. Este verso queda más leve con la supresión de la referencia metafórica al sol -- "fuego lento" -- a partir de L2.

En L2 y posteriores, elimina, en el verso 7, la repetición del adjetivo "sedienta" y se mantiene prácticamente la misma idea.

El verso 8, que en L0 es más leve, se vuelve, en L2 y posteriores, un verso más fuerte, con la recuperación de la sed y la introducción de la idea de movimiento.

En los versos 12 y 13, las comas, que suprime a partir de L2, son de hecho prescindibles, aunque gramaticalmente correctas. La supresión no cambia el sentido del texto ni altera el ritmo.

En el verso 14, la sustitución del adjetivo "dorado" por "oscuro", en L2 y posteriores, lleva al texto mayor riqueza, pues se presenta así el contraste con la luz, aludida en el verso 13.

#### Soneto III

En este texto, no llega a menguar el erotismo, sino que es reestructurado y se mantiene en el mismo nivel.

En el verso 2, las comas, suprimidas a partir de L2, son prescindibles. Ellas intercalaban una expresión, cuyo significado no se altera con la supresión.

En el verso 5, la sustitución, a partir de L4, del pronombre "tu" por "su", desplaza, de la amada hacia el viento, la referencia al "revuelo".

En el verso 6, la supresión de la coma, a partir de L2, es necesaria a causa de la reescritura que hace de toda la estrofa.

En el verso 14, substituye "carne" por "cuerpo", que es una referencia más sencilla.

#### Soneto IV

Este soneto es el único en que el yo lírico no se dirige a la amada, en que el erotismo está casi ausente, ya que el tema sería el tiempo y, entre los cinco sonetos, es el único que no sufre cambios significativos.

En el verso 5, la substitución del punto y coma por dos puntos, en L2 y posteriores, hace que los tres versos siguientes, que eran una enumeración, se vuelvan una explicación del verso anterior, una especificación de lo que ocurría en la juventud del yo.

En el verso 8, la supresión de las comas, a partir de L2, no cambia el significado del texto.

En el verso 9, la supresión de la coma, a partir de L2, hace más enfática la negación.

#### Soneto V

Acá, el erotismo se sutaliza, en especial en la primera estrofa, que es reescrita en L2, versión que se mantiene en las ediciones posteriores.

En el verso 5, la coma, que suprime a partir de L2, es prescindible.

En el verso 11, substituye, a partir de L2, "came" por "cuerpos", que es una referencia más sencilla.

La reescritura de la última estrofa, en las versiones que están en L4 y posteriores, también termina por sutilizar el erotismo, como venimos insistiendo.

MAR DE DÍA<sup>1</sup>

Por un cabello solo  
 parte sus blancas venas,  
 su dulce pecho bronco,  
 y muestra labios verdes,  
 5 frenéticos, nupciales,  
 la espuma deslumbrada.  
 Por un cabello solo.

Por esa luz en vuelo  
 que parte en dos al día,  
 10 el viento suspendido;  
 el mar, dos mares fijos,  
 gemelos enemigos;  
 el universo roto  
 mostrando sus entrañas,  
 15 las sonámbulas formas  
 que nadan hondas, ciegas,  
 por las espesas olas  
 del agua y de la tierra:  
 las algas submarinas  
 20 de lentas cabeleteras,  
 el pulpo vegetal,  
 raíces, tactos ciegos,  
 carbones inocentes,  
 candores enterrados  
 25 en la primer ceguera.

Por esa sola hebra,  
 entre mis dedos llama,  
 vibrante, esbelta espada  
 que nace de mis yemas  
 30 y ya se pierde, sola,  
 relámpago en desvelo,  
 entre la luz y yo.

Por un cabello solo  
 el mundo tiene cuerpo.

L0: [suspensos.] enemigos;

---

<sup>1</sup> Publicado en L0, L2 y posteriores.

## MAR DE DÍA

## Comentario

La substitución del adjetivo, en el verso 12, da como resultado una antítesis. El tema del poema es la unidad/dualidad, conceptos con los cuales juega todo el tiempo. En L0, tenemos "suspensos, enemigos" como resultado de la separación del mar, lo que destaca la escisión, la independización de las partes. Con el cambio, tenemos, a partir de L2, "gemelos enemigos", lo que aún conlleva la idea de separación, aunque señala que la semejanza se mantiene, intensificándose, así, la oposición.

BAJO TU CLARA SOMBRA<sup>1</sup>  
1935-1938

I<sup>2</sup>

Nacían las palabras  
y eran como palomas y luceros.  
En mis venas la sangre llameaba,  
ardía en la noche mi voz,  
5 arquitecto del más alto de los sueños,  
y danzaban los más jóvenes danzantes  
y jóvenes ángeles  
muertos en la luna,  
con júbilo de túnicas y voces.

L2: ángeles<->

- 10 Nacían las palabras.  
Golpeaba en sus sílabas la sangre.  
Nacía la que se llama como la luna en el mar,  
por la que nace la luz de su sepulcro  
y las piedras se sueñan escultura.  
15 Nacían todas las olvidadas por la vieja lluvia y el hombre  
que viven en la Poesía.

Nacían las palabras.<sup>3</sup>  
Las jubilosas sílabas de amor,  
la tristeza insaciable,  
20 voces eternas en mis labios.

Nacía el mar  
y verdes presagios en el mar.  
Nacía el mundo,  
nacía en áureos nombres.

II

- 25 Amor, bajo tu clara sombra quedo,  
desnudo de recuerdos y de sueños,  
sangre sin voz, latir sediento y mudo.

Como la ciega llama al aire, vivo  
en tenso aprendizaje de lucero.

- 30 Vivas horas gozadas en tu espera  
hacen más puro el verbo de tu nombre;  
bajo tu clara sombra  
nacen ojos y manos que se gozan  
con la caricia antigua de la tierra.

- 35 Amor, dame tu voz,  
tu dulce, fiera voz, quemante y fresca.  
Voces nacidas de tu nombre digan  
del renovado imperio de las flautas  
y del talón dorado de la danza.

- 40 Diga su voz mi voz,  
el alma su secreto  
y Amor su dulce voz, terrible y pura.

Amor, dame tu voz,  
tu dulce voz quemante, que destruye.

- 45 ¿Cómo dirás su carne, que se dora  
al vegetal incendio de su pelo;  
la voz con que saludó al verde día;  
el delirante mármol de la fatiga,  
sereno torbellino de la gracia;

- 50 el aire estremecido, la luz noble,  
límites vivos de su geometría;  
y la serpiente tímida del pelo,  
ahogando, suave, la garganta?

- Amor, dame tu voz, quemante y fresca,  
55 tu voz que me destruye y resucita:  
el reino de las flautas y la danza,  
la palabra del goce de la tierra.

L3: I

Bajo tu clara sombra  
vivo como la llama al aire,  
en tenso aprendizaje de lucero.<sup>4</sup>

L2: Como la / llama al

L2: nombre{}

L2: su / voz,

L2: tu / voz  
L2: carnal que  
su pelo;

L2: serpiente [rápida] del pelo/  
[por la garganta de musgo y de piedra?]

L2: la palabra [de tierra] de la tierra.

<sup>1</sup> Versión en L0; se indican las variantes de L2 y L3; en L2 y L3, la fecha está indicada entre corchetas. Reproducimos la versión de L3 íntegramente para que se puedan recuperar todas las versiones, ya que son muchos los cambios realizados. Hay que tener en cuenta que, cada versión es alterada a partir de la anterior. En la columna de las variantes, ponemos en negrita las estr., los vv., las palabras o signos de puntuación suprimidos o cambiados en L4, para facilitar la comparación con el texto de la pp. a la derecha. No hacemos mayores indicaciones porque se volvería confuso distinguir las variantes de cada edición.

<sup>2</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>3</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>4</sup> Corresponden a los vv. 25, 28 (con cambios) y 29 de L0. En L3, el canto I está compuesto, apenas, por estos 3 vv., lo que se repite en L4.

*Bajo tu clara sombra*<sup>1</sup>

[1935-1938]

I

Bajo tu clara sombra  
vivo como la llama al aire,  
en tenso aprendizaje de lucero.

---

<sup>1</sup> Publicado en L0, L2 y posteriores, este poema sufre cambios en cada edición. Esta versión está en L4 y posteriores. Cf., pp. a la izquierda, las versiones anteriores a L4.

- En los jóvenes días,  
 en los fértiles días de la danza,  
 60 yo estaba -- ¡oh grave tierra, dulce y viva! --  
 en esa clara orilla del destino  
 en donde el agua vive esbelta, libre,  
 tan pura que se toca  
 y tomamos a ser tierra inocente,  
 65 y el aire, en los espacios,  
 madura desnudez y libertad.

L2: / / 58  
 / / 59  
 / / 60  
 <Viva> en esa / / orilla / /  
 en donde el agua [brota]  
 tan pura que [nos] toca  
 y [volvemos] a ser tierra inocente,  
 y el aire, en los espacios,  
 [es] desnudez y libertad.

- ¡En la danza, a orillas de la música,  
 donde quedan las jóvenes desnudas,  
 con una tierna desnudez de agua,  
 70 y como carne o fruto las palabras,  
 tan fáciles y puras  
 que en el silencio brillan y se tocan!

L2: // [A] orillas  
 L2: desnudas//  
 L2: con una // desnudez  
 L2: y las palabras como frutas]  
 L2: / / 71

- Días, jóvenes días:  
 aquella nube fiel, enrojecida,  
 75 el olvido y el canto de la lluvia,  
 y en la dulzura vegetal del aire  
 las invasoras gracias de tu cuerpo.

L2: / / 73  
 L2: [Nubes a la deriva de la dicha,]  
 L2: lluvia//

- Bajo un cielo desnudo<sup>6</sup>  
 maduraba tu pelo sus reflejos  
 80 y el agua te ceñía,  
 húmeda y escapada de las olas,  
 una rosa en la mano que sostiene  
 el dulce peso de los cielos quietos.

- Como calladas aguas luminosas,  
 bajo los arcos puros de mis voces  
 85 corren las horas blandas de ese tiempo:  
 el verde caracol de la tormenta,  
 el torso azul del día,  
 una rosa caída entre tus ojos,  
 90 la inocencia del mundo,  
 y entre mis manos ágiles la Tierra,  
 vivo fruto sin nombre.

L2: luminosas//  
 L2: horas // de [aque] tiempo:  
 L2: / / 89  
 L2: / / 91

Días, jóvenes días:  
 a orillas de tu nombre, mi destino.

<sup>5</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>6</sup> Estr. suprimida en L2.

- 95 Tengo que hablaros de ella.  
De la que alza blancos tumultos en el aire,  
claras espumas en el día,  
de la que puebla de vivos mármoles la noche.
- 100 Habrá que usar de voces<sup>7</sup>  
crecidas en las márgenes negras de los ríos  
o del rumor oscuro, subterráneo,  
del agua encadenada.  
Habrà que usar de tu temura, Tierra.
- 105 Es el mismo reposo el que respira  
en su callada vena.  
La viva huella de su pie sereno  
es el centro visible de la tierra,  
la frontera del mundo,  
sitio sutil, encadenado y libre.
- 110 Discipula de pájaros y nubes  
hace girar al cielo dulcemente,  
al cielo suspendido  
que sólo es un recuerdo  
de flautas sumergidas,
- 115 deshechas en las celestes aguas silenciosas.
- Crece, como la sed de las espigas,  
su voz, alba terrestre,  
hondo anuncio de aguas rescatadas  
que bañan a mi carne
- 120 y humedecen los labios presentidos.
- No vió nacer al mundo,  
mas en la noche oceánica, primera,  
vivas aguas espesas nos inundan  
y se enciende su sangre
- 125 con la sangre nocturna de las cosas  
y en su latir reanuda  
el son de las mareas  
que alzan las orillas del planeta,  
un pasado de agua y de silencio
- 130 y las primeras formas de la materia fértil.
- Tengo que hablaros de ella:  
de un metal escondido,
- L2 y L3: Tengo que hablaros de ella.  
La que suscita fuentes en el día,  
// la que puebla de // mármoles la noche.<sup>7a</sup>  
Es el mismo reposo el que respira  
en su callada vena[.]  
[.]ja // huella de su pie //  
es el centro visible de la tierra,  
la frontera del mundo,  
sitio sutil, encadenado y libre[.]  
[d]iscipula de pájaros y nubes<sup>b</sup>  
hace girar al cielo // [.]  
/ / 112  
/ / 113  
/ / 114  
/ / 115  
/ / 116  
su voz, alba terrestre,  
<nos anuncia el rescate de las aguas,  
el regreso del fuego,  
la vuelta de la espiga,  
las primeras palabras de los árboles,  
la blanca monarquía de las alas.>
- No vió] nacer al mundo,  
mas [se enciende su sangre cada noche]<sup>7c</sup>  
/ / 123  
/ / 124  
con la sangre nocturna de las cosas  
y en su latir reanuda  
el son de las mareas  
que alzan las orillas del planeta,  
un pasado de agua y de silencio  
y las primeras formas de la materia fértil.
- Tengo que hablaros de ella:  
de un metal escondido,  
de una hierba sedienta,  
del silencio compacto de un arbusto;  
del ímpetu invisible  
que hace crecer las cosas.< >  
/ / 137  
/ / 136  
/ / 139  
de lo que sólo vive  
como sangre y aliento.  
Del silencio del mundo,  
del tumulto del mundo,  
/ / 144  
/ / 145  
/ / 146
- [Tengo que hablaros de ella...  
Un día seré digno  
y mis labios dirán]  
esta noble ignorancia,  
esta fresca costumbre  
de ser simple tormenta, rama tierra.

<sup>7</sup> Estr. suprimida en L2 y posteriores.

<sup>7a</sup> Estos versos substituyen la primera estr. en L2; final de página en L2; en L3, esta estr. se funde con la tercera estr. de L0, formando una sola.

<sup>7b</sup> En L2 y L3, este v. se junta a los 2 primeros vv. de la cuarta estr. de L0 y se suprimen los demás; en seguida, viene el segundo v. de la quinta estr. de L0 y se suprimen los demás. Se añaden los 5 vv. siguientes.

<sup>7c</sup> Este v. es más exactamente una fusión de los vv. 122 y 124 de L0, con cambios.

- de una hierba sedienta,  
del silencio compacto de un arbusto;  
135 del ímpetu invisible  
que hace crecer las cosas  
y las torna cercanas e inefables;  
de las oscuras cosas inasibles y diarias;  
de la mortal delicia  
140 de lo que sólo vive  
como sangre y aliento.  
Del silencio del mundo,  
del tumulto del mundo.  
Del plomo, el mar, la sal.  
145 De lo visible y de lo que, invisible,  
mueve, mudo, mis cantos y mis labios.

- Sí, tenía que hablaros,  
pero la lengua yerta,  
pero el alma vacía,  
150 ya no dirán jamás  
esta noble ignorancia,  
esta fresca costumbre  
de ser simple tormenta, rama tierna.

- Que hablar de tus criaturas,<sup>§</sup>  
155 oh Tierra inagotable,  
es hablar de tus dones indecibles.

---

<sup>§</sup> Estr. suprimida en L2 y posteriores.

## II

- Tengo que hablaros de ella.
- 5    Suscita fuentes en el día,  
      puebta de mármoles la noche.  
      La huella de su pie  
      es el centro visible de la tierra,  
      la frontera del mundo,
- 10   sitio sutil, encadenado y libre;  
      discípula de pájaros y nubes  
      hace girar al cielo;  
      su voz, aiba terrestre,  
      nos anuncia el rescate de las aguas,
- 15   el regreso del fuego,  
      la vuelta de la espiga,  
      las primeras palabras de los árboles,  
      la blanca monarquía de las alas.
- No vio nacer al mundo,  
20   mas se enciende su sangre cada noche  
      con la sangre nocturna de las cosas  
      y en su latir reanuda  
      el son de las mareas  
      que alzan las orillas del planeta,
- 25   un pasado de agua y de silencio  
      y las primeras formas de la materia fértil.

Tengo que hablaros de ella,  
de su fresca costumbre  
de ser simple tormenta, rama tierna.

- La música – herido  
su tembloroso cuello agonizante –  
vibra, moja sus miembros,  
160 sus aireadas telas,  
en olas silenciosas:  
las silenciosas huellas de la música.
- Y tú, joven de trigo,  
niña de las espadas, amarilla,  
165 tocas su piel de llamas,  
su mojada garganta,  
su cuerpo que se hunde en el vacío.  
Cantas su sacrificio  
convocando las luces desmayadas,  
170 las flautas bien heridas,  
la mansa soledad de los contornos.<sup>10a</sup>
- Por el cielo callado  
el afilado tímpano de oro  
de una delgada nube  
175 avanza silencioso.  
El sol te quema cuello, muslo y seno,  
y lo que no se enciende  
se te consume, brasa,  
en recogida lumbre.
- 180 El mundo se desploma,  
la vida se desploma por mi cuerpo,  
en tanto tú, plata recién hallada,  
entre los alcatraces  
de lenguas amarillas,  
185 cantas la destrucción,  
el fuego que me acaba sin herirme.
- Y quedas, blanda, ilesa,  
entre este mundo tenso  
que un solo signo tuyo quebraría,  
190 en medio del encanto desatado,  
libres las flautas ya,  
muriéndose las luces,  
aniquilando así lo que me diste,  
vencedora entre ruinas, ya vencida,  
195 pues devorando todo, te devoras.

L2: [La tarde, herida por la música,  
vibra y se pierde en olas silenciosas.]<sup>9</sup>

L2: los [alcatraces]

L2: devorando todo// te

<sup>9</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>10a</sup> Final de la primera estr. de L2; final de página en L0. La que es la tercera estr. de este canto en L0 pasa a ser la segunda estr. en L2 y así sucesivamente.

<sup>10</sup> Estos vv. substituyen la primera estr. de L0 y, juntándose a la estr. siguiente, componen la primera estr. de este canto en L2.

- Mira el poder del mundo,  
mira el poder del polvo, mira el agua.
- Mira los anchos fresnos circulares,  
de herida, áspera piel;  
200 oye sus lentos jugos, su sollozo;  
oye la vida densa  
por regiones concéntrica latiendo,  
atravesando tierna por los días,  
creciendo por los años,  
205 blanda y reciente en nudos, filamentos,  
en negras espirales madurando,  
paralizada ya en escamas pétreas;  
toca su reino de ceniza y piedra,  
dulce materia de los años lentos,  
210 y mira, contra el cielo, fugitivas,  
sus verdes ramas inocentes, mudas.
- Mira después la nube,  
esa cieguera alada, por el cielo,  
anclada en el espacio sin mareas,  
215 alta espuma visible  
de celestes corrientes invisibles.
- Mira el poder del mundo,  
mira su forma tensa,  
su hermosura inconsciente, luminosa.
- 220 Toca mis ciegos miembros,  
estremecido polvo  
que un hálito congrega – soplo y mano;  
toca mi piel, de barro, de diamante,  
mi quieto ser desnudo  
225 respirando callado;  
oye mi voz en fuentes subterráneas;  
mira mi boca en esa lluvia oscura;  
mi cuerpo, mis latidos y mi sombra  
en el naciente vaho,  
230 fugitivo, inasible,  
tierna niebla que crece sobre el mundo;  
mi sexo en esa brusca sacudida,  
en esa inmóvil forma de violencia  
con que desnuda el aire los jardines.
- 235 Mírate, hierro dulce, adolescente;  
toca tu fina forma  
en la humedad reciente de los tallos;  
tu persistencia trémula en los frutos,  
en las raíces dulces del naranjo;

L2 y L3: Mira el poder del mundo,  
mira el poder del polvo, mira el agua.

[Mira los fresnos en callado círculo,  
toca su reino de silencio y savia,  
toca su piel de sol y lluvia y tiempo,  
mira sus verdes ramas cara al cielo,  
oye cantar sus hojas como agua.]<sup>11</sup>

Mira después la nube,  
esa cieguera alada/ por el cielo,  
anclada en el espacio sin mareas,  
alta espuma visible  
de celestes corrientes invisibles.

Mira el poder del mundo,  
mira su forma tensa,  
su hermosura inconsciente, luminosa.

/ / 220

/ / 221

/ / 222

[Toca mi piel, de barro, de diamante,

/ / 224

/ / 225

oye mi voz en fuentes subterráneas,]

mira mi boca en esa lluvia oscura,]

/ / 228

/ / 229

/ / 230

/ / 231

mi sexo en esa brusca sacudida//

/ / 233

con que desnuda el aire los jardines.

[Toca tu desnudez en la del agua,  
desnúdate de ti, llueve en ti misma,  
mira tus piernas como dos arroyos,  
mira tu cuerpo como un largo río,  
son dos islas gemelas tus dos pechos,  
en la noche tu sexo es una estrella,]  
alba, luz [rosa] entre dos mundos ciegos,  
mar profundo que duerme entre dos mares.<sup>12</sup>

Mira el poder del mundo[.]

reconócelte ya, al reconocerte.

<sup>11</sup> Estos vv. substituyen la segunda estr. de este canto en L2 y posteriores.

<sup>12</sup> En L2, estos vv. constituyen la sexta y penúltima estr. del canto, substituyendo la sexta y la séptima estr. de L0; se mantienen los vv. 254 y 255 de L0, con cambios en el primero, que corresponden a los dos últimos vv. de esta estr.

- 240 palpa tu desnudez estremecida,  
los indefensos límites que pulsas,  
en el callado sitio de las alas;  
en el son de las aguas  
el ciego respirar de tus entrañas;  
245 desnúdate de ti, mira tu lluvia  
en la callada ráfaga  
que te humedece en luces, lenguas, olas.

- Mira tu piel azul en la del cielo;  
mira en el aire sordo, desgarrado,  
250 partido por relámpagos, tus piernas;  
en esa flor eléctrica, de carne,  
de contraídos pétalos sedientos,  
tu sexo vegetal, estrella oscura,  
alba, luz densa entre dos mundos ciegos,  
255 mar profundo que duerme entre dos mares.

Mira el poder del mundo;  
reconócete ya, al reconocirme.

## III

- 30 Mira el poder del mundo,  
mira el poder del polvo, mira el agua.

Mira los fresnos en callado círculo,  
toca su reino de silencio y savia,  
toca su piel de sol y lluvia y tiempo,

- 35 mira sus verdes ramas cara al cielo,  
oye cantar sus hojas como agua.

Mira después la nube,  
esa ceguera alada por el cielo,  
anclada en el espacio sin mareas,  
alta espuma visible  
40 de celestes corrientes invisibles.

L.S. / / 38

Mira el poder del mundo,  
mira su forma tensa,  
su hermosura inconsciente, luminosa.

- 45 Toca mi piel, de barro, de diamante,  
oye mi voz en fuentes subterráneas,  
mira mi boca en esa lluvia oscura,  
mi sexo en esa brusca sacudida  
con que desnuda el aire los jardines.

- 50 Toca tu desnudez en la del agua,  
desnúdate de ti, llueve en ti misma,  
mira tus piernas como dos arroyos,  
mira tu cuerpo como un largo río,  
son dos islas gemelas tus dos pechos,  
55 en la noche tu sexo es una estrella,  
alba, luz rosa entre dos mundos ciegos,  
mar profundo que duerme entre dos mares.

Mira el poder del mundo:  
reconócete ya, al reconocirme.

- Un cuerpo, un cuerpo solo, sólo un cuerpo,  
 uno entre todos estos que se hunden  
 260 y devoran los días;  
 la luz, la luz como un henchido río  
 que no conoce costas  
 y navega suspenso  
 sin asir una orilla,  
 265 la luz de unos cabellos  
 que no apaciguan nunca  
 la sombra de mi tacto;  
 una rosa suspensa  
 como luz que amanece,  
 270 aleteo que surge  
 como el mar que se enciende cuando arriba  
 a las playas del cielo;  
 unos tobillos de doradas sombras;  
 unos muslos nocturnos que se hunden  
 275 en la música espesa y la remueven;  
 un seno que se alza  
 y arrasa las espumas;  
 un cuello, sólo un cuello,  
 unas manos tan sólo,  
 280 unas palabras lentas que descienden  
 como arena caída en otra arena...
- Esto que se me escapa,  
 agua y delicia oscura,  
 mar naciendo o muriendo;  
 285 este fuego, que apenas hoy nacido  
 es ya tierra, cenizas indelebiles;  
 estos labios y dientes,  
 estos ojos hambrientos,  
 me desnudan de mí  
 290 y su furiosa gracia me levanta  
 hasta los quietos cielos  
 donde vibra el instante,  
 la frenética música:  
 la cima de los besos,  
 295 la plenitud del mundo y de sus formas.

- L2 y L3: Un cuerpo, un cuerpo solo, sólo un cuerpo,  
 [un cuerpo como día derramado]  
 [y noche devorada;]  
 la luz, la luz<> / / henchido río  
 / / 262  
 [que] navega [perdido]  
 sin asir una orilla,  
 la luz de unos cabellos  
 que no apaciguan nunca  
 la sombra de mi tacto;  
 [una garganta, un vientre que amanece]<sup>13</sup>  
 como el mar que se enciende / /  
 [cuando toca la frente de la aurora;]  
 unos tobillos[. puentes del verano;]  
 unos muslos nocturnos que se hunden  
 en la música [verde de la tarde];  
 un [pecho] que se alza  
 y arrasa las espumas;  
 un cuello, sólo un cuello,  
 unas manos tan sólo,  
 unas palabras lentas que descienden  
 como arena caída en otra arena...
- Esto que se me escapa,  
 agua y delicia oscura,  
 mar naciendo o muriendo;  
 / / 285  
 / / 286  
 estos labios y dientes,  
 estos ojos hambrientos,  
 me desnudan de mí  
 y su furiosa gracia me levanta  
 hasta los quietos cielos  
 donde vibra el instante,  
 la frenética música:  
 la cima de los besos,  
 la plenitud del mundo y de sus formas.

<sup>13</sup> Este v. substituye los vv. 268 a 270 de L0, condensando las Ideas.

## IV

- 60 Un cuerpo, un cuerpo solo, sólo un cuerpo,  
un cuerpo como día derramado  
y noche devorada;  
la luz de unos cabellos  
que no apaciguan nunca
- 65 la sombra de mi tacto;  
una garganta, un vientre que amanece  
como el mar que se enciende  
cuando toca la frente de la aurora;  
unos tobillos, puentes del verano;
- 70 unos muslos nocturnos que se hunden  
en la música verde de la tarde;  
un pecho que se alza  
y arrasa las espumas;  
un cuello, sólo un cuello,
- 75 unas manos tan sólo,  
unas palabras lentas que descienden  
como arena caída en otra arena...

- Esto que se me escapa,  
agua y delicia oscura,
- 80 mar naciendo o muriendo;  
estos labios y dientes,  
estos ojos hambrientos,  
me desnudan de mi  
y su furiosa gracia me levanta
- 85 hasta los quietos cielos  
donde vibra el instante:  
la cima de los besos,  
la plenitud del mundo y de sus formas.

VIII<sup>14</sup>

Aquí, sombra poblada por el llanto,  
honda noche flúente  
que no comparte nadie  
sino tu sola ausencia,  
300 oye a mi amor a solas con tu sueño,  
a solas con tu nada.

Amor de un cuerpo solo  
en el que amo y odio  
todos los vivos cuerpos  
305 que apenas amanecen por la tierra;  
amor sin mar, sin cielo,  
sin vástagos ni origen,  
más sediento y amado  
que la sed de la muerte,  
310 que me llama en la perla del olvido.

L2: muertall

Oyeme aquí, en este fiero espejo,<sup>15</sup>  
en este latir huérfano, amputado,  
que repite su angustia  
por repetir tu nombre;  
315 contempla tu llegada,  
tu blanda permanencia,  
el silencioso sitio  
que tus labios habitan,  
donde sólo se oye  
320 el rumor inocente de tus senos  
que nos puebla la noche  
de gracias indefensas.

Oye a la soledad  
que habita el amor solo,  
325 la soledad sedienta, sin testigos,  
donde, si muere, nace,  
libre, infernal, dichoso,  
feroz y necesario,  
mi amor que te alimenta y me devora,  
330 mi amor que me recrea  
en otro ciego amor inexorable,  
cadena, espuma, sueño,  
estrella que renace y me renueva,  
como la mar, al alba,  
335 renueva su alegría.

<sup>14</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>15</sup> Estr. suprimida en L2.

- Deja que una vez más te nombre, Tierra,  
y que mi lengua sepa a tu substancia.  
Mi tacto se prolonga  
en el tuyo sediento,  
340 largo, vibrante río  
que no termina nunca,  
navegado por hojas digitales,  
lentas bajo tu espeso sueño verde.
- Atado a este cuerpo sin retorno,  
345 te amo, polvo mío,  
ámbito necesario de mi aliento,  
ceniza de mis huesos,  
ceniza de los huesos de mi estirpe.
- En tu amorosa roca yo sepulto  
350 mi nacimiento a fuego,  
mis vísceras, las vísceras de mi hijo.  
Bajo tu mar camal,  
bajo tu cielo azul, tangible y vivo,  
bajo tu denso y negro territorio,  
355 sepulto todo, Tierra:  
aquello que me invade  
y aquello que conquisto;  
lo que endurece mis sedientos labios  
y alegra otras entrañas;  
360 mi cuerpo, que me fija  
y en sus huesos limita mi destino  
y el cuerpo que se abre  
y en su tímida gracia me sostiene.
- Tibia mujer de somnolientos ríos,  
365 mi pabellón de pájaros y peces,  
mi paloma de tierra,  
de leche endurecida,  
mi pan, mi sal, mi muerte,  
mi almohada de sangre:  
370 en un amor más vasto te sepulto.
- Sepulto todo, Tierra;  
en tu fuego lo hundo alegremente:  
tu misma esencia fiera  
hostiga cada pulso.
- 375 Una vez más, sedienta Tierra, canto;  
canto de nuevo, siempre,  
desnudo como tú,  
cintando una cintura,  
bajo tus anchas manos que nos llueven,  
380 como dos hierbas puras,  
como un árbol azul,  
tal una sola flor que te resiste.

L2 y L3: **Deja que una vez más te nombre, [t]ierra,**  
y que mi lengua sepa a tu su/stancia.  
Mi tacto se prolonga  
en el tuyo sediento,  
largo, vibrante río  
que no termina nunca,  
navegado por hojas digitales,  
lentas bajo tu espeso sueño verde.

**Atado a este cuerpo sin retorno/**  
te amo, polvo mío,  
ámbito necesario de mi aliento,  
ceniza de mis huesos,  
ceniza de los huesos de mi estirpe.

**En tu / roca [me planto.]**  
<a tu roca confío>

/ / 350

/ / 351

/ / 352

/ / 353

/ / 354

/ / 355

**aquello que me invade**

**y aquello que conquisto:]**

/ / 356

/ / 359

**mi cuerpo, que me fija**  
**y en sus huesos limita mi destino<,>**  
**y el cuerpo que se abre**  
**y en su tímida gracia me sostiene.**

Tibia mujer de somnolientos ríos,  
mi pabellón de pájaros y peces,  
mi paloma de tierra,  
de leche endurecida,  
mi pan, mi sal, mi muerte,  
mi almohada de sangre:  
en un amor más vasto te sepulto.

**Sepulto todo, [t]ierra,]**  
**en tu fuego lo hundo alegremente:**  
tu misma esencia fiera  
hostiga cada pulso.

**Una vez más, sedienta [t]ierra, canto;**  
**canto de nuevo, siempre,**  
**desnudo como tú,**  
**cintando una cintura,**  
**<canto, cantamos>**  
**bajo tus anchas manos que nos llueven,**  
**como dos hierbas puras,**  
**como un árbol azul,**  
**tal una sola flor que te resiste.**

- 385 Bajo tus altas nubes,  
suspendidas, sombrías,  
de nuevo estoy, oh mundo misterioso. *L2: [estoy de nuevo, mundo, manantial de evidencias.]*
- 390 Estoy aquí otra vez, como al principio,  
absorto ante mí mismo,  
solitaria conciencia  
que en la noche se hunde ensimismada,  
y el alba la rescata  
entre sus ruinas lívidas, *L2: lívidas//*  
para tocar de nuevo la inocencia.
- 395 Tocan mi piel tus aguas  
y me desnudan todo.  
Tu invencible substancia *L2: su//stancia*  
corre por mis arterias  
y alza en mí su delicia,  
su temible presencia que anonada.
- 400 Ya mi pecho es de tierra,  
y mis oscuras piernas, y mis manos,  
y mis rodillas, quietas  
como tus densas nubes,  
graves como la tierra.
- 405 ¡Aguas sobre los cantos y el silencio,  
altas aguas eternas  
sobre mi origen y mis huesos, tierra  
vencida y somnolienta!
- 410 Y brotan de mi boca las palabras,  
tal en el tallo erguido  
las inocentes flores,  
diarias bajo los cielos,  
inexplicables siempre,  
como tú mismo, Mundo,  
que así me resucitas y me llevas,  
415 inerte ante tu gracia  
y por tu inmóvil música hechizado.

---

<sup>16</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

## V

- Deja que una vez más te nombre, tierra.
- 90 Mi tacto se prolonga  
en el tuyo sediento,  
largo, vibrante río  
que no termina nunca,  
navegado por hojas digitales,
- 95 lentas bajo tu espeso sueño verde.

- Tibia mujer de somnolientos ríos,  
mi pabellón de pájaros y peces,  
mi paloma de tierra,  
de leche endurecida,
- 100 mi pan, mi sal, mi muerte,  
mi almohada de sangre:  
en un amor más vasto te sepulto.

## BAJO TU CLARA SOMBRA

## Comentario

Este poema lleva como fecha 1935-1938, colocada en todas las ediciones. Se publicó, sólo en parte, por primera vez, en 1937, bajo el título "Helena" en *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*. En 1940, se publicaron fragmentos en *Sur*. En 1941, se publica la edición completa, en *Tierra Nueva*, vol. 2, núm. 9-10.<sup>1</sup> Aparece después en *L0*, *L2* y posteriores ediciones de *Libertad bajo palabra*.

En *L0*, se compone de 416 versos, distribuidos en diez cantos. Al incluirse en *L2*, el poema sufre cambios y supresiones y, aunque mantiene el mismo número de cantos, pasa a tener 319 versos.

En el canto I, añade una coma en el verso 7 y suprime la tercera estrofa. El añadido de la coma no trae como consecuencia un gran cambio semántico, simplemente transforma la referencia a los "jóvenes ángeles", de restricción en explicación. La supresión de esta estrofa, de cuatro versos, es muy curiosa por el hecho de que es una estrofa metalingüística -- habla de silabas de amor, referencia metonímica al poema mismo -- y también porque ella tiene la misma estructura que el resto del canto. Se nota sí que tiene un tono más sentimental, lo que puede justificar la supresión.

No estamos de acuerdo con la explicación que presenta Judith Goetzinger a esta supresión en su estudio del poema:

Como la calidad poética de la estrofa no es inferior ni presenta un cambio de tono respecto a las otras tres estrofas, el motivo de esta supresión parece ser el intento de dar más énfasis a las otras estrofas. También, en esta parte se encuentra la única mención directa de la palabra "amor"; como las palabras son implícitamente palabras de amor, la referencia directa no es enteramente necesaria. Y, finalmente, es posible que la frase "tristeza insaciable" le haya parecido al poeta un tanto sentimental en relación con la expresión vigorosa y controlada del resto del poema. (...) <sup>2</sup>

Pensamos que la supresión elimina algo y no que valoriza lo que queda. Además, la estrofa no nos parece prescindible -- ni la referencia al amor, que es constantemente mencionado, lo que constituye más bien un rasgo del texto -- y tampoco nos parece innecesaria la referencia metalingüística.

En el canto II, la supresión de adjetivos en los versos 28 ("ciega"), 42 y 44 ("dulce") es un intento de atenuar el sentimentalismo del texto. La sustitución del sustantivo "pelo" por "vello", en el verso 46, amplía, para todo el cuerpo, la referencia a "la carne que se dora" y termina por eliminar la repetición de la palabra en la estrofa (verso 52); las sustituciones en los versos 52 -- el adjetivo "tímida" por "rápida" --, 53 -- el verso "ahogando, suave, la garganta." por "por la garganta de musgo y de piedra?" -- y 57 -- la expresión "del goce" por "de tierra" -- traen cambios significativos porque añaden nuevos elementos, lo que no vamos a examinar.

<sup>1</sup> Estas Informaciones están en VERANI, Hugo J. *Octavio Paz: bibliografía crítica*, pp. 13 y 30, y también en las notas de SANTÍ, a este poema, en *L5*. No tuvimos acceso a las primeras publicaciones.

<sup>2</sup> GOETZINGER, Judith. "Evolución de un poema: tres versiones de 'Bajo tu clara sombra'", pp. 77.

En el verso 31, la sustitución del punto y coma por dos puntos, en L2, transforma el contenido de los versos siguientes, que era una referencia al estado del yo, en una explicación del verso anterior. Las comas que suprime, en L2, en la penúltima estrofa de este canto, son prescindibles.

En los cantos III y IV, dominan las supresiones que siguen constituyendo la eliminación de elementos sentimentales. Las comas que suprime en el canto III de L0 son prescindibles. En el canto IV, hay también fusión de estrofas y versos, condensando ideas y la extensión del texto. Una vez más, la estrofa que suprime del canto IV tiene como tema el metalenguaje. Tampoco en este caso estamos de acuerdo con Judith Goetzinger:

La segunda estrofa, suprimida en 1958, es realmente innecesaria al poema; mientras el resto de la estrofa está dirigido a la descripción de la Amada, esta estrofa se refiere a la expresión poética.

(...)

Omitiendo estos versos, la transición a la próxima estrofa resulta completamente natural, aunque hay un cambio de referencia. (...)

(...) con la supresión de la segunda estrofa, "el mismo reposo" de que se habla en el verso {105} (...) corresponde al reposo de la noche, en vez del reposo de la tierra, una referencia mucho más natural y una transición mucho más eficaz.<sup>3</sup>

Esta estrofa reitera, más que nada, la intención de cantar a la amada y evidencia que el canto se construirá con elementos de la naturaleza. Como todo el texto está enmarcado por la referencia al "cantar", esta estrofa no está en desacuerdo con él.

La supresión de la última estrofa consiste en la eliminación del canto de un sentimentalismo exagerado.<sup>4</sup> La penúltima estrofa, en L0, pasa a ser entonces la última estrofa del canto en L2, pero sufre cambios que la hacen semánticamente muy distinta a la versión anterior. Así, el "canto imposible" pasa a ser algo posible: el verbo pasa del pasado al presente y al adverbio de negación, "jamás", lo sustituye la expresión "Un día", que apunta claramente a la esperanza.

En cuanto a la puntuación en este canto, las dos primeras sustituciones del punto por punto y coma no aparejan cambios (versos 105 y 109 de L0); la sustitución de la coma por punto y coma (verso 111 de L0) es necesaria a causa de la reescritura del verso y de la supresión a continuación de los versos 112 a 116; la coma que añade en la penúltima estrofa de L2 (verso 136 de L0) también es necesaria teniendo en cuenta la reescritura general.

Ya en el canto V, los cambios son muy sencillos y hay que atender sólo a la condensación de la primera estrofa en dos versos que, aunque reducida, adquiere mayor riqueza metafórica. La sustitución de "alcataces" por "alcatrazes", en el verso 183, no acarrea cambio, ya que existen las dos formas. En L2, la supresión de la coma, en el verso 195 de L0, aunque era gramaticalmente correcta, no cambia el sentido del texto.

<sup>3</sup> GOETZINGER, Judith, op. cit., pp. 81-82.

<sup>4</sup> Judith Goetzinger se refiere a esta supresión como eliminación de los versos de la última estrofa y los dispone como versos finales de la estrofa anterior que sería entonces la última. Esta puede ser la disposición en la edición del poema de 1941, la cual ella consulta y dice que es básicamente idéntica a la versión que está en L0, a la cual nos referimos. Puede ser que ella no haya percibido el cambio o no lo considere relevante.

Los cantos VI y VII sufren cambios muy reductivos, como la supresión de bloques de versos y sustituciones de estrofas o versos; la nueva versión aprovecha mucho de la anterior, pero da como resultado un texto más condensado y menos sentimental.

En el canto VI de *L0*, las comas que suprime a partir de *L2* en la tercera y quinta estrofa (versos 213 y 232 de *L0*) son prescindibles; la sustitución del punto y coma por la coma (versos 226 y 227 de *L0*) no trae aparejado cambios significativos; la sustitución del punto y coma por dos puntos, en la última estrofa, a partir de *L2* (verso 256 de *L0*), hace que la acción imperativa del último verso se vuelva un resultado del "mirar el poder del mundo" aludido en el verso anterior.

En el canto VII de *L0*, la coma que añade, en *L2* y *L3*, en la primera estrofa (verso 261), es necesaria dada la reescritura del verso.

En los cantos VIII y IX, tenemos supresiones de versos cuyo contenido es más lírico, pero cuyo tema es el mismo que se desarrolla en el resto de los cantos y no se pierden temas en estos casos. En el canto VIII de *L0* (verso 309), la supresión de la coma en *L2* no implica ninguna modificación. En el canto IX, añade un verso, "canto, cantamos", que refuerza la intención del canto y la referencia metalingüística. La hipótesis, que presenta Judith Goetzinger, de que este verso se haya suprimido de *L0* por error de imprenta<sup>5</sup> no nos parece probable, pues no hay elementos que indiquen eso. Es una simple suposición.

La supresión de la coma en la segunda estrofa (verso 344 de *L0*), en *L2* y *L3*, la coma que añade en la tercera (verso 361 de *L0*) y la sustitución del punto y coma por la coma en la penúltima estrofa (verso 371 de *L0*) no producen cambios semánticos. La sustitución del punto y coma por dos puntos, a partir de *L2*, en la tercera estrofa (verso 357 de *L0*), da como resultado que las acciones enumeradas al final de la estrofa sean más claramente entendidas como "conquistas" del yo.

En el canto X, la reescritura del verso 385 deviene, en *L2*, una caracterización del mundo totalmente opuesta a la presentada en *L0*, al substituir "misterioso" por "manantial de evidencias". La supresión de la coma, en la segunda estrofa (verso 391 de *L0*), en *L2*, no tiene como consecuencia cambios semánticos.

En síntesis, podemos decir que la versión de *L0* de "Bajo tu clara sombra" es un poema amoroso-erótico y metalingüístico. En la versión de *L2*, el elemento metalingüístico es suavizado, pero no eliminado. Hay también cambios en el tono del texto en el paso de una versión a otra: el elemento sentimental cede lugar a la madurez del poeta y el lirismo es substituido por la concisión. Los cambios estilísticos son, en realidad, marcas de la elaboración del poema. Una vez más, no estamos de acuerdo con Judith Goetzinger cuando dice que el objetivo de la supresión de versos y estrofas es la búsqueda de un promedio en la extensión de los cantos para uniformizar el texto.<sup>6</sup> Pensamos que lo que persigue el autor es más una coherencia semántica que matemática.

<sup>5</sup> Cf. op. cit., pp. 95.

<sup>6</sup> Op. cit., pp. 76.

En el paso de L2 a L3, el poema "Bajo tu clara sombra" se reduce a la mitad: se suprimen cinco cantos y él pasa a tener 148 versos. Suprime los cantos I, II, III, V, VIII y X, realizando así supresiones en bloques.

El canto I está formado por tres versos -- los versos 25, 28 y 29 del canto II de L0, con algunos cambios. Los cuatro cantos siguientes corresponden, en este orden, a los cantos IV, VI, VII y IX de las versiones anteriores, que se mantienen sin cambios.

En esta versión, tenemos, en el canto I, el yo lírico dirigiéndose a un "tú" que no sabemos quién es, el que se constituye en sostén de su existencia, motivo de su vitalidad, posibilitándole un aprendizaje limitado.

En el canto II, tenemos el cantar a la amada, que es el "tú" aludido en el canto I, identificada con el mundo y relacionada con el origen.

En el canto III, aparece la contemplación del mundo que culmina en la contemplación de los cuerpos de los amantes, más claramente descrita en el canto IV, donde hay un encuentro amoroso. El poema termina en el canto V con la fusión del cuerpo de la mujer con la tierra.

Es evidente que se pierden algunos temas: el lenguaje, la identificación de la mujer con la palabra (cantos I y II de las versiones anteriores), la referencia más explícita al sentimiento amoroso (cantos III y V) y la soledad del yo lírico (cantos VIII y X).

Lo que más nos llama la atención es la eliminación del elemento metalingüístico, pues la identificación de la mujer con la palabra/poesía es un tema muy significativo que será retomado por Paz en otros textos posteriores.

"Bajo tu clara sombra", del modo en que es presentado en L0 y L2, constituye el primer poema erótico de Paz, que sugiere la vuelta al origen y el alcance de la plenitud a partir de la palabra poética, y en el que propone la relación amorosa con la poesía; estas cuestiones son explícita y más intensamente tratadas en "La poesía" -- que forma parte de este libro -- y en *Bianco*, escrito en 1966, entre otros.

La supresión de este elemento da como resultado otro poema, pues se establece la relación sólo entre la mujer y la tierra, y la complejidad es menor. El texto se vuelve más genérico, con la eliminación de la referencia explícita al sentimiento y a la soledad, y se aleja del momento poético y del motivo específico que lo originó.

Se percibe que, en este caso, lo que motiva el cambio es el contenido, no la forma del poema, aunque es perceptible también la eliminación progresiva del tono sentimental. Pero, Octavio Paz no está de ningún modo negando este tema, que es una de sus preocupaciones principales y reaparece en sus poemas más conocidos, como "Semillas para un himno" y "Piedra de sol", los cuales están en *Libertad bajo palabra* y no sufren cambios tan brutales en la reescritura.

En el paso a L4, el poema sufre nuevas supresiones y pasa a tener entonces 102 versos.

El canto I se mantiene igual que en L3. En el canto II, suprime palabras del segundo y tercer verso, las que pueden ser omitidas sin ningún perjuicio, volviendo incluso el texto menos

directo y más sugestivo. Con la supresión del cuarto y quinto verso del canto (versos 104 y 105 en L0) omite la "tranquilidad" que era una característica atribuida a la amada.

Al suprimir la que es, en L3, la tercera estrofa de este canto, disminuye en parte el acercamiento de la amada a los elementos de la naturaleza y también su caracterización como un elemento que se percibe, pero que no se ve y que se constituye por la ausencia: el silencio.

Las antítesis eliminadas -- "ímpetu invisible/ Del silencio del mundo,/ del tumulto del mundo" -- tienen el tono exageradamente sentimental que Paz comenzó a quitar de este texto ya en L2.

Ésta es también la tónica de los versos y estrofas que suprime en esta versión, probablemente por esta característica. Suprime el segundo, el tercero y el cuarto verso de la última estrofa de este canto; el tercero, el cuarto y el quinto verso de la primera estrofa y el antepenúltimo verso de la última estrofa del canto IV; el segundo verso de la primera estrofa del canto V y la segunda, tercera, quinta y última estrofa de este canto. Incluso si los leemos descontextualizados, aislados del poema, se evidencia aún más el tono sentimental que ha caracterizado al joven Paz, pero que él ya ha abandonado. En esta versión, los cambios en la puntuación se vuelven necesarios a causa de las supresiones realizadas.

Hemos acompañado la reescritura de este texto que se realiza progresivamente de una versión a la otra, y la lectura y las referencias que hacemos de cada una de ellas son siempre a partir de la anterior.

Pero, como señalamos en el capítulo anterior, tenemos, a partir de L4, dos versiones -- L5 y L6 -- que no coinciden en todos los casos. En cuanto a "Bajo tu clara sombra", si comparamos las versiones de L4, L5 y L6, tenemos una variante: en L5, suprime un verso del canto III (verso 38 en el texto-base), el cual se mantiene en L6. Como no tenemos ninguna referencia del autor o del editor a esto y también por el hecho de que L5 tiene algunas probables erratas, tal supresión puede ser un error, pues es muy curioso que no se conserve la supresión en L6 ya que las fechas de "corrección" y publicación son muy cercanas para que el autor haya cambiado de idea.

Podríamos también caracterizar la no-supresión en L6 como una errata de esta edición, pero si comparamos las dos, L6 parece ser mucho más cuidada que L5 y nos parece más probable la errata en esta última.

Aunque no podemos dejar de señalar que la supresión de este verso también puede deberse a la voluntad del autor, pues la estrofa sigue teniendo el mismo sentido, aun con la supresión: el verso es una aposición que caracteriza a la nube, cuya ausencia no llega a interferir en el texto en general, a pesar de que es una metáfora significativa.

"Bajo tu clara sombra" es un texto que baila en el tiempo y adquiere un nuevo perfil a cada reescritura en la medida en que pierde elementos; para comprender su unidad, hay que leer cada versión como un nuevo texto y, en esta lectura, volverse hacia adelante, no hacia atrás, pues los cambios miran al presente en el cual el poema se inserta en cada edición.

Para entender su totalidad, hay que verlo como un ser vivo capaz de transformarse, un poema que va adquiriendo un tono conciso y maduro, en substitución del sentimentalismo

exagerado de la adolescencia. Octavio Paz lo reescribe como quien retoca un autorretrato sin preocuparse por apagar completamente las huellas de la juventud, lo que descaracterizaría tanto al poeta como al poema.

Si quisiera de hecho borrar sus primeros pasos poéticos, lo eliminaría de circulación, dejando de publicarlo.

RAÍZ DEL HOMBRE<sup>1</sup>  
1935-1936

TESTIMONIOS<sup>2</sup>

Las ruinas de la luz y de las formas  
glorifican, Amor, tu densa sombra,  
la sombra en que se agolpan mis latidos,  
árbol vivo en relámpagos crecido,  
5 ante el rumor confuso de los suyos.

Un dios, Amor, frenético y oscuro,  
un vivo dios sin nombre y sin palabras,  
mueve al silencio tenebroso en cantos,  
a mi lengua deshecha en alarido,  
10 al universo lento en una llama  
que en su seno de fuego oculta a otra,  
insaciable, secreta y temerosa.

L2: secreta[,] temerosa.

Por esa llama gimen ruiseñores,  
atraviesan la noche niños, formas,  
15 torbellinos de semen, llanto, gritos,  
hasta romper los bordes de la tierra  
su exasperada inundación de espuma;

por esa viva llama muere el mundo  
alzado en amorosos resplandores  
20 y las mujeres corren por la tierra,  
locos caballos en sedientos cauces,  
como negras corrientes de latidos,  
hasta envolver en su terrible aliento  
al inmóvil lucero de mi carne;

25 por esa tibia llama rueda sangre,  
estalla una tormenta en mis oídos,  
enmudece mi lengua calcinada,  
corremos por un puente de latidos  
hasta tocar la muerte y el vacío;

30 por esa oculta llama apago al mundo,  
arraso lo que vive sin amarla,  
reconozco su forma entre las sombras  
y me hundo en su sangre, para siempre.

---

<sup>1</sup> Versión en L0; se indican las variantes de L2 y L3; en L2 y L3, la fecha está entre corchetes. A partir de L4, se suprimen: v. 128 del canto IV de L0 y L2 (canto III de L3), que, acá, pusimos en negrita; canto X de L0 (canto IX de L2 y canto IV de L3), que no subrayamos para evitar confusiones.

<sup>2</sup> Parte suprimida en L3 y posteriores; en L2, este subtítulo no está en rílica.

- 35 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,
- 40 hija de la inmovilidad.

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

L2 y L3: ¡Éjste

*Raíz del hombre*

[1935-1936]

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

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

---

<sup>1</sup> Publicado en L0, L2 y posteriores, este poema ha sufrido cambios en casi todas las ediciones. Esta versión está en L4 y posteriores. Cf., pp. a la izquierda, las versiones anteriores a L4.

- 45 ¿Qué hermoso, verde día,  
estremecido, luminoso río,  
corre bajo tus pies, de nuevo, eterno,  
te ciñe y te ilumina?
- L2: tus pies, / /
- 50 El mes de Junio, amante,  
el implacable y tierno mes de Junio,  
acercando tus labios a los míos;  
¡el mes de Junio, amante,  
heridas invisibles en mi carne,  
y goces, llanto, en horas inefables!
- L2: / / 50  
/ / 51  
/ / 52  
/ / 53
- 55 El mes de Junio, amante,  
transparente, sin cuerpo, silencioso,  
envolviendo en su luz tu cabellera,  
nuevas horas y goces inventando.  
El mes de Junio, amada,  
el puro mes de carnes deslumbradas,  
de no nacidas manos,  
60 creciendo en el sabor de la temura  
y en la dorada nuca oscurecida!
- L2: / / 54  
L2: sin cuerpo, / /
- L2: / / 57  
/ / 58  
de [nubes] deslumbradas,  
L2: <foliajes de presencias invisibles.><sup>4a</sup>  
L2: / / 60  
/ / 61  
/ / 62
- ¡Qué cielos, nupcias, nubes,  
qué destrucción y cántico desnudo!
- 65 ¡Qué derrumbe de luz, qué sed, Cordelia!  
¡Qué sombras de mi amor, alzada sangre,  
silencio apasionado de mis venas,  
vorágine mortal dentro del alma!
- L2: [¡Qué soles, nubes, montes,  
acantilados diáfanos,  
nupcias vertiginosas en el cielo!]<sup>5a</sup>
- 70 El mes de Junio, amante,<sup>4</sup>  
arrebata tu ser en espirales,  
en amorosos círculos de música,  
en soledades, danzas, labios puros.
- 75 El mes de Junio, amante, te arrebata,  
te cerca de latidos y de luces,  
de sonoras presencias  
y formas navegando entre los aires.
- 80 El mes de Junio, amante,<sup>5</sup>  
estremece la luz, la piel, los labios,  
entrega dulces frutos invisibles  
y encendidos deseos;  
el mes de Junio nos entrega un día  
de música, de danzas, labios, besos.

<sup>3</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>4</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>5</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>4a</sup> Se añade entre los vv. 59 y 60, en L2.

<sup>5a</sup> Esta estr. substituye, en L2, la cuarta estr. de L0.

- Ardán todas las voces  
 y quémense los labios;  
 85 y en la más alta flor, arqueada por la sangre,  
 quede la tensa noche detenida.
- Nadie sabe tu nombre ya;  
 en tu secreta fuerza influyen  
 la madurez dorada de la estrella  
 90 y la noche suspensa,  
 inmóvil océano.  
 Mi desnudez alberga tu dulce desnudez.  
 Y un aire eléctrico, estallante,  
 me hace más íntimos tus senos.
- 95 Asidos a la noche delirante,<sup>6</sup>  
 no tenemos más voz que la del beso  
 que agrava la temura en que crecemos,  
 ni más nombre que el silencioso, antiguo,  
 de la sangre arribando a las formas presentidas.
- 100 Este callar henchido de tu carne<sup>7</sup>  
 y esta oscura presencia que te inunda  
 no son más que tu espera  
 y la avidez de tus entrañas, mudas  
 bajo el curvado cielo conmovido.
- 105 Amante, todo calla  
 bajo la voz ardiente de tu nombre.  
 Amante, todo calla. Tú, sin nombre,  
 en la noche desnuda de palabras.

L2 y L3: flor / /  
 quede la / / noche

L2 y L3: / / 92  
 / / 93  
 / / 94

<sup>6</sup> Estr. suprimida en L2 y posteriores.

<sup>7</sup> Estr. suprimida en L2 y posteriores.

## II

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

- 15 Nadie sabe tu nombre ya;  
en tu secreta fuerza influyen  
la madurez dorada de la estrella  
y la noche suspensa,  
inmóvil océano.
- 20 Amante, todo calla  
bajo la voz ardiente de tu nombre.  
Amante, todo calla. Tú, sin nombre,  
en la noche desnuda de palabras.

## IV

110 Esta es tu sangre,  
desconocida y honda,  
que penetra tu cuerpo  
y baña onílas ciegas,  
de ti misma ignoradas,  
secreto mar de espesas, sordas aguas.

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

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

Y se agoipan los tiempos  
y vuelven al origen de los días,  
125 como tu pelo eléctrico si vibra  
la escondida raíz en que se ahonda,  
porque la vida gira en ese instante,  
ay latido cruel, irreparable,  
y el tiempo es una muerte de los tiempos  
130 y se olvidan los nombres y las formas.

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

L3: III

L2 y L3: [É]sta

L2 y L3: ignoradas[.] / 114

L2 y L3: denso [insistir], en  
detiene // la carrera  
herida//

L2 y L3: [É]sta

L2 y L3: ay&lt;-&gt; latido

L2 y L3: [É]sta

- 135 Horas, desnudas horas.  
¿Qué mano corta al tiempo,  
despedaza a mi cuerpo, abre mis venas  
y hace correr mi sangre  
en un oscuro mundo
- 140 de latidos, relámpagos, silencio,  
subterráneo universo  
de ignoradas corrientes?
- ¿Qué terrenal aliento, qué latido,  
qué tierna mano densa, que posee  
el secreto del tacto
- 145 y el grave nacimiento de las formas,  
tu vivo cuerpo crea  
y entre mis manos lentas lo deshace?
- Horas, desnudas horas.  
Desnuda, entre mi sangre, en mis raíces,  
150 más hondo que mis huesos,  
más hondo que la llama de que nacen,  
más hondo que la sangre que los baña,  
desnuda y silenciosa.
- Horas, desnudas horas.  
155 ¿Qué mano corta el tiempo,  
despedaza a mi cuerpo, abre mis venas  
y hace correr mi sangre  
en negras horas, en espesas olas?
- 160 ¿Qué tibia voz de mármol  
está matando al mundo  
y nos deja, desnudos y enlazados,  
en un mudo oceano  
hinchido y palpitante?
- 165 ¿Qué hermosa, mortal mano,  
corta la blanda música del mundo  
y el tallo de tu voz, en que florece?<sup>9</sup>
- Y quedamos, suspensos,<sup>10</sup>  
en un mundo purísimo de formas,  
inmóviles y eternas, incorruptas.

L2: corta [el] tiempo,  
despedaza // mi cuerpo.

L2: silencio[?]  
/ / 140  
/ / 141

L2: / / 143  
/ / 144  
/ / 145

L2: / / 159  
/ / 160  
/ / 161  
/ / 162  
/ / 163

L2: la / / música

<sup>8</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>9</sup> Los vv. 164 a 166 se juntan a la cuarta estr., en L2.

<sup>10</sup> Estr. suprimida en L2.

VI<sup>11</sup>

- 170 En los últimos límites camales  
tu sangre quietamente te descubre;  
invencible latir, olas oscuras,  
te atan a la muerte que nos sitia,  
a mi mano mortal, al tiempo inmóvil  
175 que llena nuestro amor y nuestro olvido.

- El aire poblado de alas ciegas,  
de pájaros o llamas invisibles  
que nacen de tu aliento y agonizan,  
¿dónde tu voz, tu nombre mismo, dónde?,  
180 ¿dónde nosotros, tú, si sólo somos  
en la música un poco de temura?

- Amor, amor, ¡qué sombras nos oprimen!,  
¡qué lentos aires tibios nos devoran!,  
¡qué fértiles incendios en la noche  
185 nos cubren de presagios y de llamas!,  
¡qué silencios nos ciñen y destruyen!,  
¡qué derrotas, amor, o qué victorias,  
nos alzan, nos sepultan en sus olas,  
océano de sombras y de nada!

---

<sup>11</sup> Canto suprimido en L2 y posteriores.

- 190 Tendida y desgarrada,  
a la derecha de mis venas, muda;  
en mortales orillas infinita,  
inmóvil y serpiente.
- 195 Toco tu delirante superficie,  
los poros silenciosos, jadeantes,  
la circular carrera de tu sangre,  
su reiterado golpe, verde y tibio.
- 200 Primero es un aliento amanecido,  
una blanda presencia de latidos  
que recorren tu piel, todo de labios,  
resplandeciente tacto de caricias.
- 205 Creces de mi costado<sup>13</sup>  
como una turbia tempestad de mármol  
o presunción de fugas infinitas  
hasta tocar pavores y delicias.
- 210 El arco de las cejas se hace ojera.  
Ay, sed, desgarradura,  
horror de heridos ojos  
donde mi origen y mi muerte veo,  
graves ojos de naufraga,  
citándome a la espuma,  
a la blanca región de los desmayos,  
en un voraz vacío  
que nos hunde en nosotros.
- 215 Ay, paralelos ríos despeñados,<sup>14</sup>  
camino de agonías  
erizado de ráfagas y besos;  
ay, sedientas fronteras,  
silenciosas orillas de los cuerpos,  
220 estremecido límite,  
ola impalpable y son desconocido.
- 225 Arrojadlos a blancas espirales  
rozamos nuestro origen y raíces;  
retroceden edades, sueños, tiempos:  
el vegetal nos llama,  
la piedra nos recuerda  
y la raíz sedienta  
del árbol que creció de nuestro polvo.

L2: una [oscura] presencia  
tod[a] de labios,

L2: naufraga//

L2: nuestro origen<,> / /  
/ / 224

<sup>12</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>13</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>14</sup> Estr. suprimida en L2.

230 Adivino tu rostro entre estas sombras,  
el terrible sollozo de tu sexo,  
tu intimidad, la nada de la vida,  
presintiendo tu origen en tu aliento  
y la muerte que llevas escondida.

235 En tus ojos navegan niños, sombras,  
relámpagos, mis ojos, el vacío.

L2: <todos tus nacimientos><sup>15</sup> / 231  
L2: / / 232  
/

---

<sup>15</sup> Después del v. 230, en L2.

- La vida nos arroja  
de esa ardiente frontera de la carne  
donde tus labios alzan sus náufragos adioses  
y el júbilo se mezcla con la muerte.
- 240 Rescato una sonrisa,  
unos ojos ausentes,  
el pavor de la sangre  
en su origen oscuro,  
la húmeda presencia de tu aliento
- 245 que nace de tus venas  
como un mar invisible.
- Y crecemos de ese mar tumultuoso  
de radiantes, negrisimas espumas,  
del principio del mundo.
- 250 ¿A qué desnudos ámbitos nacemos?,  
¿a qué tinieblas blandas?,  
¿a qué música dulce?,  
¿en qué silencio, a tientas, nos movemos?,  
¿a qué sombras tan puras ascendemos, cayendo?
- 255 Tu rostro se ilumina, me descubre.  
Mí sangre te recome  
y crezco en otra forma.  
Amante: renacemos.
- L2: frontera / /
- L2: nace de [tu boca]
- L2: / / 247  
/ / 248  
/ / 249
- L2: [¿a qué tiniebla o música?]<sup>17</sup>
- L2: silencio // a tientas// nos  
ascendemos// cayendo?
- L2: rostro [te] ilumina,

<sup>16</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>17</sup> En L2, este verso substituye los vv. 251 y 252, condensando sus ideas.

- 260 Un tacto luminoso  
me crece de los ojos;  
recorro superficies,  
cautivo de las formas,  
y presencias dormidas en su seno.  
Entre las roncadas aguas subterráneas  
desciendo hasta tu sangre.
- L2: / / 264  
/ / 265
- 270 Entre dulces abismos y presencias,  
en un naufragio de oro,  
por el quieto declive de tu pelo,  
corriendo entre tus sombras como llama,  
tacto la piel, el tacto boca, sed,  
desciendo hasta tu sangre.
- L2: / / 266  
/ / 267  
[P]or el
- 275 Quedo en tu abismo, olvido que me sitúa,<sup>19</sup>  
hundido en resplandores y lamentos,  
asido a tu ternura y a tu carne  
tal a una blanca roca entre las olas.  
Entre las apariencias y el vacío  
desciendo hasta tu sangre.
- 280 Desde las formas bajo a tus raíces,  
desde las proporciones a la nada.  
Desde la luz de pétalos ardientes  
hasta la sombra que deshace al mundo.  
Sin máscara, anhelante,  
desciendo hasta tu sangre.
- L2: @ hundido en resplandores y lamentos,<sup>19a</sup>
- 285 Junto a tu sangre quedo, vivo y ciego,<sup>20</sup>  
callado y luminoso,  
palpando mortal carne  
y oscuras relaciones.
- 290 ¿Qué orden te preside en agonías,<sup>21</sup>  
contenida en materia y en huida,  
en detenido espasmo de latidos?  
¿Qué números terribles  
atan tus dulces formas a la nada  
y estremecen tu carne con la muerte?
- 295 Te sitio en proporciones, en medidas,  
encadeno tu ser a mis miradas  
con lazos invisibles,  
te ilumino, te escucho,  
prolongo mis latidos en los tuyos,  
desciendo hasta tu sangre.
- L2: / / 297

<sup>18</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>19</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>20</sup> En L2, esta estr. será transpuesta, pasando a constituir la penúltima estr. de este canto.

<sup>21</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>19a</sup> Entre los vv. 282 y 283, en L2, transposición del v. 273 de L0.

300 Junto a tu sangre quedo,  
en tinieblas y mudo,  
desierto de mí mismo en tu vacío,  
como un fúnebre grito entre la muerte,  
en una soledad desamparada.

L2: @ Junto a tu sangre quedo, / <sup>22</sup>  
<ciego,> callado[,] luminoso,  
palpando mortal carne  
y oscuras relaciones.

L2: <Forma de la agonía.><sup>23</sup>  
@ contenida en materia y en huj[ida],  
en detenido espasmo [de] latidos[.]  
[j]unto a tu sangre quedo./  
como un / / grito [a la entrada de] la  
muerte[.]

---

<sup>22</sup> Transposición de la quinta estr. de L0, con cambios, pasando a ser la penúltima estr. de este canto, la cual está después del v. 299.

<sup>23</sup> Última estr. de este canto, en L2, substituye la última estr. de L0; el primer v. es una añadidura; el segundo y el tercero son transposiciones de los vv. 289 y 290 de L0; el cuarto, transposición del v. 300 de L0; el último, transposición del v. 303 de L0.

- 305 No hay cuerpos ni caricias,  
ni soledad ni labios.  
No hay vida o muerte, Amor,  
tan sólo tu presencia,  
inundando los tiempos,  
310 destruyendo mi ser y su memoria.
- No hay sueño ni vigilia,<sup>24</sup>  
ni límites ni formas,  
sólo el amor que se devora solo:  
el llanto que sollozan tus entrañas,  
315 el relámpago inmóvil de tu carne,  
el vaho de tu eléctrica presencia  
que me cubre de sombras, voces tibias,  
de mármoles en llamas,  
de criaturas que gimen, invisibles.
- 320 Las lentas sombras del Amor ascienden,<sup>25</sup>  
inundan nuestros ojos, nuestros cuerpos,  
como aguas sombrías,  
espesas, impalpables,  
calcinado silencio y mortal sombra.
- 325 En el Amor no hay formas,  
sino tu inmóvil nombre, como estrella.
- Tendida y luminosa,  
avenida de luz que desemboca  
donde los labios callan y se besan,  
330 donde mana la sangre  
las tinieblas calientes de la muerte.
- Y tocamos al mundo,  
espeso de latidos y rumores,  
y a las sedientas formas  
335 que crecen de nosotros, como hijos.
- Amoroso universo, mundo vivo,  
donde salta la sangre desasida,  
el ímpetu desnudo,  
enlazados, ardientes, invisibles.
- 340 En el Amor amamos en la muerte,  
a orillas de los mundos donde nacen  
el espanto y la sed de lo invisible.

L2 y L3: el [a]mor no hay formas//

L2 y L3: <En sus orillas cantan><sup>26</sup>  
@ el espanto y la sed de lo invisible. <sup>27</sup>

<sup>24</sup> Estr. suprimida en L2 y posteriores.

<sup>25</sup> Estr. suprimida en L2 y posteriores.

<sup>26</sup> Añadido después del v. 328.

<sup>27</sup> Transposición del v. 342 de L0. Final de este canto en L2 y posteriores; las cuatro últimas estr. de este canto en L0 se suprimen de L2 y posteriores.

- Todas las palabras se mueren.  
Y los labios más puros se marchitan.
- 345 Esta carne, esta vida amada,  
el temo incendio que te recorre  
y alza rojizos júbilos en tu piel ardida;  
tu cuello, que un día, oh dulce agonizante,  
reposara su arqueada gracia en mi hombro tranquilo.
- 350 Yo temblaba a tu paso.  
Florece mi sangre en una callada exaltación,  
y era una punzante alegría la de mi piel,  
herida en el vacío eléctrico que dejaba tu cuerpo.  
Tú eras como una música en cuyas aguas  
355 un naufragio era siempre un dulce naufragio inevitable.
- Íbamos a reconquistar la alegría,  
un hijo golpeaba tus entrañas  
y el amor era como un paseo  
bajo los altos árboles que sostienen al cielo.
- 360 Carne, amada carne, callada y rencorosa,  
nosotros íbamos a reconquistar la ternura,  
pero yo sólo encontraba unos labios cortantes,  
la hostilidad sumisa de un cuerpo poseído sin júbilo.
- Cada vez que me hundo en ti,  
365 oscuro abismo, vértigo sin alegría,  
me hundo en un ámbito cruel de ecos,  
en una larga, desesperada ausencia.
- ¿En dónde está la música, la danza,  
el abandono al aire de unos rizos?  
370 ¿Acaso es éste, amigos,  
el amor prometido?
- Si por lo menos fueras arrasada, destruída.  
Que no quedara de ti sino tu incendio.  
Si no fueras más que un poco de alegre ceniza,  
375 una desesperada música en mis manos.  
Si sollozaras.
- Carne, lágrima, labios,  
bajo la estéril noche os toca mi amargura.  
Este tacto y este silencio,  
380 tacto y silencio sórdidos de ira,  
no son los míos, Vida.  
Este desorden triste no es el mío, Vida.

---

<sup>28</sup> Canto suprimido en L2 y posteriores.

Vida, ardiente Vida,  
un hombre sacia su sed en tu avidez sedienta,  
385 en tu fruto sombrío.  
Vida, ardiente Vida,  
un hombre, una mísera angustia bajo tu nombre,  
un pedazo de ti, Dios mío,  
alza sus manos en tu busca.

- 390 Nacida apenas muerta,  
surges de las orillas de mí mismo,  
grave, como una promesa  
atada al más extraño destino.
- Voces que ciñan tu memoria sean mis voces.
- 395 Júbilo de Dios era tu cuerpo.  
Como fuego era el vello ardido de tu carne,  
y tus palabras,  
como ráfagas bajo el cielo tenso,  
eran la voz lejana y tierna de la lluvia.
- 400 ¿Dónde quedó, claridad del aire,  
la huella de tu voz?  
¿Dónde la llamarada de tu pelo?  
¿Amor, en dónde tú?, ¿tus labios dónde?
- Estas nubes y este cielo  
405 en vano esperarán tus alabanzas,  
y en vano las palabras, nunca dichas,  
el beso de tus jóvenes labios.  
El viento familiar jamás anudará tus cabellos  
en una tierra, vegetal caricia.
- 410 Aquel deseo de cortar flores  
habrá quedado sin memoria de flores,  
y los duraznos sin haber conocido tus dientes,  
tus blancos dientes.
- Voces que ciñan tu memoria sean mis voces.
- 415 Y sin embargo bien sé que las lágrimas estorban a  
[las bellas palabras;  
que sangran las voces del poema  
como en el cielo sangran las voces de un arcángel;  
que la mudez, que el dolor, me cubren, me sepultan,  
y en mis labios estériles se detiene tu nombre.

---

<sup>29</sup> Canto suprimido en L2 y posteriores.

XIII<sup>30</sup>

420 Noches de voz sedienta y cruel jadeo,  
noches de soledad, junto a tu nombre,  
noches estériles y amargas  
como mi estéril lágrima.

425 ¡Amada y terrenal sangre sombría,  
sorda sangre callada,  
inmóvil en la espera de mi sangre!

Y se quema tu nombre entre mis labios  
y calcinan sus sílabas mis labios.  
En la danza de llamas de la danza  
430 arde tu juventud gracias desnudas;  
arden mi sed, tu desnudez, el mundo;  
arden mi corazón, mis huesos, mi ceniza.

Y refrescas mi sed con otra, tuya,  
sin saciarme jamás tu cruel venero;  
435 y los labios, el beso, la promesa,  
sólo queman mi nombre, el tuyo, el nuestro.

Y todo, mi silencio y mis palabras,  
el pensamiento y el olvido,  
los más jóvenes dones de la tierra,  
440 la vigilia, cuyas horas de azogue  
sólo puebla, fanática,  
la memoria que talla  
el mármol de tus voces,  
todo, como mi sangre, queda  
445 en la ira y la sed  
de tu nombre en mis labios.

---

<sup>30</sup> Canto suprimido en L2 y posteriores.

XIV<sup>31</sup>

Pero a pesar de todo es cierto.  
Sí, es verdad todo esto.  
Existen esos labios y esa boca,  
450 alienta, vive, esa escondida sangre,  
esa tierna tormenta de tu pelo  
y ese vello que nubla en humo y oro  
la piel que transparenta quietas venas.

Es cierto todo esto.  
455 También lo son la soledad y el llanto,  
el desorden del mundo y la tristeza.  
Existen en el alma,  
me devoran por dentro, sin palabras.  
460 Existe, ahogada, irrevocable, tensa,  
una invisible lágrima por esto,  
una dichosa lágrima amorosa.

Es cierto que te amo  
y que hubo labios, besos y promesas,  
y que tu aliento, aquí, en el pecho,  
465 como una tibia sombra me nacía.  
Es cierto todo esto.

---

<sup>31</sup> Canto suprimido en L2 y posteriores.

- Bajo el desnudo y claro Amor que danza  
hay otro negro amor, callado y tenso,  
amor de oculta herida.
- 470 No llegan las palabras  
a su inefable abismo,  
eterno Amor inmóvil y terrible.
- L2: [oscuro] Amor
- Bajo este Amor de soledad herida  
hay una dulce ira,  
un ciego amor de ira,  
torbellino sombrío  
475 donde tu nombre en sangre me devasta.
- L2: hay [uñas, dientes, garras,]
- Bajo este Amor de fieras agonías  
hay una sed inmóvil,  
480 un enlutado río,  
presencia de la muerte,  
donde canta el olvido nuestra muerte.
- Bajo esta muerte, Amor, dichoso y mudo,  
no hay venas, piel ni sangre,  
485 sino la muerte sola;  
frenéticos silencios,  
eternos, confundidos,  
inacabable Amor manando muerte.
- L2: Amor// dichoso  
L2: sola[.]

---

<sup>32</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

## III

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

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

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

L5: el [prófugo] rumor

Y se agolpan los tiempos  
y vuelven al origen de los días,  
como tu pelo eléctrico si vibra  
40 la escondida raíz en que se ahonda,  
porque la vida gira en ese instante,  
y el tiempo es una muerte de los tiempos  
y se olvidan los nombres y las formas.

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

## RAÍZ DEL HOMBRE

### Comentario

"Raíz del hombre" es un largo poema que cambia y se reduce en cada edición de *Libertad bajo palabra*. Publicado por primera vez en 1937, lo reedita en *L0*, luego en *L2* y posteriores ediciones de *Libertad bajo palabra*. La fecha que lleva es "1935-1936" en todas las ediciones.

En *L0*, se compone de una introducción, con el título "Testimonios", y 15 cantos, totalizando 588 versos. El tema del texto es la vuelta al origen a partir del amor y su tono es tan grandilocuente que llega, a veces, a ser algo dramático.

Al incluirse en *L2*, sufre una reducción significativa: se compone de la introducción y diez cantos, con 232 versos en total. Mantiene la introducción y el canto I prácticamente sin cambios.

En "Testimonios", la sustitución de la conjunción "y" por la coma, en el verso 12, cambia el ritmo de la enumeración de adjetivos que caracterizan la llama, dándole mayor intensidad.

En el canto I, escribe, en el verso 8, el pronombre "Este" sin acento en *L0* y con acento en *L2* y ediciones posteriores. La forma sin acento no es propiamente una errata, pues se permite la ausencia del acento en las mayúsculas, sino resultado de un descuido, pues tendría que haber una padronización.

Los versos y estrofas suprimidos de los cantos II y III presentan no sólo un sentimentalismo exagerado, sino un erotismo más transparente. Este erotismo, que está también en el verso 59 del canto III, es eliminado con la sustitución de "cames" por "nubes". En la secuencia, añade un verso más sugestivo y suprime los versos siguientes de esta estrofa. La cuarta estrofa de este canto es substituida por una menos enfática y más impersonal. También elimina acá la repetición "El mes de Junio, amante," que enmarcaba el canto como una apelación insistente.

En el canto IV, realiza cambios sencillos y suprime el verso 114, "secreto mar de espesas, sordas aguas.", que es el desdoblamiento de la metáfora presentada en la primera estrofa del canto. La supresión hace la relación entre la amada y el mar más sencilla, ya que se mantiene apenas la referencia a las "orillas".

En el verso 109, substituye el pronombre "Esta" por la forma con acento, para la cual vale la explicación presentada anteriormente.

En el verso 113, la sustitución de la coma por el punto es necesaria a causa de la supresión del verso mencionado, pues el 113 se vuelve entonces el último verso de la estrofa.

En la segunda estrofa, la sustitución del adjetivo "insistir" por "golpear", en el verso 116, constituye la opción por una construcción más directa, pues el uso de "insistir" es más metafórico. En el verso 117, la supresión de la preposición "a" puede ser una corrección. En el verso 118, la supresión de la coma, a partir de *L2* no acarrea cambio semántico.

En el verso 128, el añadido de una coma introduce una pausa en el verso y hace su ritmo más dramático.

En el canto V, en el verso 135, la supresión de la preposición "a" cambia el sentido de la acción de contar: en la versión con la preposición, se tiene la idea de "atravesar el tiempo", mientras con la supresión, la idea es de "interrupción del tiempo".

En el verso 139, la substitución de la coma por el signo de interrogación es necesaria porque suprime los versos siguientes y se anticipa así el final de la pregunta.

Con la supresión de los versos 140 y 141, elimina una referencia más explícita al espacio donde corre la sangre, que es de hecho prescindible. La supresión de los versos 143 a 145 elimina una caracterización de la mano, una referencia al tacto.

Los versos 159 a 163, así como la última estrofa, que elimina, tienen un tono de lamento que el autor quiere alejar del texto. En el verso 165, la supresión del adjetivo "blanda" disminuye el tono sentimental de la estrofa.

El canto VI se suprime probablemente por el tono sentimental y apelativo, el cual caracteriza especialmente la última estrofa.

Con la supresión, el canto VII pasa a ser el VI, en L2, y sufre cambios más bien formales, como la substitución del adjetivo -- "blanda" por "oscura" -- en el verso 200 y del pronombre adjetivo -- "todo" por "toda" -- en el verso 201, lo que cambia el referente -- de "tacto" para "piel" -- sin que desaparezca el erotismo.

En el verso 210, la supresión de la coma, en L2, no implica un cambio semántico. En el verso 223, suprime la referencia a las "raíces", que era una redundancia, pues ya está la palabra "origen". La coma que añade en este verso es necesaria a causa de la supresión mencionada y también de la eliminación del verso 224, reestructurándose la estrofa. La eliminación del verso 224 no tiene implicancias semánticas, pues él es una referencia explícita a lo que se dice en lo restante de la estrofa.

En la estrofa siguiente, añade un verso (después del verso 230), que condensa la idea de los dos versos finales de la estrofa, los cuales serán suprimidos, y refuerza la antítesis, que pasa a estar constituida por la oposición nacimiento/muerte.

En el canto VIII, que pasa a ser el VII, elimina o substituye palabras atenuando el erotismo, como la supresión de la referencia a la carne en el verso 237 y la substitución de "vena" por "boca" en el verso 245. La supresión de los versos 247 a 249, que hacen explícita la relación que se establece entre la amada y el mar, no elimina la idea, ya presente en el verso anterior. Luego, condensa dos versos en uno, acortándose cada vez más el canto.

La supresión de las comas, en los versos 253 y 254, no trae aparejado cambios semánticos, aunque cambia simplemente el ritmo de los versos.

La substitución, en el verso 255, del pronombre "se" por "te" enfatiza la presencia de la amada y toma la construcción más acorde con el resto de la estrofa, en la que predomina el juego de palabras y acciones entre "yo" y "tú".

En el canto IX (canto VIII en L2), elimina pasajes que connotan una idea de profundidad e interioridad: los versos 264 a 267 y la tercera estrofa. De esta estrofa, mantiene un solo verso (verso 273), transpuesto casi al final de la estrofa siguiente, volviendo más intenso el proceso de

interiorización que ésta también menciona. La sexta estrofa, tal vez por establecer relaciones algo artificiales entre la amada y el mundo, es suprimida en L2. Pero no la excluye totalmente, pues transpone dos de sus versos a la estrofa que substituirá a la última, de la cual aprovecha también algunos. Con la transposición de la quinta estrofa, con cambios, se reorganiza el canto. El verso 297 es una alusión explícita a las acciones del yo mencionadas en la séptima estrofa, y lo suprime sin ningún perjuicio.

Los cambios en la puntuación, en las que pasan a ser las dos últimas estrofas del canto en L2 (canto IX de L0), se hacen necesarios dados los demás cambios que ocurren en el texto.

En el canto X, que pasa a ser el IX, suprime seis estrofas que se caracterizan por la referencia al amor en su grandiosidad e intensidad con una retórica excesiva. Por el mismo probable motivo suprime los versos 305 y 306, tanto como la palabra "amor" en el verso 307. Se forma una última estrofa con el añadido de un verso y la transposición de otro de la última estrofa de L0; ella se caracterizará por cierta objetividad, principalmente en comparación con el tono de la versión anterior. En el verso 325, la supresión de la coma no implica cambio semántico.

El canto XV, que pasa a ser el X y último, sufre cambios sutiles: la substitución del adjetivo "eterno" por "oscuro", en el verso 472, adecua el verso a lo restante de la estrofa, en que predomina la oscuridad; la substitución de la palabra "ira", en el verso 474, por la referencia a los elementos que son una forma de manifestaría, elimina la repetición de la palabra en la estrofa.

En el verso 483, la supresión de la coma hace más directa la calificación de la amada, a quien el yo lírico se refiere. En el verso 485, la substitución del punto y coma por dos puntos hace que el contenido de los versos que están a continuación se vuelva una explicación del verso anterior.

Los cantos que suprime (VI, XI, XII y XIII) tienen en común una referencia más explícita a la muerte y la reflexión sobre el pasado -- en el cual el amor fue concreto y feliz. Con la supresión, se elimina un poco el tono fúnebre y pasa a predominar la imagen de la sangre que condensa vida y muerte -- temas alrededor de los cuales gira el poema: frente a la amada muerta, recuerda la vitalidad que ha dominado el pasado y esta vuelta a él termina por ser también una vuelta al origen, lo que el título anuncia.

En L3, este poema se reduce en más del cincuenta por ciento: pasa a tener cuatro cantos y 55 versos. Suprime "Testimonios" y los cantos II, V, VI, VII, VIII y X. Quedan entonces los cantos I, III, IV y IX, en este orden y sin cambios.

Deja de lado la presentación del poema que está en "Testimonios", y éste se inicia objetivamente. Descarta también la exaltación del contexto, que está en el canto II de L2, y sin eso la versión de L3 queda más sugestiva, ya que elimina los versos que lo enunciaban. La cuestión de la "voz" y del nombramiento, a la que se refiere en el canto II de esta versión, sin el antecedente -- que ha suprimido --, constituye una mención "superficial", ya que con relación a la referencia que la antecedía, en la primera edición de *Libertad bajo palabra*, era una especificación de lo que se presentaba genéricamente en la introducción.

La supresión de las partes V a VIII elimina la referencia intensa y explícita a la relación amorosa y se pierde también el canto paralelo, la reflexión sobre el encuentro amoroso, que se intercalaba en su realización. El poema pasa a ser no sólo una síntesis, sino una simplificación de la versión anterior.

Con la eliminación del canto X, desecha el momento posterior al encuentro amoroso, la soledad que lo sucede, el otro lado de la relación amorosa, y ejemplifica su dualidad.

En L2, la vuelta al origen era presentada de forma más detallada, más intensa y con mayor emoción.

En la versión de L3, elimina totalmente la cuestión de la muerte y el texto se vuelve un poema amoroso en el cual se destacan el erotismo, la fusión de los contrarios y la vuelta al origen por el amor.

Al incluirse en L4 y posteriores, "Raíz del hombre" tiene sólo tres partes y 46 versos. Suprime el verso 128 (en el canto IV de la versión de L0) y el canto IV de L3 (IX de L2 y X de L0). El verso que elimina es casi un lamento que ya no está más acorde con estas versiones más recientes. La eliminación del último canto, en cambio, da al texto mayor apertura, pues se elimina la conclusión.

En la versión de L5, hay una sola variante: la sustitución de un adjetivo en el verso 36 del texto-base. Al cambiar "húmedo" por "prófugo", en la caracterización del "rumor de la sangre", da continuidad a la idea de movimiento aludida en la estrofa anterior, el cual, aunque atribuido a la amada, es, por extensión, también propio de la sangre.

En este poema, la reescritura se caracteriza por una significativa eliminación de temas, lo que hace que el texto vaya adquiriendo un nuevo perfil en cada edición. Paralelamente a la eliminación del tono dramático, elimina también el tema de la morbidez y pasa a sobresalir el erotismo.

NOCHE DE RESURRECCIONES:<sup>1</sup>  
1939

I

Blanda invasión de alas es la noche.  
Laten bajo su pecho las criaturas.  
Ensimismadas latén y latiendo  
de sí mismas se olvidan y comulgan,  
5 al fluir de las horas entregadas.

¡Oh viento suspendido, rama quieta;  
aguas mudas, sonámbulas, sin freno;  
tierra henchida soñando cielos puros;  
oh solitaria sangre, dulce río  
10 donde la noche nace y desemboca!

De un costado del hombre nace el día.

L2 y L3: [Viento parado en una apenas rama;]

L2 y L3: [sangre tenaz y solitario] río  
desemboca[.]

---

<sup>1</sup> Versión en L0; se indican las variantes de L2 y L3: en L2 y L3, la fecha está entre corchetes. Al incluirse en L4, se suprimen los cantos I y II de L0, L2 y L3; el canto III de L3 (canto VI de L0 y L2) pasa a ser el canto I; el canto IV de L3 (canto III de L0 y L2) pasa a ser el canto II y se forma el canto III con los vv. 1, 6 (variante) y 11 del canto I de L0, L2 y L3. La primera estr. de canto III, de L3, se desdobra en 2 y se suprimen 8 vv. de este canto, los cuales indicamos en negrita.

- Vuelve los ojos hacia tu más cercana muerte,  
hacia el tiempo sin límites  
y la noche desértica,  
15 sin orillas ni fondo;  
vuelve los ojos hacia tu diario nacimiento,  
vuelve los ojos, ve.
- Tocas mi corazón, oh tenebrosa,  
20 con mano blanda y grave,  
vencida, que me vence;  
su dócil yeso cede  
al son de las corrientes  
que nos empujan, ciegas, hacia dentro,  
25 allá donde un mar quieto  
hace encallar la luz,  
donde lo vivo nace  
y en la muerte final se reconcilia.
- Vuelve los ojos, ve.  
Toca mi corazón,  
30 escucha su respuesta.<sup>2</sup>  
La noche baja hasta tu piel de sal  
y crece de tu pelo.  
Nos toca y sabe a fuego  
que se devora solo,  
35 sin alcanzar la luz  
o regresar a las cenizas ciegas.
- Vuelve los ojos, ve.  
Aguas de lentos hombros nos empujan,  
40 nos llevan hacia dentro.  
Invisible, sonámbulo golpear,  
que mana de lo oscuro,  
inunda nuestro lecho.  
Todos los mares callan,  
45 detienen sus mareas.  
Yacemos indefensos,  
isla camal que late entre lo inmóvil,  
vértigos en que flota  
50 la angustia de dos sangres  
que buscan sus orígenes.
- Todas las formas que derriba el sueño  
o deshace la tierra,  
llegan, por nuestra sangre, hasta la suya.

L2 y L3: [y cede su latir a las corrientes]<sup>2a</sup>

L2 y L3: empujan / / hacia dentro,

L2 y L3: / / 31

/ / 32

/ / 33

/ / 34

/ / 35

/ / 36

L2 y L3: / / 37

empujan[,] / 39

/ / 40

/ / 41

/ / 42

L2 y L3: isla / / que late

<sup>2</sup> Los vv. siguientes de esta estr. se suprimen en L2 y L3; a continuación tenemos, en estas versiones, los vv. 38 y 43 a 49 formando la tercera estr. de este canto.

<sup>2a</sup> En L2 y L3, este v. sustituye los vv. 21 y 22, condensando las ideas.

*Noche de resurrecciones<sup>1</sup>*

[1939]

I

Lates entre la sombra,  
blanca y desnuda: río.

5 Canta tu corazón, alza tus pechos,  
y arrastra entre sus aguas  
horas, memorias, días,  
despojos de ti misma.  
Entre riberas impalpables huyes,  
mojando las arenas del silencio.

10 Agua blanca y desnuda  
bajo mi cuerpo oscuro, roca,  
cantil que muerde y besa un agua honda,  
hecha de espuma y sed.

15 Dormida, en el silencio desembocas.  
Sólo tu cabellera,  
semejante a las yerbas  
que arrastra la corriente,  
oscila entre la sombra,  
eléctrica, mojada por lo oscuro.

20 Entre riberas impalpables quedas,  
blanca y desnuda, piedra.

---

<sup>1</sup> Publicado en L0, L2 y posteriores, este poema ha sufrido cambios en casi todas las ediciones. Esta versión está en L4 y posteriores. Cf., pp. a la izquierda, las versiones anteriores a L4.

- Vivimos sepultados en tus aguas desnudas,  
oh Noche, mar de carne, vapor o lengua lenta,  
55 codicioso jadeo de negra bestia pura.
- La tierra es infinita, curva como cadera,  
hinchida como pecho, como vientre preñado,  
mas, como tierra, es tierra, reconcentrada, densa.
- Sobre esta roca tierna, ceniza de los años,  
60 tendido como río, como piedra dormida,  
yo sueño y en mí sueña mi polvo acumulado.
- Y con mi sueño crece la silenciosa espiga;  
es soledad de estrella su soledad de fruto;  
dentro de mí se enciende y alza su maravilla.
- 65 Dueles, atroz dulzura, ciego cuerpo nocturno  
a mi sangre arrancado; dueles, dolida rama,  
caída entre las formas, en la entraña del mundo.
- Dueles, recién parida, luz tan en flor mojada;  
¿qué semillas, qué sueños, qué inocencias te laten,  
70 dentro de tí me sueñan, viva noche del alma?
- El sueño de la muerte te sueña por mi carne,  
mas en tu carne sueña mi carne su retorno,  
que el sueño es una entraña para el sueño que nace.
- Sobre cenizas duermo, sobre la piel del globo;  
75 en mi costado lates y tu latir me anega:  
las aguas desatadas del bautismo remoto  
mi sueño mojan, nombran y corren por mis venas.

L2 y L3: / / [noche, [gran marejada,] vapor  
de [inmensa] bestia

L2 y L3: mas// como tierra// es tierra,

L2 y L3: esta [tierra viva y arada por] los

L2 y L3: espiga[,]  
fruto[,]

L2 y L3: el [alma] que nace.

## II

Vivimos sepultados en tus aguas desnudas,  
 noche, gran marejada, vapor o lengua lenta,  
 codicioso jadeo de inmensa bestia pura.

- 25 La tierra es infinita, curva como cadera,  
 henchida como pecho, como vientre preñado,  
 mas como tierra es tierra, reconcentrada, densa.

Sobre esta tierra viva y arada por los años,  
 tendido como río, como piedra dormida,  
 yo sueño y en mi sueña mi polvo acumulado.

- 30 Y con mi sueño crece la silenciosa espiga,  
 es soledad de estrella su soledad de fruto,  
 dentro de mí se enciende y alza su maravilla.

- Dueles, atroz dulzura, ciego cuerpo nocturno  
 a mi sangre arrancado; dueles, dolida rama,  
 35 caída entre las formas, en la entraña del mundo.

Dueles, recién parida, luz tan en flor mojada;  
 ¿qué semillas, qué sueños, qué inocencias te laten,  
 dentro de ti me sueñan, viva noche del alma?

- 40 El sueño de la muerte te sueña por mi carne,  
 mas en tu carne sueña mi carne su retorno,  
 que el sueño es una entraña para el alma que nace.

- Sobre cenizas duermo, sobre la piel del globo;  
 en mi costado lates y tu latir me anega:  
 las aguas desatadas del bautismo remoto  
 45 mi sueño mojan, nombran y corren por mis venas.

- En esta fugaz hora,  
 suspensa entre las otras,  
 80 frontera de los días,  
 solitario lugar en donde el beso  
 alza su tembloroso,  
 mortal árbol de fuego,  
 y pára la corriente  
 85 que nos lleva a la muerte,  
 tú vives, tú respiras.

L2: p[aj]ra<sup>4</sup>

- Náufraga del vacío,  
 sueñas bajo mi piel,  
 inocente, dormida,  
 90 desamparada espuma  
 entre la viva roca de mi pecho.

L2: /  
// 88  
/ 89L2: pecho[.]<sup>4a</sup>

L2: [f]orma

- Forma tierna, viviente,  
 ay, delicia espantosa,  
 ¿qué muda fuerza llega hasta nosotros,  
 95 nos junta, nos separa,  
 deshace los recuerdos,  
 arrastra los olvidos?

- Desde lo más antiguo de nosotros,  
 desde la sal secreta,  
 100 la cal inextinguible,  
 hasta la piel, el aire, el movimiento,  
 misteriosa apariencia  
 que nuestra sangre crea,  
 a su callado impulso se doblegan.
- 105 Contempla, amor, al borde de la noche  
 infinita y vacía,  
 cómo los cuerpos ávidos se ligan  
 y cómo se deshacen;  
 cómo nada perdura,  
 110 ni el beso, ni la noche,  
 ni la espuma, ni el pecho, ni la roca,  
 ni el hijo, ni los sueños.
- Sólo, secreta, vive<sup>4</sup>  
 la solitaria llama  
 115 que levanta los días, los sepulta,  
 y nos llena estas horas,  
 a su ciega presura arrebatadas,  
 de su terrible gracia, eterna, sí,  
 mas, ay, para nosotros pasajera.

<sup>3</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.<sup>4</sup> Estr. suprimida en L2.<sup>\*</sup> Es probablemente una errata en L0.<sup>4a</sup> En L2, esta estr. se junta a la estr. siguiente.

## (Entresueño)

L2: /

/

- 120 Alza la débil luna  
su yeso melancólico, desierto,  
por los azules cielos;  
bajo la luna tú, tal otra luna,  
no de cristal o roca,
- 125 sino de luz pausada, adolescente.
- El aire silencioso  
dormido movimiento da a las nubes,  
altísimas y mansas;  
no sueñas tú, dormida, que te sueñan  
los aires y las nubes,  
aire parado ya, nube dormida.
- 130 Te miro entre las cosas,  
sonámbulas, veloces apariencias  
en su quietud dormida;  
quemándose en sí mismas, renaciendo,  
para brillar más puras  
hacen carbón su luz y se consumen.
- 135 Te miro, te contemplo,  
entre la sed mortal que nos acaba;  
¿a ti misma te bebes,  
o te beben mis ojos, o me bebes?  
¿Eres tú la que dura,  
la que quema mi luz o la resiste?
- Vives; respiras sólo,  
como la tierra ciega ante sí misma,  
sin conciencia de sí;  
embebada en tu existir, te viven:  
el sueño, tiempo inmóvil,  
y el tiempo, si vencido, renaciente.
- 145 Toco tu piel dorada,  
el nacer de tu cuello entre mis manos,  
en tus ojos me miro:  
¿te miras o me miro por tus ojos?,  
¿te miras por los míos  
como si fueras ya mi propio sueño?
- 150 ¿Quién se contempla, dime?  
¿Quién se sueña y del tiempo se rescata  
para matar al otro:  
tú, mi sueño mortal, o yo, tu tiempo?
- 160 Ay, desnuda apariencia,  
sueño fugaz del tiempo detenido.

L2: quemándose [a] si

L2: acabe[.]

L2: viven//

<sup>5</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

- Lates entre la sombra,  
blanca y desnuda: río.  
Suenan tu corazón, alza tus pechos,  
165 y arrastra entre sus aguas  
horas, memorias, días,  
despojos de ti misma.  
Entre riberas impalpables huyes,  
mojando las arenas del silencio.
- 170 **¿Adónde va ese son?,  
¿qué muros besan esas aguas?,  
¿dónde mueren o callan,  
y en qué silencio vierten su rumor?**
- 175 **Blanca y desnuda me rodeas.**  
Agua blanca y desnuda  
bajo mi cuerpo oscuro, roca,  
cantil que muerde y besa un agua honda,  
hecha de espumas y sed.
- 180 Pero callas, dormida,  
y en el silencio desembocas.  
**Yaces inmóvil, quieta,  
paralizado río,  
desnudez blanca y pétrea.**
- 185 Sólo tu cabellera,  
semejante a las yerbas  
que arrastra la corriente,  
oscila entre la sombra,  
eléctrica, mojada por lo oscuro.
- 190 Entre riberas impalpables quedas,  
blanca y desnuda, piedra.
- L2 y L3: [Canta] tu

VII<sup>6</sup>

Me quema el fuego, mas no te ilumina,  
oh desasida sombra, muro espeso,  
obstinada ceguera,  
durísimo entresueño, sed nocturna.

L2: [Sobre los cuerpos desatados,  
inmersos en sí mismos,  
caen horas espesas, vengativas.]<sup>7a</sup>

- 195 Dime, ¿por qué mi angustia es rechazada?,  
¿por qué busca mi vena  
una sangre que olvide en mí su angustia?,  
¿por qué sueña mi sangre  
una vena, tu vena,  
200 para su libertad sin cielo tierra,  
cauce a su soledad encadenada?

Duermen los cuerpos solos, desatados;<sup>7</sup>  
el sueño los desata,  
los entrega a la tierra,  
205 y el alba los encuentra ya enemigos.

- Oh subterránea, dime,  
¿qué secreto, que no nos pertenece,  
guardas bajo tu sueño?,  
¿qué oscura enemistad, gracia enemiga,  
210 acumula sus hielos en mi sangre?,  
¿qué abismo hecho de nada,  
nos ahonda los fosos de la angustia?

L2: [Dime, criatura subterránea.]

L2: <se> acumula / / en [tu] sangre?,  
/ / 211  
/ / 212

- La luz muestra su frío,<sup>8</sup>  
lo que tiene de espada congelada.  
215 Sobre los laxos cuerpos  
inmersos en sí mismos  
caen horas espesas, vengativas.

- Di, ¿qué demonio hace mi lengua impura<sup>9</sup>  
y turbias mis palabras  
220 y desierta mi vena,  
que no refleje nada,  
sino tu espanto, Mundo?,  
¿por qué junto a tu pecho  
mis manos son ceniza  
225 y un hondo mar estéril,  
la noche interminable?

- Corre bajo mis pies insomne río;  
sus aguas fugitivas  
no desembocan nunca,  
230 y su azogue me silita  
y en su círculo eterno me encarcela.

<sup>6</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>7</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>8</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>9</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>7a</sup> Primera estr. de este canto, en L2, substituye la primera estr. de L0.

- 235 Desprendido del mundo,  
de la carne del verbo,  
como fruto que cae,  
como el carbón muriendo entre cenizas,  
quedo tendido y solo,  
a la orilla del cielo, desterrado.

L2: /  
// 234  
/ 235

- 240 No recuerdo mi forma ni mi origen.  
No tiene cuerpo el mundo  
y la tierra es estéril,  
sin memoria ni tacto.  
Entre tus piedras quedo, helado reino,  
noche total, de piedra, no de sombra.

- 245 Ay, límite del mundo,<sup>11</sup>  
región sin esperanza,  
¿quién llora, quién me llama,  
allá, en el otro lado de mi sueño?  
Déjame entre las piedras, no me toques,  
débil luz inocente, vaga forma.

- 250 Ay, soledad final,<sup>12</sup>  
¿quién toca, quién me llama,  
no con palabras, mudo,  
blando latir en medio del silencio,  
sin esperar respuesta,  
255 como la voz de un río  
que corre por llanuras infinitas?

Déjame entre las piedras, no me toques,  
herido son naciente;  
piedra caída soy entre las piedras.

L2: @ [débil luz inocente, vaga forma.]<sup>12a</sup>

<sup>10</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

<sup>11</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>12</sup> Estr. suprimida en L2.

\* Es probablemente una errata.

<sup>12a</sup> Transposición del v. 249 de L0, que substituye el penúltimo v. de este canto en L2.

260 Yazgo en tu cavidad, roca nocturna,  
 espuma mineral, petrificada;  
 yazgo en tus negras vísceras,  
 sin forma todavía,  
 agua que el mar olvida en su oleaje.

265 El mar palpa tus muros y me llama;  
 el mar que se devora  
 y a sí mismo se engendra  
 para matarse luego,  
 sin alcanzar jamás

270 la forma duradera en que se sueña.

El cielo me contempla;  
 dentro de mí se ahonda  
 su perfección templada,  
 todo ya quieta, inmóvil superficie,

275 sin orillas ni nubes;  
 su libertad se cifre  
 a mi prisión, oh roca sin salida.

Para romper tu pecho,  
 oh cárcel mineral que me contienes,  
 y deshacer tus límites,  
 oh cielo que en mis límites preservo,  
 mi libertad golpea  
 en sus secretos muros,  
 buscando al mar de fuego,

285 al mar acompasado que me llama.

L2. [el] mar

Mi libertad te busca  
 desgarrando sus límites eternos,  
 oh mar que me abandonas cada día,  
 oh mar que te desgarras por buscarme,  
 oh mar que naces siempre de ti mismo  
 y me quemas y anegas.

290

Para matarte, mar, para morir  
 y nacer en tus ondas, infinita,  
 mi libertad se rompe

295 y deshace la roca que la encierra.

<sup>13</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

- allá, donde el silencio  
no en la mudez, en el callar, madura,  
y en la voz y la música se sueña,  
y en el sonido duerme, descuidado;
- 300 allá, forma naciente,<sup>15</sup>  
por quien el pecho de la noche late  
y mi cuerpo recuerda  
su amoroso misterio;
- 305 allá, tacto, conciencia de mí cuerpo,  
donde tus evidencias  
restituyen mi ser  
al soplo inagotable que lo anima;
- 310 allá, donde tiniebla y resplandor,  
ceniza y fuego, cielo y agua, todo,  
formas, recuerdos, vidas,  
se reconocen, pactan y devoran,  
amorosos y fieros;
- 315 allá, llevadme allá,  
donde razón, sentidos,  
alma, nombre, bautismo,  
juventud inocente,                   L2: /                   / 316  
se juntan y disuelven para siempre.
- 320 Llevadme hacia mi origen,  
ojos de la memoria de mi sangre,  
llevadme, desatadme de mí mismo,  
para tocar el día,  
para palpar la forma,  
deshacerme en las aguas  
y en el soplo del mundo.
- 325 Allá, llevadme allá,  
donde tu nombre, mundo,  
es tan eterno y mío,  
que te vives en mí, mueres conmigo,  
y yo no me conozco
- 330 sino en la prisa de tus ciegas aguas,  
ignorante de mí como tú mismo,  
tal la luz y la sombra se confunden  
en la entraña del día.                   L2: mismo[,]                   / 332  
  /   / 333  
  /
- 335 Desatadme, llevadme  
allá donde la misma muerte muere,  
donde todo es presencia,  
más allá del olvido y la memoria;  
en el seno del tiempo,  
en donde permanezca
- 340 eternamente vivo y renaciendo.

<sup>14</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.<sup>15</sup> Estr. suprimida en L2.

Sereno cielo azul,  
oro naciente, tierno,  
soledades sonoras o calladas  
del aire sin cadenas, hechizado.

L2: [día,] naciente [transparencia,]

- 345 Y surgen formas de esta viva nada,  
¡formas, nubes henchidas,  
evidencias del mundo  
para los ojos puros!  
Al rozarlas el tacto  
350 resucita otras formas,  
que dentro de ellas viven  
y mueren en el aire,  
en la luz anegadas.

- Formas como el silencio,  
355 como la tierna harina  
en las manos del hombre,  
como el agua en la roca  
o el cielo que se inventa si se copia,  
cristal, reflejo y cuerpo al mismo tiempo,  
360 — es su quietud su vértigo  
y su abismo su fría transparencia...

- Y la mano sedienta  
desata las criaturas de sí mismas;  
el dormido, del sueño;  
365 el agua, de su cauce;  
de la llama, la luz;  
la imagen, de la forma,  
y la forma, del sueño.

L2: mismas[;]

- Oh libertad flotante,  
370 oh mar de sonos, formas, resplandores,  
viva fuente del ser,  
suspendida delicia sin memoria,  
olvido que devuelves lo olvidado:  
me anego en tu riqueza  
375 y en tus ondas me encuentro;  
todo lo que contemplo me contempla  
y soy al mismo tiempo fruto y labio  
y lo que permanece y lo que huye.

L2: encuentro[;]

<sup>16</sup> Canto suprimido en L3 y posteriores.

## III

Blanda invasión de alas es la noche,  
viento parado en una apenas rama:  
la tierra calla, el agua en sueños habla.  
De un costado del hombre nace el día.

## NOCHE DE RESURRECCIONES

### Comentario

El poema "Noche de resurrecciones" se ha publicado por primera vez en 1940, en la revista *Taller*. Después fue publicado en *L0*, *L2* y posteriores ediciones de *Libertad bajo palabra*.

En *L0*, es un largo poema de 378 versos distribuidos en once cantos. Al incluirse en *L2*, sufre algunos cambios y pasa a tener 313 versos.

En el canto I, los cambios, en los versos 6 a 9, modifican el tono del texto, pues suprime las interjecciones y los vocativos se transforman en construcciones narrativas.

En el verso 10, la sustitución de los signos de exclamación por el punto final se debe al reemplazo del primer verso de esta estrofa, con el cual suprimió el tono sentimental al que la exclamación acompañaba.

En el canto II, suprime versos que tratan de la noche (versos 31 a 36) y del agua (versos 39 a 42). Pero no elimina los temas, a los que alude en otros pasajes del canto. Se puede explicar eso como un intento de aligerar el canto, lo que aclara también la fusión de los versos 21 y 22 en uno solo y la supresión del verso 37. La eliminación de los adjetivos en los versos 23 ("ciego") y 46 ("carnal") es un intento de disminuir la subjetividad del texto, lo que podemos verificar también en las sustituciones, en el canto III.

En el verso 38, la sustitución de la coma por el punto final en la penúltima estrofa es necesaria debido a la supresión de los versos siguientes a este, lo que anticipa la pausa.

En el verso 58, la supresión de las comas acelera el ritmo del verso. En los versos 62 y 63, la sustitución del punto y coma por la coma no implica cambios.

Los versos 79, 88 y 89 y la última estrofa, que suprime en el canto IV, son enmarcados por el sentimentalismo, que el autor quiso descartar en la nueva versión.

En el verso 91, la sustitución del punto final por la coma es necesaria por la fusión de esta estrofa (la segunda) con la estrofa siguiente, atenuando la pausa.

Elimina del canto V su subtítulo -- "Entresueño" -- que daba otra dirección a la lectura del texto, pero no varía mucho su sentido. En el verso 135, la sustitución de la preposición "en" por la preposición "a" no cambia el significado de la acción de quemar.

En el verso 139, la sustitución del punto y coma por dos puntos hace que la pregunta que viene a continuación deje de estar "suelta" y se vuelva una explicación de lo que dice el verso sobre la contemplación de la amada por el yo. La supresión de los dos puntos en la quinta estrofa no acarrea cambio semántico.

En el canto VI, la sustitución, en el verso 164, del verbo "suena" por "canta" da como resultado una construcción más metafórica.

En el canto VII, a la primera estrofa la substituye otra de tres versos, que equivalen casi totalmente a los versos 215 a 217 de la quinta estrofa, la cual se suprime. Lo que elimina de este canto (primera y tercera estrofa, parte de la quinta y sexta estrofa y los versos 211 y 212) son reflexiones de y sobre el yo, expresiones de subjetividad que viene suprimiendo del texto. El

verso 206 se substituye por otro menos sentimental. La reescritura del verso 210 lo vuelve menos metafórico, pero no cambia el sentido.

En el canto VIII, suprime, en los versos 234 y 235, una comparación del yo con elementos que agonizan, de intensa negatividad, y dos estrofas (tercera y cuarta) cuyo tono es exageradamente sentimental, con interjecciones y preguntas retóricas. La transposición del verso 249, de la tercera estrofa, que ha suprimido, para la última estrofa, substituye, al reemplazar el penúltimo verso, la referencia auditiva por la visual y la estrofa gana en intensidad.

En el canto IX, prácticamente no hay cambios. En el verso 285, suprime la preposición "a", lo que no cambia el significado del texto.

La segunda estrofa y los versos 332 y 333, que suprime del canto X, son exageradamente sentimentales para el Octavio Paz de la época de la reescritura.

En el verso 296, el añadido de la coma no conlleva cambio semántico; en el verso 331, la substitución de la coma por el punto final es necesaria dada la supresión de los versos subsiguientes.

En el canto XI cambia el verso 342 por otro más directo, menos metafórico en la referencia al día.

La substitución, en el verso 363, del punto y coma por dos puntos y la substitución, en el verso 375, del punto y coma por la coma, en la última estrofa, no conllevan cambios semánticos.

Esta reescritura no elimina temas, simplemente en ella busca suprimir los elementos más estilísticos y sentimentales del texto.

De los 313 versos que lo constituyen en L2, este poema pasa a tener 94 versos en L3. Quita los cantos IV, V, VII, VIII, IX, X y XI. Pasa entonces a estar constituido por cuatro de los cantos de L2, en este orden: I, II, IV y III.

Con la supresión, elimina el tema de la fugacidad (IV), la interacción de la amada con el espacio (V), la reflexión del yo sobre la relación amorosa (VII), la soledad del yo (VIII), la búsqueda de la libertad (IX), la búsqueda del origen (X) y la vuelta a la plenitud (XI). La supresión saca del poema la intensificación del tema, el sentimentalismo más intenso y la referencia más profunda a la relación amorosa y a la búsqueda del origen.

Aquí se presenta una simplificación del texto y también la eliminación de temas, los cuales son tratados en otros poemas.

Se nota que este poema, aunque está entre los "poemas de juventud", es un texto de una cierta complejidad. En esta versión, ella persiste, ya que suprime elementos que ejemplifican o elucidan metáforas. El abordaje se hace a partir de elementos culturales diversos que están diseminados por el texto y el encadenamiento entre las partes no es muy transparente.

La versión que está en L4 reduce una vez más el texto, que pasa a tener tres cantos y 49 versos. Suprime los cantos I y II; el canto III de L3 (canto VI de L0 y L2) pasa a ser el canto I; el canto IV de L3 (canto III de L0 y L2) pasa a ser el II y se forma un nuevo canto III: el primer verso es el verso 1 de L0, L2 y L3; el segundo, el verso 6 de L2 y L3; el tercero es una añadidura y, el cuarto, el verso 11 de L0, L2 y L3.

Queda eliminada así, parcialmente, la cuestión temporal que se desarrollaba en los primeros cantos y el acercamiento a la amada mencionado en el canto II. Así, en esta versión, el poema empieza de forma más directa y el yo lírico se dirige a la amada ya en el primer verso. La primera estrofa del canto III de L3, que pasa a ser el canto I, se desdobra en dos, lo que cambia el ritmo, desacelerando el tono para otorgarle uno que singularice el comienzo.

La supresión de cuatro versos, de la que era la segunda estrofa de este canto en L3, del primer verso de la que era la tercera estrofa y de los tres últimos de la siguiente, elimina una pregunta retórica, que es una extensión de la ex-primer estrofa, y la referencia sentimental al silencio que caracteriza estos versos.

El segundo verso de la que era la tercera estrofa de este canto pasa a ser el primer verso de la penúltima estrofa de este canto.

El último canto -- prácticamente un *collage* -- recoge versos que eran, en las demás versiones, introductorios. Son versos más generales acerca del contexto, cuyo significado no llega a cambiarse, y están siempre en los extremos del texto -- antes, en el comienzo y, ahora, en el final. El verso que añade sintetiza, aun con cambios, los dos cantos suprimidos, ya que se refiere a la tierra y al agua, temas que ellos recogían.

Con esta versión, el autor parece haber encontrado la forma que perseguía, pues no lo vuelve a reescribir en L5 y L6.

## Asueto

[1939-1944]

PALABRA<sup>1</sup>

- Palabra, voz exacta  
y sin embargo equívoca;  
obscura y luminosa;  
herida y fuente: espejo;  
5 espejo y resplandor;  
resplandor y puñal,  
vivo puñal amado,  
ya no puñal, sí mano suave: fruto.
- 10 Llama que me provoca;  
cruel pupila quieta  
en la cima del vértigo;  
invisible luz fría  
cavando en mis abismos,  
llenándome de nada, de palabras,  
15 cnsiales fugitivos  
que a su prisa someten mi destino.
- Palabra ya sin mí, pero de mí,  
como el hueso postrero,  
anónimo y esbelto, de mi cuerpo;  
20 sabrosa sal, diamante congelado  
de mi lágrima obscura.
- Palabra, una palabra, abandonada,  
riente y pura, libre,  
25 como la nube, el agua,  
como el aire y la luz,  
como el ojo vagando por la tierra,  
como yo, si me olvido.
- Palabra, una palabra,  
la última y primera,  
30 la que llamamos siempre,  
la que siempre decimos,  
sacramento y ceniza.
- L0: Palabra, tu palabra, la indecible,<sup>2</sup>  
hermosura furiosa L2 y L3: furiosa<->  
como el rayo celeste, L2 y L3: / / 35  
espada azul, eléctrica, ondulante, L2 y L3: eléctrica, / /  
que me toca en el pecho y me aniquila.

<sup>1</sup> Publicado en L0, L2 y posteriores. En L0, impreso en itálica, es el primer poema del libro.<sup>2</sup> Última estr. en L0, L2 y L3, suprimida en L4 y posteriores.

PALABRA  
Comentario

En la tercera estrofa, la substitución de los dos puntos por punto y coma, a partir de L2, en el verso 19, no implica cambio semántico.

En L0, L2 y L3, este poema tiene seis estrofas, una más que en las versiones posteriores, que se suprime a partir de L4. En esta estrofa, que era la última, queda explícito lo que ya se ha mencionado a lo largo del poema: el poder de la palabra, su ser cortante, que es comparado con elementos que hieren, que penetran y destruyen el yo lírico.

En L0, esta estrofa posee seis versos, de los cuales suprime el tercero en L2 y L3. Con esta supresión, la comparación con los elementos cortantes se vuelve una metáfora, pues quita la conjunción "como"; la relación con "el rayo" pasa a ser sólo sugerida en el verso siguiente, pues suprime también la referencia directa. El añadido de una coma, en su segundo verso, en L2 y L3, es necesario por la supresión mencionada del verso.

La supresión de toda la estrofa toma el texto más sugestivo, pues elimina la aclaración o conclusión explícita, a la cual el lector puede llegar solo.

DÍA<sup>1</sup>

A Estrella

L2: / /

L2: / / 1  
[Surgió

Tal, después de las lágrimas, el alma,  
surgió el día del fondo de los días,  
poderoso y aéreo,  
descansando en sí mismo, puro.

- 5 En la sonora atmósfera vibran  
los colores, las formas,  
como en la cuerda del violín las notas.  
Girando en lentos círculos,  
espiral silenciosa,  
10 ascendían las nubes hacia el centro del cielo,  
como las hojas náufragas  
giran hasta caer  
en las veloces aguas circulares.  
¡Inmóvil torbellino de los cielos,  
15 quietud vertiginosa de los aires!
- ¡Azul cielo veloz, ensimismado,  
tal una flecha detenida!  
¡Danza, oh quieto movimiento,  
paralizada música  
20 en su inasible son absorta, embelesada!

L2: / / 5  
/ / 6  
/ / 7

Erguido día<sup>2</sup>  
en mitad de los días levantado,  
¿qué sombras, rocas,  
rompió tu claridad,  
25 tu relámpago manso,  
tu fuerza suave, irresistible,  
como la espuma entre las olas,  
el luminoso aceite  
sobre la oscura piedra  
30 o el sonido que brota del silencio?

- Oh día sin origen,  
nada te mueve y danzas,  
resplandeciente, nada te ilumina;  
¿de qué cielo caído,  
35 oh insólito,  
inmóvil solitario en la ola del tiempo,  
precipitada madurez celeste?
- Bajo tu luz tembló la tierra  
y herido dulcemente tembló el joven  
40 y la joven tembló, también herida,  
con el mismo temblor.

L2: origen//  
L2: <erguido en mitad de los días.><sup>3</sup>  
L2: ilumina[.]

<sup>1</sup> Versión en L0; se indican las variantes de L2.

<sup>2</sup> Estr. suprimida en L2.

<sup>3</sup> Entre los vv. 31 y 32.

- Día, suspenso día,  
 ay, duración que no transcurre  
 y sin embargo acaba;
- 45 día sólo lleno de ti,  
 sonido y eco,  
 insaciable silencio,  
 oído que recoge, como sedienta arena,  
 la marea de los días;
- 50 embelesado blanco,  
 viviente flecha,  
 tembloroso vacío  
 que la veloz serpiente de la flecha  
 hace silbar, agudo;
- 55 día, suspenso día,  
 día sólo lleno de ti,  
 sólo por tu relámpago, ay, herido,  
 ¡y deslumbrado, iluminado sólo  
 por tu desnuda transparencia!
- 60 Déjame que te nombre,  
 día sin nombre,  
 hecho de nada,  
 de sólo tiempo quieto;  
 tu luz toca mi pecho,
- 65 mi corazón, me llega al alma,  
 me deshavía, borra  
 mi nombre y lo que soy – mi estéril sueño  
 y el dolor que hace vivo lo que sueño --,  
 poblándome de nada:
- 70 de luz dichosa, quieta, eterna.
- Y floto, ya sin mí, pura existencia.

L2: recoge// como sedienta arena//  
 la «pausada» marea de [la luz];  
 [flecha en el aire y blanco embelesado  
 y vibrante vacío  
 sin memoria de flecha;]<sup>4</sup>

L2: /

/ 65

<sup>4</sup> Estos vv. substituyen los vv. 50 a 54 de L0.

DÍA<sup>1</sup>

¿De qué cielo caído,  
oh insólito,  
inmóvil solitario en la ola del tiempo?

Eres la duración,  
5 el tiempo que madura  
en un instante enorme, diáfano:  
flecha en el aire,  
blanco embelesado  
y espacio sin memoria ya de flecha.

10 Día hecho de tiempo y de vacío:  
me deshabitas, borras  
mi nombre y lo que soy,  
llenándome de ti: luz, nada.

Y floto, ya sin mí, pura existencia.

---

<sup>1</sup> Publicado en L0 y L2, este poema se suprimió en L3; incluido nuevamente en L4, esta versión, que se mantiene en L5 y L6, es muy distinta de las anteriores. Cf. pp. a la izquierda.

## DÍA Comentario

Publicado en *L0*, el poema "Día" posee 71 versos organizados en nueve estrofas. Al incluirse en *L2*, posee 55 versos y ocho estrofas. Suprime el primer verso que tiene un tono introductorio, y los versos 5 a 7, que tienen un tono más narrativo.

La cuarta estrofa, también suprimida, es una pregunta retórica de tono contemplativo que el autor elimina de sus textos en esta época, como ya vimos en los poemas anteriores. Los dos primeros versos de esta estrofa se condensan en uno solo que añade a la estrofa siguiente, entre los versos 31 y 32.

La supresión de la coma, en el primer verso de la quinta estrofa (verso 31 de *L0*), es necesaria a causa del cambio del verso siguiente. La sustitución de la coma por dos puntos, en el tercer verso de esta estrofa, no trae consigo un cambio semántico.

En el verso 48, la supresión de comas tampoco acarrea cambios semánticos.

El cambio en el verso 49 es muy sencillo: pasa a decir apenas metafóricamente lo que en la versión anterior era más directo; los días pasan a ser denominados como "pausada marea de la luz" en sustitución de "la marea de los días", lo que enriquece el verso.

Los tres versos que substituyen los versos 50 a 54 son más bien una condensación de las ideas. Lo que nos llama la atención es el cambio de "tembloroso vacío" por "vibrante vacío", pues aunque se mantiene la idea de movimiento, los adjetivos encierran conceptos casi opuestos: en la primera versión, el verso tiene una connotación negativa, siendo más positivo en la segunda, ya que envuelve, respectivamente, miedo y vitalidad.

El verso 65, que suprime, es una metáfora exagerada y tiene un tono sentimental que el autor ya no quiere conservar.

Suprimido de *L3*, al incluirse en *L4* (cuya versión se mantiene en las ediciones posteriores), se reduce significativamente a dos estrofas, con catorce versos en total.

Mantiene el tema de la temporalidad, presentado a partir de la oposición duración/fugacidad, pero muy modificado en el abordaje que se vuelve más directo y concentrado, con la eliminación de descripciones y reflexiones más intimistas.

Conserva íntegramente los versos 35 y 36, que pasan a ser los versos 1 a 3, y el último en la misma posición. Los versos intermedios en esta versión resultan de la fusión de los de la versión anterior y/o de la condensación de sus ideas.

Aunque visiblemente más reducido, el texto se mantiene en su esencia.

JARDÍN<sup>1</sup>  
A Deva

L2: / /

L2: dormidas [hojas], vivas  
[verde] techo

- Densas, dormidas nubes, vivas luces,  
blando techo de espuma y resplandores,  
alta delicia inmóvil, tal un seno  
en mitad del asombro detenido;
- 5 nubes, delgadas nubes, litorales  
que dora y borra un lento sol tardío,  
sonámbulos imperios en ruínas,  
forma que no se atreve y se deshace;
- melancólica luz que retrocede  
10 y se demora aún entre las sombras  
para verte, belleza solitaria,  
soledad suspendida entre los aires;
- yerbas innumerables y caídas,  
húmedo y verde ejército dormido  
15 a quien el viento silencioso dobla,  
tajo impalpable de invisible espada;
- perfume terrenal, áspero, puro;  
el heliotropo con morados pasos  
cruza, intangible, silencioso, el aire,  
20 en su aroma eclesiástico dormido;
- cóncavo cielo, monte azul, sombrío,<sup>2</sup>  
sombra solemne, oscuro juramento  
que la sangre pronuncia en el silencio,  
sola, reconcentrada y sin testigos;
- 25 quieto universo que a mis ojos abre  
su parada hermosura sin orillas,  
como abre el asombro en el vacío  
un silencioso reino a los sentidos;
- Tierra, pechos de yerba y agua y tierra,  
30 piedra que entre mis manos se despierta  
y ya presente en mí su oculta forma:  
en tu silencio bebo tu substancia.
- Hasta mi sangre llegas; en mis ojos  
te miras y te tocas; en mí duras,  
35 hecha calma y palabra, pasmo puro,  
en mitad de ti misma detenida.
- Te conoces en mí y en mí te piensas  
y yo en tu ser dormido me recuerdo,  
sólo latido, ciega flor, arbusto,  
40 tierra que entre la tierra se confunde.

L2: [cruza el aire, intangible y arrobado,]

L2: un / / reino <deslumbrado> a los sentidos[.]

L2: su/stancia.

<sup>1</sup> Versión en L0; se indican las variantes de L2.

<sup>2</sup> Estr. suprimida en L2.

JARDÍN<sup>1</sup>

A Juan Gil-Albert

Nubes a la deriva, continentes  
sonámbulos, países sin substancia  
ni peso, geografías dibujadas  
por el sol y borradas por el viento.

- 5 Cuatro muros de adobe. Buganvillas:  
en sus llamas pacíficas mis ojos  
se bañan. Pasa el aire entre murmullos  
de follajes y yerbas de rodillas.

L5: Pasa el [viento] entre [alabanzas]

- 10 El heliotropo con morados pasos  
cruza envuelto en su aroma. Hay un profeta:  
el fresno -- y un meditabundo: el pino.  
El jardín es pequeño, el cielo inmenso.

- Verdor sobreviviente en mis escombros:  
en mis ojos te miras y te tocas,  
15 te conoces en mí y en mí te piensas,  
en mí duras y en mí te desvaneces.

<sup>1</sup> Publicado en L0 y L2, este poema se suprimió en L3; incluido nuevamente en L4, esta versión, que se mantiene en L5 y L6, es muy distinta de las anteriores. Cf. pp. a la izquierda.

## JARDÍN

### Comentario

En *L0*, este poema está formado por ocho estrofas de cinco versos, lo que da un total de cuarenta.

En la versión que está en *L2*, que tiene la misma extensión, hay pocas variantes: la referencia a las nubes, en la primera estrofa (verso 1), es substituida por una referencia a las hojas, lo que lleva al cambio de un adjetivo en el verso 2 – substituye "blando" por "verde" – en la caracterización de las hojas. Los cambios en los versos 19 y 28 dan como resultado la eliminación de la referencia al silencio, pero ella se conserva en otros pasajes.

En el verso 28, la substitución de punto y coma por punto final no se resuelve en cambios.

Suprimido de *L3*, al incluirse en *L4* (versión que se mantiene en las ediciones posteriores), el poema es reescrito de forma significativa y pasa a tener sólo dieciséis versos, organizados en cuatro estrofas. Mantiene apenas el verso 18 – que pasa a ser el verso 9 –, los versos 33 y 34 parcialmente – de los cuales se funden algunas partes, formando el verso 14 – y el verso 37 – que pasa a ser el verso 15, añadiéndole una coma en el final, necesaria dada la reescritura.

La primera estrofa de esta nueva versión condensa las ideas de las dos primeras estrofas de la versión anterior, así como la última estrofa también "sintetiza" las ideas de las dos últimas estrofas de aquella versión.

Las estrofas intermedias no se corresponden totalmente. Añade nuevos elementos al jardín y elimina mucho la sensualidad, volviendo, así, el poema más descriptivo y un poco más objetivo.

En *L5*, hay una variante: la reescritura del verso 7, que se vuelve más metafórico y gana énfasis en el movimiento, ya que la referencia pasa del "aire" al "viento". El verso se embellece con la transformación de la acción en su opuesto: la referencia a los "murmillos" es substituida por el alarde de la "alabanza". Con este cambio, el texto se aleja aún más de las primeras versiones en las cuales predominaba el silencio.

DELICIA<sup>1</sup>

A José Luis Martínez

- Como surge del mar, entre las olas,  
una que se sostiene,  
estatua repentina,  
sobre las verdes, líquidas espaldas  
de las otras, las sobrepasa,  
5 vértigo solitario, y a sí misma,  
a su caída y a su espuma,  
se sobrevive, esbelta,  
y hace quietud su movimiento,  
10 reposo su oleaje,  
brotas entre los áridos minutos,  
imprevista criatura.

- Entre conversaciones y silencios,  
lenguas de trapo y de ceniza,  
15 entre las reverencias, dilaciones,  
las infinitas jerarquías,  
los escaños del tedio,  
los bancos del tormento,  
naces, delicia, alta quietud.

- 20 ¿Cómo tocarte, impalpable escultura?  
Inmóvil en el movimiento,  
en la fijeza, suelta.  
Si música, no suenas;  
si palabra, no dices:  
25 ¿qué te sostiene, líquida?

L0, L2 y L3: / /

L0: Como [en el] mar /desierto/ surge, /del/ entre

L0, L2 y L3: *¡A!*, delicia, imprevista criatura,<sup>2</sup>  
[ávidos] minutos,  
[alta quietud erguida, suspensa eternidad.]

L0, L2 y L3: conversaciones [o] silencios,

L0, L2 y L3: los escaños del tedio, los bancos del tormento,<sup>3</sup>  
naces, /poesía,/ delicia, / /  
/y danzas, invisible, frente al hombre.  
El presidio del tiempo se deshace.<sup>4</sup>

L0, L2 y L3: [¿Cómo, si sólo movimiento,  
quedas así, tensa y estable, inmóvil?]

L0: suenas; /si tiempo, no transcurre;/  
L2 y L3: suenas; /si tiempo, no transcurre;/  
L0, L2 y L3: / / 24

<sup>1</sup> Publicado en L0, L2 y posteriores.<sup>2</sup> Entre los vv. 10 y 11, suprimido en L4 y posteriores.<sup>3</sup> V. escindido en L4 y posteriores.<sup>4</sup> Están después del v. 19, suprimidos de L4 y posteriores.

26 Entrevisto secreto:  
el mundo desasido se contempla,  
ya fuera de sí mismo, en su vacío.

L0, L2 y L3: /¿de qué sima brotaste, venganza del hastío,  
flor del horror, del tedio, de la nada?<sup>5</sup>

/Por ti, delicia, poesía,<sup>6</sup>  
breve como el relámpago,  
el mundo sale de sí mismo  
y se contempla, puro, desasido del tiempo.  
/Pueblas la soledad del solitario  
y en el arbot alisas al hombre encadenado.  
Y los sentidos palpan

L0: la rumorosa forma presentida L2 y L3: la // forma presentida  
L0: y ven los ojos lo invisible L2 y L3: y ven los ojos lo [que inventan]  
L0, L2 y L3: y en círculos concéntricos el sonido se ahonda  
L0: hasta clavarse en el silencio,  
L2 y L3: hasta clavarse en el silencio[.]  
L0: flecha que retrocede hacia su origen.../ L2 y L3: / /

L0, L2 y L3: /El tiempo muestra sus entrañas huecas:  
de su insomne vacío  
surges, perdido paraiso,  
sepultado secreto de este mundo.

<sup>5</sup> Están después del v. 25, suprimidos de L4 y posteriores.

<sup>6</sup> En L0, L2 y L3, este poema tiene 5 estr.; ésta es la cuarta, y la próxima, la quinta; ésta será substituida por la última estr. del texto-base; el segundo y el tercero vv. de la última estr., del texto-base, corresponden al tercero y al cuarto vv. de la penúltima estr. de L0, L2 y L3 y el primer v. de la última estr., del texto-base, es una reescritura del último v. de la versión anterior.

DELICIA  
Comentario

Este poema posee, en L0, L2 y L3, cinco estrofas y 43 versos. Las versiones de L2 y L3 son idénticas y, cuando las comparamos a la de L0, no presentan cambios significativos.

Al incluirse en L4, sufre algunos cambios y pasa a tener cuatro estrofas y 28 versos, lo que se mantiene en las versiones posteriores.

Con las supresiones de versos, anula la referencia directa del yo lírico a la poesía, lo que oculta el tema metalingüístico. Pero lo recupera un tanto con la referencia, en el verso 24, a la palabra, la cual substituye la referencia al tiempo, que no era de las metáforas más felices en el poema.

Los versos suprimidos son, en algunos casos, demasiado sentimentales, en especial las dos últimas estrofas.

El poema queda así más depurado y sugestivo.

MEDIODÍA<sup>1</sup>

Un quieto resplandor me inunda y ciega,  
un destumbrado círculo vacío,  
porque a la misma luz su luz la niega.

- 5 Cierro los ojos y a mi sombra fío  
esta inasible gloria, este minuto,  
y a su voraz etemidad me alio.

Dentro de mí palpita, flor y fruto,  
la aprisionada luz, ruina quemante,  
vivo carbón, pues lo encendido enluto.

- 10 Ya entraña temblorosa su diamante,  
en mí se funde el día calcinado,  
brasa interior, coral agonizante.

- 15 En mi párpado late, traspasado,  
el resplandor del mundo y sus espinas  
me ciegan, paraíso clausurado.

L1: párpado [bjate,

Sombras del mundo, cálidas ruínas,  
sueñan bajo mi piel y su latido  
anega, sordo, mis desiertas minas.

L1: r[ujinas,

- 20 Lento y tenaz, el día sumergido  
es una sombra trémula y caliente,  
un negro mar que avanza sin sonido,

ojo que gira ciego y que presiente  
formas que ya no ve y a las que llega  
por mi tacto, disuelto en mi corriente.

L1: [secretá sed oscura] que presiente

L1: disuelt[aj]

- 25 Cuerpo adentro la sangre nos anega  
y ya no hay cuerpo más, sino un deshielo,  
una onda, vibración que se disgrega.

L1, L2 y L3: un/ onda,\*\*

- 30 Medianoche del cuerpo, toda cielo,  
bosque de pulsaciones y espesura,  
nocturno mediodía del subsuelo,

¿este caer en una entraña oscura  
es de la misma luz del mediodía  
que erige lo que toca en escultura?

L1, L2 y L3: ol/scura

– El cuerpo es infinito y melodía.

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

\* Es probablemente una errata.

## MEDIODÍA

## Comentario

Señalamos dos pequeños cambios en ese poema. En el verso 13, substituye el verbo "bater" (L1) por "latir" (L2 y posteriores). El primero es más metafórico y, el segundo, más adecuado en el contexto. La substitución, en el verso 22, de la referencia a la sed, la ansiedad (L1) por "el ojo" (L2 y posteriores) también es muy coherente, pues en todo el poema juega con la idea del ojo, la ceguera, el ver y, además, la referencia a la sed se distingue un poco del resto del texto.

ARCOS<sup>1</sup>A Silvina Ocampo<sup>2</sup>

- ¿Quién canta en las orillas del papel?  
Inclinado, de pechos sobre el río  
de imágenes, me veo, lento y solo,  
de mí mismo alejarme: letras puras,  
constelación de signos, incisiones  
5 en la carne del tiempo, ¡oh escritura,  
raya en el agua!
- Voy entre verdores  
enlazados, voy entre transparencias,  
10 entre islas avanzo por el río,  
por el río feliz que se desliza  
y no transcurre, liso pensamiento.  
Me alejo de mí mismo, me detengo  
15 sin detenerme en una orilla y sigo,  
río abajo, entre arcos de enlazadas  
imágenes, el río pensativo.<sup>3</sup>  
Sigo, me espero allá, voy a mi encuentro,  
río feliz que enlaza y desenlaza  
20 un momento de sol entre dos álamos,  
en la pulida piedra se demora,  
y se desprende de sí mismo y sigue,  
río abajo, al encuentro de sí mismo.
- 1947

L1, L2 y L3: alejarme: /oh/ letras

L5: [río que se desliza y no transcurre,]<sup>3a</sup>

L5: [m]e alejo\*

L1: / /

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.<sup>2</sup> Dedicatoria en itálica en L1, L2 y L3.<sup>3</sup> Final de la segunda estr. en L1 y L2 y comienzo de la tercera estr. a partir del v. siguiente; final de página en L3.<sup>3a</sup> En L5, este v. substituye los vv. 10 a 12, condensando sus ideas.

\* Es probablemente una errata.

ARCOS  
Comentario

Los cambios, en este poema, no tienen mayores consecuencias: en el verso 3, suprime, a partir de L4, la interjección "oh", lo que elimina un poco el sentimentalismo; la condensación de los versos 10 a 12 en uno solo, en L5, no da como resultado una supresión de ideas, apenas las condensa y vuelve el texto más objetivo.

LAGO<sup>1</sup>*Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles.*

CH. B.

Entre montañas áridas  
 las aguas prisioneras  
 reposan, centellean  
 como un cielo caído.

- 5 Nada sino los montes  
 y la luz entre brumas;  
 agua y cielo reposan,  
 pecho a pecho, infinitos.

- 10 Como el dedo que roza  
 unos senos, un vientre,  
 estremece las aguas,  
 delgado, un soplo frío.

- 15 Vibra el silencio, vaho  
 de presentida música,  
 invisible al oído,  
 sólo para los ojos.

- 20 Sólo para los ojos  
 esta luz y estas aguas,  
 esta perla dormida  
 que apenas resplandece.

- 25 Todo para los ojos.  
 Y en los ojos un ritmo,  
 un color fugitivo,  
 la sombra de una forma,  
 un repentino viento  
 y un naufragio infinito.

L1, L2 y L3: [i]Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles[i]

L1 y L2: centellean/]

L1 y L2: /Una mitad violeta,  
 otra de plata, escama,  
 resplandor indolente,  
 soñoliento entre nácares.<sup>2</sup>

L1 y L2: [i]Todo para los ojos[i]

L5: una [fortuna],

<sup>1</sup> Publicado en L1, L2, L4 y posteriores, suprimido en L3.

<sup>2</sup> Segunda estr. en L1 y L2, suprimida en L4 y posteriores.

## LAGO

### Comentario

Publicado en L1 y L2, este poema presenta treinta versos distribuidos en siete estrofas. Excluido de L3, al incluirse en L4, sufre varios cambios. Elimina una estrofa (la segunda) y el poema pasa a tener seis estrofas y 26 versos, lo que se mantiene en las versiones posteriores.

Hay en el epígrafe un cambio en la puntuación: substituye el signo de exclamación por el punto final. Es curioso el cambio, pues en el original francés hay un signo de exclamación; pero incluso Santí, cuando cita este texto y lo traduce, lo cita con el punto de exclamación, pero lo traduce con punto final.

En el verso 3, la supresión de la coma es prácticamente una corrección: con la coma, la acción de reposar parece ser parte también de la comparación con el "cielo caído", pero no lo es. Con la eliminación, la construcción se perfecciona.

Con la supresión de la segunda estrofa, elimina la referencia a la apariencia y quietud del lago, pero eso no desaparece del texto, pues está presente ya en la primera y en la tercera estrofa, donde es explícita la relación entre el lago y el cielo.

En el verso 21, los signos de exclamación dan al texto un tono exagerado, casi sentimental, que es eliminado a partir de L4, al substituirlos por punto final.

Hay, en L5, una variante en el verso 24: substituye la palabra "forma" por "fortuna" y añade así la idea de riqueza o suerte que el lago apenas anuncia. Aunque la idea de la "fortuna" se puede relacionar con la "perla" mencionada en la estrofa anterior, como una metáfora que atribuye gran valor al lago, al paisaje, la substitución no es muy feliz, pues la construcción anterior tiene un grado de pertinencia mayor en relación al poema en general.

NIÑA<sup>1</sup>

A Laura Elena<sup>2</sup>

Nombras el árbol, niña.  
Y el árbol crece, lento,  
alto deslumbramiento,  
hasta volvemos verde la mirada.

L1, L2 y L3: lento /y pleno/  
/anegando los aires/<sup>3</sup>  
[verde] deslumbramiento,

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

L1, L2 y L3: [Y el cielo azul, la nube blanca,  
la luz de la mañana,  
se meten en el pecho  
hasta volverlo cielo y transparencia.]

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

L1 y L2: d[onde],<sup>4</sup>  
L1, L2 y L3: /baña la tierra negra/<sup>5</sup>  
/reverdece la flor/ brilla en las hojas// /

No dices nada, niña.  
Y la ola amarilla,  
15 la marea de sol,  
en su cresta nos alza,  
en los cuatro horizontes nos dispersa  
y nos devuelve, intactos,  
en el centro del día, a ser nosotros.

L1, L2 y L3: [Y nace del silencio]  
L1: [la vida, en una ola] L2 y L3: [la vida en una ola]  
L1, L2 y L3: [de música amarilla;  
su dorada marea]  
L1: [nos alza a plenitudes] L2 y L3: [nos alza a plenitudes,]  
L1, L2 y L3: [nos vuelve a ser nosotros, extraviados.]

L1, L2 y L3: ¡Niña que se levanta y resucita!  
¡Ola sin fin, sin límites, eterna!/<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

<sup>2</sup> Dedicatoria en itálica, en L1, L2 y L3.

<sup>3</sup> Entre los vv. 2 y 3, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>4</sup> Es probablemente una errata.

<sup>5</sup> Entre los vv. 10 y 11, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>5</sup> Última estr. en L1, L2 y L3, suprimida en L4 y posteriores.

NIÑA  
Comentario

El poema "Niña" tiene, en L1, L2 y L3, cinco estrofas y 24 versos. Las versiones que están en estas ediciones son muy cercanas, con cambios muy pequeños.

En la cuarta estrofa, la supresión y el añadido de comas, en L2 y L3, no implican cambio semántico.

Al incluirse en L4, sufre algunas modificaciones y pasa a tener cuatro estrofas y diecinueve versos, lo que se mantiene en las ediciones posteriores.

Con las supresiones y las substitutiones que sufre, pierde un poco su tono ingenuo y refleja la madurez del autor, que pasa a utilizar un lenguaje más elaborado, más directo y más conciso. No elimina temas y el cambio que tiene mayor peso es la supresión de la última estrofa, cuyo tono conclusivo y sentimental Paz va haciendo desaparecer de su obra más madura.

En el tercer verso, el añadido de la coma es necesario teniendo en cuenta la reescritura del verso, que sufre también otros cambios.

JUNIO<sup>1</sup>

*Bajo del cielo fiel Junio corre  
arrastrando en sus aguas dulces fechas...*

L1: [Junio  
L3: fechas.]

Llegas de nuevo, río transparente,  
todo cielo y verdor, nubes pasmadas,  
lluvias o cabelleras desatadas,  
plenitud, ola inmóvil y fluyente.

L1: fl[u]ente.

- 5 Tu luz moja una fecha adolescente:  
rozan las manos formas vislumbadas,  
los labios besan sombras ya besadas,  
los ojos ven, el corazón presente.

L1: adolescente[;]

- 10 ¡Hora de etemidad, toda presencia,  
el tiempo en ti se colma y desemboca  
y todo cobra ser, hasta la ausencia!

El corazón presente y se incorpora,  
mentida plenitud que nadie toca:  
hoy es ayer y es siempre y es deshora.

L1: toca[;]

L1: [mas recuerda también y, ciego, llora.]

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

JUNIO  
Comentario

En el epigrafe, la substitución de los puntos suspensivos por el punto final cambia el tono del verso; pero no mantiene el cambio y los puntos suspensivos vuelven en L4, eligiendo un tono más sugestivo.

En el verso 5, la substitución del punto y coma por dos puntos, en L2 y posteriores, no acarrea cambios semánticos.

En la última estrofa, la substitución de la coma por dos puntos, en L2 y posteriores, es necesaria a causa del reemplazo del verso siguiente.

La substitución del último verso, en L2 y ediciones posteriores, toma menos objetiva y más metafórica la referencia al recuerdo, retoma el tema de la duración, que ya está en el verso 9, en la referencia a la etemidad, y suprime la idea de la tristeza.

NOCHE DE VERANO<sup>1</sup>

Pulsas, palpas el cuerpo de la noche,  
 verano que te bañas en los ríos,  
 soplo en el que se ahogan las estrellas,  
 aliento de una boca,

5 de unos labios de tierra.

Tierra de labios, boca  
 donde un infierno agónico jadea,  
 labios en donde el cielo llueve  
 y el agua canta y nacen paraísos.

10 Se incendia el árbol de la noche  
 y sus astillas son estrellas,  
 son pupilas, son pájaros.

Fluyen ríos sonámbulos,  
 lenguas de sal incandescente

15 contra una playa oscura.

L1: sonámbulos.]

[L: lenguas

L1, L2 y L3: o/scura.

Todo respira, vive, fluye:  
 la luz en su temblor,  
 el ojo en el espacio,  
 el corazón en su latido,

20 la noche en su infinito.

Un nacimiento oscuro, sin orillas,  
 nace en la noche de verano.  
 Y en tu pupila nace todo el cielo.

L1, L2 y L3: o/scura.

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

## NOCHE DE VERANO

## Comentario

En el verso 13, la substitución del punto final por la coma aligera la pausa sin cambiar el sentido.

MEDIANOCHE<sup>1</sup>

- Es el secreto mediodía,  
sólo vibrante obscuridad de entraña,  
plenitud silenciosa de lo vivo. L1, L2 y L3: *ol/scuridad*
- 5 Del alma, ruina y sombra,  
vértigo de cenizas y vacío,  
brotó un esbelto fuego,  
una delgada música,  
una columna de silencio puro,  
un asombrado río
- 10 que se levanta de su lecho  
y fluye, entre los aires, hacia el cielo.
- Canta, desde su sombra  
y más, desde su nada — el alma. L1 y L2: *nada — /j el*  
Desnudo de su nombre canta el ser,  
15 en el hechizo de existir suspenso,  
de su propio cantar enamorado.
- Y no es la boca amarga,  
ni el alma, ensimismada en su espejismo,  
ni el corazón, obscura catarata, L1, L2 y L3: *ol/scura*  
20 lo que sostiene al canto  
L1: *canto/,*  
cantando en el silencio destumbrado.
- A sí mismo se encanta  
y sobre sí descansa  
y en sí mismo se vierte y se derrama  
25 y sobre sí se eleva  
hacia otro canto que no oímos,  
música de la música,  
silencio y plenitud,  
roca y marea,
- 30 dormida inmensidad L3: *dormida [Intensidad]*  
en donde sueñan formas y sonidos.
- Es el secreto mediodía.  
El alma canta, cara al cielo,  
y sueña en otro canto,  
35 sólo vibrante luz,  
plenitud silenciosa de lo vivo.

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

## MEDIANOCHE

## Comentario

La supresión de las comas, en la tercera estrofa a partir de L3, en la cuarta estrofa a partir de L2, no trae aparejado cambios semánticos.

En el paso de L2 a L3, el cambio, en el verso 30, de una palabra por otra sonoramente muy cercana, puede ser una errata. Pero puede ser también una reescritura que da como resultado un pequeño cambio semántico. La caracterización de la medianoche como "dormida intensidad" (L3) es una construcción paradójica muy rica, que sugiere la idea de algo latente y es paralela a otras construcciones del poema: "plenitud silenciosa" (verso 3), "silencio y plenitud" (verso 28). La forma que está en las demás versiones, "dormida inmensidad", encierra la idea de amplitud e infinitud que es desarrollada en el texto.

## PRIMAVERA A LA VISTA<sup>1</sup>

L2 y L3: [Pulido] cielo

Desnudo cielo azul de invierno, puro  
como la frente, como el pensamiento  
de una muchacha que despierta, frío  
como sueño de estatua sin memoria.

- 5 El mar respira apenas, brilla apenas;  
sueña la luz dormida en la arboleda  
y sueñan prado y flor. Mas nace el viento  
y el espacio se puebla de banderas.

- 10 Del mar dormido sube a la colina  
y su invisible ser es un océano  
que gira y canta, esbelto suspendido  
sobre los eucaliptos amarillos.

- 15 De la colina baja al mar de nuevo  
y es su rumor de hojas unos labios  
sobre un desnudo cuerpo adormecido,  
sobre la transparencia del silencio.

- 20 El día abre los ojos y despierta  
a una primavera anticipada,  
rosa amarilla abierta al aire frío,  
lienzo en el aire o suelta cabellera.

La roja flor se mece y se deshoja,  
el día se deshoja como flor,  
y abierto en luz, en vibraciones, cae,  
húmeda sal dispersa, sobre el mar.

- 25 El viento gira y canta y se detiene,  
dulce huracán, sobre los eucaliptos.  
Todo lo que mis manos tocan, vuela.  
Está lleno de pájaros el mundo.

---

<sup>1</sup> Versión en L1; se indican las variantes de L2 y L3.

PRIMAVERA A LA VISTA<sup>1</sup>

Pulida claridad de piedra diáfana,  
lisa frente de estatua sin memoria:  
cielo de invierno, espacio reflejado  
en otro más profundo y más vacío.

- 5 El mar respira apenas, brilla apenas.  
Se ha parado la luz entre los árboles,  
ejército dormido. Los despierta  
el viento con banderas de follajes.

- 10 Nace del mar, asalta la colina,  
oleaje sin cuerpo que revienta  
contra los eucaliptos amarillos  
y se derrama en ecos por el llano.

- El día abre los ojos y penetra  
en una primavera anticipada.  
15 Todo lo que mis manos tocan, vuelta.  
Está lleno de pájaros el mundo.

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores, presenta, a partir de L4, esta versión que es muy distinta de las anteriores; cf. pp. a la izquierda.

## PRIMAVERA A LA VISTA

## Comentario

Este poema fue publicado en *L1*, *L2* y *L3* en versiones casi idénticas. En el primer verso, substituye, en *L2* y *L3*, el adjetivo "desnudo" por "pulido", lo que cambia la metáfora sin cambiar mucho el sentido del texto.

Al incluirse en *L4*, versión que mantiene en las posteriores, es casi completamente reescrito, pues sólo se conservan iguales cinco versos.

La primera, segunda y tercera estrofa del texto-base son reelaboraciones de las tres primeras estrofas de la primera versión; el verso 5 se mantiene casi igual, en la misma posición; la última estrofa se compone de los versos 17, 18, 27 y 28 de la primera versión, que sufren pequeños cambios.

En realidad, no elimina temas, sino detalles del paisaje que describe. El texto se vuelve más concentrado y denso con la utilización de metáforas más elaboradas y la reestructuración de las ideas.

*Condición de nube*

[1944]

DESTINO DE POETA<sup>1</sup>

- ¿Palabras? Sí, de aire,  
y en el aire perdidas.  
Déjame que me pierda entre palabras,  
déjame ser el aire en unos labios,  
5 un soplo vagabundo sin contornos  
que el aire desvanece.

También la luz en sí misma se pierde.

## L1 y L2: DESTINO DE/L/ POETA

L1 y L2: contornos/ /

/breve aroma/ que el aire

---

<sup>1</sup> Publicado en L1, L2, L4 y posteriores, suprimido en L3.

## DESTINO DE POETA

### Comentario

Este poema se ha publicado en L1 y L2, fue suprimido en L3 y, al incluirse en L4, sufrió algunos cambios.

Su título inicial era "Destino del poeta", más específico y sugestivamente autobiográfico. Con la supresión del artículo "el", se vuelve una reflexión más general, disfrazando el tono autobiográfico, pues se refiere así a "cualquier" poeta.

En el verso 5, la supresión de la coma, en L4 y posteriores, se hace necesaria por el cambio realizado en el verso siguiente.

En el verso 6, elimina una caracterización del "soplo", con la supresión de la expresión "breve aroma", lo que no implica mayores modificaciones en el significado general del poema.

EL PÁJARO<sup>1</sup>

En el silencio transparente  
 el día reposaba:  
 la transparencia del espacio  
 era la transparencia del silencio.

- 5 La inmóvil luz del cielo sosegaba  
 el crecimiento de las yerbas.  
 Los bichos de la tierra, entre las piedras,  
 bajo la luz idéntica, eran piedras.  
 El tiempo en el minuto se saciaba.
- 10 En la quietud absorta  
 se consumaba el mediodía.

Y un pájaro cantó, delgada flecha.  
 Pecho de plata herido vibró el cielo,  
 se movieron las hojas,

- 15 las yerbas despertaron...  
 Y sentí que la muerte era una flecha  
 que no se sabe quién dispara  
 y en un abrir los ojos nos morimos.

L1, L2 y L3: AUn silencio de aire, luz y cielo.<sup>2</sup>

L1, L2 y L3: bajo [una] luz

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

<sup>2</sup> Primer v., suprimido en L4 y posteriores.

## EL PÁJARO

### Comentario

A partir de L4, suprime en este texto lo que era el primer verso en L1, L2 y L3: "Un silencio de aire, luz y cielo". Éste hacía explícita la atmósfera del texto que es detallada en su desarrollo. No hay cambios semánticos con la supresión.

En el verso 8, la substitución del artículo "una" por "la", a partir de L4, constituye un paso de lo particular a lo general, lo que trae como consecuencia que el término "luz" se debilite.

SILENCIO<sup>1</sup>

- Así como del fondo de la música  
brotó una nota  
que mientras vibra crece y se adelgaza  
hasta que en otra música enmudece,  
5 brota del fondo del silencio  
otro silencio, aguda torre, espada,  
y sube y crece y nos suspende  
y mientras sube caen  
recuerdos, esperanzas,  
10 las pequeñas mentiras y las grandes,  
y queremos gritar y en la garganta  
se desvanece el grito:  
desembocamos al silencio  
en donde los silencios enmudecen.

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

NUEVO ROSTRO<sup>1</sup>

La noche borra noches en tu rostro,  
 derrama aceites en tus secos párpados,  
 quema en tu frente el pensamiento  
 y atrás del pensamiento la memoria.

L1, L2 y L3: /Tu cabellera, así que se retira,  
 se pierde en nubes negras y s0aves./<sup>2</sup>

- 5 Entre las sombras que te anegan  
 otro rostro amanecè.  
 Y siento que a mi lado  
 no eres tú la que duerme,  
 sino la niña aquella que fuiste
- 10 y que esperaba sólo que durmieras  
 para volver y conocerme.

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

<sup>2</sup> Primeros vv., suprimidos de L4 y posteriores.

## NUEVO ROSTRO

## Comentario

Suprime en este texto, a partir de L4, los dos primeros versos que están en L1, L2 y L3. Su tono es muy sentimental y sólo con esta supresión el texto adquiere ya más levedad.

LOS NOVIOS<sup>1</sup>

Tendidos en la yerba  
una muchacha y un muchacho.  
Comen naranjas, cambian besos  
como las olas cambian sus espumas.

- 5 Tendidos en la playa  
una muchacha y un muchacho.  
Comen limones, cambian besos  
como las nubes cambian sus espumas.

- 10 Tendidos bajo tierra  
una muchacha y un muchacho.  
No dicen nada, no se besan,  
cambian silencio por silencio.

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

DOS CUERPOS<sup>1</sup>

Dos cuerpos frente a frente  
son a veces dos olas  
y la noche es océano.

- 5 Dos cuerpos frente a frente  
son a veces dos piedras  
y la noche desierto.

Dos cuerpos frente a frente  
son a veces raíces  
en la noche enlazadas.

- 10 Dos cuerpos frente a frente  
son a veces navajas  
y la noche relámpago.

- 15 Dos cuerpos frente a frente  
son dos astros que caen  
en un cielo vacío.

---

<sup>1</sup> Publicado en L7 y posteriores.

VIDA ENTREVISTA<sup>1</sup>

Relámpagos o peces  
en la noche del mar  
y pájaros, relámpagos  
en la noche del bosque.

- 5 Los huesos son relámpagos  
en la noche del cuerpo.  
Oh mundo, todo es noche  
y la vida es relámpago.

---

<sup>1</sup> Publicado en *L1* y posteriores.

EL CUCHILLO<sup>1</sup>

El cuchillo es un pájaro de hielo.  
Cae, puro, y el aire se congela  
como en silencio el grito se congela,  
al filo de un cabello se adelgaza  
5 la sangre suspendida y el instante  
en dos mitades lívidas se abre...  
Mundo deshabitado, cielo frío  
donde un cometa gris silba y se pierde.

L2: [hielo.

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

EL SEDIENTO<sup>1</sup>

- Por buscarme, poesía,  
 en ti me busqué:  
 deshecha estrella de agua  
 se anegó mi ser.
- 5 Por buscarte, poesía,  
 en mi naufragué.
- Después sólo te buscaba  
 por huir de mí:  
 ¡espesura de reflejos  
 en que me perdí!  
 10 Mas luego de tanta vuelta  
 otra vez me vi:
- el mismo rostro anegado  
 en la misma desnudez;  
 15 las mismas aguas de espejo  
 en las que no he de beber;  
 y en el borde de esas aguas  
 el mismo muerto de sed.
- L1 y L2: buscarme, [P]oesía,  
 L1 y L2: agua//  
 L1 y L2: buscarte, [P]oesía,  
 L1 y L2: borde [del espejo]

---

<sup>1</sup> Publicado en L1, L2, L4 y posteriores, suprimido en L3.

## EL SEDIENTO

## Comentario

Publicado en *L1* y *L2*, este poema está formado por dieciocho versos, distribuidos en cuatro estrofas. Suprimido en *L3*, al incluirse en *L4*, sufre pocos cambios.

La eliminación de la inicial mayúscula de "poesía" (versos 1 y 5), en *L4* y posteriores, suaviza apenas visualmente la relevancia de la palabra, pues semánticamente ella sigue siendo central, ya que el yo habla de ella y se dirige a ella, personificándola y poniéndose como "víctima" de la misma, por sufrir en la relación.

En el verso 3, la supresión de la coma, a partir de *L4*, no cambia el texto.

En el verso 17, la substitución de "espejo" por "aguas" da como resultado un cambio pequeño, pues la referencia al espejo constituía una metáfora más elaborada, mientras la referencia al agua está más acorde con el texto, que está todo construido con esta palabra.

LA ROCA<sup>1</sup>

Sofando vivía  
y era mi vivir  
caminar caminos  
y siempre partir.

- 5 Desperté del sueño  
y era mi vivir  
un estar atado  
y un querer huir.

- 10 A la roca atado  
me volví a dormir.  
La vida es la cuerda,  
la roca el morir.

L1 y L2: [El sueño] es

---

<sup>1</sup> Publicado en L1, L2, L4 y posteriores, suprimido en L3.

LA ROCA  
Comentario

Este poema se publicó en L1 y L2, se suprimió en L3 y, al incluirse en L4, sufrió un cambio en el verso 11: la sustitución de "El sueño" por "La vida", que se mantuvo en las ediciones posteriores. A pesar de la connotación distinta que tienen estas palabras aisladas, no ocurre un gran cambio en el texto, pues el sueño y la vida son mencionados todo el tiempo como coincidentes. Pero con la referencia a "la vida", que contrastará con "la muerte", en el verso siguiente, refuerza la construcción antitética del texto.

DURMEVELA<sup>1</sup>

- Amanece. El reloj canta.  
El mundo calla, vacío.  
Sonámbula te levantas  
y miras no sé qué sombras  
5 detrás de tu sombra: nada.  
Arrastrada por la noche  
eres una rama blanca.

---

<sup>1</sup> Publicado en L2 y posteriores.

APUNTES DEL INSOMNIO<sup>1</sup>

1

Roe el reloj  
mi corazón,  
buitre no, sino ratón.

L1: [buitre  
con paciencia de ratón.]<sup>2</sup>

2

En la cima del instante  
me dije: "Ya soy eterno  
en la plenitud del tiempo".

L5: tiempo[.]"

5 Y el instante se caía  
en otro, abismo sin tiempo.

3

Me encontré frente a un muro  
y en el muro un letrero:  
"Aquí empieza tu futuro".

L1: [//El muro]<sup>3</sup>

L5: futuro[.]"

4

NOSTALGIA PATRIA<sup>4</sup>

En el azul idéntico  
brillan y nos ignoran  
idénticos luceros.  
...Mas cada gallo canta su propio  
[muladar.

<sup>1</sup> Publicado en L1 y L2, es un conjunto de 7 poemas numerados, algunos con título; en L3 y posteriores, se suprimen los poemas 3, 5 y 6, que no se vuelven a publicar (cf. Apéndice, pp. 426); tenemos, así, un conjunto de 4 poemas.

<sup>2</sup> Séptimo y último poema en L1 y L2, sin número en L1, con título en itálica, el cual presenta sólo inicial mayúscula; en L2 y L3, el número está antes del título, separado por un punto.

<sup>3</sup> Vv. 3 y 4 en L1, fundidos en L2 y posteriores, con algunos cambios.

<sup>4</sup> Cuarto poema en L1 y L2; en L1, sin número y con título en itálica.

## APUNTES DEL INSOMNIO

## Comentario

## 1

En *L1*, este poema está formado por cuatro versos; los dos últimos son alterados y fundidos en *L2* y posteriores. Con el cambio, no elimina ideas, dice lo mismo de una forma más concisa.

## 3

En *L1*, este texto lleva el título de "El muro", al que suprime a partir de *L2*. El título sólo toma explícito el contenido y la supresión no tiene mayores consecuencias.

Hay, en los poemas de este conjunto, una oscilación entre poner el punto final antes o después de que se cierren las comillas, lo que es muy poco significativo, pues apenas hace falta una padronización, y el cambio no interfiere en el sentido del texto.

FRENTE AL MAR<sup>1</sup>

1

Llueve en el mar:<sup>2</sup>  
al mar lo que es del mar  
y que se seque la heredad.

L1 y L2: mar{.}

L1: /Madre naturaleza, /<sup>2a</sup>

L2: [A]] mar

2

¿La ola no tiene forma?<sup>3</sup>  
En un instante se esculpe  
y en otro se desmorona  
en la que emerge, redonda.  
5 Su movimiento es su forma.

3

Las olas se retiran<sup>4</sup>  
ancas, espaldas, nucas –  
pero vuelven las olas  
– pechos, bocas, espumas –.

4

Muere de sed el mar.  
Se retuerce, sin nadie,  
en su lecho de rocas.  
Muere de sed de aire.

L1: // /Sed<sup>5</sup>

L1: lecho de [arena] / /

<sup>1</sup> Publicado en L1, es un conjunto de 5 poemas numerados; en L2, se suprime el quinto poema, que no se vuelve a publicar (cf. Apéndice, pp. 430); se tiene, así, un conjunto de 4 poemas. En L3, es un conjunto de 3 poemas, pues se suprime el número 1, incluido nuevamente en L4 y posteriores, formando un conjunto de 4 poemas.

<sup>2</sup> Poema suprimido en L3.

<sup>3</sup> Poema 1 de L3.

<sup>4</sup> Poema 2 de L3.

<sup>2a</sup> Entre los vv. 1 y 3, suprimido en L2 y posteriores.

<sup>5</sup> Poema sin número y con título en L1; poema 3 de L3.

## FRENTE AL MAR

## Comentario

## 1

En *L1*, este poema está formado por cuatro versos. Al incluirlo en *L2*, le suprime el verso 2, lo que elimina el tono invocatorio del texto y el yo lírico parece entonces más desear que rogar que el mar cumpla su destino.

Con esta supresión, el verso 3 tiene obligatoriamente que empezar con mayúscula, pues el verso 1, que lo antecede entonces, lleva punto final.

## 4

Este texto presenta, en *L1*, el título "Sed", suprimido en *L2* y posteriores. El título anuncia el contenido del texto y la supresión no implica cambios en la lectura.

En *L2* y posteriores, substituye el verso 3 – "en su lecho de arena" por "en su lecho de rocas". La primera forma es la referencia más usual, pues la relación que se establece entre mar y arena es absolutamente natural. Pero la referencia a las rocas, en la nueva versión, parece intensificar la idea de sequedad, la sed de que trata el poema.

RETÓRICA<sup>1</sup>

1

*L1: // Poetas en la ramal*

Cantan los pájaros, cantan  
sin saber lo que cantan:  
todo su entendimiento es su garganta.

2

*L1: // Formal*

La forma que se ajusta al movimiento<sup>2</sup>  
no es prisión sino piel del pensamiento.

*L1 y L2: prisión/ sino*

3

*L1: // Ciudad!*

La claridad del cristal transparente<sup>3</sup>  
no es claridad para mí suficiente:  
el agua clara es el agua corriente.

---

<sup>1</sup> Conjunto de 3 poemas, sin número y con título en itálica en L1; en L2, L4 y posteriores, es un conjunto de 3 poemas numerados y sin título; en L3, se suprimen los poemas 2 y 3, nuevamente incluidos en L4 y posteriores, y se tiene, así, un solo poema, sin número, con el título "Retórica".

<sup>2</sup> Poema suprimido en L3.

<sup>3</sup> Poema suprimido en L3.

## RETÓRICA

## 2

En *L1* y *L2*, hay una coma en el verso 2, que es suprimida a partir de *L4*, lo que no acarrea cambios semánticos, apenas cambia sencillamente el ritmo.

En *L1*, cada uno de estos textos lleva un título, que suprime a partir de *L2*. Ellos son innecesarios, pues sólo evidenciaban el contenido de los poemas.

MISTERIO<sup>1</sup>

Relumbra el aire, relumbra,  
el mediodía relumbra,  
pero no veo al sol.

- 5 Y de presencia en presencia  
todo se me transparenta,  
pero no veo al sol.

Perdido en las transparencias  
voy de reflejo a fulgor,  
pero no veo al sol.

- 10 Y él en la luz se desnuda  
y a cada esplendor pregunta,  
pero no ve al sol.

---

<sup>1</sup> Publicado en L7 y posteriores.

LA RAMA<sup>1</sup>

Canta en la punta del pino  
un pájaro detenido,  
trémulo, sobre su trino.

*L1: pájaro/ detenido,*

- 5 Se yergue, flecha, en la rama,  
se desvanece entre alas  
y en música se derrama.

*L1: yergue, flecha// en*

El pájaro es una astilla  
que canta y se quema viva  
en una nota amarilla.

- 10 Alzo los ojos: no hay nada.  
Silencio sobre la rama,  
sobre la rama quebrada.

---

<sup>1</sup> Publicado en *L1* y posteriores.

## LA RAMA

## Comentario

La supresión, a partir de *L2*, de las comas presentes en la primera y en la segunda estrofa de *L1*, no implica cambios semánticos.

VIENTO<sup>1</sup>

Cantan las hojas,  
bailan las peras en el peral;  
gira la rosa,  
rosa del viento, no del rosal.

- 5 Nubes y nubes  
flotan dormidas, algas del aire;  
todo el espacio  
gira con ellas, fuerza de nadie.

- 10 Todo es espacio;  
vibra la vara de la amapola  
y una desnuda  
vuela en el viento lomo de ola.

- 15 Nada soy yo,  
cuerpo que flota, luz, oleaje;  
todo es del viento  
y el viento es aire siempre de viaje.

---

<sup>1</sup> Publicado en L1, L2, L4 y posteriores, suprimido en L3.

ESPIRAL<sup>1</sup>

Como el clavel sobre su vara,  
como el clavel, es el cohete:  
es un clavel que se dispara.

- 5 Como el cohete el torbellino:  
sube hasta el cielo y se desgrana,  
canto de pájaro en un pino.

Como el clavel y como el viento  
el caracol es un cohete:  
petrificado movimiento.

- 10 Y la espiral en cada cosa  
su vibración difunde en giros:  
el movimiento no reposa.

L1: /El caracol ayer fué ola, L2: /El caracol ayer fue ola,  
mañana luz y viento, són,/ mañana luz y viento, son,  
L1 y L2: /eco del eco, caracola.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

<sup>2</sup> Última estr. en L1 y L2, suprimida en L3 y posteriores.

## ESPIRAL

## Comentario

En L1 y L2, este poema tiene cinco estrofas. Al incluirlo en L3, suprime la última, y él pasa a tener cuatro estrofas. Con la supresión, elimina la cuestión temporal y la condensación de los elementos caracol/ola que era una conclusión muy explícita.

NUBES<sup>1</sup>

Islas del cielo, soplo en un soplo suspendido,  
 ¡con pie ligero, semejante al aire,  
 pisar sus playas sin dejar más huella  
 que la sombra del viento sobre el agua!

- 5 ¡Y como el aire entre las hojas  
 perderse en el follaje de la bruma  
 y como el aire ser labios sin cuerpo,  
 cuerpo sin peso, fuerza sin orillas!

L1 y L2: ¡Mira las islas blancas en el cielo!  
 ¡Mira las blancas plumas de sus pájaros  
 volar entre el follaje de sus témpanos,  
 míralas navegar y deshacerse,  
 vano archipiélago fantasma!<sup>2</sup>

L1 y L2: aire /mismo/ entre

<sup>1</sup> Publicado en L1, L2, L4 y posteriores, suprimido en L3.

<sup>2</sup> Primera estr. en L1 y L2, suprimida en L4 y posteriores.

NUBES  
Comentario

Publicado en *L1* y *L2*, este poema se compone de trece versos, distribuidos en tres estrofas.

Suprimido en *L3*, al incluirlo en *L4* y posteriores ediciones, presenta algunas variantes. Suprime la primera estrofa y el poema pasa a tener entonces ocho versos y dos estrofas.

Con la supresión, el poema se vuelve más sugestivo, pues no direcciona la acción del oyente/ lector y el poema empieza con la descripción de las nubes. Pero elimina también metáforas importantes que las caracterizaban.

La supresión del pronombre "mismo", en el verso 5, disminuye el énfasis que en la versión anterior pesaba sobre el término aire en la construcción comparativa.

EPITAFIO PARA UN POETA<sup>1</sup>

Quiso cantar, cantar  
para olvidar  
su vida verdadera de mentiras  
y recordar  
5 su mentirosa vida de verdades.

---

<sup>1</sup> Publicado en Lf y posteriores.

II

CALAMIDADES Y MILAGROS

[1937-1947]

*Nada me desengaña  
el mundo me ha hechizado.*

QUEVEDO

*Puerta condenada*  
[1938-1946]

NOCTURNO<sup>1</sup>

- Sombra, trémula sombra de las voces.  
Arrastra el río negro mármoles ahogados.  
¿Cómo decir del aire asesinado,  
de los vocablos huérfanos,  
5 cómo decir del sueño?
- Sombra, trémula sombra de las voces.  
Negra escala de lirios llameantes.  
¿Cómo decir los nombres, las estrellas,  
los albos pájaros de los pianos nocturnos  
10 y el obelisco del silencio?
- Sombra, trémula sombra de las voces.  
Estatuas derribadas en la luna.  
¿Cómo decir, camelia,  
la menos flor entre las flores,  
15 cómo decir tus blancas geometrías?
- ¿Cómo decir, oh Sueño, tu silencio en voces?

1932

Lt. / /

L2 y L3: 193(?)

---

<sup>1</sup> Publicado en L7 y posteriores.

## OTOÑO<sup>1</sup>

En llamas, en otoños incendiados,  
arde a veces mi corazón,  
puro y solo. El viento lo despierta,  
toca su centro y lo suspende  
5 en la luz que sonríe para nadie:  
¡cuánta belleza suelta!

Busco unas manos,  
una presencia, un cuerpo,  
lo que rompe los muros  
10 y hace nacer las formas embriagadas,  
un roce, un són, un giro, un ala apenas,  
celestes frutos de la luz desnuda.

L2 y L3: un s[e]n, un giro, un ala apenas[.]  
/ / 12

Busco dentro de mí,<sup>2</sup>  
huesos, violines intocados,  
15 vértebras delicadas y sombrías,  
labios que sueñan labios,  
manos que sueñan pájaros...

[b]usco

Y algo que no se sabe y dice "nunca"  
cae del cielo,  
20 de ti, mi Dios y mi adversario.

L2 y L3: <1933>

<sup>1</sup> Versión en L1; se indican las variantes de L2 y L3.

<sup>2</sup> Esta estr. se funde con la anterior en L2 y L3, formando una única.

## OTOÑO:

El viento despierta,  
barre los pensamientos de mi frente  
y me suspende  
en la luz que sonríe para nadie:  
5 ¡cuánta belleza suelta!  
Otoño: entre tus manos frías  
el mundo llamea.

1933

---

<sup>1</sup> Publicado en L7 y posteriores. presenta, a partir de L4, esta versión muy distinta de las anteriores; cf. pp. a la izquierda.

OTOÑO  
Comentario

Este poema posee, en L0, cuatro estrofas y veinte versos. Al incluirse en L2, sufre algunos cambios y la nueva versión es mantenida en L3.

En el verso 11, la sustitución de la coma por punto y coma, en L2 y L3, es necesaria a causa de la supresión del verso siguiente.

La supresión del verso 12 no trae aparejado cambios, pues él es prácticamente una síntesis de lo que se dice en el anterior. La fusión de la segunda y la tercera estrofa no tiene mayores consecuencias, apenas cambia en alguna medida el ritmo del texto.

Al incluirlo en L4, lo reescribe totalmente. Lo que permanece son las ideas de la primera estrofa y sólo los versos 5 y 6, de la versión anterior, se mantienen intactos en ésta – pasan a ser los versos 4 y 5. Esta nueva versión es la que incluye en L5 y L6.

Es un texto más objetivo, del cual elimina el sentimentalismo y el tono apelativo que enmarcaba la versión anterior, como, por ejemplo, en la estructura que se repetía: "Busco [algo]" y en la "inseguridad" del final.

INSOMNIO<sup>1</sup>

Quedo distante de los sueños.

Abandona mi frente su marea,

avanzo entre las piedras calcinadas

y vuelvo a dar al cuarto que me encierra:

- 5 aguardan los zapatos, los lazos de familia,  
los dientes de sonreír  
y la impuesta esperanza:  
mañana cantarán las sirenas.

(Y en mi sangre

- 10 otro canto se eleva: *Yo no digo  
mi canción sino a quien conmigo va...*)<sup>2</sup>

Sórdido fabricante de fantasmas,

de pequeños dioses oscuros,

polvo, mentira en la mañana.

- 15 Desterrado de la cólera y de la alegría,  
sentado en una silla, en una roca,  
frente al ciego oleaje: tedio, nada.  
Atado a mi vivir  
y desasido de la vida.

1933

L1, L2 y L3: *o/oscuros,*

L1, L2 y L3: *alegría[.]*

L1, L2 y L3: *[A mi vivir atado<sup>3</sup>*

*y desasido de mi vida.]*

*/Sin otros labios que estos, míos,*

*que ya no reconoce ni humedece otra lengua;*

*sin otra imagen que la mía,*

*la de esta sombra mía,*

*errante entre la muerte y el desprecio,*

*inmóvil prisionera de sí misma./*

*[sentada en una roca, en una silla,*

*que asalta una ola yerta: tedio y nada.]*

L1: */insomnio, espejo sin respuesta./* L2 y L3: */ /*

L1: */páramo del desprecio./* L2 y L3: */Páramo del desprecio./*

L1, L2 y L3: */pozo de sangre ardiente,*

*orgullosa conciencia ante sí misma./*

L1: */ /*

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

<sup>2</sup> Este fragmento no está en itálica en L1.

<sup>3</sup> En L1, L2 y L3, después del v. 15, están estos vv., que fueron suprimidos y/o substituidos en L4 y posteriores; los vv. indicados como substitución son también transposición, pues se mantienen, con cambios, en una secuencia distinta.

## INSOMNIO

## Comentario

Este poema presenta, en L1, tres estrofas y 29 versos. Al incluirse en L2, sufre la supresión de un verso, que hace referencia al insomnio. Con la supresión, la última estrofa queda totalmente imprecisa, pero con mayores posibilidades de lectura. Esta versión se repite en L3.

Al incluirse en L4, el poema sufre cambios significativos: en la segunda estrofa, suprime seis versos y desplaza cuatro, y también elimina la última estrofa.

Con la supresión, elimina la oposición yo/otro que, con un tono más sentimental, reforzaba la caracterización de la soledad del yo lírico que el poema tematiza. El desplazamiento de los versos, que también sufren cambios, pero no semánticos, es una consecuencia de la supresión, aunque no fuera estrictamente necesario.

En el verso 15, la substitución del punto final por la coma es necesaria teniendo en cuenta los cambios que ocurren en la secuencia de la estrofa.

La última estrofa es suprimida, probablemente, por su tono conclusivo y reflexivo que ya no está de acuerdo con el nuevo perfil que el texto adquiere.

ESPEJO<sup>1</sup>

- Hay una noche,  
un tiempo hueco, sin testigos,  
una noche de uñas y silencio,  
páramo sin onílas,  
5 isla de hielo entre los días;  
una noche sin nadie  
sino su soledad multiplicada.
- Se regresa de unos labios  
nocturnos, fluviales,  
10 lentas onílas de coral y savia,  
de un deseo, erguido  
como la flor bajo la lluvia, insomne  
collar de fuego al cuello de la noche,  
o se regresa de uno mismo a uno mismo,  
15 y entre espejos impávidos un rostro  
me repite a mi rostro, un rostro  
que enmascara a mi rostro.
- Frente a los juegos fatuos del espejo  
mi ser es pira y es ceniza,  
20 respira y es ceniza,  
y ardo y me quemó y resplandezco y miento  
un yo que empuña, muerto,  
una daga de humo que le finge  
la evidencia de sangre de la herida,  
25 y un yo, mi yo penúltimo,  
que sólo pide olvido, sombra, nada,  
final mentira que lo enciende y quema.
- De una máscara a otra  
hay siempre un yo penúltimo que pide.  
30 Y me hundo en mí mismo y no me toco.

1934

L1: /EL/ ESPEJO

L1, L2 y L3: noche, /un día/

L1, L2 y L3: /sin lágrimas, sin fondo, sin olvidos;/<sup>2</sup>

L2: de [h]ielo

L1: su /propia/ soledad [doblada:]  
/Un desiado espejo negro./<sup>3</sup>L1: /Arden los obstinados límites,<sup>4</sup>  
el febril y postrado esqueleto del amor  
(porque mi ser expira y es ceniza/  
[es pira y es ceniza,  
respira y es ceniza],  
y entre los juegos fatuos del espejo]  
// ardo

L1: /

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.<sup>2</sup> Entre los vv. 2 y 3, suprimido en L4 y posteriores.<sup>3</sup> Está después del v. 7 y es el último v. de la primera estr. en L1, suprimido en L2 y posteriores.<sup>4</sup> Están entre los vv. 17 y 21 y son los vv. iniciales de la tercera estr. en L1, suprimidos y/o substituidos en L2 y posteriores; los vv. indicados como substitución son también transposición, pues, además de alterados, se mantienen en una secuencia distinta.

ESPEJO  
Comentario

En *L1*, este poema tiene cuatro estrofas, 35 versos y su título es "El espejo". Al incluirse en *L2* y *L3*, quita cuatro versos y cambia el título por el de "Espejo", pasando de lo particular a lo general con la supresión del artículo.

La supresión de la palabra "propia" en lo que es, en *L1*, el penúltimo verso de la primera estrofa, no cambia el significado del verso, pues ella apenas intensificaba la referencia a la noche. La substitución del adjetivo "doblada" por "multiplicada" amplía la referencia.

El último verso de la primera estrofa, que suprime – "Un desolado espejo negro." –, vuelve explícito lo que ya está en los versos anteriores, los cuales construyen la imagen de la noche inmensa, cuya soledad multiplica inmensamente la soledad del yo como en un espejo. El verso es prescindible e incluso el texto adquiere una mayor sugestión e interés.

Los versos iniciales de la tercera estrofa, que también suprime, toman explícito el contenido de los demás y la eliminación confirma la opción del autor por un texto más sugestivo. Con la supresión, reestructura la estrofa: cambia el orden de los versos que quedan y añade la conjunción "y" en el verso 21.

Al incluirse en *L4*, el poema sufre algunos cambios: suprime, en el primer verso, la expresión "un día" -- que hacía la referencia temporal más amplia -- y suprime también el tercer verso, de la primera estrofa, que es una caracterización más detallada y sentimental del tiempo, lo que puede haber parecido prescindible al autor.

PREGUNTA<sup>1</sup>

- Déjame, sí, déjame, dios o ángel, demonio.  
 Déjame a solas, turba angelica,  
 solo conmigo, con mi multitud.  
 Estoy con uno como yo,
- 5 que no me reconoce y me muestra mis armas;  
 con uno que me abraza y me hiere  
 — y se dice mi hijo —;  
 con uno que huye con mi cuerpo;  
 con uno que me odia porque yo soy él mismo.
- 10 Mira, tú que huyes,  
 aborrecible hermano mío,  
 tú que enciendes las hogueras terrestres,  
 tú, el de las islas y el de las llamaradas,  
 mírate y dime:
- 15 ese que corre,  
 ese que alza lenguas y antorchas  
 para llamar al cielo y lo incendia;  
 ese que es una estrella lenta que desciende;  
 aquel que es como un arma resonante,
- 20 ¿es el tuyo, tu ser, hecho de horas  
 y voraces minutos?
- ¿Quién sabe lo que es un cuerpo,  
 un alma,  
 y el sitio en que se juntan
- 25 y cómo el cuerpo se ilumina  
 y el alma se oscurece,  
 hasta fundirse, carne y alma,  
 en una sola y viva sombra?
- ¿Y somos esa imagen que soñamos,  
 30 sueños al tiempo hurtados,  
 sueños del tiempo por burlar al tiempo?
- En soledad pregunto,  
 a soledad pregunto.  
 Y rasgo mi boca amante de palabras
- 35 y me arrancó los ojos  
 henchidos de mentiras y apariencias,  
 y arrojé lo que el tiempo  
 deposita en mi alma,  
 miserias deslumbrantes,
- 40 ola que se retira...
- Bajo del cielo puro,  
 metal de tranquilos, absortos resplandores,  
 pregunto, ya desnudo:  
 me voy borrando todo,
- 45 me voy haciendo un vago signo sobre el agua,  
 espejo en un espejo.

L5: hijo/;

L7: cielo /— / y lo [quema] /— /;  
 L7, L2 y L3: /ese que vive entre las aguas,  
 en un pedazo oscuro de tierra deliciosa/²

L1, L2 y L3: ol/scorece,

L1: Bajo /el cielo

L1: /un olvido reciente y ya olvidado/³

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.<sup>2</sup> Están entre los vv. 17 y 18, suprimidos en L4 y posteriores.<sup>3</sup> Entre los vv. 45 y 46, suprimido en L2 y posteriores.

## PREGUNTA

## Comentario

Este poema tiene, en L1, 49 versos.

A partir de L2, suprime el penúltimo verso de la última estrofa. En él se hace explícito el olvido sugerido en el verso anterior.

En el verso 17, los dos guiones, que suprime, daban mayor relevancia a la expresión que enmarcaban. La sustitución de "quema" por "incendia" es la opción por una forma de expresión más fuerte.

A partir de L4, suprime otros dos versos, en la segunda estrofa, que eran una caracterización del ser sobre el cual habla el poema, pero que desentonan con los demás, porque no tienen la misma delicadeza.

El guión que suprime en L5, en la primera estrofa, es innecesario, pues el final del fragmento que enmarca coincide con el final del período. La presencia del punto y coma desobliga el uso del segundo guión.

NI EL CIELO NI LA TIERRA<sup>1</sup>

Atrás el cielo,  
atrás la luz y su navaja,  
atrás los muros de salitre,  
atrás las calles que dan siempre a otras  
[calles.<sup>2</sup>

- 5 Atrás mi piel de vidrios erizados,  
atrás mis uñas y mis dientes  
caídos en el pozo del espejo.  
Atrás la puerta que se cierra,  
el cuerpo que se abre.
- 10 Atrás, amor encamizado,  
pureza que destruye,  
garra de seda, labios de ceniza.
- Atrás, tierra o cielo.
- Sentados a las mesas  
15 donde beben la sangre de los pobres:  
la mesa del dinero,  
la mesa de la gloria y la de la justicia,  
la mesa del poder y la mesa de Dios  
— la Sagrada Familia en su Pesebre,
- 20 la Fuente de la Vida,  
el espejo quebrado en que Narciso  
a sí mismo se bebe y no se sacia  
y el hígado, alimento de profetas y  
[buitres...

Atrás, tierra o cielo.

- 25 Las sábanas conyugales  
cubren cuerpos entrelazados,  
piedras entre cenizas  
cuando la luz los toca.  
Cada uno en su cárcel de palabras  
30 y todos atareados construyendo  
la torre de Babel en comandita.  
Y el cielo que bosteza  
y el infierno mordiéndose la cola  
y la resurrección
- 35 y el día de la vida perdurable,  
el día sin crepúsculo,  
el paraíso visceral del feto.
- Creía en todo esto.  
Hoy duermo a la orilla del llanto.
- 40 También el llanto sirve de almohada.

L1, L2 y L3: [Cohabitando escondidos  
en sábanas insomnes.]  
L1: [cuerpos de cal y hielo.] L2 y L3: [cuerpos de cal y yeso.]  
L1: [cenizas apretadas] L2 y L3: [piedras, cenizas ataradas]  
L1: [cuando la luz los toca.] L2 y L3: [cuando la luz los toca.]  
L1: /tal el viento nocturno que revuelve/ L2 y L3: / /  
/calcinados osarios/ L2 y L3: / /  
L1, L2 y L3: [y las tumbas de piedras o palabras.]<sup>2a</sup>  
L1: la [T]orre de Babel en comandita//  
L2 y L3: [l]orre (...) comandita// L5: [T]orre  
L1, L2 y L3: [y] el cielo

L1, L2 y L3: Hoy [canto] /solo/  
a la orilla del llanto.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

<sup>2</sup> Final de página en L1, L4 y L6; en L5, tenemos, del v. 1 al 12, una sola estr.; final de la primera estr. en L2 y L3.

<sup>2a</sup> Están entre los vv. 24 y 31 en L1, L2 y L3 y se han suprimido o alterado en L4 y posteriores.

<sup>3</sup> Vv. alterados y fundidos en L4 y posteriores.

## NI EL CIELO NI LA TIERRA

## Comentario

Este poema sufre cambios muy pequeños en el paso de una edición a otra.

En *L2* y posteriores, suprime, de la sexta estrofa, dos versos: "tal el viento nocturno que revuelve/ calcinados osarios;". Ellos constituyen una comparación que dilucida la metáfora, lo que es totalmente innecesario en un texto más sugestivo.

La sustitución de la coma, que está en *L1*, por punto y coma, en *L2* y *L3*, en las variantes de la sexta estrofa, se debe a la supresión de los versos siguientes en estas versiones. Las demás sustituciones, en *L2* y *L3*, no cambian demasiado el sentido del texto.

Los versos que substituye en *L4* son cambiados por construcciones más metafóricas, manteniéndose el significado.

En el verso 31 del texto-base, el añadido del punto final, a partir de *L4*, modifica el ritmo, sin cambiar el sentido del texto.

LAS PALABRAS<sup>1</sup>

- Dales la vuelta,  
 cógelas del rabo (chillen, putas),  
 azótalas,  
 dales azúcar en la boca a las rejegas,  
 5 inflalas, globos, pínchalas,  
 sórbeles sangre y tuétanos,  
 sécalas,  
 cápalas,  
 pisaías, gallo galante,  
 10 tuérceles el gazznate, cocinero,  
 desplúmallas,  
 destripallas, toro,  
 buey, arrástrallas,  
 hazías, poeta,  
 15 haz que se traguen todas sus palabras.

L1: D(á)les

L1: d(á)les

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

## MAR POR LA TARDE<sup>1</sup>

Altos muros del agua, torres altas,  
aguas de pronto negras contra nada,  
impenetrables, verdes, grises aguas,  
aguas de pronto blancas, deslumbradas.

- 5 Aguas como el principio de las aguas,  
como el principio mismo antes del agua,  
las aguas inundadas por el agua,  
aniquilando lo que finge el agua.

- 10 El resonante tigre de las aguas,  
las uñas resonantes de cien tigres,  
las cien manos del agua, los cien tigres  
con una sola mano contra nada.

- 15 Desnudo mar, sediento mar de mares,  
hondo de estrellas si de espumas alto,  
prófugo blanco de prisión marina  
que en estelares límites revienta,

¿qué memorias, qué rocas, yelos, islas,  
informe confusión de aguas y nada,  
qué mares, encendidos prisioneros,  
20 dentro de ti, bajo tu pecho, cantan?

¿Qué violencias recónditas, qué labios,  
conmueven a tu piel de verdes llamas?  
¿qué desoladas aguas, costas solas,  
qué mares invisibles, mar, alias?

- 25 ¿dónde principias, mar, donde te viertes?  
¿Dónde principias, tiempo, vida mía,  
ejército de humo y de mentira,  
adónde vas, latido, carne, sueño?

- 30 ¿Dónde te viertes, avidez de nada?  
No soy la piedra que se precipita,  
soy su caída, y más, soy el abismo,  
el círculo de sombra en que se ahonda.

En ti naufragas, mar, voraz espejo,  
eternidad donde la sed es sal,  
35 la sal espuma, vértigo la espuma,  
y espuma y sed, vértigo y sal, son nada.

L2: [h]ielos,

L2 y L3: llamas?<->

L2 y L3: alias?<->

L2 y L3: [d]ónde te viertes?<->  
[d]ónde

L2 y L3: [Tiempo que se congela, mar y témpano,  
vampiro de la luna -- o se despena,  
madre furiosa, inmensa res hendida,  
mar que te come vivas las entrañas.]

<sup>1</sup> Versión en L1; se indican las variantes de L2 y L3.

MAR POR LA TARDE<sup>1</sup>

A Juan José Arreola

Altos muros del agua, torres altas,  
 aguas de pronto negras contra nada,  
 impenetrables, verdes, grises aguas,  
 aguas de pronto blancas, deslumbradas.

- 5 Aguas como el principio de las aguas,  
 como el principio mismo antes del agua,  
 las aguas inundadas por el agua,  
 aniquilando lo que finge el agua.

- 10 El resonante tigre de las aguas,  
 las uñas resonantes de cien tigres,  
 las cien manos del agua, los cien tigres  
 con una sola mano contra nada.

- Desnudo mar, sediento mar de mares,  
 hondo de estrellas si de espumas alto,  
 15 prófugo blanco de prisión marina  
 que en estelares límites reventia,

- ¿qué memorias, deseos prisioneros,  
 encienden en tu piel sus verdes llamas?  
 En ti te precipitas, te levantas  
 20 contra ti y de ti mismo nunca escapas.

Tiempo que se congela, o se despeña,  
 tiempo que es mar y mar que es lunar témpano,  
 madre funosa, inmensa res hendida  
 y tiempo que se come las entrañas.

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores. Esta versión está en L4 y posteriores. A partir de la quinta estr., el texto es muy distinto de lo que se ha publicado en L1, L2 y L3. Cf. pp. a la izquierda.

## MAR POR LA TARDE

## Comentario

Este poema está formado, en L1, por nueve cuartetos. Al incluirse en L2 y L3, sufre varios cambios. Las comas que añade en la quinta, sexta y séptima estrofa, en L2 y L3, no son significativas.

Al reescribir la última estrofa, mantiene la reflexión sobre la cuestión temporal, pero la trata en forma más dramática, con mayor intensidad; la utilización de la sal como metáfora es substituida por la caracterización del mar como devorador.

Al incluirse en L4, el poema se reduce a seis estrofas. Mantiene idénticas las cuatro primeras, la quinta estrofa está formada por los versos 17 y 22 y dos versos nuevos, y la última es una variante de la última estrofa de la versión anterior.

Lo que suprime son preguntas retóricas, reflexiones de tono sentimental sobre la extensión del mar y los elementos que lo constituyen.

La quinta estrofa gana elementos eróticos sacados de las estrofas suprimidas y muy reelaborados.

La última estrofa mantiene el mismo tono, pero la reorganiza y le hace un cambio sutil, desplazando la acción del tiempo del yo hacia el tiempo exterior, aunque no elimina la idea de destrucción, pues seguramente la autodestrucción del tiempo se reflejará en los seres.

LA CAÍDA<sup>1</sup>A la memona de Jorge Cuesta<sup>2</sup>

## I

Abre simas en todo lo creado,  
 abre el tiempo la entraña de lo vivo,  
 y en la hondura del pulso fugitivo  
 se precipita el hombre desangrado.

L5: la [sombra] del pulso  
 L1: hombre/ / desangrado.

- 5 ¡Vértigo del minuto consumado!  
 En el abismo de mi ser nativo,  
 en mi nada primera, me desvivo:  
 yo mismo frente a mí, ya devorado.

L1: [frente de mi yo mismo,] devorado.

- 10 Pierde el alma su sal, su levadura,  
 en concéntricos ecos sumergida,  
 en sus cenizas anegada, oscura.

Mana el tiempo su ejército imposable,  
 nada sostiene ya, ni mi caída,  
 transcurre solo, quieto, inextinguible.

L1: imposable[;]  
 caída[;]

## II

- 15 Prófugo de mi ser, que me despuebla  
 la antigua certidumbre de mí mismo,  
 busco mi sal, mi nombre, mi bautismo,  
 las aguas que lavaron mi tiniebla.

- 20 Me dejan tacto y ojos sólo niebla,  
 niebla de mí, mentira y espejismo:  
 ¿qué soy, sino la sima en que me abismo,  
 y qué, si no el no ser, lo que me puebla?

- 25 El espejo que soy me deshabita:  
 un caer en mí mismo inacabable  
 al horror de no ser me precipita.

L1: deshabita[;]

L3: horror de/ / no

Y nada queda sino el goce impio  
 de la razón cayendo en la inefable  
 y helada intimidad de su vacío.

L1: queda/ / sino  
 razón/ / cayendo

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

<sup>2</sup> Dedicatoria en rílica en L1, L2 y L3.

LA CAÍDA  
Comentario

A partir de L2, en el verso 8, substituye la expresión "frente de mi yo mismo" por otra equivalente: "yo mismo frente a mí".

La supresión de las comas presentes en los versos 4, 26 y 27 no implica cambios para el texto.

En los versos 12 y 13, la substitución del punto y coma por la coma tampoco produce cambios.

En el verso 23, la substitución del punto y coma por dos puntos modifica la función de los dos versos siguientes, pues la estrofa, en L7, constituye una enumeración de acciones. Con el cambio, los dos versos se convierten en una alteración o especificación del verso anterior.

La substitución de "hondura" por "sombra", en el verso 3, apenas en L5, mantiene la idea de la negación, aunque la forma que permanece, en la mayoría de las versiones, es más densa.

CREPÚSCULOS DE LA CIUDAD<sup>1</sup>

L1 y L2: CREPÚSCULO// DE LA CIUDAD

A Rafael Vega Albela,  
que aquí padeció<sup>2</sup>

L5: padeció//

Devora el sol final restos ya inciertos;  
el cielo roto, hendido, es una fosa;  
la luz se atarda en la pared ruinosa;  
polvo y salitre soplan sus desiertos.

- 5 Se yerguen más los fresnos, más despiertos,  
y anohecen la plaza silenciosa,  
tan a ciegas palpada y tan esposa  
como herida de bordes siempre abiertos.

- 10 Calles en que la nada desemboca,  
calles sin fin andadas, desvarío  
sin fin del pensamiento desvelado.

Todo lo que me nombra o que me evoca  
yace, ciudad, en ti, signo vacío  
en tu pecho de piedra sepultado.

L1: en ti[:] [yace] vacío// L2 y L3: en ti, [yace] vacío//

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores. De L1 a L4, es un conjunto de 6 sonetos numerados; en L5 y posteriores, es un conjunto de 5 sonetos, pues el soneto 5, de las versiones anteriores, pasa a ser un poema independiente, publicado después de este conjunto, con el título "Pequeño monumento", dedicado a Ali Chumacero.

<sup>2</sup> Dedicatoria en itálica en L1, L2 y L3.

## II

Mudo, tal un peñasco silencioso  
desprendido del cielo, cae, espeso,  
el cielo desprendido de su peso,  
hundiéndose en sí mismo, piedra y pozo.

L5: pozo[;]

- 5 Arde el anochecer en su destrozo;  
cruzo entre la ceniza y el bostezo  
calles en donde lívido, de yeso,  
late un sordo vivir vertiginoso;

L5: [a]rde

L5: donde// [anónimo y obseso,  
[fluye el deseo, río sinuoso;]

- 10 lepra de livideces en la piedra  
trémula llaga torna a cada muro;  
frente a ataúdes donde en rasos medra

L5: [llaga indecisa vuelve] cada muro;

la doméstica muerte cotidiana,  
surgen, petrificadas en lo oscuro,  
putas: pilares de la noche vana.

L1: cotidiana//  
[surgen furtivas putas, soplo oscuro.] L2 y L3: en lo o//scuro,  
[petrificadas en la noche vana.]

## III

A la orilla, de mí ya desprendido,  
toco la destrucción que en mí se atreve,  
palpo ceniza y nada, lo que llueve  
el cielo en su caer obscurecido.

*L1, L2 y L3: ol/scorecido.*

- 5 Anegado en mi sombra-espejo mido  
la deserción del soplo que me mueve:  
huyen, fantasma ejército de nieve,  
tacto y color, perfume y sed, ruido.
- 10 El cielo se desangra en el cobalto  
de un duro mar de espumas minerales;  
yazgo a mis pies, me miro en el acero  
de la piedra gastada y del asfalto:  
pisan opacos muertos maquinales,  
no mi sombra, mi cuerpo verdadero.

## IV

(CIELO)<sup>3</sup>

Frío metal, cuchillo indiferente,  
páramo solitario y sin lucero,  
llanura sin fronteras, toda acero,  
cielo sin llanto, pozo, ciega fuente.

- 5 Infranqueable, inmóvil, persistente,  
muro total, sin puertas ni asidero,  
entre la sed que da tu reverbero  
y el otro cielo prometido, ausente.
- 10 Sabe la lengua a vidrio entumecido,  
a silencio erizado por el viento,  
a corazón insomne, remordido.

Nada te mueve, cielo, ni te habita.  
Quema el alma raíz y nacimiento  
y en sí misma se ahonda y precipita.

---

<sup>3</sup> Subtítulo en itálica en L.f. sólo con inicial mayúscula.

## V

Las horas, su intangible pesadumbre,<sup>4</sup>  
su peso que no pesa, su vacío,  
abigarrado horror, la sed que expío  
frente al espejo y su glacial vislumbre,

- 5 mi ser, que multiplica en muchedumbre  
y luego niega en un reflejo impío,  
todo, se arrastra, inexorable río,  
hacia la nada, sola certidumbre.

- Hacia mí mismo voy; hacia las mudas,  
10 solitarias fronteras sin salida:  
duras aguas, opacas y desnudas,

horadan lentamente mi conciencia  
y van abriendo en mí secreta herida,  
que mana sólo, estéril, impaciencia.

---

<sup>4</sup> Soneto VI de L1, L2, L3 y L4.

## CREPÚSCULOS DE LA CIUDAD

## Comentario

Este conjunto de poemas tenía, en L1 y L2, el título en singular, lo que le daba una idea de unidad al conjunto. El cambio para el plural le da, a cada texto, cierta unidad con la idea de que cada uno retrata un elemento (un crepúsculo).

El punto final que añade en la dedicatoria, en L5, es prescindible.

## I

A partir de L4, hay un cambio en el penúltimo verso: substituye la repetición de la forma verbal "yace" por la palabra "signo", empleada como adjetivo, lo que amplía la lectura de la ciudad.

En el verso 13, los cambios en la puntuación, en las sucesivas versiones, no acarrearán cambios semánticos.

## II

En este poema, todas las substituciones dan como resultado metáforas más elaboradas.

En los versos 4 y 12, los cambios en la puntuación no implican cambios semánticos; el cambio en el verso 7 es necesario a causa de la reescritura del verso de forma amplia.

Los demás poemas no sufren cambios significativos

PEQUEÑO MONUMENTO<sup>1</sup>  
A Ali Chumacero

L5: / / MONUMENTO  
L1, L2, L3 y L4: / /

Fluye el tiempo inmortal y en su latido  
sólo palpita estéril insistencia,  
sorda avidez de nada, indiferencia,  
pulso de arena, azogue sin sentido.

- 5 Resuelto al fin en fechas lo vivido  
veo, ya edad, el sueño y la inocencia,  
puñado de aridez en mi conciencia,  
silabas que disperso sin rüido.

L1, L2, L3 y L4: [Hechos ya tiempo muerto y exprimido  
yacen la] edad,

L1, L2, L3 y L4: [vana cifra del hombre y su gemido.]  
L5: ru[ ]ido.

- 10 Vuelvo el rostro: no soy sino la estela  
de mi mismo, la ausencia que desierto,  
el eco del silencio de mi grito.

L1: estela/ /

Mirada que al mirarse se congela,  
haz de reflejos, simulacro incierto:  
al penetrar en mí me deshabito.

L1, L2, L3 y L4: [Todo se desmorona o se congela:  
del hombre sólo queda su desierto.]  
L4: [monumento de yel, llanto y delito.]  
L1, L2 y L3: [monumento de yel, llanto, delito.]

<sup>1</sup> Soneto V del conjunto "Crepúsculos de la ciudad" en L1, L2, L3 y L4. En L5, su título es "Monumento", pero es mencionado, en nota del organizador, como "Pequeño monumento".

## PEQUEÑO MONUMENTO

## Comentario

El poema "Pequeño monumento" tenía, hasta L4, un tono muy amargo que se atenúa en la nueva versión. En los versos 5 y 6, realiza una substitución por una metáfora equivalente. En los demás, substituye la visión negativa general por algo más positivo y particular.

En el verso 14, la substitución, en L4, de la coma por la conjunción "y" cambia el ritmo del verso, pero no su sentido. También en este verso, se nota el uso de la palabra "yel", en lugar de "hiel", en todas las versiones. Esto es muy curioso, pues no encontramos su registro en ninguno de los diccionarios consultados.<sup>1</sup>

El uso se debe, probablemente, a la búsqueda del registro del lenguaje oral o, tal vez, a la sonoridad.

---

<sup>1</sup> Se han consultado los siguientes diccionarios:

*Gran diccionario de la lengua española*. Madrid: SGEL, 1989.  
*Diccionario Sopena La Fuente - Enciclopédico Ilustrado*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena S.A., 1985.  
*Diccionario actual de la lengua española*. Barcelona: Bibliograf S.A., 1990.  
*Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 1984, vol. 2.  
*Diccionario Kapelusz de la lengua española*. Buenos Aires: Kapelusz, 1979.  
*Diccionario Anaya de la lengua*. Madrid: Ed. Anaya S.A., 1979.  
GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Diccionario etimológico español e hispanoamericano*. Madrid: Ed. SAETA, 1954.  
MOLINER, María. *Diccionario de uso de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1973, vol. 2.

ESCRITURA<sup>1</sup>

L1: [ENVIO]

Quando sobre el papel la pluma escribe,  
a cualquier hora solitaria,

L1: escribe[.]

¿quién la guía?

- 5 ¿A quién escribe el que escribe por mí,  
orilla hecha de labios y de sueño,  
quieta colina, golfo,  
hombro para olvidar al mundo para siempre?

Alguien escribe en mí, mueve mi mano,  
escoge una palabra, se detiene,

- 10 duda entre el mar azul y el monte verde.  
Con un ardor helado  
contempla lo que escribo.

Todo lo quema, fuego justiciero.

- 15 Pero este juez también es víctima  
y al condenarme, se condena:  
no escribe a nadie, a nadie llama,  
a sí mismo se escribe, en sí se olvida,  
y se rescata, y vuelve a ser yo mismo.

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

**ESCRITURA****Comentario**

En *L1*, el título de este poema es "Envío". La substitución, a partir de *L2*, por "Escritura", evidencia el tema.

En el primer verso, en *L1*, el punto y coma hace que el verso se encierre en si mismo; al substituirlo por coma, a partir de *L2*, este verso se convierte en un circunstancial de tiempo o en una condición de la escritura.

## EL MURO<sup>1</sup>

Deja que te recuerde o que te sueñe,  
amor, mentira cierta y ya vivida,  
más que por los sentidos, por el alma.

- 5      Atrás de la memoria, en ese limbo  
donde recuerdos, músicas, deseos,  
sueñan su renacer en esculturas,  
tu pelo suelto cae, tu sonrisa,  
puerta de la blancura, aún sonrío  
10     y alienta todavía ese ademán  
de flor que el aire mueve. Todavía  
la fiebre de tu mano, donde corren  
esos ríos que mojan ciertos sueños,  
hace crecer dentro de mi mareas  
15     y aún suenan tus pasos, que el silencio  
cubre con aguas mansas, como el agua  
al sonido sonámbulo sepulta.

- Cierro los ojos: nacen dichas, goces,  
bahías de hermosura, etemidades  
20     subtraídas, fluir vivo de imágenes,  
delicias desatadas, pleamar,  
ocio que colma el pecho de abandono.  
¡Dichas, días con alas de suspiro,  
leves como la sombra de los pájaros!  
Y su delgada voz abre en mi pecho  
25     un ciego paraíso, una agonía,  
el recordado infierno de unos labios  
(tu paladar: un cielo rojo, golfo  
donde duermen tus dientes, caracola  
donde oye la ola su caída),  
30     el infinito hambriento en unos ojos,  
un pulso, un tacto, un cuerpo que se fuga,  
la sombra de un aroma, la promesa  
de un cielo sin orillas, pleno, eterno.

L2 y L3: su/straidas,

L3: hambriento [de] unos

- Mas cierra el paso un muro y todo cesa.  
35     Mi corazón a oscuras late y llama.  
Con puño ciego y árido golpea  
la sorda piedra y suena su latido  
a lluvia de ceniza en un desierto.

---

<sup>1</sup> Versión en L1; se indican las variantes de L2 y L3.

ATRÁS DE LA MEMORIA...<sup>1</sup>

Atrás de la memoria, en ese limbo  
donde el pasado: culpas y deseos,  
sueña su renacer en escultura,  
tu pelo suelto cae, tu sonrisa,

- 5 puerta de la blancura, aún sonríe,  
la fiebre de tu mano todavía  
hace crecer dentro de mí mareas  
y aún oigo tu voz -- aunque no hay nadie.

- 10 Bahías de hermosura, eternidades  
subtraídas, fluir vivo de imágenes,  
delicias desatadas, pleamar,  
(tu paladar: un cielo rojo, golfo  
donde duermen tus dientes, caracola  
donde oye la ola su caída),  
15 el infinito hambriento de unos ojos,  
un pulso, un tacto, un cuerpo que se fuga...

El tiempo que nos hizo nos deshace;  
mi corazón a oscuras es un puño  
que golpea -- no un muro ni un espejo:  
a sí mismo, monótono...

20

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores. Esta versión, que se publica a partir de L4, es muy distinta de las anteriores; cf. pp. a la izquierda.

## ATRÁS DE LA MEMORIA

## Comentario

De L1 a L3, este poema se llamaba "El muro" y tenía cuatro estrofas y 38 versos. En L4 y posteriores ediciones, le cambia el título y pasa a tener tres estrofas y veinte versos.

No hay dudas que el nuevo título es más poético, o que el anterior era muy rígido. Lo que probablemente motiva el cambio es la supresión de la última estrofa, donde se hacía una referencia más explícita y aclaratoria al muro, y también la supresión de la primera estrofa, lo que hace que la nueva versión se inicie exactamente con estas palabras: "Atrás de la memoria".

La supresión de estas dos estrofas elimina del texto el tono narrativo que lo caracterizaba, pero el tema de la última estrofa es reorganizado de forma más elaborada y más metafónica, en la que es la última estrofa de la versión más reciente.

La primera estrofa está formada por los versos 4 a 8, 11, 13 y 14 de la versión de L1, algunos con variantes; la segunda, por los versos 18 a 20 y 27 a 31, prácticamente sin alteraciones.

Suprime versos sentimentales y eróticos. El que más se modifica es el verso 14 – "y aún suenan tus pasos, que el silencio" –, que pasa a ser el verso 8 – "y aún oigo tu voz - aunque no hay nadie." –, aunque dice la misma cosa, utilizando otros elementos.

CONSCRIPTOS U.S.A.<sup>1</sup>

L1 y L2. [EL JOVEN SOLDADO]

CONVERSACIÓN EN UN BAR<sup>2</sup>

- Sábado por la tarde, sin permiso.  
La soledad se puebla y todo quema.  
(El viento del Oeste son dos vientos:  
en la noche es un búfalo fantasma,  
al alba es un ejército de pájaros.)
- 5 -- Pardeaba. Les dije entonces:  
Saben que iremos, nos esperan...  
(Las muchachas del Sur corren desnudas  
en la noche. Sus huellas en la arena  
son estrellas caídas,  
joyas abandonadas por el mar.)
- 10 -- Éramos tres: un negro, un mexicano  
y yo. Nos arrastramos por el campo,  
pero al llegar al muro una linterna...
15. (En la ciudad de piedra  
la nieve es una cólera de plumas.)  
-- Nos encerraron en la cárcel.  
Yo le menté la madre al cabo.  
Al rato las mangueras de agua fría.
- 20 Nos quitamos la ropa, tiritando.  
Muy tarde ya, nos dieron sábanas.  
(En otoño los árboles del río  
dejan caer sus hojas amarillas  
en la espalda del agua.)
- 25 Y el sol, en la comente,  
es una lenta mano que acaricia  
una garganta trémula.)  
-- Después de un mes la vi. Primero al cine,  
luego a bailar. Tomamos unos tragos.
- 30 En una esquina nos besamos...  
(El sol, las rocas rojas del desierto  
y un cascabel erótico: serpientes.  
Esos amores fríos en un lecho de lavas...)
- L1 y L2: /Un espejo empañado/  
L1: /y rostros empañados./ L2: /y rostros de ahogados/  
L1: /niebla de ahogados./ L2: /  
L1 y L2: /hundándose en el vaho del espejo.  
Voces de todos los colores,  
voces de humo, voces de ceniza./<sup>3</sup>
- L5: quemaj.]  
L1: pájaros].]  
L1: [Tengo un detalle, ¿vamos?]  
L1, L2 y L3: (/ - / Las  
L1: mar].]  
L1, L2 y L3: (/ - / En  
L1: plumas].]  
L1, L2 y L3: (/ - / En  
L1: trémula].]  
L1: bailar. [Bebimos tres cervezas.]  
L1, L2 y L3: (/ - / El  
L1 y L2: / -- El fuego del infierno es fuego frío./<sup>4</sup>  
L1 y L2: /Voces de humo, voces de ceniza.  
Y todo el cielo era  
el empañado cielo de un espejo./<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores; en L1 y L2, es un conjunto de 4 poemas reunidos bajo el título colectivo "El joven soldado", sin numeración en L1, numerados en L2, en L3 y posteriores, se han suprimido el primero y segundo poemas, que no se volvieron a publicar (Cf. Apéndice, pp. 433 y 434); así, el tercero y el cuarto pasaron a ser, respectivamente, el primero y segundo poemas de L3 y posteriores.

<sup>2</sup> Tercer poema del conjunto, en L1, sin número, con título en itálica y sólo con inicial mayúscula; poema número III de L2 y L3, en que el número está delante del título, separado por un punto.

<sup>3</sup> Estos vv. introductorios, suprimidos en L3 y posteriores, por su disposición, contenido y forma distintos del propio poema, se transforman en un epigrafe del autor; están en itálica en L2.

<sup>4</sup> Es, probablemente, una errata, pues el v. siguiente empieza con mayúscula.

<sup>5</sup> Último v. del poema en L1 y L2, suprimido en L3 y posteriores.

<sup>6</sup> Estos vv. están como un epigrafe final en L1 y L2, suprimidos en L3 y posteriores; están en itálica en L2.

## II

RAZONES PARA MORIR<sup>6</sup>

## 1

- Unos me hablaban de la patria.  
 Mas yo pensaba en una tierra pobre,  
 pueblo de polvo y luz,  
 y una calle y un muro  
 5 y un hombre silencioso junto al muro.  
 Y aquellas piedras bajo el sol del páramo  
 y la luz que en el río se desnuda...  
 olvidos que alimentan la memoria,  
 que ni nos pertenecen ni llamamos,  
 10 sueños del sueño, súbitas presencias  
 con las que el tiempo dice que no somos,  
 que es él quien se recuerda y él quien sueña.  
 No hay patria, hay tierra, imágenes de tierra,  
 polvo y luz en el tiempo...

## 2

- 15 ¿Durar? ¿Dura la flor? Su llama fresca  
 en la mano del viento se deshoja:  
 la flor quiere bailar, sólo bailar.  
 ¿Duran el árbol y sus hojas  
 ~ vestidura que al viento es de rumores  
 20 y al sol es de reflejos?  
 ¿Este cielo, infinito que reposa,  
 es el mismo de ayer, nubes de piedra?  
 No durar: ser eterno,  
 labios en unos labios,  
 25 luz en la cima de la ola, viva,  
 soplo que encama al fin  
 y es una plenitud que se derrama.  
 Ser eterno un instante,  
 vibración amarilla del olvido.

L1 y L2: /Otros me hablaban de la gloria./<sup>7</sup>

L1: hojas/

L1: reflejos / ~ /?

## 3

- 30 La rima que se acuesta con todas las palabras,  
 la Libertad, a muerte me llamaba,  
 alcahueta, sirena  
 de garganta leprosa.  
 Virgen de humo de mi adolescencia  
 35 mi libertad me sonreía  
 como un abismo contemplado  
 desde el abismo de nosotros mismos.  
 La libertad es alas,

L1: [la] [L]ibertad

L1: La [L]ibertad

<sup>6</sup> Cuarto poema del conjunto en L1, sin número, con título en itálica, sólo con inicial mayúscula; poema número III de L2 y L3, en que el número está delante del título, separado por un punto.

<sup>7</sup> Primer v. de esta parte, suprimido en L3 y posteriores.

- 40 es el viento entre hojas, detenido  
 por una simple flor; y el sueño  
 en el que somos nuestro sueño;  
 es morder la naranja prohibida,  
 abrir la vieja puerta condenada  
 y desatar al prisionero:  
 45 esa piedra ya es pan,  
 esos papeles blancos son gaviotas,  
 son pájaros las hojas  
 y pájaros tus dedos: todo vuela.

L2: flor{1}

L2: y pá(p)jaros tus\*

L1 y L2: /4/

/Mas otros no me hablaban.<sup>8</sup>

En su silencio yo escuchaba mi silencio.

<sup>7</sup>Nada explica mi muerte./

L1: ¡porque el silencio es un espejo negro!

L2: ¡porque el silencio es un espejo!

L1: ¡donde se ahogan todas las preguntas"/

L2: ¡donde se ahogan todas las preguntas."/

L1 y L2: /Y en su silencio sólo habla

un bostezo infinito -- y luego, nada./

\* Es probablemente una errata.

<sup>8</sup> Cuarta parte del poema, suprimida en L3 y posteriores.

## CONSCRIPTOS U.S.A.

## Comentario

## I. CONVERSACIÓN EN UN BAR

En *L1* y *L2*, bajo el título "El joven soldado", se reunían cuatro poemas numerados y con título: 1. "Árbol quieto entre nubes"; 2. "Algunas preguntas"; 3. "Conversación en un bar" y 4. "Razones para morir".

El título "El joven soldado" particularizaba, por un lado, el elemento al cual el poema se refiere, pero al mismo tiempo lo indeterminaba, pues se refería a un soldado no especificado, al que intentaba caracterizar en el poema "Árbol quieto entre nubes", y describir en "Algunas preguntas", poemas que suprime a partir de *L3*.

Además de la supresión, también cambia el título del conjunto para "Conscriptos U.S.A.". Con eso, se tiene una generalización, pues la referencia ahora no es a un soldado, sino a varios; además no se trata de cualquier soldado, sino de los soldados de los E.E.U.U. Así el título pasa a ser más crítico al referirse directamente al sistema norteamericano.

En "Conversación en un bar", tenemos el relato de un hecho que no sabemos si es algo que ya aconteció o que todavía está aconteciendo. En *L1*, los versos 7 y 29 son más directos y se substituyen, en *L2* y ediciones posteriores, por formas más metafóricas.

En *L1*, *L2* y *L3*, hay, en los versos 8, 15, 22 y 31, guiones que señalan una voz en *off* que interfiere en el texto, suprimidos a partir de *L4*. Como tales pasajes están entre paréntesis, los guiones no son muy necesarios.

En los versos 5, 11, 16 y 27, tenemos, en *L1*, el punto final después que se cierra el paréntesis, lo que cambia a partir de *L2*. Este cambio es más bien una corrección, pues el punto debería estar después si indicara el cierre de la idea que empieza antes del paréntesis, lo que no se produce.

En *L1* y *L2*, encontramos, al comienzo y al final del poema, versos aparte que permiten otra lectura del texto. Los que están al comienzo, como un epigrafe, se refieren a un espejo en el cual se ven imágenes poco nítidas, y hay también voces nebulosas, distintas – "de todos los colores" –, oscuras. Esto nos remite a un sueño, a la imaginación del yo y, por extensión, a la posibilidad de que el relato sea inventado, una sucesión de imágenes que él va presentando a los oyentes.

Se puede decir también que el relato es un intento del yo de organizar sus ideas, que están muy confusas, como la imagen que se refleja en el espejo.

A partir de *L3*, suprime el último verso del poema – "El fuego del infierno es fuego frío"–, lo que elimina la conclusión explícita, dejándola sólo sugerida, o abierta.

También suprime los versos que están aparte, al comienzo y al final del texto, lo que disminuye las posibilidades de lectura, elimina la duda con relación al relato y excluye la reflexión sobre la cuestión real/no-real. Tenemos entonces mayor objetividad y un poema teóricamente más simple.

## II. RAZONES PARA MORIR

El poema "Razones para morir", formado por cuatro partes en L1 y L2, se refiere a cuatro elementos presentados por los soldados como razones para la muerte.

En el verso 18, la supresión de la coma, a partir de L2, no conlleva cambios.

En el verso 20, el guión, que suprime a partir de L2, es innecesario ya que el final del fragmento que enmarca coincide con el final del período.

En el verso 40, la substitución del punto y coma por dos puntos, en L2, no implica cambio semántico.

A partir de L3, suprime el primer verso de la parte 2 y toda la parte 4. La exclusión del verso mencionado deja implícita la referencia a la gloria, destacando la cuestión de la duración. La supresión de la parte 4 omite la afirmación de ausencia de razones para morir, lo que queda sólo sugerido, ya que el yo lírico no está de acuerdo con las demás razones presentadas. No hay acá una síntesis, sino la eliminación de elementos más transparentes y, una vez más, se deja abierta la conclusión.

Se elimina también la tensión entre el hablar y el no-hablar. El yo lírico no estaba de acuerdo con lo dicho, estándolo, en cambio, en el momento en el cual hay ausencia de habla. En esta parte, es el silencio que dice, lenguaje universal, y constituye la presentación del elemento más fuerte e incontestable.

Hay, en este poema, una oscilación entre poner el punto final antes o después de que se cierren las comillas, lo que es muy poco significativo, pues sólo hace falta una padronización, y el cambio no interfiere en el sentido del texto.

ADIÓS A LA CASA<sup>1</sup>

Es en la madrugada.

Quiero decir adiós a este pequeño mundo,  
único mundo verdadero.

- 5 Adiós a este penoso abrir los ojos  
del día que se levanta:  
el sueño huye, embozado,  
del lugar de su crimen  
y el alma es una plaza abandonada.
- L1 y L2: [embozado en su capa el sueño huye]
- 10 Adiós a la silla,  
donde colgué mi traje cada noche,  
ahorcado cotidiano,  
y al sillón, roca en mi insomnio,  
peña que no abrió el rayo  
ni el agua agrietó.
- L1 y L2: cotidiano[,]
- L1 y L2: ni [la sed] agrietó.
- 15 Adiós al espejo verídico,  
donde dejé mi máscara  
por descender al fondo del sinfín  
– y nunca descendí:  
¿no tienes fondo, sólo superficie?
- L1 y L2: [(// // y nunca descendí/a):  
L1: superficie?// L2: superficie?//]
- 20 Adiós al poco cielo de la ventana  
y a la niebla que sube a ciegas la colina,  
rebaño que se desvanece.
- L1 y L2: ventana//  
/donde a veces las rosas asomaban  
y ángeles extraviados una mañana penetraron./<sup>2</sup>
- Adiós al alba, deshielo silencioso de la noche,<sup>3</sup>  
y a la niebla que sube a ciegas la colina,  
/manso/ rebaño que se desvanece.
- L1 y L2: copos, [al] ciruelo,
- 25 Decirte adiós al río:  
tus aguas siempre fueron,  
para mí, las mismas aguas.
- L1 y L2: /Con palabras pequeñas y puras/<sup>4</sup>  
L1: [decirte adiós al río:] L2: [decirte  
L1 y L2: /' tus aguas siempre fueron// para mí// las  
[mismas aguas//']<sup>5</sup>
- 30 Niña, mujer, fantasma de la orilla,  
decirte siempre adiós  
como el río se lo dice a la ribera  
en una interminable despedida.
- L1 y L2: /Quisiera decirte adiós, besar tu falda,<sup>6</sup>  
[n]iña,
- L1 y L2: ribera//
- 35 Quisiera decir adiós a estas presencias,  
memorias de mañana,  
pero tengo miedo que despierten  
y me digan adiós.
- L1 y L2: /Madre, quisiera decirte adiós<sup>7</sup>  
y que sopiaran en mi espíritu tus labios:  
"esos delirios eran manposas"/
- L1 y L2: /nombres que tengo aquí encerrados, en el  
[pecho,<sup>8</sup>  
[mas] tengo miedo que despierten y me digan  
[adiós.]<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores, suprimido en L3.

<sup>2</sup> Están después del v. 20 y forman, en L1 y L2, junto con éste, la quinta estr.

<sup>3</sup> Está antes del v. 21 y forma, en L1 y L2, junto con los vv. 21 y 22, la sexta estr.

<sup>4</sup> Está antes del v. 26 y es el primer v. de la octava estr. del texto-base, en L1 y L2, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>5</sup> V. escindido en L3 y posteriores.

<sup>6</sup> Está antes del v. 29 y es el primer v. de la novena estr. de L1 y L2, octava estr. del texto-base, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>7</sup> Penúltima estr. en L1 y L2, suprimida en L4 y posteriores.

<sup>8</sup> Entre los vv. 34 y 35, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>9</sup> V. alterado y escindido en L4 y posteriores.

## ADIÓS A LA CASA

## Comentario

En *L1* y *L2*, este poema posee once estrofas y 43 versos. En él nos enfrentamos a una escena de ruptura: el yo lírico que se despide de su espacio.

Suprimido en *L3*, al incluirse en *L4* y posteriores, sufre algunos cambios y pasa a tener nueve estrofas y 36 versos. Suprime versos y desdobra y funde estrofas. El resultado es la eliminación de pasajes que retoman versos anteriores, y que tienen un tono más sentimental.

La sustitución en los versos 6 y 14 no cambia el significado, aunque cambia la construcción de los versos.

En el verso 11, la sustitución del punto y coma por la coma no trae consigo cambios semánticos.

En *L1* y *L2*, los versos 18 y 19 están entre paréntesis. En *L2*, después que se cierra el paréntesis, hay un punto final que es innecesario, pues ya está el signo de interrogación. A partir de *L4*, este fragmento pasa a ser aislado por el guión.

En *L1* y *L2*, los versos que se convierten en 27 y 28 están entre comillas, probablemente para señalar el adiós al río, que es anunciado en el verso anterior, lo que es innecesario, pues ya están los dos puntos.

En el verso 31, la supresión de la coma no trae aparejado cambios. Los demás cambios en la puntuación se deben a la reescritura general del texto.

LA SOMBRA<sup>1</sup>

- Ya por cambiar de piel o por tenerla  
nos acogemos a lo obscuro,  
que nos viste de sombra  
la carne desollada.
- L1, L2 y L3: o//scuro.
- 5 En los ojos abiertos  
cae la sombra y luego son los ojos  
los que en la sombra caen  
y es unos ojos liquidos la sombra.
- 10 ¡Es esos ojos anegarse,  
no ser sino esos ojos  
que no ven, que acarician  
como las olas si son alas,  
como las alas si son labios!
- L1, L2, L3 y L5: [En] esos
- L1: las [olas] si son labios!
- 15 Pero los ojos de la sombra  
en nuestros ojos se endurecen  
y arañemos el muro o resbalemos  
por la roca, la sombra nos rechaza:  
en esa piedra no hay olvido.
- 20 Nos vamos hacia dentro, túnel negro.  
"Muros de cal. Zumba la luz abeja  
entre el verdor caliente y ya caido  
de las yerbas. Higuera maternal:  
la cicatriz del tronco, entre las hojas,  
era una boca hambrienta, femenina,  
25 viva en la primavera. Al mediodía  
era dulce trepar entre las ramas  
y en el verde vacío suspendido  
en un higo comer el sol, ya negro."
- L5: negro[,]\*
- L5: el [verdor] vacío  
L1: comer [a] sol, ya negro[.]
- L1: fu[é]
- 30 Nada fue ayer, nada mañana,  
todo es presente, todo está presente,  
y cae no sabemos en qué pozos,  
ni si detrás de ese sinfin  
aguarda Dios, o el Diablo,  
o simplemente Nadie.
- L3: y cae /y/ no
- 35 Huimos a la luz que no nos miente  
y en un papel cualquiera  
escribimos palabras sin respuesta.  
Y enrojecen a veces  
las líneas azules, y nos duelen.

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

\* La coma es, probablemente, una errata, pues el v. siguiente se inicia con mayúscula.

## LA SOMBRA

## Comentario

En este texto, son realizados pequeños cambios.

A partir de *L2*, en el verso 28, la supresión de la preposición "a" puede ser una corrección, pues ella es innecesaria acá. En el verso 13, substituye la palabra "olas" por "alas". Pasa, entonces, de una construcción paralela al verso anterior, a una estructura más bien encadenada, con un elemento refiriéndose al anterior, sin que se cambie la idea general que es la referencia a las caricias.

La supresión de la conjunción "y", en el verso 31, en *L3*, no trae consigo cambios.

En el verso 9, substituye, en *L4* y *L6*, la preposición inicial "en" por el verbo ser. Así, en la versión de *L1*, *L2*, *L3* y *L5*, los ojos son el espacio donde uno se hunde, mientras en las demás, los ojos son la acción misma, referencia metafórica del significado anterior que "agrandan" los ojos, volviéndolos intensos.

En el verso 27, la substitución de "verde" por "verdor", en *L5*, no da como resultado cambios semánticos.

Hay, en este poema, una oscilación entre poner el punto final antes o después de que se cierren las comillas, lo que es muy poco significativo. El cambio no interfiere en el sentido del texto.

SEVEN P. M.<sup>1</sup>

- En filas ordenadas regresamos  
y cada noche, cada noche,  
mientras hacemos el camino,  
el breve infierno de la espera  
5 y el espectro que vierte en el oído:  
"¿No tienes sangre ya? ¿Por qué te mientes?  
Mira los pájaros...  
El mundo tiene playas todavía  
y un barco allá te espera, siempre." L.f. siempre[".]
- 10 Y las piernas caminan  
y una roja marea  
inunda playas de ceniza.  
"Es hermosa la sangre  
cuando salta de ciertos cuellos blancos.  
15 Báñate en esa sangre:  
el crimen hace dioses." L.f. dioses[".]
- Y el hombre aprieta el paso  
y ve la hora: aún es tiempo  
de alcanzar el tranvía.
- 20 "Allá, del otro lado,  
yacen las islas prometidas. Danzan  
los árboles de música vestidos,  
se mecen las naranjas en las ramas  
y las granadas abren sus entrañas  
25 y se desgranán en la yerba,  
rojas estrellas en un cielo verde,  
para la aurora de amarilla cresta..."
- Y los labios sonríen y saludan  
a otros condenados solitarios:  
30 ¿Leyó usted los periódicos?  
"¿No dijo que era el Pan y que era el Vino?  
¿No dijo que era el Agua?  
Cuerpos dorados como el pan dorado  
y el vino de labios morados  
35 y el agua, desnudez..."
- Y el hombre aprieta el paso  
y al tiempo justo de llegar a tiempo  
doblan la esquina, puntuales, Dios y el tranvía.

---

<sup>1</sup> Publicado en L7 y posteriores.

## SEVEN P.M.

## Comentario

Hay, en este poema, una oscilación entre poner el punto final antes o después de que se cierren las comillas, lo que es muy poco significativo. El cambio no interfiere en el sentido del texto.

LA CALLE<sup>1</sup>

Es una calle larga y silenciosa.

Ando en tinieblas y tropiezo y caigo

y me levanto y piso con pies ciegos

las piedras mudas y las hojas secas

5 y alguien detrás de mí también las pisa:

si me detengo, se detiene;

si corro, corre. Vuelvo el rostro: nadie.

Todo está oscuro y sin salida,

y doy vueltas y vueltas en esquinas

10 que dan siempre a la calle

donde nadie me espera ni me sigue,

donde yo sigo a un hombre que tropieza

y se levanta y dice al verme: nadie.

L1, L2 y L3: o/oscuro

---

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

## CUARTO DE HOTEL<sup>1</sup>

### I

- Me rodean silencio y soledad.<sup>2</sup>  
Fuera la noche crece, indiferente  
a la vana querella de los hombres.  
Las calles son ya noche, el cielo noche;  
5 todo cierra los ojos, se abandona,  
inclina la cabeza en otro pecho.  
A veces un rumor, susurro apenas,  
sube de allá, del mundo, débil ola,  
y muere entre los hielos de mi frente.  
10 Mi solitario corazón repite  
su misma eterna sílaba de sangre.  
¿Cuenta la arena del insomnio,  
mide la hondura del vacío?  
No llama a nadie y nadie le contesta:  
15 marca el paso, los pasos de la muerte.

### II

- A la luz cenicienta del recuerdo  
que quiere redimir lo ya vivido  
arde el ayer fantasma. ¿Yo soy ese  
que baila al pie del árbol y delira  
20 con nubes que son cuerpos que son olas,  
con cuerpos que son nubes que son playas?  
¿Soy el que toca el agua y canta el agua,  
la nube y vuela, el árbol y echa hojas,  
un cuerpo y se despierta y le contesta?  
25 Arde el tiempo fantasma:  
arde el ayer, el hoy se quema y el mañana.  
Todo lo que soñé dura un minuto  
y es un minuto todo lo vivido.  
Pero no importan siglos o minutos:  
30 también el tiempo de la estrella es tiempo,  
gota de sangre viva en el vacío.

L3:

I

L2 y L3: sangre [o fuego: parpadeo].

### III

- Luces fantasmas cruzan mi ventana.<sup>3</sup>  
Se enciende la ciudad y un ruido opaco,  
ánima en pena, sube la escalera.  
35 Abro la puerta: nadie. ¿A quién espero?  
Cada minuto el tiempo abre las puertas  
a un esperar sin fin lo inesperado...  
Cierre los ojos abra mis sentidos,  
busque la eternidad en unos labios,  
40 coja la cruz y beba su vinagre,  
enlutado me entierro en la oficina  
o me emborrache con licor y lágrimas

L2: ojos <y> abra mis

<sup>1</sup> Versión en L1; se indican las variantes de L2 y L3.

<sup>2</sup> Parte suprimida en L3 y posteriores.

<sup>3</sup> Parte suprimida en L3 y posteriores.

- como los cocodrilos mexicanos,  
 45 cada minuto el tiempo abre las puertas  
 a un expirar sin fin.
- IV
- Roza mi frente con sus manos frías  
 el río del pasado y sus memorias  
 huyen bajo mis párpados de piedra.  
 No se detiene nunca su carrera  
 50 y yo, desde mí mismo, lo despido.  
 ¿Huye de mí el pasado?  
 ¿Huyo con él y aquel que lo despide  
 es una sombra que me finge, hueca?  
 Quizá no es él quien huye: yo me alejo  
 55 y él no me sigue, ajeno, consumado.  
 Aquel que fui se queda en la ribera.  
 No me recuerda nunca, ni me busca,  
 ni me contempla, ni despide:  
 contempla, busca a otro fugitivo.  
 60 Pero tampoco el otro lo recuerda.
- V
- ¿Sólo en el tiempo soy? ¿Sólo soy tiempo?⁴  
 ¿Una imagen que huye de sí misma  
 y está más lejos mientras más se acerca?  
 ¿Soy un llegar a ser que nunca llega?  
 65 Lo que fui ayer -- las nubes, la muchacha,  
 y en el recodo de cualquier momento  
 la no invitada sombra de la muerte --  
 no fué, no llegó a ser, no será nunca:  
 ayer está pasando todavía  
 70 y nunca acaba y nunca llega.  
 "Después del tiempo", pienso, "está la muerte  
 y allí seré por fin, cuando no sea".  
 Mas no hay después ni hay antes y la muerte  
 no nos espera al fin: está en nosotros  
 75 y va muriendo a sorbos con nosotros.
- VI
- No hay antes ni después. ¿Lo que viví  
 lo estoy viviendo todavía?  
 ¡Lo que viví! ¿Fuí acaso? Todo fluye:  
 lo que viví lo estoy muriendo todavía.  
 80 No tiene fin el tiempo: finge labios,  
 minutos, muerte, cielos, finge infiernos,  
 puertas que dan a nada y nadie cruza.  
 No hay fin, ni paraíso, ni domingo.  
 No nos espera Dios al fin de la semana.  
 85 Duerme, no lo despiertan nuestros gritos.

L2: cocodrilos [mis paisanos].

L3: II

L2 y L3: fu[i]  
 nunca// ni  
 [no] me contempla// ni

L2: [Aquel que fui] -- las

L2: no fu[e], no

L2: fin, [aunque] no

L3: III

L2 y L3: Fu[i] acaso?

⁴ Parte suprimida en L3 y posteriores.

CUARTO DE HOTEL<sup>1</sup>

## I

- A la luz cenicienta del recuerdo  
que quiere redimir lo ya vivido  
arde el ayer fantasma. ¿Yo soy ese  
que baila al pie del árbol y delira
- 5 con nubes que son cuerpos que son olas,  
con cuerpos que son nubes que son playas?  
¿Soy el que toca el agua y canta el agua,  
la nube y vuela, el árbol y echa hojas,  
un cuerpo y se despierta y le contesta?
- 10 Arde el tiempo fantasma:  
arde el ayer, el hoy se quema y el mañana.  
Todo lo que soñé dura un minuto  
y es un minuto todo lo vivido.  
Pero no importan siglos o minutos:
- 15 también el tiempo de la estrella es tiempo,  
gota de sangre o fuego: parpadeo.

## II

- Roza mi frente con sus manos frías  
el río del pasado y sus memorias  
huyen bajo mis párpados de piedra.
- 20 No se detiene nunca su carrera  
y yo, desde mí mismo, lo despido.  
¿Huye de mí el pasado?  
¿Huyo con él y aquel que lo despide  
es una sombra que me finge, hueca?
- 25 Quizá no es él quien huye: yo me alejo  
y él no me sigue, ajeno, consumado.  
Aquel que fui se queda en la ribera.  
No me recuerda nunca ni me busca,  
no me contempla ni despide:
- 30 contempla, busca a otro fugitivo.  
Pero tampoco el otro lo recuerda.

## III

- No hay antes ni después. ¿Lo que viví  
lo estoy viviendo todavía?  
¡Lo que viví! ¿Fui acaso? Todo fluye:
- 35 lo que viví lo estoy muiendo todavía.  
No tiene fin el tiempo: finge labios,  
minutos, muerte, cielos, finge infiernos,  
puertas que dan a nada y nadie cruza.  
No hay fin, ni paraíso, ni domingo.
- 40 No nos espera Dios al fin de la semana.  
Duerme, no lo despiertan nuestros gritos.  
Sólo el silencio lo despierta.  
Cuando se calle todo y ya no canten

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores. Las versiones anteriores a ésta, la cual se mantiene a partir de L4, son muy distintas. Cf. pp. a la izquierda.

Sólo el silencio lo despierta.  
Cuando se calle todo y ya no canten  
la sangre, los relojes, las estrellas,  
Dios abrirá los ojos  
90 y al reino de su nada volveremos.

- la sangre. los relojes. las estrellas.  
45 Dios abrirá los ojos  
y al reino de su nada volveremos.

## CUARTO DE HOTEL

## Comentario

Este poema fue publicado en *L1* y posteriores. En *L1* y *L2*, está formado por seis partes de más o menos quince versos cada una, con noventa versos en total.

En el paso de *L1* a *L2*, hace algunos cambios más bien relacionados al estilo pues no derivan en ningún cambio semántico.

En los versos 31, 43, 65 y 72, hace cambios por expresiones equivalentes que no añaden ni suprimen elementos.

En el verso 38, el añadido de la conjunción "y" no cambia el significado del verso. En los versos 57 y 58, la supresión de la coma no trae aparejado cambios. En el verso 58, la substitución del adverbio "ni" por "no" es una corrección innecesaria.

Al incluirse en *L3* y posteriores, el poema queda reducido a la mitad: suprime las partes I, III y V y el texto pasa a tener 46 versos. Las partes II, IV y VI se vuelven entonces, respectivamente, I, II y III. De este modo, elimina la cuestión de la soledad y la tensión temporal es menos intensa.

Con las supresiones, la circularidad temporal, la fusión vida/muerte son mencionadas sólo en la última parte. La tensión presente/pasado adquiere mayor relevancia y parece ser la principal preocupación, mientras en la versión anterior la circularidad temporal dominaba todo el poema como tema central.

Esta versión reducida excluye temas importantes, que volverá a trabajar posteriormente.

Al mismo tiempo, se puede decir que el estilo de la primera parte del poema está muy lejano del Octavio Paz más actual. Pero es un poema muy elaborado, aún y principalmente en las partes suprimidas. El encadenamiento de las ideas en el texto constituye una estructura de cierta forma circular, y con la supresión de partes, quedan apenas sugeridos ciertos elementos, con la omisión de algunas referencias.

Una vez más, lo que se tiene no es una síntesis o simplificación, sino una supresión de temas.

ELEGÍA INTERRUPTIDA<sup>1</sup>

- Hoy recuerdo a los muertos de mi casa.  
Al primer muerto nunca lo olvidamos,  
aunque muera de rayo, tan aprisa  
que no alcance la cama ni los óleo.
- 5 Oigo el bastón que duda en un peldaño,  
el cuerpo que se afianza en un suspiro,  
la puerta que se abre, el muerto que entra.  
De una puerta a morir hay poco espacio  
y apenas queda tiempo de sentarse,
- 10 alzar la cara, ver la hora  
y enterarse: las ocho y cuarto.
- Hoy recuerdo a los muertos de mi casa.  
La que murió noche tras noche  
y era una larga despedida,  
un tren que nunca parte, su agonía.
- 15 Codicia de la boca  
al hilo de un suspiro suspendida,  
ojos que no se cierran y hacen señas  
y vagan de la lámpara a mis ojos,
- 20 fija mirada que se abraza a otra,  
ajena, que se asfixia en el abrazo  
y al fin se escapa y ve desde la orilla  
cómo se hunde y pierde cuerpo el alma  
y no encuentra unos ojos a que asirse...
- 25 ¿Y me invitó a morir esa mirada?  
Quizá morimos sólo porque nadie  
quiere morirse con nosotros, nadie  
quiere mirarnos a los ojos.
- Hoy recuerdo a los muertos de mi casa.
- 30 Al que se fue por unas horas  
y nadie sabe en qué silencio entró.  
De sobremesa, cada noche,  
la pausa sin color que da al vacío  
o la frase sin fin que cuelga a medias
- 35 del hilo de la araña del silencio  
abren un corredor para el que vuelve:  
suenan sus pasos, sube, se detiene...  
Y alguien entre nosotros se levanta  
y cierra bien la puerta.
- 40 Pero él, allá del otro lado, insiste.  
Acecha en cada hueco, en los repliegues,  
vaga entre los bostezos, las afueras.  
Aunque cerremos puertas, él insiste.
- L1: /Y oigo el reloj que da la hora/ L2: /Y oigo el reloj que da la hora,/ L1 y L2: /terco reloj que marca siempre el paso, y nunca avanza y nunca retrocede./<sup>2</sup>*
- L1, L2 y L3: /Quizá morir con otro no es morirse./<sup>3</sup>*
- L1: /ufé/ L1 y L2: y nadie sabe /dónde se ha perdido ni [a] qué silencio entró./<sup>4</sup>*
- L1: afueras[,] L1: /por las esquinas grises y sin nombre./ L1 y L2: /No se ha muerto del todo, se ha perdido./<sup>5</sup> L1 y L2: /Y/ [a]unque*

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.<sup>2</sup> Están después del v. 11 y son los vv. finales de la primera estrofa, suprimidos en L3 y posteriores.<sup>3</sup> Entre los vv. 25 y 26, suprimido en L4 y posteriores.<sup>4</sup> Vv. fundidos y alterados en L3 y posteriores.<sup>5</sup> Están entre los vv. 42 y 43, suprimidos, el primero, a partir de L2 y, el segundo, a partir de L3.

- Hoy recuerdo a los muertos de mi casa,<sup>6</sup>
- 45 Rostros perdidos en mi frente, rostros  
sin ojos, ojos fijos, vaciados,  
¿busco en ellos acaso mi secreto,  
el dios de sangre que mi sangre mueve,  
el dios de hielo, el dios que me devora?
- 50 Su silencio es espejo de mi vida,  
en mi vida su muerte se prolonga:  
soy el error final de sus errores.
- Hoy recuerdo a los muertos de mi casa.  
El pensamiento disipado, el acto
- 55 disipado, los nombres esparcidos  
(lagunas, zonas nulas, hoyos  
que escarba terca la memoria),  
la dispersión de los encuentros,  
el yo, su guiño abstracto, compartido
- 60 siempre por otro (el mismo) yo, las iras,  
el deseo y sus máscaras, la vibora  
enterrada, las lentas erosiones,  
la espera, el miedo, el acto  
y su reverso: en mí se obstinan,
- 65 piden comer el pan, la fruta, el cuerpo,  
beber el agua que les fue negada.
- Pero no hay agua ya, todo está seco,<sup>7</sup>  
no sabe el pan, la fruta amarga,  
amor domesticado, masticado,
- 70 en jaulas de barotes invisibles  
mono onanista y perra amaestrada,  
lo que devoras te devora,  
tu víctima también es tu verdugo.  
Montón de días muertos, arrugados
- 75 periódicos, y noches descorchadas  
y en el amanecer de párpados hinchados  
el gesto con que deshacemos  
el nudo corredizo, la corbata,  
y ya apagan las luces en la calle
- 80 — *saluda al sol, araña, no seas rencorosa* --<sup>8</sup>  
y más muertos que vivos entramos en la cama.
- Es un desierto circular el mundo,<sup>11</sup>  
el cielo está cerrado y el infierno vacío.
- L1. L2 y L3: vac[ ]ados.
- L2: [h]ielo.
- L1 y L2: [El círculo fataz del pensamiento<sup>7</sup>  
que desemboca siempre donde empieza,  
la saliva que es polvo, que es ceniza,  
los labios mentirosos, la mentira,  
el mal sabor del mundo, el imposable,  
abstracto abismo del espejo a solas,  
todo lo que al morir quedó en espera,]
- L1: [todo lo que no fué, y lo que fué]  
L2: [todo lo que no fue — y lo que fue]  
L1 y L2: [y ya no será más, en mí se alza,]  
L1 y L2: [pide vivir, comer el pan, la fruta,]  
L1: que lei/ fué] L2: que lei/ fue
- L1: [y amaneceres, corbata, nudo corredizo]<sup>9</sup>  
L2 y L3: [y amaneceres, corbata, nudo corredizo:]
- L1: // *saluda* (...) *rencorosa* [...] L5: *rencorosa* //  
L2 y L3: ?1 // *saluda* (...) *rencorosa* !...! ?1  
L1, L2 y L3: / / 81

<sup>6</sup> Esta *estr.* formaba, junto con la anterior, una sola *estr.* en L1, escindida en L2 y posteriores.

<sup>7</sup> Esta *estr.* formaba, junto con la anterior, una sola *estr.* en L1, L2 y L3, escindida en L4 y posteriores.

<sup>8</sup> Este v. no está en itálica en L1.

<sup>11</sup> Estos vv. forman, junto con la *estr.* anterior, una sola *estr.* en L1.

<sup>9</sup> Estos vv. substituyen los vv. 54 a 64, en L1 y L2.

<sup>8</sup> Este v. substituye los vv. 76 a 79, en L1, L2 y L3.

## ELEGÍA INTERRUMPIDA

## Comentario

Este poema tenía, en *L1*, cuatro estrofas y 84 versos.

En *L2*, presenta seis estrofas y 83 versos en total. Suprime un verso de la tercera estrofa, el cual especificaba lo dicho en los dos versos anteriores, algo prescindible. Se desdobra la tercera estrofa y la cuarta se deshace en tres, lo que no da como resultado cambios semánticos.

En el verso 42, la sustitución de la coma por el punto final, a partir de *L2*, es necesaria por la supresión del verso siguiente.

La sustitución de la coma por el guión en *L2*, en los versos substituidos a partir de *L3*, no implica cambios semánticos.

En el verso 80, hay cambios, más bien estilísticos, en la puntuación. En *L1*, la ausencia de un elemento diferenciador en el inicio del verso es extraña – pues cambia totalmente el tono, sugiriendo que es otro quien habla. Esta falla se "corrige" a partir de *L2*, con la utilización de enmarcadores: comillas en *L2* y *L3* o guiones en *L4* y posteriores. La supresión, a partir de *L2*, de los puntos suspensivos no acarrea cambios semánticos.

La diferencia de puntuación, en *L1* y *L2*, en el primero de los versos suprimidos, no se transforma en cambios semánticos.

En el paso a *L3*, suprime los tres versos finales de la primera estrofa, en los cuales el yo hace una reflexión sobre el paso del tiempo, que tiene un tono muy distinto del resto del texto. Tal vez por eso la suprime.

La fusión y alteración de los versos que serán el verso 31, a partir de *L3*, aligera el texto y elimina un fragmento que es prescindible. El verso suprimido en la tercera estrofa es una aclaración sobre la muerte de alguien, que también es prescindible. La sustitución de los versos 54 y 64 se hace por otros que dicen lo mismo que está en la versión anterior, pero de forma más elaborada.

En el paso a *L4*, suprime un verso de la segunda estrofa, en el cual se destacaba la soledad como un componente de la muerte.

En el verso 80, la supresión del guión final, en *L5*, es prescindible pues el final de la interferencia se percibe por la utilización de la itálica y por el final del verso.

LA VIDA SENCILLA<sup>1</sup>

- Llamar al pan el pan y que aparezca  
sobre el mantel el pan de cada día;  
darle al sudor lo suyo y darle al sueño  
y al breve paraíso y al infierno
- 5 y al cuerpo y al minuto lo que piden;  
reír como el mar ríe, el viento ríe,  
sin que la risa suene a vidrios rotos;  
beber y en la embriaguez asir la vida;
- 10 bailar el baile sin perder el paso;  
tocar la mano de un desconocido  
en un día de piedra y agonía  
y que esa mano tenga la firmeza  
que no tuvo la mano del amigo;  
probar la soledad sin que el vinagre
- 15 haga torcer mi boca, ni repita  
mis muecas el espejo, ni el silencio  
se erice con los dientes que rechinan:  
estas cuatro paredes – papel, yeso,  
alfombra raía y foco amarillento –
- 20 no son aún el prometido infierno;  
que no me duela más aquel deseo,  
helado por el miedo, llaga fría,  
quemadura de labios no besados:  
el agua clara nunca se detiene
- 25 y hay frutas que se caen de maduras;  
saber partir el pan y repartirlo,  
el pan de una verdad común a todos,  
verdad de pan que a todos nos sustenta,  
por cuya levadura soy un hombre,
- 30 un semejante entre mis semejantes;  
pelear por la vida de los vivos,  
dar la vida a los vivos, a la vida,  
y enterrar a los muertos y olvidarlos  
como la tierra los olvida: en frutos...
- 35 Y que a la hora de mi muerte logre  
morir como los hombres y me alcance  
el perdón y la vida perdurable  
del polvo, de los frutos y del polvo.

L1, L2 y L3: vida[,]

L1 y L2: /su plenitud redonda y fugitiva,<sup>2</sup>

L1 y L2: paso// L3: paso[,]

L1 y L2: /y dormir junto a un cuerpo luminoso  
que es un sol que se tiende en una playa;<sup>3</sup>L1: /sólo una vez se abren ciertos cuerpos;<sup>4</sup>L1 y L2: /en unos ojos descubrir el cielo,  
el mismo en que de niño me perdía,  
y volver a perderme en esos ojos;<sup>5</sup>

L1, L2 y L3: frutos/ y

ENVÍO<sup>6</sup>

- Tal sobre el muro rotas uñas graban
- 40 un nombre, una esperanza, una blasfemia,  
sobre el papel, sobre la arena, escribo  
estas palabras mal encadenadas.  
Entre sus secas sílabas acaso
- 45 un día te detengas: pisa el polvo,  
esparce la ceniza, sé ligera

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.<sup>2</sup> Este subtítulo está en itálica en L1 y sólo con inicial mayúscula.<sup>3</sup> Entre los vv. 8 y 9, suprimido en L3 y posteriores.<sup>4</sup> Están entre los vv. 9 y 10, suprimidos en L3 y posteriores.<sup>5</sup> Entre los vv. 24 y 25, suprimido en L2 y posteriores.<sup>6</sup> Están entre los vv. 25 y 26, suprimidos en L3 y posteriores.

como la luz ligera y sin memoria  
que brilla en cada hoja, en cada piedra,  
dora la tumba y dora la colina  
y nada la detiene ni apresura.

L1: memoria/./

L1: /TxU

## LA VIDA SENCILLA

## Comentario

Este poema posee dos partes, dos estrofas y 56 versos en *L1*. Al incluirlo en *L2*, suprime, de la primera estrofa, un verso de tono más bien conclusivo, haciendo este fragmento más sugestivo.

En *L3* y posteriores, pasa a tener 49 versos, pues suprime seis versos de la primera estrofa.

Con la supresión de estos versos, elimina la relación amorosa que ellos sugieren, la referencia a la plenitud, al acercamiento y al encuentro. Aunque es una referencia sencilla, tiene su importancia y la eliminación da como resultado, en la última parte, una supresión de la posibilidad de que el yo lírico estuviera dirigiéndose a la amada, limitando la referencia al lector común.

Se puede decir que ocurre, en el poema, una reducción formal y temática. Los versos eliminados tienen un tono muy lírico, lo que Paz quiere eliminar de su obra.

Los cambios en la puntuación en este poema no presuponen cambios semánticos.

## ENTRE LA PIEDRA Y LA FLOR<sup>1</sup>

### I

En el alba de callados venenos  
amanecemos serpientes.

- Amanecemos piedras,  
raíces obstinadas,  
5 sed descarnada, labios minerales.

- La luz en estas horas es acero,  
es el desierto labio del desprecio.  
Si yo toco mi cuerpo soy herido  
por rencorosas púas.  
10 Fiebre y jaeo de lentas horas áridas,  
miserables raíces atadas a las piedras.

- Bajo esta luz de llanto congelado  
el henequén, inmóvil y rabioso,  
en sus índices verdes  
15 hace visible lo que nos remueve,  
el callado furor que nos devora.

- En su cólera quieta,  
en su tenaz verdor ensimismado,  
la muerte en que crecemos se hace espada  
20 y lo que crece y vive y muere  
se hace lenta venganza de lo inmóvil.

- Cuando la luz extiende su dominio  
e inundan blancas olas a la tierra,  
blancas olas temblantes que nos ciegan,  
25 y el puño del calor nos niega labios,  
un fuego verde cerca al henequén,  
muralla viva que devora y quema  
al otro fuego que en el aire habita.  
Invisible cadena, mortal soplo  
30 que aniquila la sed de que renace.

Nada sino la luz. No hay nada, nada  
sino la luz contra la luz rabiosa,  
donde la luz se rompe, se desangra  
en oleaje estéril, sin espuma.

- 35 El agua sueña. Sueña.  
El agua intocable en su tumba de piedra,  
sin salida en su tumba de aire.  
El agua ahorcada,  
el agua subterránea,  
40 de húmeda lengua humilde, encarcelada.

---

<sup>1</sup> Versión en L2; se indican las variantes de L3.

El agua secreta en su tumba de piedra  
sueña invisible en su tumba de agua.

A las seis de la tarde  
alza la tierra un vaho blanquecino.  
45 Vuelan pájaros mudos, barro alado.  
Arrasan nubes crueles el cielo sin orillas.

Pero en la noche el agua gime.  
Un cielo de metal  
oprime pecho y venas  
50 y tiembla en el ahogo el horizonte.  
El agua gime entre sus negros hierros.  
El hombre corre de la muerte al sueño.

El henequén vigila cielo y tierra.  
Es la venganza de la tierra,  
55 la mano de los hombres contra el cielo.

## Calamidades y milagros

[1937-1947]

ENTRE LA PIEDRA Y LA FLOR<sup>1</sup>  
A Teodoro Cesarman

Amanecemos piedras.

Nada sino la luz. No hay nada  
sino la luz contra la luz.

La tierra:

5 palma de una mano de piedra.

El agua callada  
en su tumba calcárea.  
El agua encarcelada,  
húmeda lengua humilde  
10 que no dice nada.

Alza la tierra un vaho.  
Vuelan pájaros pardos, barro alado.  
El horizonte:  
unas cuantas nubes arrasadas.

15 Planicie enorme, sin arrugas.  
El henequén, índice verde,  
divide los espacios terrestres.  
Cielo ya sin orillas.

---

<sup>1</sup> Publicado en L2 y posteriores, al incluirse en L4, este texto ha sufrido muchos cambios, dando como resultado una versión muy distinta, que se mantuvo en las ediciones posteriores; cf., pp. a la izquierda, las versiones anteriores.

II

- ¿Qué tierra es ésta?  
 ¿qué extraña violencia alimenta  
 en su cáscara pétrea?  
 ¿qué fría obstinación,  
 60 años de fuego frío,  
 petrificada saliva persistente,  
 acumulando lentamente un jugo,  
 una fibra, una púa?
- Una región que existe  
 65 antes que sobre el mundo alzara el aire  
 su bandera de fuego y el agua sus cristales;  
 una región de piedra  
 nacida antes del nacimiento mismo de la muerte; L3: muerte,]  
 una región, un párpado de fiebre,  
 70 unos labios sin sueño  
 que recorre sin término la sed,  
 como el mar a las lajas en las costas desiertas.
- La tierra sólo da su flor funesta,  
 su espada vegetal.  
 75 Su crecimiento rige  
 la vida de los hombres.  
 Por sus fibras crueles  
 corre una sed de arena  
 trepando desde sótanos ciegos,  
 80 duras capas de olvido donde el tiempo no existe.
- Furiosos años lentos, concentrados,  
 como no derramada, oculta lágrima,  
 brotando al fin sombríos  
 en un verdor ensimismado,  
 85 rasgando el aire, pulpa, ahogo,  
 blanda carne invisible y asfixiada.  
 Al cabo de veinticinco amargos años  
 alza una flor sola, roja y quieta.  
 Una vara sexual la levanta  
 90 y queda entre los aires, isla inmóvil,  
 petrificada espuma silenciosa.
- Oh esplendor vengativo,  
 única llama de este infierno seco,  
 amor que apenas nace muere, L3: / / 94  
 95 ¿tanto silencio hundido,  
 tanta fiebre acallada,  
 surge en tu llama rígida, desnuda,  
 para cantar, sólo, tu muerte?

## II

- ¿Qué tierra es ésta?  
 20 ¿Qué violencias germinan  
 bajo su pétrea cáscara,  
 qué obstinación de fuego ya frío,  
 años y años como saliva que se acumula  
 y se endurece y se aguza en púas?
- 25 Una región que existe  
 antes que el sol y el agua  
 alzarán sus banderas enemigas,  
 una región de piedra  
 creada antes del doble nacimiento  
 30 de la vida y la muerte.
- En la llanura la planta se implanta  
 en vastas plantaciones militares.  
 Ejército inmóvil  
 frente al sol giratorio y las nubes nómadas.
- 35 El henequén, verde y ensimismado,  
 brota en pencas anchas y triangulares:  
 es un surtidor de alfanjes vegetales.  
 El henequén es una planta armada.
- Por sus fibras sube una sed de arena.  
 40 Viene de los reinos de abajo,  
 empuja hacia arriba y en pleno salto  
 su chorro se detiene,  
 convertido en un hostil penacho,  
 verdor que acaba en puntas.
- 45 Forma visible de la sed invisible.
- El agave es verdaderamente *admirable*:  
 su violencia es quietud, simetría su quietud.
- Su sed fabrica el licor que lo sacia:  
 es un alambique que se destila a sí mismo.
- 50 Al cabo de veinticinco años  
 alza una flor, roja y única.  
 Una vara sexual la levanta,  
 llama petrificada.  
 Entonces muere.

III

- 100 ¡Si yo pudiera,  
en esta orilla que la sed ilumina,  
cantar al hombre que la habita y la puebla,  
cantar al hombre que su sed aniquila!
- Al hombre húmedo y persistente como lluvia,  
al hombre como un árbol hermoso y ultrajado  
105 que arranca su nacimiento al lianto,  
al hombre como un río entre las llamas,  
como un pájaro semejante a un relámpago.  
Al hombre entre sus fines y sus frutos.
- Los frutos de la tierra son los fines del hombre.  
110 Mezcia su sal henchida con las sales terrestres  
y esa sal es más tierna que la sal de los mares:  
le dio Adán, con su sangre, su orgulloso castigo.
- ¡Si pudiera cantar  
al hombre que vive bajo esta piel amarga!  
115 El nacimiento,  
el espanto nocturno,  
la vasta mano que puebla y despuebla la tierra.
- ¡El hombre entre sus fines!<sup>2</sup>  
Sus principios oscuros,  
120 la luz que lo visita,  
su agonía, piedra y fuego en el polvo.
- Entre el primer silencio y el postrero,  
entre la piedra y la flor,  
tú, el círculo de ternura que alimenta la noche.
- 125 Donde la tierra es muerte  
y de su muerte sólo brotan muertes,  
verdes, sedientas, innumerables muertes,  
tú caminas. Te ciñe un pulso aéreo,<sup>3</sup>  
un silencio flotante,  
130 como fuga de sangre, como humo,  
como agua que olvida.
- Llamas petrificadas te sostienen.  
Caminas entre espadas,  
casi invisible  
135 bajo el temblor del cielo liso,  
con un paso, un sólo paso tierno,  
un leve paso de animal que huye.
- Tú caminas. Tú duermes. Tú fornicas.  
Tú danzas, bebes, sueñas.  
140 Sueñas en otros labios que prolonguen tu sueño.

L3: / / 124

L3: / / 125  
/ / 126  
/ / 127

<sup>2</sup> Estr. suprimida en L3.

<sup>3</sup> En L3, los 4 últimos vv. de esta estr. se juntan a los 2 primeros de la estr. anterior, formando una única estr., en L3; se suprimen los demás vv. de aquella y de esta estr.

## III

- 55 Entre la piedra y la flor, el hombre:  
el nacimiento que nos lleva a la muerte,  
la muerte que nos lleva al nacimiento.

El hombre,  
sobre la piedra lluvia persistente  
y río entre llamas

- 60 y flor que vence al huracán  
y pájaro semejante al breve relámpago:  
el hombre entre sus frutos y sus obras.

El henequén,  
verde lección de geometría  
sobre la tierra blanca y ocre.  
Agricultura, comercio, industria, lenguaje.  
Es una planta vivaz y es una fibra,  
es una acción en la Bolsa y es un signo.

- 70 Es tiempo humano,  
tiempo que se acumula,  
tiempo que se dilapida.

La sed y la planta,  
la planta y el hombre,  
75 el hombre, sus trabajos y sus días.

Desde hace siglos de siglos  
tú das vueltas y vueltas  
con un trote obstinado de animal humano:  
tus días son largos como años

- 80 y de año en año tus días marcan el paso;  
no el reloj del banquero ni el del líder:  
el sol es tu patrón,

de sol a sol es tu jornada  
y tu jornal es el sudor,

L5. / / 83

- 85 rocío de cada día  
que en tu calvario cotidiano  
se vuelve una corona transparente  
-- aunque tu cara no está impresa  
en ningún lienzo de Verónica

L5. no est[é] impresa

- 90 ni sea la de la foto  
del mandamás en turno  
que multiplican los carteles:  
tu cara es el sol gastado del centavo,  
universal rostro borroso;  
95 tú hablas una lengua que no hablan  
los que hablan de ti desde sus púlpitos  
y juran por tu nombre en vano,  
los tutores de tu futuro,

Alguien te sueña, solo.  
Tu nombre, polvo, piedra,  
en el polvo sediento precipita su ruina.

145 Mas no es el ritmo oscuro del planeta,  
el renacer de cada día,  
el remorir de cada noche,  
lo que te mueve por la tierra.

- los albaceas de tus huesos:  
 100 tu habla es árbol de raíces de agua,  
 subterráneo sistema fluvial del espíritu,  
 y tus palabras van -- descaizas, de puntillas --  
 de un silencio a otro silencio;  
 105 tú eres frugal y resignado y vives,  
 como si fueras pájaro,  
 de un puño de pinole en un jarro de atole;  
 tú caminas y tus pasos  
 son la llovizna en el polvo;  
 110 tú eres aseado como un venado;  
 tú andas vestido de algodón  
 y tu calzón y tu camisa remendados  
 son más blancos que las nubes blancas;  
 tú te emborrachas con licores lunares  
 y subes hasta el grito como el cohete  
 115 y como él, quemado, te desplomas;  
 tú recorres hincado las estaciones  
 y vas del atrio hasta el altar  
 y del altar al atrio  
 con las rodillas ensangrentadas  
 120 y el cirio que llevas en la mano  
 gotea gotas de cera que te queman;  
 tú eres cortés y ceremonioso y comedido  
 y un poco hipócrita como todos los devotos  
 y eres capaz de triturar con una piedra  
 125 el cráneo del cismático y el del adúltero;  
 tú tiendes a tu mujer en la hamaca  
 y la cubres con una manta de latidos;  
 tú, a las doce, por un instante,  
 suspendes el quehacer y la plática,  
 130 para oír, repetida maravilla,  
 dar la hora al pájaro, reloj de alas;  
 tú eres justo y tierno y solícito  
 con tus pollos, tus cerdos y tus hijos;  
 como la mazorca de maíz  
 135 tu dios está hecho de muchos santos  
 y hay muchos siglos en tus años;  
 un guajolote era tu único orgullo  
 y lo sacrificaste un día de copal y ensalmos;  
 tú llueves la lluvia de flores amarillas,  
 140 gotas de sol, sobre el hoyo de tus muertos
- mas no es el ritmo obscuro,  
 el renacer de cada día  
 y el remorir de cada noche,  
 lo que te mueve por la tierra:
- L5. y / / del adúltero;

IV

- ¡Oh rueda del dinero,  
que ni te palpa ni te roza  
150 y te deshace cada día!
- Ángel de tierra y sueño,  
agua remota que se ignora,  
oh condenado,  
oh inocente,  
155 oh bestia pura entre las horas del dinero,  
entre esas horas que no son nuestras nunca,  
por esos pasadizos de tedio devorante  
donde el tiempo se pára y se desangra.
- ¡El mágico dinero!  
Invisible y vacío,  
160 es la señal y el signo,  
la palabra y la sangre,  
el misterio y la cifra,  
la espada y el anillo.
- 165 Es el agua y el polvo,  
la lluvia, el sol amargo,  
la nube que crea el mar solitario  
y el fuego que consume los aires.  
Es la noche y el día:  
170 la etemidad sola y adusta  
mordiéndose la cola.
- El hermoso dinero da el olvido,  
abre las puertas de la música,  
cierra las puertas al deseo.  
175 La muerte no es la muerte: es una sombra,  
un sueño que el dinero no sueña.
- ¡El mágico dinero!  
Sobre tus huesos se levanta,  
sobre los huesos de los hombres se levanta.
- 180 Pasas como una flor por este infierno estéril,  
sin llamas ni pecados,  
hecho sólo del tiempo encadenado,  
carrera maquinal, rueda vacía  
que nos exprime y deshabela,  
185 y nos seca la sangre,  
y el lugar de las lágrimas nos mata.
- Porque el dinero es infinito y crea desiertos infinitos.

L3: Sobre [los] huesos

L3: / / 181

## IV

- 145 El dinero y su rueda,  
el dinero y sus números huecos,  
el dinero y su rebaño de espectros.
- El dinero es una fastuosa geografía:  
montañas de oro y cobre,  
150 ríos de plata y níquel,  
árboles de jade  
y la hojarasca del papel moneda.
- Sus jardines son asépticos,  
su primavera perpetua está congelada,  
155 sus flores son piedras preciosas sin olor,  
sus pájaros vuelan en ascensor,  
sus estaciones giran al compás del reloj.
- El planeta se vuelve dinero,  
el dinero se vuelve número,  
160 el número se come al tiempo,  
el tiempo se come al hombre,  
el dinero se come al tiempo.
- La muerte es sueño que no sueña el dinero.  
El dinero no dice *tú eres*:  
165 el dinero dice *cuánto*.
- Más malo que no tener dinero  
es tener mucho dinero.
- Saber contar no es saber cantar.
- Alegría y pena  
170 ni se compran ni se venden.
- La pirámide niega al dinero,  
el ídolo niega al dinero,  
el brujo niega al dinero,  
la Virgen, el Niño y el Santito  
175 niegan al dinero.
- El analfabetismo es una sabiduría  
ignorada por el dinero.
- El dinero abre las puertas de la casa del rey,  
cierra las puertas del perdón.
- 180 El dinero es el gran prestidigitador  
Evapora todo lo que toca:  
tu sangre y tu sudor,  
tu lágrima y tu idea.  
El dinero te vuelve ninguno.

V

190 Dame, flama invisible, espada fría,  
tu persistente cólera,  
para acabar con todo,  
oh mundo seco,  
oh mundo desangrado,  
para acabar con todo.

195 Arde, sombrío, arde sin llamas,  
apagado y ardiente,  
ceniza y piedra viva,  
desierto sin orillas.

200 Arde en el vasto cielo, laja y nube,  
bajo la ciega luz que se desploma  
entre estériles peñas.

Arde en la soledad que nos deshace,  
tierra de piedra ardiente,  
de raíces heladas y sedientas.

205 Arde, furor oculto,  
ceniza que enloquece,  
arde invisible, arde  
como el mar impotente engendra nubes,  
olas como el rencor y espumas pétreas.

210 Entre mis huesos delirantes, arde;<sup>4</sup>  
arde dentro del aire hueco,  
homo invisible y puro;  
arde como arde el tiempo,  
como camina el tiempo entre la muerte,

215 con sus mismas pisadas y su aliento;  
arde como la soledad que te devora,  
arde en ti mismo, ardor sin llama,  
soledad sin imagen, sed sin labios.<sup>5</sup>

220 Para acabar con todo,  
oh mundo seco,  
para acabar con todo.

*Yucatán, 1937.*

---

<sup>4</sup> Esta estr. se junta a la anterior, en L3, y forma una sola estr.

<sup>5</sup> Final de página en L2.

- 185 Entre todos construimos  
el palacio del dinero:  
el gran cero.

No el trabajo: el dinero es el castigo.

El trabajo nos da de comer y dormir:

- 190 el dinero es la araña y el hombre la mosca.

El trabajo hace las cosas:

el dinero chupa la sangre de las cosas.

El trabajo es el techo, la mesa, la cama:

el dinero no tiene cuerpo ni cara ni alma.

- 195 El dinero seca la sangre del mundo,  
sorbe el seso del hombre.

Escalera de horas y meses y años:

allá arriba encontramos a nadie.

Monumento que tu muerte levanta a la muerte.

*Mérida, 1937/ México, 1976.*

## ENTRE LA PIEDRA Y LA FLOR

## Comentario

Este es un poema largo cuya reescritura es muy particular. Fue prácticamente reelaborado, pero se mantuvieron las mismas ideas y casi la misma extensión.

Publicado en *L2* y en las ediciones posteriores, está compuesto, en *L2*, por cinco partes, 42 estrofas y 220 versos.

Al incluirlo en *L3*, pasa a tener 38 estrofas y 210 versos, sufriendo algunos cambios: suprime los versos 94, 118 a 121, 124 a 127 y 181. En la parte V, junta las estrofas 5 y 6 en una sola y esta parte pasa a tener entonces cinco estrofas.

La supresión del verso 94 -- "amor que apenas nace muere" -- constituye la eliminación de una referencia explícita, que quedará sólo sugerida.

Al suprimir los versos 118 a 121, deja de lado la síntesis de la cotidianidad del campesino.

Con la eliminación de los versos 124 a 127, desaparecen las consideraciones más fatalistas, la crítica más dura a la explotación.

La supresión del verso 181 constituye la eliminación de una referencia que intensificaba lo que se había dicho anteriormente.

Estas supresiones disminuyen la densidad del texto, ya que deja fuera comentarios que portan una carga emocional muy intensa.

En el verso 178, la sustitución del pronombre "tus" por el artículo "los" toma la referencia más general. Los cambios en la puntuación no acarrearán cambios semánticos.

Por la extensión del texto y en comparación con los cambios realizados en otros poemas, éstos son pequeños.

Al incluirse en *L4*, el texto es totalmente reescrito y pasa a tener cuatro partes, 38 estrofas y 199 versos. Octavio Paz lo justifica:

(...) En 1976, al preparar esta edición, lo releí y percibí sus insuficiencias, ingenuidades y torpezas. Sentí la tentación de desecharlo; después de mucho pensarlo, más por fidelidad al tema que a mí mismo, decidí rehacer el texto enteramente. El resultado fue el poema que ahora presento -- no sin dudas: tal vez habría sido mejor destruir un intento tantas veces fallido.<sup>1</sup>

Es muy complejo precisar lo que se ha suprimido y lo que se mantiene en la reescritura puntualmente. El texto es ampliamente reescrito, mantiene las mismas ideas, pero opta por una forma más concisa, menos sentimental y pasa a destacarse más la explotación, la opresión del capitalismo, del dinero en contraste con la explotación de los trabajadores que son prácticamente anulados por el sistema.

En el paso a *L5*, suprime el verso 83 de la tercera parte, lo que puede ser una errata, pero es también una variante posible, pues lo que dice en este verso está también sugerido en el anterior. En el verso 88, cambia el verbo del presente para el subjuntivo (está/esté), lo que trae

<sup>1</sup> PAZ, Octavio. "Notas", en *Poemas* (1935-1975), pp. 666.

consigo la idea de incertidumbre, o presenta la acción sólo como posible, no como cierta. La supresión del artículo "el", en el verso 125, no tiene mayores consecuencias.

En L.6, mantiene la misma versión de L4.

ELEGÍA<sup>1</sup>

a un compañero muerto  
en el frente de Aragón

- I
- Has muerto, camarada,  
en el ardiente amanecer del mundo.
- Y brotan de tu muerte  
tu mirada, tu traje azul,  
5 tu rostro sorprendido en la pólvora,  
tus manos, ya sin tacto.
- Has muerto. Irremediablemente.  
Parada está tu voz, tu sangre en tierra.  
¿Qué tierra crecerá que no te aice?  
10 ¿Qué sangre correrá que no te nombre?  
¿Qué palabra diremos que no diga  
tu nombre, tu silencio,  
el callado dolor de no tenerte?
- Y alzándote,  
15 llorándote,  
nombrándote,  
dando voz a tu cuerpo desgarrado,  
labios y libertad a tu silencio,  
crecen dentro de mí,  
20 me lloran y me nombran,  
furiosamente me alzan,  
otros cuerpos y nombres,  
otros ojos de tierra sorprendida,  
otros ojos de árbol que pregunta.
- II
- 25 Yo recuerdo tu voz. La luz del valle  
nos tocaba las sienes,  
hiriéndonos espadas resplandores,  
trocando en luces sombras,  
paso en danza, quietud en escultura  
30 y la violencia tímida del aire  
en cabelleras, nubes, torsos, nada.  
Días de luz clarísimas, vacías,  
que nuestra sed quemaban, como vidrio,  
hundiéndonos, sin voces, fuego puro,  
35 en lentos torbellinos resonantes.
- L2: muerte/ /  
L2: sorprendido [entre] la pólvora,  
L2: tus manos, [sin violines ni fusiles,  
/desnudamente quietas./<sup>2</sup>  
L2: Irremediablemente /has muerto/.  
L2: /Has muerto, no lo olvido./<sup>3</sup>  
L2: [¿Qué voz madurará de nuestros labios  
[que no diga tu muerte.] tu silencio,  
L2: /sangre a tus venas rotas./<sup>4</sup>  
L2: y [venas],  
/L2: pregunta[.]  
/otros negros, anónimos silencios./<sup>5</sup>  
L2: [V]alle  
L2: luz/ / clarísimas,

<sup>1</sup> Publicado en L2 y posteriores, suprimido en L3; al volver a incluirse en L4, sufre varios cambios que se mantienen en las versiones posteriores.

<sup>2</sup> Último v. de la segunda estr., en L2, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>3</sup> Entre los vv. 8 y 9, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>4</sup> Entre los vv. 17 y 18, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>5</sup> Último v. de esta estr., suprimido en L4 y posteriores.

- Yo recuerdo tu voz, tu duro gesto,  
el ademán severo de tus manos.  
Tu voz, voz adversana,  
tu palabra enemiga,  
40 tu pura voz de odio,  
tu frente generosa como un sol  
y tu amistad abierta como plaza  
de cipreses severos y agua joven.
- Tu corazón, tu voz, tu puño vivo,<sup>7</sup>  
45 detenidos y rotos por la muerte.

## III

- Has muerto, camarada,  
en el ardiente amanecer del mundo.  
Has muerto cuando apenas  
tu mundo, nuestro mundo, amanecía.  
50 Llevabas en los ojos, en el pecho,  
tras el gesto implacable de la boca,  
un claro sonreír, un alba pura.
- Te imagino cercado por las balas,  
por la rabia y el odio pantanoso,  
55 como relámpago caído y agua  
prisionera de rocas y negrura.
- Te imagino tirado en lodazales,  
sin máscara, sonriente,  
tocando, ya sin tacto,  
60 las manos camaradas que soñabas.
- Has muerto entre los tuyos, por los tuyos.
- México, 1937

L2: /manos[:]  
/yo recuerdo/ (tu voz,

L2: /tu tierno, fértil odio,<sup>6</sup>

L2: como /tenso/ relámpago caído/ / /  
/como la blanda presunción de/ / / agu

L2: /caído para siempre,<sup>9</sup>

L2: /las manos de otros muertos,<sup>10</sup>

L2 y L5: 1937/ /

<sup>7</sup> Esta estr. formaba, junto con la anterior, una sola estr., en L2, escindida en L4 y posteriores.

<sup>8</sup> Entre los vv. 41 y 42, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>9</sup> Tercero y cuarto vv. de la segunda estr. de esta parte, estos vv. están fundidos en L4 y posteriores, sufriendo también cambios y supresiones.

<sup>10</sup> Entre los vv. 57 y 58, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>11</sup> Entre los vv. 59 y 60, suprimido en L4 y posteriores.

## ELEGÍA

### Comentario

Este es un largo poema formado por tres partes, diez estrofas y 69 versos, en L2. Fue escrito por Paz en 1937, en homenaje a su amigo José Bosch, catalán, hijo de un militante de la Federación Anarquista Ibérica. Muy politizado y comprometido, él participa en cuestiones políticas y finalmente es obligado a regresar a Europa. Paz y sus amigos reciben noticias suyas en México hasta que, al iniciarse la guerra civil española, se divulga la noticia de su muerte. Al tomar conocimiento del hecho, Paz escribe el poema. Pero luego en un viaje a España, en 1938, Paz lo ve, está con él; la noticia de su muerte era falsa.<sup>1</sup>

De todas formas, el poema revela la gran amistad que Paz tenía con Bosch y refleja su posición frente al hecho político de repercusión mundial que fue la guerra civil española.

Sabemos que la poesía de Paz no evidencia un "compromiso" extremo, pero él se refiere en sus poemas a hechos políticos y sociales.

En el texto "La poesía de Octavio Paz en los años treinta",<sup>2</sup> Klaus Müller-Bergh establece relación entre algunos poemas de Paz y la guerra civil. Al referirse a este poema, sobre el cual nos detenemos, lo considera

(...) una composición dedicada al soldado desconocido que a la vez adquiere valor simbólico: una lamentación por toda la juventud truncada por la Guerra Civil. Si tomamos en cuenta que Octavio Paz expresa su solidaridad con camaradas españoles de todas las clases, cuya sangre se derrama en los frentes, notamos que el sustantivo joven subraya el patetismo latente del título.<sup>3</sup>

Pensamos que Müller-Bergh desconocía el elemento biográfico que está por detrás del poema y su interpretación nos parece un poco forzada. No estamos de acuerdo con él.

Suprimido en L3, al incluirse en L4 y posteriores, sufre algunos cambios y pasa a tener once estrofas y 61 versos.<sup>4</sup>

Los cambios que sufre el texto son más bien condensaciones, eliminación de expresiones muy sentimentales que son de hecho prescindibles. El texto adquiere así un tono de cierta madurez. Omite también repeticiones que le daban un tono demasiado dramático, pero si bien éste disminuye, la dramaticidad no desaparece totalmente.

Los desdoblamientos y/o fusiones de versos y estrofas cambian el ritmo del poema, pero muy sencillamente. Lo más significativo es de hecho el intento de atenuar el sentimentalismo juvenil.

En los versos 3 y 32, la supresión de las comas no trae aparejado cambios semánticos.

<sup>1</sup> Estas informaciones nos son presentadas por el propio Paz en las "Notas" publicadas en *Poemas* (1935-1975), pp. 666-673.

<sup>2</sup> En ROGGIANO, Alfredo (ed.), *Octavio Paz*, pp. 53-72.

<sup>3</sup> IDEM, *Ibidem*, pp. 66.

<sup>4</sup> En la nota a este texto, Paz dice de su desacuerdo con su forma y afirma volver a recogerlo por el valor testimonial. Cf. "Notas del autor", pp. 459.

La substitución en la puntuación, en los versos 24 y 37, y la supresión de la coma, en el verso 55, son necesarias a causa de la supresión o reescritura de los versos que les siguen.

El punto final en la fecha, en L2 y L5, es innecesario.

LOS VIEJOS<sup>1</sup>

A Arturo Serrano Plaja

L2 y L3: / /

- Sobre las aguas,  
sobre el desierto de las horas  
pobladas sólo por el sol sin nombre y la noche sin rostro,  
van los maderos tristes,  
5 van los hierros, la sal y los carbones,  
la flor del fuego, los aceites.  
Con los maderos sollozantes,  
con los despojos turbios y las verdes espumas,  
van los hombres.
- 10 Los hombres con su tos, sus venenos lentísimos  
y su sangre en destierro  
de ese lugar de pinos, agua y rocas  
desde su nacimiento señalado  
como sepulcro suyo por la muerte.
- 15 Van los hombres partidos por la guerra,  
empujados de sus tierras a otras,  
hombres que sólo llevan ya a la muerte su diminuta muerte,  
vagos semblantes sementeras,  
deslavadas colinas y descuajados árboles.
- 20 La guerra los avienta,  
campesinos de voces de naranja,  
pechos de piedra, arroyos, torrenteras,  
viejos hermosos como el silencio de altas torres,  
torres aún en pie,
- 25 indefensa temura hundida en las bodegas.

- Al terrón cejijunto lo ablandaron sus manos,  
sus anchos pies danzantes  
alzaron los sonidos nupciales del viñedo,  
la tierra estremecida bajo sus pies cantaba  
30 como tambor o vientre delirante,  
tal la pradera bajo los toros ciegos y violentos  
de huracanado luto rodeados.

L2 y L3: violentos/ /

- A la borda acodados,  
por los pasillos, la cubierta,  
35 sacos de huesos o racimos negros.  
No dicen nada, callan,  
oyen a sus mujeres (brujas  
de afiladas miradas afilleres,  
llenas de secretos ya secos como añosos armarios,  
40 historias que se sacan del pecho entre suspiros)  
contar con voz rugosa  
las minucias terribles de la guerra.

Los hombres son la espuma de la tierra,  
la flor del llanto, el fruto de la sangre,

L2 y L3: sangre; /

<sup>1</sup> Publicado en L2 y posteriores. Hay una nota del autor, al pie de la página, indicada con asterisco en L2, L3, L4 y L6, que reproducimos en la pp. 457. En L5, el organizador reproduce la nota que aparece en la primera publicación de este poema, en un periódico; se refiere a otra nota al pie de la página que se mantiene en el libro, pero no la reproduce.

- 45 el pan de la palabra, el vino de los cantos,  
la sal de la alegría, la almendra del silencio.  
Estos viejos  
son un ramo de soles apagados.

- 50 *Bebe del agua de la muerte,  
bebe del agua sin memoria, deja tu nombre,  
olvidate de ti, bebe del agua,  
el agua de los muertos ya sin nombre,  
el agua de los pobres.*

- 55 *En esas aguas sin facciones  
también está tu rostro.  
Allí te reconoces y recobras;  
allí pierdes tu nombre,  
allí ganas tu nombre  
y el poder de nombrarlos con su nombre más cierto.*

L2 y L3: [hijos de la temura son de lianto,  
son de piedra y estrella, son de sol,  
son planetas que cantan mientras viñ  
¿No hay agua, lianto, oh ramo  
de soles apagados?]

[Los hombres son la espuma de la tie  
Hijos de la temura son de lianto  
y renacen del lianto, diluviales,  
y se esparcen por siglos como camp;

L2, L3, L4 y L5: recobras[.]

L2 y L3: /1937/

<sup>2</sup> Están entre los vv. 44 y 49 y son substituidos por los vv. 45 a 48 de L4 y posteriores.

**LOS VIEJOS****Comentario**

Este poema posee, en L2 y L3, siete estrofas y 64 versos.

Al incluirse en L4, sufre algunos cambios. Cambia la penúltima estrofa, que se aligera con la substitución de algunos versos por otros, con cinco menos, aunque mantiene la misma idea.

Los cambios en la puntuación, en los versos 31, 44 y 56, no modifican el sentido del texto.

## LA POESÍA<sup>1</sup>

L2 y L3: <A Luis Cernuda>

- ¿Por qué tocas mi pecho nuevamente?  
Legas, silenciosa, secreta, armada,  
tal los guerreros a una ciudad dormida;  
quemas mi lengua con tus labios, pulpo,  
5 y despiertas los furores, los goces,  
y esta angustia sin fin  
que enciende lo que toca  
y engendra en cada cosa  
una avidéz sombría.
- 10 El mundo cede y se desploma  
como metal al fuego.  
Entre mis ruinas me levanto  
y quedo frente a ti,  
solo, desnudo, despojado,  
15 sobre la roca inmensa del silencio,  
como un solitario combatiente  
contra invisibles huestes.
- Verdad abrasadora  
¿a qué me empujas?  
20 No quiero tu verdad,  
tu insensata pregunta.  
¿A qué esta lucha estéril?  
No es el hombre criatura capaz de contenerse,  
avidéz que sólo en la sed se sacia,  
25 llama que todos los labios consume,  
espíritu que no vive en ninguna forma,  
mas hace arder todas las formas  
con un secreto fuego indestructible.
- Pero insistes, lágrima escamecida,  
30 y alzas en mí tu imperio desolado.
- Subes desde lo más hondo de mí,  
desde el centro innombrable de mi ser,  
ejército, marea.  
Creces, tu sed me ahoga,  
35 expulsando, tiránica,  
aquello que no cede  
a tu espada frenética.  
Ya sólo tú me habitas,  
tú, sin nombre, furiosa substancia,  
40 avidéz subterránea, delirante.
- Golpean mi pecho tus fantasmas,  
despiertas a mi tacto,  
huelas mi frente  
y haces proféticos mis ojos.
- L1: desploma<,>  
L1, L2 y L3: levanto<,>  
L1, L2 y L3: / / 13  
L1, L2 y L3: abrasadora<,>  
L2 y L3: su//stancia,

<sup>1</sup> Versión en L0; se indican las variantes de L1, L2 y L3.

LA POESÍA<sup>1</sup>

- Llegas, silenciosa, secreta,  
y despiertas los furores, los goces,  
y esta angustia  
5 que enciende lo que toca  
y engendra en cada cosa  
una avidez sombría.
- El mundo cede y se desploma  
como metal al fuego.  
Entre mis ruinas me levanto,  
10 solo, desnudo, despojado,  
sobre la roca inmensa del silencio,  
como un solitario combatiente  
contra invisibles huestes.
- Verdad abrasadora,  
15 ¿a qué me empujas?  
No quiero tu verdad,  
tu insensata pregunta.  
¿A qué esta lucha estéril?  
20 No es el hombre criatura capaz de contenerte,  
avidez que sólo en la sed se sacia,  
flama que todos los labios consume,  
espíritu que no vive en ninguna forma  
mas hace arder todas las formas.
- Subes desde lo más hondo de mí,  
25 desde el centro innombrable de mi ser,  
ejército, marea.  
Creces, tu sed me ahoga,  
expulsando, tiránica,  
30 aquello que no cede  
a tu espada frenética.  
Ya sólo tú me habitas,  
tú, sin nombre, furiosa substancia,  
avidez subterránea, delirante.
- Golpean mi pecho tus fantasmas,  
35 despiertas a mi tacto,  
huelas mi frente,  
abres mis ojos.
- Percibo el mundo y te toco,  
40 substancia intocable,  
unidad de mi alma y de mi cuerpo,  
y contemplo el combate que combato  
y mis bodas de tierra.
- Nublan mis ojos imágenes opuestas,  
45 y a las mismas imágenes  
otras, más profundas, las niegan,  
ardiente balbuco,

<sup>1</sup> Publicado en L0 y posteriores. Esta versión, publicada en L4 y posteriores, es muy distinta de las anteriores; cf. pp. a la izquierda.

- 45 Percibo el mundo y te toco,  
 substancia infocable,  
 unidad de mi alma y de mi cuerpo,  
 y contemplo el combate que combato  
 y mis bodas de tierra.

L2 y L3: su/stancia

- 50 Nublan mis ojos imágenes opuestas,  
 y a las mismas imágenes  
 otras, más profundas, las niegan,  
 tal un ardiente baibuceo,  
 aguas que anega un agua más oculta y densa.

L1, L2 y L3: / / ardiente

- 55 La oscura ola  
 que nos arranca de la primer ceguera,  
 nace del mismo mar oscuro  
 en que nace, sombría,  
 la ola que nos lleva a la tierra:  
 60 sus aguas se confunden  
 y en su tiniebla  
 quietud y movimiento son lo mismo.

L1, L2 y L3: / / 55  
 / / 56  
 / / 57  
 / / 58  
 / / 59  
 / / 60

L1: / [E]n su <húmeda> tiniebla<-> <vida y muerte,><sup>2</sup>  
 L2 y L3: / [E]n su <húmeda> tiniebla <vida y muerte,>  
 L1, L2 y L3: movimiento<-> son

- Insiste, vencedora,  
 porque tan sólo existo porque existes,  
 65 y mi boca y mi lengua se formaron  
 para decir tan sólo tu existencia  
 y tus secretas sílabas, palabra  
 impalpable y despótica,  
 substancia de mi alma.

L2 y L3: su/stancia

- 70 Eres tan sólo un sueño,  
 pero en ti sueña el mundo  
 y su mudez habla con tus palabras.<sup>3</sup>  
 Rozo al tocar tu pecho  
 la eléctrica frontera de la vida,  
 75 la tiniebla de sangre  
 donde pacta la boca cruel y enamorada,  
 ávida aún de destruir lo que ama  
 y revivir lo que destruye,  
 con el mundo, impasible  
 80 y siempre idéntico a sí mismo,  
 porque no se detiene en ninguna forma,  
 ni se demora sobre lo que engendra.

L3: forma//

- Llévame, solitaria,  
 llévame entre los sueños,  
 85 llévame, madre mía,  
 despiértame del todo,  
 hazme soñar tu sueño,  
 unta mis ojos con tu aceite,  
 para que al conocerte, me conozca.

L3: con / / aceite,  
 L2 y L3: conocerte// me

L2 y L3: <México, 1940>

<sup>3</sup> Final de página en L1 y L3; en L2, esta estr. se escinde y comienza otra estr. con el próximo v.

<sup>2</sup> Este v. y el siguiente se juntan, en L1 y posteriores, a la estr. anterior, formando una única estr.

aguas que anega un agua más oculta y densa.  
 En su húmeda tiniebla vida y muerte,  
 quietud y movimiento, son lo mismo.

- 50 Insiste, vencedora,  
 porque tan sólo existo porque existes,  
 y mi boca y mi lengua se formaron  
 para decir tan sólo tu existencia  
 y tus secretas sílabas, palabra
- 55 impalpable y despótica,  
 substancia de mi alma.
- Eres tan sólo un sueño,  
 pero en ti sueña el mundo  
 y su mudez habla con tus palabras.<sup>2</sup>
- 60 Rozo al tocar tu pecho  
 la eléctrica frontera de la vida,  
 la tiniebla de sangre  
 donde pactó la boca cruel y enamorada,  
 ávida aún de destruir lo que ama
- 65 y revivir lo que destruye,  
 con el mundo, impenetrable  
 y siempre idéntico a sí mismo,  
 porque no se detiene en ninguna forma  
 ni se demora sobre lo que engendra.
- 70 Llévame, solitaria,  
 llévame entre los sueños,  
 llévame, madre mía,  
 despiértame del todo,  
 hazme soñar tu sueño,
- 75 unta mis ojos con aceite,  
 para que al conocerte me conozca.

---

<sup>2</sup> Final de página en L4 y L6; en L5, constituye la penúltima estr. junto con los vv. siguientes.

## LA POESÍA

## Comentario

Este es el único poema que fue publicado en todas las ediciones de *Libertad bajo palabra*. En *L0*, está formado por doce estrofas y 89 versos. En el paso a *L1*, suprime un verso de la segunda estrofa en el cual queda explícita la confrontación del yo con la poesía, lo que no es esencial, ya que éste es el tema general del poema.

La novena estrofa cambia enteramente: suprime los seis primeros versos y cambia el séptimo, permaneciendo sólo el último, casi sin cambios. Los versos que suprime abordan el acercamiento entre la vida y la muerte de forma más bien sentimental, pero el tema no desaparece con la supresión; él es retomado en forma condensada al añadirse la expresión "vida y muerte" en el verso 61 de *L0*. Añade también, en este verso, el adjetivo "húmeda", que sugiere la relación del agua con la vida y la muerte, la cual estaba en los versos suprimidos. Los cambios en la puntuación, en las varias versiones de este verso, no son significativos.

En el verso 10, añade una coma que no es necesaria, a la cual suprime a partir de *L2*. En el verso 18, añade una coma que es necesaria para separar el vocativo que constituye este verso.

En el verso 53, suprime las palabras que construyen la comparación y esto genera una metáfora. En el verso 62, añade una coma que no es muy necesaria.

A partir de *L2*, suprime, en el último verso, una coma que es innecesaria. La penúltima estrofa se escinde, lo que no conlleva cambio al texto.

A partir de *L3*, suprime, en el verso 81, una coma que tampoco es necesaria. En el verso 88, suprime el pronombre "tu", lo que hace más general la referencia al "aceite".

Al incluirse en *L4*, el poema pasa a tener diez estrofas y 76 versos. En la primera estrofa, suprime el primer verso, excesivamente sentimental, y, en el verso 2, desaparece la relación entre el "asalto" de la poesía y la acción de un "ejército" con la supresión del adjetivo "armada"; suprime también el verso 3, en el cual se construía la metáfora. Al suprimir el verso 4, elimina una imagen erótica muy sugestiva. Suprime, en el verso 6, la expresión "sin fin" que intensificaba la angustia.

También suprime el último verso de la tercera estrofa y así elimina el refuerzo del carácter quemante de la poesía, tema de esta estrofa y que estaba también en el verso 4, que fue suprimido. La cuarta estrofa, que suprime, tiene un tono más sentimental.

En el verso 43 (*L0*), que pasa a ser el verso 36 (*L4* y posteriores), añade una coma que es necesaria a causa de la reescritura del verso siguiente: suprime la conjunción inicial "y" y substituye la referencia metafórica a los ojos – "haces proféticos" – por otra más directa.

En *L5*, la penúltima estrofa se desdobra en dos, lo que no da como resultado cambios semánticos.

A UN RETRATO<sup>1</sup>

*Al pintor Juan Soriano*

- No suena el viento,  
dormido allá en sus cuevas  
y en lo alto se ha detenido el cielo,  
con sus estrellas y sus sombras.
- 5 Entre nubes de yeso arde la luna.  
El vampiro de boca sonrosada,  
arpista del infierno, abre sus alas. L2 y L3: abre [las] alas.  
Hora paralizada, suspendida  
entre un abismo y otro.
- 10 Y las cosas despiertan, vueltas sobre sí mismas,  
y se incorporan en silencio,  
con el horror oculto  
que su ser verdadero les infunde.
- 15 Y despiertan los ángeles de yeso,  
los ángeles de fuego de artificio, L2 y L3: despiertan los ángeles de [almendra].  
y el nahual, y el coyote y el aullido,  
las ánimas en pena que se bañan  
en las heladas playas del infierno,  
y la niña que danza y la que duerme
- 20 en una caja de cartón con flores.
- Por amarillos escoltada  
una joven avanza, se detiene,  
levemente inclinada hacia la vida.  
El terciopelo y el durazno
- 25 se alían en su vestido,  
los pálidos reflejos de su pelo  
son como el oro amaneciendo,  
como el otoño sobre el río  
es su delgado cuello
- 30 y la luz en su piel  
es como el sol en el invierno.
- ¿A quién espera, indecisa  
entre el terror y la esperanza,  
pasma amarillo?
- 35 ¿Esos absortos ojos a quién buscan L3: y [el deseo].  
y a quién olvidan o acarician L3: / / 35  
esas manos flotantes? / / 36  
En la frontera apenas de lo vivo / / 37  
¿qué quiere, de quién huye
- 40 como una lenta pluma de esplendor y desdicha?
- Suspensa, no respira,  
ni su collar de verdes ojos brilla  
en su pecho de espuma.
- 45 No avanza, no respira. Se detiene L3: respira//  
al borde de la nada. L3: / / 44  
Atrás, la puerta calla. / / 45

<sup>1</sup> Versión en L1; se indican las variantes de L2 y L3.

El yerto muro resplandece  
con fatigadas luces.  
50 Alguien abre unas alas invisibles  
sobre la piel desnuda del silencio.

L3: / / 49  
/ / 50

L2 y L3: <México, 1941>

A UN RETRATO<sup>1</sup>

Al pintor Juan Soriano

- No suena el viento,  
dormido allá en sus cuevas  
y en lo alto se ha detenido el cielo  
con sus estrellas y sus sombras.
- 5 Entre nubes de yeso arde la luna.  
El vampiro de boca sonrosada,  
arpista del infierno, abre las alas.  
Hora paralizada, suspendida  
entre un abismo y otro.
- 10 Y las cosas despiertan, vueltas sobre sí mismas,  
y se incorporan en silencio,  
con el horror y la delicia  
que su ser verdadero les infunde.  
Y despiertan los ángeles de almendra,
- 15 los ángeles de fuego de artificio,  
y el nahual y el coyote y el aullido,  
las ánimas en pena que se bañan  
en las heladas playas del infierno,  
y la niña que danza y la que duerme
- 20 en una caja de cartón con flores.
- Por amarillos escoltada  
una joven avanza, se detiene.  
Algo, invisible,  
la amenaza y la fascina.
- 25 El terciopelo y el durazno  
se alían en su vestido.  
Los pálidos reflejos de su pelo  
son el otoño sobre un río.  
Sol desolado por un desierto pasillo
- 30 ¿de quién huye, a quién espera,  
indecisa, entre el terror y el deseo?  
¿Vio al inmundo brotar de su espejo?  
¿Se enroscó entre sus muslos la serpiente?
- Vaga por los espacios amarillos  
como una lenta pluma. Esplendor y desdicha.
- 35 Se detiene al borde de un latido.  
No respira,  
su pecho de espuma no se mueve,  
su collar de ojos no brilla.
- 40 Algo mira o la mira.  
Atrás, la puerta caía.  
El muro resplandece con fatigadas luces.

L5: / / 23  
/ / 24

L4: vestido[.]  
[]jos pálidos

L5: desolado [en] un  
[¿a quién espera, de quién huye.]  
indecisa/ entre  
¿Vio [brotar al inmundo] de

L5: pluma/ [de/ [e]splendor  
[Al borde de un latido, quieta.]  
No respira/n/, /no brillan/  
/en/ su pecho de espuma / /  
[las cuentas del collar, fulgor quebrado.]

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores. Esta versión, publicada en L4 y posteriores, es muy distinta de las anteriores; cf. pp. a la izquierda.

## A UN RETRATO

## Comentario

Este poema posee, en L1 y L2, cinco estrofas y 50 versos. En el paso de L1 a L2, hay un cambio notable en el verso 14: la sustitución de "yeso" por "almendra" en la caracterización de los ángeles. Con el cambio, se mantiene la idea de artificialidad, pero la segunda construcción es más sutil. En el verso 7, sustituye el pronombre "tus" por el artículo "las", lo que no cambia el significado del texto.

En el paso de L2 a L3, hay cambios y suprime siete versos, pasando el poema a tener 43.

En el verso 33, en lugar de "la esperanza" tenemos "el deseo". Esto da como resultado un cambio muy significativo: el deseo es explícitamente aludido, mientras en la versión anterior había sólo una sugerencia sensual, que estaba en los versos 35 a 37, suprimidos. Alcanza entonces un equilibrio: elimina la sensualidad, pero añade la referencia al deseo, que, aunque es una referencia más breve, es mucho más fuerte, por el peso y la connotación que la propia palabra trae consigo.

En el verso 41, suprime la coma, que no era incorrecta, aunque se mantiene la pausa, ya que el verso termina.

La supresión de los versos 44 y 45 elimina la repetición de la idea de suspensión temporal, que ya está claramente presente en el poema, en general, y también al comienzo de la estrofa a la cual estos versos pertenecían. Elimina la "espacialización" de la suspensión, que estaba en "al borde de la nada", expresión que ha suprimido.

En los versos 49 y 50, que ha suprimido, se construye una imagen que amplía el espacio observado, o el espacio del retrato, y rompe los límites. Esta referencia es muy importante, y su supresión, muy curiosa, pues ella sintetizaba la tensión entre lo real y lo no-real que se desarrolla en todo el texto y que invade el espacio del yo y del poema.

Podemos decir que hubo una simplificación, con supresión de elementos.

Al incluirlo en L4, el texto sufre algunos cambios y pasa a tener cuatro estrofas y 42 versos. La primera y la segunda estrofas sufren pocos cambios. En el verso 3, suprime una coma que es prescindible. En el verso 12, suprime el adjetivo "oculto" y añade el adjetivo "delicia", lo que trae consigo la idea de placer, anticipando el erotismo que se desarrollará más adelante en la estrofa.

En la tercera estrofa, suprime el tercer verso, que reforzaba las ideas del verso anterior, pero era prescindible. A continuación, añade dos versos que iluminan el texto, caracterizando el estado de la joven que es observada. En las dos comparaciones del "pelo" con elementos de la naturaleza (verso 27 de L1, que pasa a ser el verso 28 del texto-base), suprime una – la comparación con el sol. En el verso 29 del texto-base, añade una comparación de "ella" con el sol; este verso sustituye los tres últimos de la tercera estrofa de L1, en los cuales también había una referencia al elemento solar, pero elimina la referencia al cuello, que estaba en uno de los versos substituidos. A continuación, esta estrofa se funde con la siguiente, de la cual suprime la referencia a los ojos, a la mano y el tono sentimental, con la supresión de algunos versos. Al final

de la estrofa, añade dos versos formados por preguntas que intentan adivinar el motivo del espanto de la joven.

En la última estrofa, conserva la idea general, pero cambia versos y existe una referencia más directa a "ella" que a los elementos que componen su imagen – un movimiento opuesto al de la versión anterior.

En el paso a *L5*, suprime dos versos de la tercera estrofa, curiosamente aquellos que añadió en *L4*. En el verso 29, la sustitución de la preposición "por" por "en" no cambia el significado. En los versos 30 y 32, invierte el orden de las palabras, lo que cambia sólo el estilo de los versos. La coma que suprime, en el verso 31, es prescindible. En la última estrofa, condensa las ideas de algunos versos, aligerando el texto. También suprime los tres versos finales, que tienen un tono conclusivo que se desplaza a los versos anteriores con la reescritura.

En *L6* se mantiene la versión de *L4*, con sólo una variante: en el verso 28, substituye la coma por el punto final, lo que no cambia el significado y cambia muy poco el ritmo del texto.

EL AUSENTE<sup>1</sup>

- I
- Dios insaciable que mi insomnio alimenta;  
 Dios sediento que refrescas tu eterna sed en mis  
 lágrimas,  
 Dios vacío que golpeas mi pecho con un puño de piedra,  
 con un puño de humo,  
 Dios que me deshabetas,  
 Dios desierto, peña que mi súplica baña,  
 5 Dios que al silencio del hombre que pregunta contestas  
 con un silencio más grande,  
 Dios hueco, Dios de nada, mi Dios:  
 sangre, tu sangre, la sangre, me guía.
- La sangre de la tierra,  
 10 la de los animales y la del vegetal somnoliento,  
 la sangre petrificada de los minerales  
 y la del fuego que dormita en la tierra,  
 tu sangre,  
 la del vino frenético que canta en primavera,  
 15 Dios esbelto y solar,  
 Dios de resurrección,  
 estrella hiriente,  
 insomne flauta que alza su dulce llama entre sombras  
 caídas,  
 oh Dios que en las fiestas convocas a las mujeres  
 delirantes  
 20 y haces girar sus vientres planetarios y sus nalgas  
 salvajes,  
 los pechos inmóviles y eléctricos,  
 atravesando el universo enloquecido y desnudo  
 y la sedienta extensión de la noche desplomada.
- Sangre,  
 25 sangre que todavía te mancha con resplandores  
 bárbaros,  
 la sangre derramada en la noche del sacrificio,  
 la de los inocentes y la de los impíos,  
 la de tus enemigos y la de tus justos,  
 la sangre tuya, la de tu sacrificio.

## II

- 30 Por ti asciendo, desciendo,  
 a través de mi estirpe,  
 hasta el pozo del polvo  
 donde mi semen se deshace en otros,  
 más antiguos, sin nombre,  
 35 ciegos ríos por llanos de ceniza.

## L1: [A] AUSENTE

L1: alimenta/s/;

L1, L2 y L3: /áspero fuego y sal devoradora/;<sup>2</sup>

L1, L2 y L3: con un [puñal de angustia, deshabilitándome, cada vez más hondo];<sup>3</sup>  
 L1: desierto, /estéril/ peña que mi súplica baña[;]  
 L1, L2 y L3: Dios /mudo/ que al silencio del hombre que pregunta contestas /sólo/ con / / silencio [que ahoga.]

L1, L2 y L3: sangre, / /  
 [lágrimas y avidez rencorosa,  
 vado sangriento desde mi desierto,  
 me conducen.]<sup>4</sup>

L1: tierra[.]  
 [T]u sangre,

L1: /cuando tu nacimiento/;<sup>5</sup>

L1: / / 16

L1, L2 y L3: resplandores [ígneos],  
 /la sangre humilde del planeta/;<sup>6</sup>

L1, L2 y L3: Por ti [como sediento]  
 estirpe/ /  
 L1 y L2: del / polvo

L1, L2 y L3: ciegos ríos / / de ceniza/s/ /y ruina/.

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

- Te he buscado, te busco,  
 en la árida vigilia, escarabajo  
 de la razón giratoria;  
 en los sueños henchidos de presagios equívocos  
 40 y en los torrentes negros que el delirio desata:  
 el pensamiento es una espada  
 que ilumina y destruye  
 y luego del relámpago no hay nada  
 sino un correr por el sínfin  
 45 y encontrarse uno mismo frente al muro.

L1, L2 y L3: razón [que trepa];  
 de presagios / /

- Te he buscado, te busco,  
 en la cólera pura de los desesperados,  
 allí donde los hombres se juntan para morir sin ti,  
 entre una maldición y una flor degollada.  
 50 No, no estabas en ese rostro roto en mil rostros  
 iguales.

- Te he buscado, te busco,  
 entre los restos de la noche en ruinas,  
 en los despojos de la luz que deserta,  
 en el niño mendigo que sueña en el asfalto con  
 arenas y olas,  
 55 junto a perros nocturnos,  
 rostros de niebla y cuchillada  
 y desiertas pisadas de tacones sonámbulos.

L1, L2 y L3: [yo mismo atroz] despojo/ de  
 L1: /y/ en el /núfrago/ niño // que  
 L2 y L3: en el niño mendigo/ /núfrago/ que

- En mí te busco: ¿eres  
 mi rostro en el momento de borrarse,  
 mi nombre que, al decirlo, se dispersa,  
 60 eres mi desvanecimiento?

L1: y desiertas pisadas  
 de /angustiosos./ [sonámbulos tacones].<sup>7</sup>

L1, L2 y L3: [Alguna vez, frente a frente yo mis  
 se deshizo mi rostro en el espejo:  
 ¿eras mi propio rostro,  
 ese helado reflejo de la nada?

Se pregunta a la vida y contesta:  
 Pero la muerte no contesta.]<sup>8</sup>

### III

- Viva palabra obscura,  
 palabra del principio,  
 principio sin palabra,  
 65 piedra y tierra, sequía,  
 verdor súbito,  
 fuego que no se acaba,  
 agua que brilla en una cueva:  
 no existes, pero vives,  
 70 en nuestra angustia habitas,  
 en el fondo vacío del instante  
 — oh aburrimiento —,  
 en el trabajo y el sudor, su fruto,  
 en el sueño que engendra y el muro que prohíbe.

L1, L2 y L3: o/oscura,  
 L1: /elemental/ palabra  
 L1: / / 64

L5: proh[ ]be.\*

<sup>2</sup> Entre los vv. 2 y 3, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>3</sup> V. escindido y alterado, pasa a ser vv. 3 y 4 en L4 y posteriores.

<sup>4</sup> Estos vv. son fundidos en L4 y posteriores.

<sup>5</sup> Entre los vv. 14 y 15, suprimido en L2 y posteriores.

<sup>6</sup> Situado entre los vv. 25 y 26, suprimido en L4 y posteriores.

<sup>7</sup> Vv. fundidos y alterados en L2 y posteriores.

<sup>8</sup> Constituyen las 2 últimas estr. de esta parte, substituidas, en L4 y posteriores, por la última estr. de esta parte.

\* Es probablemente una errata.

- 75 Dios vacío, Dios sordo, Dios mío,  
lágrima nuestra, blasfemia,  
palabra y silencio del hombre,  
signo del llanto, cifra de sangre,  
forma terrible de la nada,
- 80 araña del miedo,  
reverso del tiempo,  
gracia del mundo, secreto indecible,  
muestra tu faz que aniquila,  
que al polvo voy, al fuego impuro.

*L2 y L3: /México, 1942/*

## EL AUSENTE

## Comentario

Este poema está compuesto en L1, L2 y L3, por tres partes, once estrofas y 90 versos. En L1, su título es "Al ausente", que se sustituye, en L2 y ediciones posteriores, por "El ausente". Los dos títulos son sumamente pertinentes en relación al cuerpo del poema.

En el paso hacia L2, cambia el verbo, en el verso 1, de la segunda para la tercera persona, lo que hace que el verso deje de ser un vocativo para ser una referencia a Dios. En el verso 5, suprime el adjetivo "desierto" que reforzaba la caracterización de Dios en su aivez. En el verso 12, la sustitución del punto final por la coma cambia el ritmo, adecuándolo al resto de la estrofa. En la segunda estrofa, elimina un verso que se refiere explícitamente al nacimiento, que evidenciaba la idea de muerte implícita en el verso siguiente; con la supresión, la oposición vida/muerte se vuelve muy sencilla. Pero introduce la idea de resurrección al añadir el verso "Dios de resurrección" (verso 16 del texto-base). En el verso 54, el niño en el cual el yo busca Dios es caracterizado apenas como náufrago en L1; en L2, se lo caracteriza también como "mendigo". En el final de la penúltima estrofa de la parte II, elimina la referencia explícita a la angustia que el texto insinúa todo el tiempo, al quitar el adjetivo "angustiosos". También se funden los versos finales de esta estrofa.

En la tercera parte, suprime un adjetivo en el segundo verso de la primera estrofa, con lo que sustituye la idea de la esencialidad por la idea de comienzo al añadir construcciones con la palabra "principio" (añade incluso un verso), jugando con su pluralidad.

En el paso a L3, suprime, en la primera estrofa de la parte II (verso 32 del texto-base), el artículo "el", lo que no cambia el significado del verso.

En el paso a L4, el poema pasa a tener diez estrofas y 84 versos. De la primera estrofa, suprime o sustituye versos o palabras de tono sentimental, culminando en la condensación de los tres versos finales en uno solo, más objetivo; en la última estrofa de esta parte, la sustitución del adjetivo "igneos" por "bárbaros" refuerza la idea de lucha, mientras la supresión del verso que estaba a continuación se explica por su tono sentimental que no estaba acorde con lo restante de la estrofa.

En la primera estrofa de la parte II, el cambio en el primer verso atenúa un poco la angustia y añade la idea de movimiento intenso a través de la antítesis asciendo/desciendo; las supresiones en el sexto verso de esta estrofa disminuyen su intensidad, así como los cambios en los otros dos versos de la estrofa (versos 38 y 39 del texto-base). Las sustituciones en la penúltima estrofa de esta parte disminuyen su dramaticidad, tanto como la sustitución de las estrofas finales.

## EL DESCONOCIDO<sup>1</sup>

L2 y L3: <Homenaje a Xavier Villaurrutia>

La noche nace en espejos de luto.  
Sombrios ramos húmedos  
cifien su pecho y su cintura,  
su cuerpo azul, infinito y tangible.

- 5 No la puebla el silencio: rumores silenciosos,  
peces fantasmas, se deslizan, fosforecen, huyen.

La noche es verde, vasta y silenciosa.<sup>2</sup>  
La noche es morada y azul.  
Es de fuego y es de agua.

- 10 La noche es de mármol negro y de humo.  
En sus hombros nace un río que se curva,  
una silenciosa cascada de plumas negras.

La noche es un beso infinito de las tinieblas  
infinitas.

- 15 Todo se funde en ese beso,  
todo arde en esos labios sin límites,  
y el nombre y la memoria  
son un poco de ceniza y olvido  
en esa entraña que sueña.

- 20 Noche, dulce fiera,  
boca de sueño, ojos de llama fija y ávida;  
océano,  
extensión infinita y limitada como un cuerpo  
acariciado a oscuras;  
indefensa y voraz como el amor,  
detenida al borde del alba como un venado a la  
orilla del susurro o del miedo;
- 25 río de terciopelo y ceguera,  
respiración dormida de un corazón inmenso, que  
perdona:  
el desdichado, el hueco,  
el que lleva por máscara su rostro,  
cruza tus soledades, a solas con su alma.

L2 y L3: ávida[.]

L2 y L3: oscuras[.]

L2 y L3: miedo[.]

- 30 Tu silencio lo llama,  
rozan su piel tus alas negras  
donde late el olvido sin fronteras,  
mas él cierra los poros de su alma  
al infinito que lo tienta,
- 35 ensimismado en su ávida pelea.

Nadie lo sigue, nadie lo acompaña.  
En su boca elocuente la mentira se anida,  
su corazón está poblado de fantasmas  
y el vacío hace desiertos los latidos de su pecho.

- 40 Dos perros amarillos, hastío y avidez, disputan en  
su alma.  
Su pensamiento recorre siempre las mismas salas

<sup>1</sup> Versión en L1; se indican las variantes de L2 y L3.

<sup>2</sup> En L2, esta estr. se funde con la anterior, formando una sola estr.

- deshabitadas,  
sin encontrar jamás la forma que agote su  
impaciencia,  
el muro del perdón o de la muerte.  
Pero su corazón aún abre sus alas  
45 como un águila roja en el desierto. L3: abre [las] alas
- Suenan las flautas de la noche.  
El mundo duerme y canta.  
Canta dormido el mar  
y, ojo que tiembla absorto,  
50 el cielo es un espejo donde el mundo se contempla,  
lecho de transparencia para su desnudez. L2 y L3: el mar<->  
/ / ojo
- Él marcha solo, infatigable, eterno  
encarcelado en su infinito,  
como un solitario pensamiento,  
55 como un fantasma que buscara un cuerpo. L2 y L3: infatigable, /
- Nada, noche, sacia su sed sin término,<sup>3</sup>  
péndulo sin reposo,  
hambre de no ser ya sino el vacío. L2 y L3: <México, 7:

---

<sup>3</sup> Estr. suprimida en L3.

EL DESCONOCIDO<sup>1</sup>

A Xavier Villaurrutia

La noche nace en espejos de luto.  
Sombrios ramos húmedos  
ciñen su pecho y su cintura,  
su cuerpo azul, infinito y tangible.

- 5 No la puebla el silencio: ruidos silenciosos,  
peces fantasmas, se deslizan, fosforecen, huyen.

La noche es verde, vasta y silenciosa.  
La noche es morada y azul.  
Es de fuego y es de agua.

- 10 La noche es de mármol negro y de humo.  
En sus hombros nace un río que se curva,  
una silenciosa cascada de plumas negras.

Noche, dulce fiera,  
boca de sueño, ojos de llama fija,  
océano,

- 15 extensión infinita y limitada como un cuerpo acariciado a  
obscuras,

indefensa y voraz como el amor,  
detenida al borde del alba como un venado a la orilla del  
susurro o del miedo,  
río de terciopelo y ceguera,

- 20 respiración dormida de un corazón inmenso, que  
perdona:

el desdichado, el hueco,  
el que lleva por máscara su rostro,  
cruza tus soledades, a solas con su alma,  
ensimismado en su árida pelea.

- 25 Su pensamiento recorre siempre las mismas salas  
deshabitadas,

sin encontrar jamás la forma que agote su impaciencia,  
el muro del perdón o de la muerte.  
Pero su corazón aún abre las alas  
como un águila roja en el desierto.

- 30 Suenan las flautas de la noche.

Canta dormido el mar;  
ojo que tiembla absorto,  
el cielo es un espejo donde el mundo se contempla,  
lecho de transparencia para su desnudez.

- 35 Él marcha solo, infatigable,  
encarcelado en su infinito,  
como un fantasma que buscara un cuerpo.

L5: inmenso/ que

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores. Las versiones anteriores a L4 son muy distintas de ésta; cf. pp. a la izquierda.

## EL DESCONOCIDO

## Comentario

Este poema tiene nueve estrofas y 58 versos, en *L1*. Al incluirse en *L2*, se funden la primera y la segunda estrofa y el poema pasa a tener, entonces, ocho estrofas. En los versos 20, 22 y 24, la sustitución del punto y coma por la coma no cambia el texto. En los versos 48 y 49, el añadido de la coma, al final del primero, y la supresión de la conjunción "y", al comienzo del segundo, cambian la lectura: en la primera versión, el verso 49 es una aposición que caracteriza el cielo, mencionado en el verso 50; con la reescritura, la aposición puede ser una referencia tanto al mar, mencionado en el verso 48, como al cielo. En el verso 52, la supresión del adjetivo "eterno" aligera la idea de eternidad en el texto, que es apenas sugerida en otros versos.

En el paso a *L3*, sustituye, en el verso 44, el pronombre "sus" por el artículo "les", lo que elimina la repetición en el verso, sin cambiar el significado. Suprime la última estrofa y tenemos entonces siete estrofas y 55 versos. Elimina, de esta forma, la conclusión más explícita que encerraba el poema y él se vuelve más sugestivo. Pero los elementos suprimidos se han sugerido en el desarrollo del poema y la supresión sólo ensancha el espacio del lector, dejando que éste llegue solo a la conclusión.

Al incluirse en *L4*, el poema sufre nuevos cambios: en el verso 20, suprime el adjetivo "ávida", eliminando un poco la intensidad de la noche. En el verso 23 (verso 29 en *L1*), el cambio en la puntuación es necesario a causa de la reestructuración del poema. En el verso 31 (verso 48 en *L1*), la sustitución de la coma por punto y coma elimina la lectura doble, confirmando la referencia del vocativo al cielo. Suprime la tercera estrofa y casi toda la quinta (versos 30 a 34 en *L1*) y la sexta (versos 36 a 40 en *L1*). En la cuarta estrofa, junta el último verso de la quinta y los cinco últimos de la sexta. De esa forma, condensa el texto y elimina elementos demasiado sentimentales. El sentimentalismo también caracteriza a los versos 47 y 54 (en *L1*), a los que también suprime.

## SOLILOQUIO DE MEDIANOCHE<sup>1</sup>

- Dormía, en mi pequeño cuarto de roedor civilizado,  
cuando alguien sopló en mi oído estas palabras:  
"Duermes, vencido por fantasmas que tú mismo  
engendras,  
y en tanto tú deliras, otros besan o matan,  
5 conocen otros labios, penetran otros cuerpos  
y de sus manos nace cada día un mundo inagotable,  
la piedra vive y se incorpora,  
y todo, el polvo mismo, encama en una forma que  
respira".
- L2 y L3: respira["]
- 10 Abrí los ojos y quise asir al impalpable visitante,  
cogerto por el cuello y arrancarle su secreto de humo,  
mas sólo vi una sombra perderse en el silencio, aire en  
el aire.  
Quedé solo de nuevo, en la desierta noche del insomne.  
En mi frente golpeaba una fiebre fría,  
hundido mar hirviente bajo mares de hielo.
- 15 Subieron por mis venas los años caídos,  
fechas de sangre que alguna vez brillaron como labios,  
labios en cuyos pliegues, golfos de sombra luminosa,  
creí que al fin la tierra me daba su secreto,  
pechos de viento para los desesperados,
- 20 elocuentes vejigas ya sin nada:  
Dios, Cielo, Amistad, Revolución o Patria.
- Y entre todos se alzó, para hundirse de nuevo,  
como el náufrago en su postrer intento,  
mi infancia, mi sepultada infancia,
- 25 inocencia salvaje domesticada con palabras, preceptos  
con anteojos,  
agua pura, espejo para el árbol y la nube,  
que tantas virtuosas almas enturbiaron.
- Dueño de la palabra, del agua y de la sal  
bajo mi fuerza todo nacía otra vez, como al Principio;
- 30 si mis yemas rozaban su sopor infinito  
las cosas cambiaban su figura por otra,  
acaso más secreta y suya, de pronto revelada,  
y para dar respuesta a mis atónitas preguntas  
el fuego se hacía humo,
- 35 el árbol temblor de hojas, el agua transparencia,  
y las humildes yerbas y el musgo entre las piedras y las  
piedras  
se hacían lenguas.  
Sobre su verde tallo una flor roja me hablaba  
y sólo yo entendía su cifrado lenguaje;
- 40 una palabra mágica me abría cada noche las puertas de  
los cielos  
y el mismo sol de oro macizo palidecía ante mi espada
- L3: [y]elo.  
L2 y L3: la sal<->

<sup>1</sup> Versión en L1; se indican las variantes de L2 y L3.

SOLILOQUIO DE MEDIANOCHE<sup>1</sup>

- Dormía, en mi pequeño cuarto de roedor civilizado,  
cuando alguien sopló en mi oído estas palabras:  
"Duermes, vencido por fantasmas que tú mismo engendras,  
y mientras tú deliras, otros besan o matan,  
conocen otros labios, penetran otros cuerpos,  
la piedra vive y se incorpora,  
y todo, el polvo mismo, encarna en una forma que respira." L.5: respira[.]
- Abrió los ojos y quiso asir al impalpable visitante,  
cogerlo por el cuello y arrancarle su secreto de humo,  
mas sólo vi una sombra perderse en el silencio, aire en el aire.  
Quedé solo de nuevo, en la desierta noche dei insomne.  
En mi frente golpeaba una fiebre fría,  
hundido mar hirviendo bajo mares de hielo.  
Subieron por mis venas los años caídos,  
15 fechas de sangre que alguna vez brillaron como labios,  
labios en cuyos pliegues, golfos de sombra luminosa,  
creí que al fin la tierra me daba su secreto,  
pechos de viento para los desesperados,  
elocuentes vejigas ya sin nada:  
20 Dios, Cielo, Amistad, Revolución o Patria.
- Y entre todos se alzó, para hundirse de nuevo,  
mi infancia, inocencia salvaje domesticada con palabras,  
preceptos con anteojos,  
agua clara, espejo para el árbol y la nube,  
25 que tantas virtuosas almas enturbiaron.
- Dueño de la palabra, del agua y de la sal,  
bajo mi fuerza todo nacía otra vez, como al Principio;  
si mis yemas rozaban su sopor infinito  
las cosas cambiaban su figura por otra,  
30 acaso más secreta y suya, de pronto revelada,  
y para dar respuesta a mis atónitas preguntas  
el fuego se hacía humo,  
el árbol temblor de hojas, el agua transparencia,  
y las yerbas y el musgo entre las piedras y las piedras  
35 se hacían lenguas.  
Sobre su verde tallo una flor roja me hablaba,  
una palabra me abría cada noche las puertas de la noche  
y el mismo sol de oro macizo palidecía ante mi espada de  
madera.
- Cielo poblado siempre de barcos y naufragios,  
40 yo navegué en tus témpanos de bruma  
y naufragué en tus arrecifes indecisos;  
entre tu silenciosa vegetación de espuma me perdía  
para tocar tus pájaros de cristal y reflejos  
y soñar en tus playas de silencio y vacío.
- ¿Recuerdas aquel árbol, chorro de verdor,  
45 erguido como dicha sin término,  
al mediodía dorado,

<sup>1</sup> Publicado en L.1 y posteriores. Las versiones anteriores a ésta, que se mantiene a partir de L.4, son muy distintas; cf. pp. a

de madera.

- Cielo poblado siempre de barcos y naufragios,  
fantasmas desgarrados por el viento,  
45 yo navegué en tus témpanos de bruma  
y naufragué en tus arrecifes indecisos;  
entre tu silenciosa vegetación de espuma me perdía  
para tocar tus pájaros de cristal y reflejos  
y soñar en tus playas de silencio y vacío.<sup>2</sup>
- 50 Infancia, fruto comido por los años,  
barca de papel abandonada en el légamo una tarde de  
lluvia,  
¿recuerdas aquel árbol, isla de verdor y silencio,  
erguido como una presentida dicha sin término,  
al mediodía dorado,  
55 oscuro ya de pájaros en la tarde de sopor y de tedio?  
¿Recuerdas aquella bugambilia que encendía sus llamas  
suntuosas y católicas sobre la barda gris,  
la recuerdas aquella tarde del pismo,  
cuando la viste como si nunca la hubieras visto antes,  
morada escala para llegar al cielo?  
60 ¿Recuerdas la fuente, el verdín de la piedra,  
el charco de los pájaros,  
las violetas de apretados corpiños, siempre tras las  
cortinas de sus hojas,  
los lirios que en fila comulgaban por la tarde,  
el alcortaz de nieve y su grito amarillo, trompeta de las  
flores,  
65 la higuera de anchas hojas digitales, diosa hindú,  
y la sed que enciende su miel?  
¡Reino en el polvo, sepulcro tapiado,  
cielo vendido por unas baratijas de prudencia!
- Nada de aquel fervor,  
70 fuego que nada consumió ni su propia ceniza,  
nada de aquellas lágrimas, nada de aquel júbilo,  
nada de aquel afán de ser luz en el aire  
y vagar otra vez, perdido en el espacio.
- Amé la gloria de boca lívida y ojos de diamante,  
amé el amor, amé sus labios y su calavera,  
75 soñé en un mundo en donde la palabra engendraría  
y el mismo sueño habría sido abolido  
porque querer y obrar serían como la flor y el fruto.  
Mas la gloria es apenas una cifra, equivocada con  
frecuencia,  
80 el amor desemboca en el odio y el hastío,  
¿y quién sueña ya en la Comunión de los Vivos  
cuando todos comulgan en la Muerte?

A solas otra vez, toqué mi corazón,  
allí donde los viejos nos dijeron que nacían el valor y la  
esperanza,

L2 y L3: la [c]omunión de los [v]ivos  
cuando todos comulgan en la [m]uerte?<sup>3</sup>

<sup>2</sup> En L2 y L3, esta estr. se escinde, formando, a partir del próximo v., otra estr.

<sup>3</sup> Fusión de los vv. 80 y 81 de L1.

- 85 mas él, desierto y ávido, sólo latía,  
silaba indescifrable,  
despojo de no sé qué palabra sepultada.

"A esta hora", me dije, "algunos aman y conocen la muerte  
en otros labios,  
otros sueñan delirios que son muerte  
y otros, más sencillamente, mueren también, allá en los  
frentes,

L2 y L3: muerte<->  
también/ / allá

- 90 por defender una palabra,  
llave de sangre para cerrar o abrir las puertas del Mañana".  
Sangre para bautizar la nueva era que el engreído profeta  
vaticina,

L2 y L3: Mañana[.]

- 95 sangre para el lavamanos del negociante,  
sangre para el vaso de los oradores y los caudillos,  
oh corazón, noria de sangre, para regar ¿qué yermos?  
para saciar ¿qué labios secos, infinitos?  
¿Acaso son los labios de un dios,  
de Dios que tiene sed, sed de nosotros,  
sima que nada llena, Nada que sólo tiene sed?

L2 y L3: yermos?<->

- 100 Intenté salir a la noche  
y al alba comulgar con los que sufren,  
mas como el rayo al caminante solitario  
sobrecogió a mi espíritu una livida certidumbre:  
había muerto el sol y una eterna noche amanecía,  
105 más negra y más oscura que la otra,  
y el mundo, los árboles, los hombres, todo, yo mismo,  
sólo éramos los fantasmas de mi sueño,  
un sueño eterno, ya sin día ni despertar posible,  
un sueño al que ya no mojaría la callada espuma del alba,  
110 un sueño para el que nunca sonarían las trompetas del  
Juicio Final.  
Porque nada, ni siquiera la muerte, acabará con este  
sueño.

L2 y L3: <Berkeley, 1944>

- oscuro ya de pájaros en la tarde de sopor y de tedio?  
 ¿Recuerdas aquella buganvilla que encendía sus llamas  
 suntuosas y católicas sobre la barda gris,
- 50 la recuerdas aquella tarde del pasmo,  
 cuando la viste como si nunca la hubieras visto antes,  
 morada escala para llegar al cielo?  
 ¿Recuerdas la fuente, el verdín de la piedra,  
 el charco de los pájaros,
- 55 las violetas de apretados corpiños, siempre tras las cortinas de  
 sus hojas,  
 el alcatraz de nieve y su grito amarillo, trompeta de las flores,  
 la higuera de anchas hojas digitales, diosa hindú,  
 y la sed que enciende su miel?  
 ¡Reino en el polvo, reino  
 60 cambiado por unas baratijas de prudencia.

- Amé la gloria de boca lívida y ojos de diamante,  
 amé el amor, amé sus labios y su calavera,  
 soñé en un mundo en donde la palabra engendraría  
 y el mismo sueño habría sido abolido
- 65 porque querer y obrar serían como la flor y el fruto.  
 Mas la gloria es apenas una cifra, equivocada con frecuencia,  
 el amor desemboca en el odio y el hastío,  
 ¿Y quién sueña ya en la comunión de los vivos cuando todos  
 comulgan en la muerte?

- A solas otra vez, toqué mi corazón,  
 70 allí donde los viejos nos dijeron que nacían el valor y la  
 esperanza,  
 mas él, desierto y ávido, sólo latía,  
 silaba indescifrable,  
 despojo de no sé qué palabra sepultada.

- "A esta hora", me dije, "algunos aman y conocen la muerte en  
 otros labios,
- 75 otros sueñan delirios que son muerte,  
 y otros, más sencillamente, mueren también allá en los frentes,  
 por defender una palabra,  
 llave de sangre para cerrar o abrir las puertas del Mañana."  
 Sangre para bautizar la nueva era que el engreído profeta  
 vaticina,
- 80 sangre para el lavamanos del negociante,  
 sangre para el vaso de los oradores y los caudillos,  
 oh corazón, noria de sangre, para regar ¿qué yermos?,  
 para mojar ¿qué labios secos, infinitos?  
 ¿Son los labios de un dios,  
 85 de Dios que tiene sed, sed de nosotros,  
 nada que sólo tiene sed?

Intenté salir y comulgar en la intemperie con el alba  
 pero había muerto el sol y el mundo, los árboles, los animales  
 y los hombres,  
 todos y todo, éramos fantasmas de esa noche interminable  
 a la que nunca ha de mojar la callada marea de otro día.

L5: [m]añana[.]

## SOLILOQUIO DE MEDIANOCHE

## Comentario

Publicado en L1 y posteriores, este poema está formado, en L1, por diez estrofas y 111 versos. A partir de L2, la quinta estrofa se desdobra en dos y el poema pasa a tener once estrofas; los versos 81 y 82 se funden, obteniéndose así 110 versos en total, lo que se mantiene en L3.

En el paso a L2, añade, en el verso 28, una coma al final, lo que es una corrección gramatical. En el verso 88, añade una coma que no es muy necesaria. La coma que suprime, en el verso 90, tampoco lo es. Por el contrario, la coma que añade en el verso 95 es necesaria.

En el paso a L4, el texto sufre muchos cambios y pasa a tener diez estrofas y 90 versos. En el verso 4, sustituye un adverbio por su sinónimo. Suprime un verso en la tercera estrofa (verso 23 en L1), que es una comparación que aclara el verso anterior, comparación que no es esencial. En el verso 24 (en L1), elimina un fragmento que enfatiza la idea de la infancia como algo interminable e irrecuperable, y el verso se funde con una parte del siguiente, mientras otra parte constituirá sola el verso siguiente. En el verso 26 (en L1, verso 24 del texto-base), sustituye el adjetivo "pura" por "clara", manteniéndose la misma idea. En el verso 36 (en L1, verso 34 en el texto-base), suprime el adjetivo "humildes", lo que no trae un cambio significativo. En el verso 40 (en L1, verso 37 en el texto-base), suprime el adjetivo "mágica" y sustituye la referencia al cielo por "la noche", lo que vuelve el verso menos metafórico. Los versos 44, 50, 51 y 53 (en L1), que suprime, constituyen la presentación más específica de elementos que componen el espacio y el tiempo del texto. En los versos 52 y 53 (en L1, versos 45 y 46 en el texto-base), suprime adjetivos, lo que hace los versos más objetivos.

En los dos versos finales de la quinta estrofa, realiza cambios que los vuelven más concisos. Hay aun en esta estrofa dos cambios ortográficos: sustituye "bugambilia" (verso 56, L1) por "buganvillas" (verso 49, texto-base). La forma "bugambilia" es muy curiosa y no se encuentra en ninguno de los diccionarios consultados.<sup>1</sup> Sólo se la puede interpretar como un intento de escritura fonética. La forma usual es "buganvillas", que viene de "Bougainville" — el nombre del naturalista que ha llevado la planta a Europa.<sup>2</sup> Sustituye "alcataz" (verso 64, L1) por "alcatraz" (verso 56, texto-base), lo que no cambia nada en el verso, ya que hay las dos formas.

Suprime la sexta estrofa, probablemente, por su tono sentimental en exceso, casi un lamento.

En el verso 96 (en L1, verso 83 en el texto-base), sustituye el verbo "saciar" por "mojar", lo que elimina del verso el erotismo y la avidez. En el verso 97 (en L1, verso 84 en el texto-base),

<sup>1</sup> Se han consultado los siguientes diccionarios:

*Gran diccionario de la lengua española*. Madrid: SGEL, 1989.

*Diccionario Sopena La Fuente - Enciclopédico Ilustrado*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena S.A., 1985.

*Diccionario actual de la lengua española*. Barcelona: Bibliograf S.A., 1990.

*Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 1984, vol. 1.

*Diccionario Kapelusz de la lengua española*. Buenos Aires: Kapelusz, 1979.

*Diccionario Anaya de la lengua*. Madrid: Ed. Anaya S.A., 1979.

GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Diccionario etimológico español e hispanoamericano*. Madrid: Ed. SAETA, 1954.

MOLINER, María. *Diccionario de uso de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1973, vol. 1.

<sup>2</sup> Cf. *Diccionario de la lengua española*, vol. 1, pp. 219

suprime el adverbio de duda, lo que hace más directa la referencia a Dios. En el último verso de la penúltima estrofa, suprime una referencia metafórica a la insaciabilidad de Dios, y esto queda dicho de forma más indirecta.

En la última estrofa, sólo mantiene dos versos, parcialmente, y suprime todos los demás: además de la condensación, se desplaza el énfasis del sueño a la noche, manteniéndose aún la idea de infinito.

Hay, en este poema, una oscilación entre poner el punto final antes o después de que se cierren las comillas, lo que es muy poco significativo, pues sólo hace falta una padronización, y el cambio no interfiere en el sentido del texto.

VIRGEN<sup>1</sup>

L1: [SUEÑO DE EVA]

- Ella cierra los ojos y en su adentro  
 está desnuda y niña al pie del árbol.  
 Reposan a su sombra el tigre, el toro.  
 Tres corderos de bruma le da al tigre,  
 5 tres palomas al toro, sangre y plumas.  
*Ni plegarias de humo quiere el tigre  
 ni palomas el toro: a ti te quieren.*<sup>2</sup>  
 Y vuelan las palomas, vuela el toro,  
 y ella también, desnuda vía láctea,  
 10 vuela en un cielo visceral, oscuro.  
 Un maligno puñal ojos de gato  
 y amanillentas alas de petate  
 la sigue entre los aires. Y ella lucha  
 y vence a la serpiente, vence al águila,  
 15 y sobre el cuerno de la luna asciende...

L1 y L2: niña/ al

L1, L2 y L3: oscuro.

## II

- Por los espacios gira la doncella.  
 Nubes errantes, torbellinos, aire.  
 El cielo es una boca que bosteza,  
 boca de tiburón en donde rien,  
 20 afilados relámpagos, los astros.  
 Vestida de azucena ella se acerca  
 y le arranca los dientes al dormido.  
 Al aire sin edades los arroja:  
 islas que parpadean cayeron las estrellas,  
 25 cayó al mantel la sal desparramada,  
 lluvia de plumas fue la garza herida,  
 se quebró la guitarra y el espejo  
 también, como la luna, cayó en trizas.  
 Y la estatua cayó. Viriles miembros  
 30 se retorcieron en el polvo, vivos.

L1, L2 y L3: dormido/  
y/ [a] aire

L1: tu[é] la

## III

- Rocas y mar. El sol envejecido  
 quema las piedras que la mar amarga.  
 Cielo de piedra, mar de piedra. Nadie.  
 Arrodillada cava las arenas,  
 35 cava la piedra con las uñas rotas.  
*¿A qué desenterrar del polvo estatuas?  
 La boca de los muertos está muerta.*  
 Sobre la alfombra junta las figuras  
 de su rompecabezas infinito.  
 40 Y siempre falta una, sólo una,  
 y nadie sabe dónde está, secreta.  
 En la sala platican las visitas.  
 El viento gime en el jardín en sombras.

L1, L2 y L3: piedra/ | [M]ar de

L5: [y] siempre\*

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.<sup>2</sup> Final de página en L4 y L6; en L5, esta estr. se escinde, formando otra estr. a partir del próximo v.

\* Es probablemente una errata, pues hay punto final en el v. anterior.

- 45 *Está enterrada al pie del árbol. ¿Quién?*  
*La llave, la palabra, la sortija...*  
 Pero es muy tarde ya, todos se han ido,  
 su madre sola al pie de la escalera  
 es una llama que se desvanece  
 y crece la marea de lo oscuro  
 50 y borra los peñaños uno a uno  
 y se aleja el jardín y ella se aleja  
 en la noche embarcada...

L1: ya, [todo está oscuro.]  
 /se marchan las visitas y su madre  
 las dice: buenas noches, buenas noches...<sup>3</sup>

L2 y L3: o/oscuro

## IV

- Al pie del árbol otra vez. No hay nada:  
 latas, botellas rotas, un cuchillo,  
 55 los restos de un domingo ya oxidado.  
 Muge el toro sansón, herido y solo  
 por los sinfines de la noche en ruinas  
 y por los prados amarillos rondan  
 el león caivo, el tigre despintado.  
 60 Ella se aleja del jardín desierto  
 y por calles lluviosas llega a casa.  
 Llama, mas nadie le contesta; avanza  
 y no hay nadie detrás de cada puerta  
 y va de nadie a puerta hasta que llega  
 65 a la última puerta, la tapiada,  
 la que el padre cerraba cada noche.  
 Busca la llave pero se ha perdido,  
 la golpea, la araña, la golpea,  
 durante siglos la golpea  
 70 y la puerta es más alta a cada siglo  
 y más cerrada y puerta a cada golpe.  
 Ella ya no la alcanza y sólo aguarda  
 sentada en su sillita que alguien abra:  
 75 *Señor, abre las puertas de tu nube,*  
*abre tus cicatrices mal cerradas,*  
*llueve sobre mis senos arrugados,*  
*llueve sobre los huesos y las piedras,*  
*que tu semilla rompa la corteza,*  
*la costra de mi sangre endurecida.*  
 80 *Devuélveme a la noche del Principio,*  
*de tu costado desprendida sea*  
*planeta opaco que tu luz enciende.*

L1: aguarda/ /  
 sillita/ / que alguien abra[;]  
 /es una vieja ya tan releveja  
 como el polvo que duerme en los rincones:<sup>4</sup>  
 [e]ñeñor,

L2 y L3: /Berkeley, 1944/

<sup>3</sup> En L1, después del v. 46, están estos 2 vv., con los cuales concluye esta parte.

<sup>4</sup> Entre los vv. 73 y 74, suprimido en L2 y posteriores.

VIRGEN  
Comentario

Este poema fue publicado por primera vez en la revista *Sur*, en 1944, con el título "Sueño de Eva". Publicado en *L1* y posteriores, está formado, en *L1*, por cuatro partes, cuatro estrofas y 80 versos.

Al incluirse en *L2*, sufre algunos cambios: el título cambia para "Virgen", lo que lo hace más abarcador. Sobre eso, Octavio Paz contesta a Manuel Ulacia:

M.U.: ¿Por qué cambiaste el título?

O.P.: Porque no es Eva, la madre universal, sino una figura en cierto modo antagónica: la siempre virgen aunque no casta Diana. Su virginidad no es física, sino psíquica. Una figura muy moderna. Tampoco es un sueño: es un calidoscopio de mitos y sueños. Un calidoscopio que muestra y combina distintas figuras femeninas (mejor dicho: las transformaciones del personaje único) en distintos episodios que suceden en tiempos y lugares distintos. Pero no es incoherente: el calidoscopio cuenta un cuento, una calda, un sacrificio y una reconciliación.<sup>1</sup>

En el verso 46, substituye la expresión "todo está oscuro" por "todos se han ido", lo que es una referencia más directa a la soledad. Suprime los dos versos finales de la tercera estrofa, añadiendo otros seis. Con el cambio, a la idea prosaica de despedida la substituye una construcción más detallada de la idea de la madre y la despedida pasa a ser mencionada de forma más metafónica, lo que se mantiene en las ediciones posteriores. Las comas que suprime, en los versos 72 y 73, estaban correctas, pero son prescindibles. En el verso 73, la substitución del punto y coma por dos puntos es necesaria a causa de la reescritura del fragmento.

Con la supresión de dos versos, en la última estrofa, elimina la caracterización de la mujer como una persona degradada y su imagen es sólo sugerida. La forma "retevieja", usada por "revieja" o "requetevieja", no está en ninguno de los diccionarios consultados.<sup>2</sup>

En el paso a *L3*, suprime, en el verso 2, una coma que es innecesaria.

En el paso a *L4*, añade un punto final, en el verso 22, y suprime la conjunción "y", en el inicio del verso 23, lo que cambia el ritmo, introduciendo una pausa. En el verso 33, substituye un punto final por una coma, lo que no cambia mucho el ritmo del verso.

En *L5*, la primera estrofa se desdobra en dos, lo que no tiene ninguna implicancia semántica.

<sup>1</sup> ULCIA, Manuel. "Conversación con Octavio Paz", en *Revista Iberoamericana*, núm. 148-149, pp. 619.

<sup>2</sup> Se han consultado los siguientes diccionarios:

*Gran diccionario de la lengua española*. Madrid: SGEL, 1989.

*Diccionario Sopena La Fuente - Enciclopédico Ilustrado*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena S.A., 1985.

*Diccionario actual de la lengua española*. Barcelona: Bibliograf S.A., 1990.

*Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 1994, vol. 2.

*Diccionario Kapelusz de la lengua española*. Buenos Aires: Kapelusz, 1979.

*Diccionario Anaya de la lengua*. Madrid: Ed. Anaya S.A., 1979.

GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Diccionario etimológico español e hispanoamericano*. Madrid: Ed. SAETA, 1954.

MOLINER, María. *Diccionario de uso de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1973, vol. 2.

EN LA CALZADA<sup>1</sup>

- El sol reposa sobre las copas de los castaños.  
 Sopla apenas el viento,  
 mueven las hojas los dedos, canturrean,  
 y alguien, aire que no se ve, baila un baile antiguo.
- 5 Camino bajo luces enlazadas y ramas que se abrazan,  
 calzada submarina de luz verde,  
 verdor que acaba en oro,  
 luz que acaba en sabor, luz que se toca.
- Esta calzada desemboca al paraíso de los verdes,  
 al reino que prometen los invmaderos:  
 eterna la hoja verde,  
 el agua siempre niña,  
 la tierra madre siempre virgen,  
 la luz esbelta entre los troncos sempiternos,
- 15 el viento siempre, siempre libre, siempre labios, siempre  
 viento.
- Entre la luz filtrada en hojas,  
 peces sonámbulos y ensimismados,  
 pasan hombres, mujeres, niños, bicicletas.  
 Todos caminan, nadie se detiene.
- 20 Cada uno a sus asuntos,  
 al cine, a misa, a la oficina, a la muerte,  
 a perderse en otros brazos,  
 a recobrase en otros ojos,  
 a recordar que son seres vivientes o a olvidarlo.
- 25 Nadie quiere llegar al fin,  
 allá donde la flor es fruto, el fruto labios.
- Quisiera detenerlos,  
 detener a una joven,  
 cogerla por la oreja y plantarla entre un castaño y otro;  
 regaría con una lluvia de verano;  
 verla ahondar en raíces como manos que enlazan en la  
 noche otras manos;  
 crecer y echar hojas y alzar entre sus ramas una copa  
 que canta:  
 brazos que sostienen un niño, un tesoro, una jarra de  
 agua, la canasta del pan que da vida;  
 florecer en esas flores blancas que tienen pintadas  
 florecitas rojas en las alas,
- 35 flores como la nieve,  
 flores blancas que caen de los castaños como  
 sonrisas o como serpentinatas;  
 rozar su piel de musgo, su piel de savia y luz, más suave  
 que el torso de sal de la estatua en la playa;  
 hablar con ella un lenguaje de árbol distante,

L1: castaños[.],\*

L1, L2 y L3: Ampalpable y de carne al mismo tiempo;<sup>2</sup>

L1 y L2: /i/ verdor

L1, L2 y L3: toca[.]

/al aire vibrante, humano, hecho de alas,  
 hueco que deja un cuerpo hermoso que  
 se fuga!/<sup>3</sup>

L1: al [P]araiso de los [V]erdes,

L1, L2 y L3: esbelta /siempre/ entre

L1: a [su pequeño negocio:]

L1: detener // una joven,

L1, L2 y L3: que da /la/ vida /eterna/;

<sup>1</sup> Publicado en L1 e posteriores.<sup>2</sup> Es, probablemente, una errata, ya que el v. siguiente empieza con letra mayúscula.<sup>3</sup> Entre los vv. 6 y 7, suprimido en L4 y posteriores.<sup>4</sup> Están después del v. 8 y constituyen los dos últimos vv. de la primera estr., suprimidos en L4 y posteriores.

- 40 callar con ella un silencio de árbol de enfrente;  
 envolvería con brazos impalpables como el aire que  
 pasa,  
 rodearía, no como el mar rodea a una isla sino como  
 la sepuita;  
 reposar en su copa como la nube ancla un instante en  
 el cielo,  
 ennegrece de pronto y cae en gotas anchas.

*L1: isla/ / sino*

*L1, L2 y L3: en el cielo /sin olas/, ennegrece de pronto y  
 cae en gotas anchas[.]<sup>4</sup>*

*L1, L2 y L3: /caer en gotas anchas,  
 gotas de fuego,  
 gotas de sangre al rojo blanco,  
 como cae la semilla cuando estalla la espiga  
 en el aire,  
 como cae la estrella en la honda matriz de  
 la noche,  
 como cae el avión en llamas y el bosque  
 se incendia /*

*L2 y L3: /París, 1946/*

---

<sup>4</sup>V. escindido en L2 y posteriores.

## EN LA CALZADA

## Comentario

Publicado en *L1* y posteriores ediciones, presenta, en *L1*, *L2* y *L3*, cuatro estrofas y 51 versos.

En el paso de *L1* a *L2*, substituye una expresión particular por otra más general y adecuada: substituye "su pequeño negocio" por "sus asuntos", lo que se mantiene en las ediciones posteriores. En el verso 28, suprime la preposición "a", lo que no cambia el significado del verso. En el verso 41, suprime una coma que no es incorrecta.

Al incluirse en *L4*, suprime palabras y versos, cambios que se mantendrán en las posteriores: elimina un verso, entre los versos 6 y 7 del texto-base, y con él, un poco de la erotización del paisaje. En el verso 8, el cambio de la coma por punto final es necesario a causa de la supresión de los versos siguientes. La supresión de los dos últimos versos de la primera estrofa atenúa la referencia al aire que dominaba la estrofa y también el erotismo, como la supresión anterior. La supresión del adverbio "siempre", en el verso 14, no es comprensible pues su repetición acá – ya que no se lo suprime de los demás versos – refuerza la idea de eternidad que sostiene la estrofa.

En el verso 33, la supresión de los modificadores del sustantivo – "la" y "eterna" – amplía la referencia a la vida y elimina la concepción religiosa.

En el verso 42, suprime la referencia a las olas, y de esta forma elimina la relación entre el cielo y el mar; también desdobra este verso, lo que desacelera el ritmo del final del poema. La substitución de la coma por el punto final es necesaria a causa de la supresión del verso siguiente.

La eliminación de los versos finales trae como consecuencia la condensación de la estrofa, sin perder nada de su significado, ya que sólo retoman el tema en un tono sentimental.

EL PRISIONERO<sup>1</sup>  
(D. A. F. de SADE)

L1, L2, L3 y L4: (HOMENAJE A) D. A. F.  
DE SADE)

*a fin que... les traces de ma tombe  
disparaissent de dessus la surface de la terre  
comme je me flatte que ma mémoire s'effacera  
de l'esprit des hommes...*

L1: / / les traces de

Testamento de SADE

L1: SADE//

No te has desvanecido.

Las letras de tu nombre son todavía una cicatriz que no se  
cierra,

un tatuaje de infamia sobre ciertas frentes.<sup>2</sup>

- 5 Cometa de pesada y rutilante cola dialéctica,  
atravesas el siglo diecinueve con una granada de verdad en la  
mano  
y estallas al llegar a nuestra época.

L5: pesada / / cola [fosfórica: razones,  
obsesiones,]

Máscara que sonríe bajo un antifaz rosa,

hecho de párpados de ajusticiado,

verdad partida en mil pedazos de fuego,

- 10 ¿qué quieren decir todos esos fragmentos gigantescos,  
esa manada de icebergs que zarpan de tu pluma y en alta  
mar enfilan hacia costas sin nombre,  
esos delicados instrumentos de cirugía para extirpar el  
chancro de Dios,

esos aullidos que interrumpen tus majestuosos razona-  
mientos de elefante,

- 15 esas repeticiones atroces de relojería descompuesta,  
toda esa oxidada herramienta de tortura?

El erudito y el poeta,

el sabio, el literato, el enamorado,

el maniaco y el que sueña en la abolición de nuestra siniestra  
realidad,

disputan como perros sobre los restos de tu obra.

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

L2 y L3: man[]jaco

Inclinado sobre la vida como Saturno sobre sus hijos,

recorres con fija mirada amorosa

los surcos calcinados que dejan el semen, la sangre y la lava.

- 25 Los cuerpos, frente a frente como astros feroces,  
están hechos de la misma sustancia de los soles.

Lo que llamamos amor o muerte, libertad o destino,

¿no se llama catástrofe, no se llama hecatombe?

¿Dónde están las fronteras entre espasmo y terremoto,

- 30 entre erupción y cohabitación?

L1: hijos/ /

L2 y L3: su/stancia

Prisionero en tu castillo de cristal de roca

cruzas galerías, cámaras, mazmorras,

vastos patios donde la vid se enrosca a columnas solares,

<sup>1</sup> Publicado en L1 y posteriores.

<sup>2</sup> Final de la primera estr. en L1 y L2; el v. 4 inicia la segunda estr. Final de página en L3.

- graciosos cementerios donde danzan los chopos inmóviles.  
 35 Muros, objetos, cuerpos te repiten.  
 ¡Todo es espejo!  
 Tu imagen te persigue.

El hombre está habitado por silencio y vacío.

- ¿Cómo saciar esta hambre,  
 40 cómo acallar y poblar su vacío?  
 ¿Cómo escapar a mi imagen?  
 En el otro me niego, me afirmo, me repito,  
 sólo su sangre da fe de mi existencia.  
 Justina sólo vive por Julieta,  
 45 las víctimas engendran los verdugos.  
 El cuerpo que hoy sacrificamos  
 ¿no es el Dios que mañana sacrifica?  
 La imaginación es la espuela del deseo,  
 su reino es inagotable e infinito como el fastidio,  
 50 su reverso y gemelo.<sup>3</sup>

Muerte o placer, inundación o vómito,  
 otoño parecido al caer de los días,  
 volcán o sexo,  
 soplo, verano que incendia las cosechas,

- 55 astros o colmillos,  
 petrificada cabellera del espanto,  
 espuma roja del deseo, matanza en alta mar,  
 rocas azules del delirio,  
 formas, imágenes, burbujas, hambre de ser,  
 60 etemidades momentáneas,  
 desmesuras: tu medida de hombre.

Atrévete:

sé el arco y la flecha, la cuerda y el ay.  
 El sueño es explosivo. Estalla. Vuelve a ser sol.

- 65 En tu castillo de diamante tu imagen se destroza y se rehace,  
 infatigable.

L5: saciar [su] hambre,  
 L1 y L2: acallar /este silencio/ y poblar  
 L5: cómo / / poblar su  
 L1, L2, L3 y L4: [Sólo en mi semejarnte me  
 trasciendo,]  
 de [otra] existencia.

L5: Atrévete[ ]  
 L1, L2, L3 y L4: /la libertad es la  
 lección de la necesidad./<sup>4</sup>  
 L1, L2, L3, L4 y L5: [S]é

L2: /Avión, 1948/

<sup>3</sup> En L1, L2 y L3 esta estr. forma, con la siguiente, una sola, escindida en L4 y posteriores.

<sup>4</sup> Entre los vv. 62 y 63, suprimido en L5 y posteriores.

## EL PRISIONERO

## Comentario

Publicado en *L1* y posteriores, este poema, al ser reescrito, sufrió cambios, algunos más inconsecuentes, otros más significativos.

Presenta, en *L1*, *L2*, *L3* y *L4*, ocho estrofas y 66 versos.

En el paso a *L2*, añade, en el epigrafe, un fragmento inicial, lo que es prácticamente una corrección, pues con él se completa el pensamiento. Suprime un punto final en la referencia bibliográfica del epigrafe, que es innecesario.

En el verso 22, la supresión de la coma no trae aparejado cambio semántico.

En el paso de *L2* a *L3*, suprime la referencia explícita al silencio en el verso 40 del texto-base. Esta supresión condensa el verso, elimina la paradoja y lo modifica, pues la acción de acallar se aplica ahora al vacío.

A partir de *L4*, funde la primera y la segunda estrofa y desdobra la sexta estrofa en dos, lo que no trae consigo cambios semánticos. Hay dos versiones distintas del texto: en *L5*, cambia el verso 4 – substituye el adjetivo "rutilante" por su sinónimo "fosfórica" y lo pospone, lo que ilumina la idea de dialéctica, con la referencia a los elementos que la componen, "razones, obsesiones", que le añade. En el verso 39, particulariza aún más la referencia al hambre, al substituir el pronombre "esta" por "su". Vuelve a cambiar el verso 40 y elimina, definitivamente, el tema del sonido al suprimir el verbo "acallar", lo que hace que el énfasis todo se sitúe en la cuestión del vacío. La substitución de los dos puntos por punto final no cambia el significado del texto. Estos cambios no ocurren en *L6*.

Hay cambios que ocurren en *L5* y *L6*: la substitución del verso 42 por otro menos metafórico, más directo; la supresión de lo que era el antepenúltimo verso de la penúltima estrofa – el poema pasa a tener entonces 65 versos – que explicaba el verso anterior; esta supresión termina por hacer el verso 62 más amplio: el imperativo "Atrévete" pasa a tener mayor alcance.

Las diferencias entre *L5* y *L6* no las podemos explicar, pues no tenemos elementos para decir si hay reescritura de una edición a otra o, si no se repiten algunas variantes de *L5* en *L6* por fallas editoriales.

En el verso 18, hay una oscilación en el uso de maniaco/maníaco, en las varias versiones del poema. Como se puede escribir esta palabra de las dos formas, tenemos apenas una cuestión de preferencia temporaria por una u otra forma.