

Gênese Andrade da Silva

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

(Volumen II)

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

Orientador: Prof. Dr. Jorge Schwartz

1995

ÍNDICE

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

Dos cuerpos	127
Vida entrevistada	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
III. SEMILLAS PARA UN HIMNO	241
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
IV. ¿ÁGUILA O SOL?	299
<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 arriesgada	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
Reposo 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
NOTAS DEL AUTOR	457
Pequeños cambios	465
TERCERA PARTE	475
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

III

SEMILLAS PARA UN HIMNO

[1943-1955]

El girasol

[1943-1948]

SALVAS¹

Torre de muros de ámbar,
solitario laurel en una plaza de piedra,
golfo imprevisto,

- 5 sonrisa en un oscuro pasillo,
andar de río que fluye entre palacios...

L1, L2 y L3: o/oscuro
palacios[,]

/dulce cometa que me ciega y se aleja...²

Puente bajo cuyos arcos corre siempre la vida.

¹ Publicado en L1 y posteriores.

² Entre los vv. 5 y 6, suprimido en L4 y posteriores.

SALVAS
Comentario

En L4 y posteriores, suprime el último verso de la primera estrofa de este poema, que aparece en L1, L2 y L3. Como el poema es muy sugestivo e indefinido, se puede entender que la supresión ocurre por el hecho de este verso ser el único más directo con la referencia al yo e introducir un elemento más personal.

En el verso 5, la substitución de la coma por puntos suspensivos, a partir de L4, está directamente relacionada a la supresión del verso mencionado.

TUS OJOS¹

- Tus ojos son la patria del relámpago y de la lágrima,
silencio que habla,
tempestades sin viento, mar sin olas,
pájaros presos, doradas fieras adormecidas,
5 topacios impíos como la verdad,
otoño en un claro del bosque en donde la luz canta
en el hombro de un árbol y son pájaros todas las
hojas,
playa que la mañana encuentra constelada de ojos,
cesta de frutos de fuego,
mentira que alimenta,
10 espejos de este mundo, puertas del más allá,
pulsación tranquila del mar a mediodía,
absoluto que parpadea,
páramo.

¹ Publicado en L1 y posteriores.

CUERPO A LA VISTA¹

Y las sombras se abrieron otra vez y mostraron un cuerpo:
 tu pelo, otoño espeso, caída de agua solar,
 tu boca y la blanca disciplina de sus dientes canibales, prisioneros
 en llamas,

*Lf: tu pelo, /silencioso río solar, /otoño
 espeso, caída de agua [de hojas
 doradas].*

- tu piel de pan apenas dorado y tus ojos de azúcar quemada,
 5 sitios en donde el tiempo no transcurre,
 valles que sólo mis labios conocen,
 desfiladero de la luna que asciende a tu garganta entre tus senos,
 cascada petrificada de la nuca,
 alta meseta de tu vientre,
 10 playa sin fin de tu costado.

Tus ojos son los ojos fijos del tigre
 y un minuto después son los ojos húmedos del perro.

Siempre hay abejas en tu pelo.

- 15 Tu espalda fluye tranquila bajo mis ojos
 como la espalda del río a la luz del incendio.

Lf: ojos, /

- Aguas dormidas golpean día y noche tu cintura de arcilla
 y en tus costas, inmensas como los arenales de la luna,
 el viento sopla por mi boca y su largo quejido cubre con sus dos
 alas grises
 la noche de los cuerpos,
 20 como la sombra del águila la soledad del páramo.

Las uñas de los dedos de tus pies están hechas del cristal del
 verano.

- Entre tus piernas hay un pozo de agua dormida,
 bahía donde el mar de noche se aquieta, negro caballo de espuma,
 cueva al pie de la montaña que esconde un tesoro,
 25 boca del homo donde se hacen las hostias,
 sonrientes labios entreabiertos y atroces,
 nupcias de la luz y la sombra, de lo visible y lo invisible
 (allí espera la carne su resurrección y el día de la vida perdurable).

- 30 Patria de sangre,
 única tierra que conozco y me conoce,
 única patria en la que creo,
 única puerta al infinito.

¹ Publicado en *Lf* y posteriores.

CUERPO A LA VISTA

Comentario

En el paso de L1 a L2, la supresión de la coma, en el verso 14, no conlleva cambio semántico.

Los cambios en el verso 2 eliminan metáforas excesivamente sentimentales, casi románticas: suprime la expresión "silencioso río solar" y substituye la calificación más metafórica del agua -- "de hojas doradas" -- por otra más directa -- "solar".

AGUA NOCTURNA¹

L1: [NOCTURNO]

La noche de ojos de caballo que tiemblan en la noche,
 la noche de ojos de agua en el campo dormido,
 está en tus ojos de caballo que tiembla,
 está en tus ojos de agua secreta.

- 5 Ojos de agua de sombra,
 ojos de agua de pozo,
 ojos de agua de sueño.

- El silencio y la soledad,
 como dos pequeños animales a quienes guía la luna,
 10 beben en esos ojos,
 beben en esas aguas.

L1: en [esas aguas,]
 en [esos ojos.]

- Si abres los ojos,
 se abre la noche de puertas de musgo,
 se abre el reino secreto del agua
 15 que mana del centro de la noche.

Y si los cierras,
 un río, una corriente dulce y silenciosa,
 te inunda por dentro, avanza, te hace oscura:
 la noche moja riberas en tu alma.

L1, L2 y L3: o/oscura.

¹ Publicado en L1 y posteriores.

AGUA NOCTURNA

Comentario

El título de este poema, en *L1*, es "Nocturno", un título muy general que es substituido por otro más específico, referencia metafórica a los ojos que son tema del texto.

En *L2* y posteriores, invierte la posición de los versos 10 y 11, quedando la forma: "beben en esos ojos,/ beben en esas aguas." Con la inversión, hay un mayor impacto en la estructura porque está primero la referencia metafórica y, a continuación, la usual, lo que sugiere la coincidencia entre los dos elementos.

RELÁMPAGO EN REPOSO¹

Tendida,
piedra hecha de mediodía,
ojos entrecerrados donde el blanco azulea,
entomada sonrisa.

5 Te incorporas a medias y sacudes tu melena de león.

Luego te tiendes,
delgada estria de lava en la roca,
rayo dormido.

10 Mientras duermes te acaricio y te pulo,

hacha esbelta,
flecha con que incendio la noche.

El mar combate allá lejos con espadas y plumas.

¹ Publicado en *LT* y posteriores.

ESCRITO CON TINTA VERDE¹

La tinta verde crea jardines, selvas, prados,
follajes donde cantan las letras,
palabras que son árboles,
frases que son verdes constelaciones.

- 5 Deja que mis palabras desciendan y te cubran
como una lluvia de hojas a un campo de nieve,
como la yedra a la estatua,
como la tinta a esta página.

L1: D[é]j[ame] que mis palabras/ /oh blanca/ desciendan
L2 y L3: mis palabras/ /oh blanca/ desciendan
L1: hojas [en] un campo

- 10 Brazos, cintura, cuello, senos,
la frente pura como el mar,
la nuca de bosque en otoño,
los dientes que muerden una brizna de yerba.

Tu cuerpo se constela de signos verdes
como el cuerpo del árbol de renuevos.

- 15 No te importe tanta pequeña cicatriz luminosa:
mira al cielo y su verde tatuaje de estrellas.

¹ Publicado en L1 y posteriores.

ESCRITO CON TINTA VERDE

Comentario

A partir de L2, suprime, en el verso 5, una redundancia: el pronombre "me"; la referencia al "yo" ya está allá, con el empleo del pronombre "mis".

En el verso 6, el cambio de la preposición "en" por la preposición "a" no cambia la metáfora, aunque se tiene una construcción distinta.

A partir de L4, suprime, en el verso 5, una expresión exclamativa – "oh blanca" – de tono sentimental, que es prescindible.

VISITAS¹

A través de la noche urbana de piedra y sequía
entra el campo a mi cuarto.
Alarga brazos verdes con pulseras de pájaros,
con pulseras de hojas.

- 5 Lleva un río de la mano.
El cielo del campo también entra,
con su cesta de joyas acabadas de cortar.
Y el mar se sienta junto a mí,
extendiendo su cola blanquísima en el suelo.
- 10 Del silencio brota un árbol.
Del árbol cuelgan palabras hermosas
que brillan, maduran, caen.
En mi frente, cueva que habita un relámpago...
Pero todo se ha poblado de alas.

*L1, L2 y L3: un árbol /de música/
cuelgan /todas las/ palabras hermosas/*

*L1 y L2: /Dime, ¿es de veras el campo que viene de tan lejos
o eres tú, son los sueños que sueñas a mi lado?/*²

¹ Publicado en *L1* y posteriores.

² Están después del v. 14 y constituyen los últimos vv. del poema, suprimidos en *L3* y posteriores.

VISITAS
Comentario

En *L1* y *L2*, este poema tiene 16 versos. En el paso a *L3*, elimina los dos últimos versos. Con la supresión, elimina la conclusión explícita, que era presentada en forma de pregunta, y el texto se vuelve más sugestivo, dejando que el lector llegue solo a la conclusión.

A partir de *L4*, suprime, en el verso 10, la caracterización del árbol -- "de música" --, lo que vuelve la referencia más indirecta y metafórica. En el verso 11, la eliminación del pronombre y del artículo -- "todas las" -- disminuye su intensidad; la supresión de la coma no acarrea cambios en el significado del texto.

A LA ORILLA¹

- Todo lo que brilla en la noche,
collares, ojos, astros,
serpentinadas de fuegos de colores,
brilla en tus brazos de río que se curva,
5 en tu cuello de día que despierta.

La hoguera que encienden en la selva,
el faro de cuello de jirafa,
el ojo, girasol del insomnio,
se han cansado de esperar y escudriñar.

L1: /Tu cuerpo reluce.
Se diría que sales del mar fosforescente.²

- 10 Apágate,
para brillar no hay como los ojos que nos ven:
contéplate en mí que te contemplo.
Duerme,
terciopelo de bosque,
15 musgo donde reclino la cabeza.

L1: ven[.]

La noche con olas azules va borrando estas
palabras,
escritas con mano ligera en la palma del sueño.

¹ Publicado en L1 y posteriores.

² Están después del v. 5 y constituyen los vv. finales de la primera estr., suprimidos en L2 y posteriores.

A LA ORILLA

Comentario

A partir de L2, suprime los dos versos finales de la primera estrofa. Con eso, elimina la referencia amplia a la amada -- a la que se refiere, entonces, sólo metonímicamente -- y elimina también una comparación muy sentimental, entre el brillo de la amada y el mar fosforescente.

En el verso 11, la substitución del punto y coma por dos puntos evidencia la relación consecutiva entre el "apagarse" y el "contemplarse en el otro".

OLVIDO¹

Cierra los ojos y a obscuras piérdete
bajo el follaje rojo de tus párpados.

L1, L2 y L3: o/oscuras

- Húndete en esas espirales
del sonido que zumba y cae
5 y suena allá, remoto,
hacia el sitio del tímpano,
como una catarata ensordecida.

- Hunde tu ser a obscuras,
anégate en tu piel,
10 y más, en tus entrañas;
que te deslumbre y ciegue
el hueso, livida centella,
y entre simas y golfos de tiniebla
abra su azul penacho el fuego fatuo.

L1, L2 y L3: o/oscuras,

- 15 En esa sombra líquida del sueño
moja tu desnudez;
abandona tu forma, espuma
que no se sabe quién dejó en la orilla;
piérdete en ti, infinita,
20 en tu infinito ser,
mar que se pierde en otro mar:
olvidate y olvidáme.

*L1, L2 y L3: /En ese olvido sin edad ni fondo
labios, besos, amor, todo, renace:
las estreitas son hijas de la noche.²*

¹ Publicado en *L1* y posteriores.

² Están después del v. 22 y constituyen la última estr. del poema, suprimida en *L4* y posteriores.

OLVIDO
Comentario

A partir de L4, suprime una estrofa final, que está en las ediciones anteriores, en la cual, además de un recogimiento de las ideas centrales del texto como conclusión, hay también un tono sentimental, elemento que Paz va buscando eliminar de su obra.

MÁS ALLÁ DEL AMOR¹

Todo nos amenaza:
el tiempo, que en vivientes fragmentos divide
al que fui

L1: fu(i)

- del que seré,²
5 como el machete a la culebra;
la conciencia, la transparencia traspasada,
la mirada ciega de mirarse mirar;
las palabras, guantes grises, polvo mental sobre la
yerba, el agua, la piel;
nuestros nombres, que entre tú y yo se levantan,
10 murallas de vacío que ninguna trompeta demumba.

L1: la conciencia, [laberinto de espejos],
[hipnótica mirada en sí misma abstraída];
grises, [máscaras] / / ;

- Ni el sueño y su pueblo de imágenes rotas,
ni el delirio y su espuma profética,
ni el amor con sus dientes y uñas nos bastan.
Más allá de nosotros,
15 en las fronteras del ser y el estar,
una vida más vida nos reclama.

L1 y L2: uñas/ /

- Afuera la noche respira, se extiende,
llena de grandes hojas calientes,
de espejos que combaten:
20 frutos, garras, ojos, follajes,
espaldas que relucen,
cuerpos que se abren paso entre otros cuerpos.

- Tiéndete aquí a la orilla de tanta espuma,
de tanta vida que se ignora y entrega:
tú también perteneces a la noche.
Extiéndete, blancura que respira,
late, oh estrella repartida,
copa,
pan que inclinas la balanza del lado de la aurora,
30 pausa de sangre entre este tiempo y otro sin
medida.

L1: estreta [desollada],
L1: / / 28
/ / 29

¹ Publicado en L1 y posteriores.

² En L1, este v. está justificado a la izquierda, como los demás.

MÁS ALLÁ DEL AMOR

Comentario

A partir de L2, suprime o substituye, en los versos 6 a 8, construcciones metafóricas por otras más directas.

En el verso 27, substituye la caracterización de la estrella -- "desollada" -- por otra forma menos dramática -- "repartida".

Los versos 28 y 29 son referencias metafóricas a la amada, que añade a partir de L2.

A partir de L3, suprime, en el verso 13, una coma que es innecesaria.

Semillas para un himno

[1950-1954]

El día abre la mano¹
Tres nubes
Y estas pocas palabras

¹ Publicado en L2 y posteriores.

- Al alba busca su nombre lo naciente¹
Sobre los troncos soñolientos centellea la luz
Galopan las montañas a la orilla del mar
El sol entra en las aguas con espuelas
- 5 La piedra embiste y rompe claridades
El mar se obstina y crece al pie del horizonte
Tierra confusa inminencia de escultura
El mundo alza la frente aún desnuda
Piedra pulida y lisa para grabar un canto
- 10 La luz despliega su abanico de nombres
Hay un comienzo de himno como un árbol
Hay el viento y nombres hemosos en el viento

¹ Publicado en L2 y posteriores.

FÁBULA¹

A Álvaro Mutis

L2, L3 y L5.1

- Edades de fuego y de aire
 Mocedades de agua
 Del verde al amarillo
 Del amarillo al rojo
 5 Del sueño a la vigilia
 Del deseo al acto
 Sólo había un paso que tú dabas sin esfuerzo
 Los insectos eran joyas animadas
 El calor reposaba al borde del estanque
 10 La lluvia era un sauce de pelo suelto
 En la palma de tu mano crecía un árbol
 Aquel árbol cantaba reía y profetizaba
 Sus vaticinios cubrían de alas el espacio
 Había milagros sencillos llamados pájaros
 15 Todo era de todos
 Todos eran todo
 Sólo había una palabra inmensa y sin revés
 Palabra como un sol
 Un día se rompió en fragmentos diminutos
 20 Son las palabras del lenguaje que hablamos
 Fragmentos que nunca se unirán
 Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado

¹ Publicado en L2 y posteriores.

Una mujer de movimientos de río¹
De transparentes ademanes de agua
Una muchacha de agua
Donde leer lo que pasa y no regresa
5 Un poco de agua donde los ojos beban
Donde los labios de un solo sorbo beban
El árbol la nube el relámpago
Yo mismo y la muchacha

¹ Publicado en L2 y posteriores.

CERRO DE LA ESTRELLA¹

A Marco Antonio
y Ana Luisa Montes de Oca

L2 y L3. /

/

/

/

- Aquí los antiguos recibían al fuego
Aquí el fuego creaba al mundo
Al mediodía las piedras se abren como frutos
El agua abre los párpados
- 5 La luz resbala por la piel del día
Gota inmensa donde el tiempo se refleja y se sacia

¹ Publicado en L2 y posteriores.

- A la española el día entra pisando fuerte¹
 Un rumor de hojas y pájaros avanza
 Un presentimiento de mar o mujeres
 El día zumba en mi frente como una idea fija
- 5 En la frente del mundo zumba tenaz el día
 La luz corre por todas partes
 Canta por las terrazas
 Hace bailar las casas
 Bajo las manos frescas de la yedra ligera
- 10 El muro se despierta y levanta sus torres
 Y las piedras dejan caer sus vestiduras
 Y el agua se desnuda y salta de su lecho
 Más desnuda que el agua
 Y la luz se desnuda y se mira en el agua
- 15 Más desnuda que un astro
 Y el pan se abre y el vino se derrama
 Y el día se derrama sobre el agua tendida
 Ver oír tocar oler gustar pensar
 Labios o tierra o viento entre veleros
- 20 Sabor del día que se desliza como música
 Rumor de luz que lleva de la mano a una muchacha
 Y la deja desnuda en el centro del día
 Nadie sabe su nombre ni a qué vino
 Como un poco de agua se tiende a mi costado
- 25 El sol se para un instante por mirarla
 La luz se pierde entre sus piernas
 La rodean mis miradas como agua
 Y ella se baña en ellas más desnuda que el agua
 Como la luz no tiene nombre propio
- 30 Como la luz cambia de forma con el día
- L2 y L3: p[0]ra*

¹ Publicado en L2 y posteriores.

* Es probablemente una errata.

MANANTIAL¹

Habla deja caer una palabra
 Buenos días he dormido todo el invierno y ahora despierto
 Habla

- Una piragua enfilea hacia la luz
- 5 Una palabra ligera avanza a toda vela
 El día tiene forma de río
 En sus riberas brillan las plumas de tus cantos
 Dulzura del agua en la hierba dormida
 Agua clara vocales para beber
- 10 Vocales para adomar una frente unos tobillos
 Habla
 Toca la cima de una pausa dichosa
 Y luego abre las alas y habla sin parar
 Pasa un rostro olvidado
- 15 Pasa tú misma con tu andar de viento en un campo de
 maíz
 La infancia con sus flechas y su idolo y su higuera
 Rompe amarras y pasa con la torre y el jardín
 Pasan futuro y pasado
 Horas ya vividas y horas por matar
- 20 Pasan relámpagos que llevan en el pico pedazos de
 tiempo todavía vivos
 Bandadas de cometas que se pierden en mi frente
 ¡Y escriben tu nombre en la espalda desnuda del espejo!
 Habla
- 25 Moja los labios en la piedra que mana inagotable
 Hunde tus brazos blancos en el agua grávida de profecías
 inminentes

L2 y L3: piedra /partida/ que

L2: inminentes//

¹ Publicado en L2 y posteriores.

MANANTIAL

Comentario

A partir de *L3*, suprime, en el último verso, el punto final, que es prescindible, pues la mayor parte de los poemas de esta sección no lo tiene. Probablemente por eso lo suprime.

A partir de *L4*, suprime, en el verso 24, una especificación de la piedra -- "partida" --, que es prescindible.

- Un día se pierde¹
 En el cielo hecho de prisa
 La luz no deja huellas en la nieve
 Un día se pierde
- 5 Abrir y cerrar de puertas
 La semilla del sol se abre sin ruido
 Un día comienza
 La niebla asciende la colina
 Un hombre baja por el río
- 10 Los dos se encuentran en tus ojos
 Y tú te pierdes en el día
 Cantando en el follaje de la luz
 Tañen campanas allá lejos
 Cada llamada es una ola
- 15 Cada ola sepulta para siempre
 Un gesto una palabra la luz contra la nube
 Tú ríes y te peinas distraída
 Un día comienza a tus pies
 Pelo mano blancura no son nombres
- 20 Para este pelo esta mano esta blancura
 Lo visible y palpable que está afuera
 Lo que está adentro y sin nombre
 A tientas se buscan en nosotros
 Siguen la marcha del lenguaje
- 25 Cruzan el puente que les tiende esta imagen
 Como la luz entre los dedos se deslizan
 Como tú misma entre mis manos
 Como tu mano entre mis manos se entrelazan
 Un día comienza en mis palabras
- 30 Luz que madura hasta ser cuerpo
 Hasta ser sombra de tu cuerpo luz de tu sombra
 Malla de calor piel de tu luz
 Un día comienza en tu boca
 El día que se pierde en nuestros ojos
- 35 El día que se abre en nuestra noche

¹ Publicado en L2 y posteriores.

- Espacioso cielo de verano¹
 Lunas veloces de frente obstinada
 Astros desnudos como el oro y la plata
 Animales de luz comendo en pleno cielo
 5 Nubes de toda condición
 Alto espacio
- L2 y L3: Alto espacio [n]oche derramada²
- Noche derramada
 Como el vino en la piedra sagrada
 Como un mar ya vencido que inclina sus banderas
 10 Como un sabor desmoronado
- L2: [Oh dutzura alto] sabor
 /Dulce sabor del hierro que cede a la dutzura³
- Hay jardines en donde el viento mismo se demora^{2a}
 Por oírse correr entre las hojas
 Hablan con voz tan clara las acequias
 Que se ve al través de sus palabras
 15 Alza el jazmín su torre inmaculada
 De pronto llega la palabra almendra
 Mis pensamientos se deslizan como agua
 Inmóvil yo los veo alejarse entre los chopos
 Frente a la noche idéntica otro que no conozco
 20 También los piensa y los mira perderse
- L2: /(!)Pulsar un cuerpo de cristal dormido
 Hundir la mano en el río de la música hermosa⁴
 [!-he aquí que] llega

¹ Publicado en L2 y posteriores.

^{2a} En L2 y L3, el poema tiene una sola estr., escindida en L4 y posteriores.

³ v. escindido en L4 y posteriores.

³ Entre los vv. 10 y 11, suprimido en L4 y posteriores.

⁴ Están entre los vv. 14 y 15, suprimidos en L4 y posteriores.

ESPACIOSO CIELO DE VERANO

Comentario

En este poema, suprime tres versos, a partir de L3. Son versos de tono muy sentimental, elemento que Paz ha ido eliminando de su obra. En el verso 10, suprime una expresión también muy sentimental; el verso es reescrito retomando, en forma más concisa, una idea que está en el primero de los versos suprimidos. En el verso 16, substituye una expresión por otra equivalente.

A partir de L4, desdobra un verso, que pasa a ser versos 6 y 7, lo que no trae consigo mayores consecuencias. El desdoblamiento del texto en dos estrofas hace más perceptible su estructura en dos partes, que tienen tonos muy distintos.

- Como la enredadera de mil manos¹
 Como el incendio y su voraz plumaje
 Como la primavera al asalto del año
 Los dedos de la música
 5 Las garras de la música
 La yedra de fuego de la música
 Cubre los cuerpos cubre las almas
 Cuerpos tatuados por sonidos ardientes
 Como el cuerpo del dios constelado de signos
 10 Como el cuerpo del cielo tatuado por astros coléricos
 Cuerpos quemados almas quemadas
 Llegó la música y nos arrancó los ojos
 (No vimos sino el relámpago
 No oímos sino el chocar de espadas de la luz)
 15 Llegó la música y nos arrancó la lengua
 La gran boca de la música devoró los cuerpos
 Se quemó el mundo
 Ardió su nombre y los nombres que eran su atavío
 No queda nada sino un alto sonido
 20 Torre de vidrio donde anidan pájaros de vidrio
 Pájaros invisibles
 Hechos de la misma substancia de la luz

L2 y L3: su/stancia

¹ Publicado en L2 y posteriores.

PIEDRA NATIVA¹
A Roger Munier

L2 y L3: / /

La luz devasta las alturas
Manadas de imperios en derrota
El ojo retrocede cercado de reflejos

5 Países vastos como el insomnio
Pedregales de hueso

Otoño sin confines
Alza la sed sus invisibles surtidores
Un último pirú predica en el desierto

10 Cierra los ojos y oye cantar la luz:
el mediodía anida en tu tímpano

Cierra los ojos y ábrelos:
No hay nadie ni siquiera tú mismo
Lo que no es piedra es luz

¹ Publicado en L2 y posteriores.

Como las piedras del Principio¹
Como el principio de la Piedra
Como al Principio piedra contra piedra
Los fastos de la noche:

- 5 El poema todavía sin rostro
El bosque todavía sin árboles
Los cantos todavía sin nombre

Mas ya la luz irumpe con pasos de leopardo
Y la palabra se levanta ondula cae

- 10 Y es una larga herida y un silencio sin mácula

¹ Publicado en L2 y posteriores.

- La alegría madura como un fruto¹
El fruto madura hasta ser sol
El sol madura hasta ser hombre
El hombre madura hasta ser astro
- 5 Nunca la luz se repartió en tantas luces
Los árboles las calles las montañas
Se despliegan en olas transparentes
Una muchacha ríe a la entrada del día
Es una pluma ardiendo el canto del canario
- 10 La música muestra sus brazos desnudos
Su espalda desnuda su pensamiento desnudo
En el calor se afila el instante dichoso
Agua tierra y sol son un solo cuerpo
La hora y su campana se disuelven
- 15 Las piedras los paisajes se evaporan
Todos se han ido sin volver el rostro
Los amigos las bellas a la orilla del vértigo
Zarpan las casas la iglesia los tranvías
El mundo emprende el vuelo
- 20 También mi cuerpo se me escapa
Y entre las claridades se me pierde
El sol lo cubre todo lo ve todo
Y en su mirada fija nos bañamos
Y en su pupila largamente nos quemamos
- 25 Y en los abismos de su luz caemos
Música despeñada
Y ardemos y no dejamos huella

¹ Publicado en L2 y posteriores.

PRIMAVERA Y MUCHACHA¹

En su tallo de calor se balancea
La estación indecisa

Abajo

- Un gran deseo de viaje remueve
5 Las entrañas heladas del lago
Cacerías de reflejos allá arriba
La ribera ofrece guantes de musgo a tu blancura
La luz bebe luz en tu boca
Tu cuerpo se abre como una mirada
10 Como una flor al sol de una mirada
Te abres
Belleza sin apoyo
Basta un parpadeo
Todo se precipita en un ojo sin fondo
15 Basta un parpadeo
Todo reaparece en el mismo ojo
Brilla el mundo
Tú resplandeces al filo del agua y de la luz
Eres la hermosa máscara del día

¹ Publicado en L2 y posteriores.

- Aunque la nieve caiga en racimos maduros¹
Nadie sacude ramas allá arriba
El árbol de la luz no da frutos de nieve
Aunque la nieve se disperse en polen
- 5 No hay semillas de nieve
No hay naranjas de nieve no hay claveles
No hay cometas ni soles de nieve
Aunque vuele en bandadas no hay pájaros de nieve
- 10 En la palma del sol brilla un instante y cae
Apenas tiene cuerpo apenas peso apenas nombre
Y ya lo cubre todo con su cuerpo de nieve
Con su peso de luz con su nombre sin sombra

¹ Publicado en L2 y posteriores.

PIEDRA DE TOQUE¹

Aparece

Ayúdame a existir

Ayúdame a existir

Oh inexistente por la que existo

5 Oh presentida que me presente

Soñada que me sueña

Aparecida desvanecida

Ven vuelta adviene despierta

Rompe diques avanza

10 Maleza de blancuras

Marea de armas blancas

Mar sin brida galopando en la noche

Estrella en pie

Esplendor que te clavas en el pecho

15 (Canta herida ciérrate boca)

Aparece

Hoja en blanco tatuada de otoño

Bello astro de pausados movimientos de tigre

Perezoso relámpago

20 Águila fija parpadeante

Cae pluma flecha engalanada cae

Da al fin la hora del encuentro

Reloj de Sangre

Piedra de toque de esta vida

¹ Publicado en L2 y posteriores.

HERMOSURA QUE VUELVE¹

- En un rincón del salón crepuscular
 O al volver una esquina en la hora indecisa y blasfema,
 O una mañana parecida a un navio atado al horizonte,
 O en Morelia, bajo los arcos rosados del antiguo acueducto,
 5 Ni desdeñosa ni entregada, centelleas.
- El telón de este mundo se abre en dos.
 Cesa la vieja oposición entre verdad y fábula,
 Apariencia y realidad celebran al fin sus bodas,
 Sobre las cenizas de las mentirosas evidencias
 10 Se levanta una columna de seda y electricidad,
 Un pausado chorro de belleza.
 Tú sonries, arma blanca a medias desenvainada.
- Niegas al sueño en pleno sueño,
 Desmientes al tacto y a los ojos en pleno día.
 15 Tú existes de otro modo que nosotros,
 No eres la vida pero tampoco la muerte.
 Tú nada más estás,
 Nada más fulges, engastada en la noche.

L2: esquina,/ en

¹ Publicado en L2 y posteriores.

HERMOSURA QUE VUELVE

Comentario

En el verso 2, la coma que suprime, a partir de L3, es prescindible.

ELOGIO¹A Carmen Peláez²

- Como el día que madura de hora en hora hasta no ser sino un instante inmenso,
 Gran vasija de tiempo que zumba como una colmena, gran mazorca compacta de horas vivas,
 Gran vasija de luz hasta los bordes henchida de su propia y poderosa substancia,
 Fruto violento y resonante que se mece entre la tierra y el cielo,
 suspendido como el trueno,
- 5 Entre la tierra y el cielo abriéndose como una flor gigantesca de pétalos invisibles,
 Como el surtidor que al abrirse se derrumba en un blanco clamor de pájaros heridos,
 Como la ola que avanza y se hincha y se despliega en una ancha sonrisa,
 Como el perfume que asciende en una columna y se esparce en círculos,
 Como una campana que tañe en el fondo de un lago,
- 10 Como el día y el fruto y la ola, como el tiempo que madura un año para dar un instante de belleza y colmarse a sí mismo con esa dicha instantánea,
 La vi una tarde y una mañana y un mediodía y otra tarde y otra otra (Porque lo inesperado se repite y los milagros son cotidianos y están a nuestro alcance
 Como el sol y la espiga y la ola y el fruto: basta abrir bien los ojos) y desde entonces creo en los árboles
 Y a veces, bajo su sombra, he comido sin miedo los frutos de una amistad parecida a las manzanas
- 15 Y he conversado con ella y con su marido y su cuñado como habían entre sí el agua y las hojas y las raíces.

L2 y L3: su/stantia,

¹ Publicado en L2 y posteriores.² Dedicatoria en *italica*, en L2 y L3.

ESTRELLA INTERIOR¹

- La noche se abre
Granada desgranada
Hay estrellas arriba y abajo
Unas son peces dormidos en el río
- 5 Otras cantan en un extremo del cielo
Altas fogatas en los repliegues del monte
Resplandores partidos
Hay estrellas falaces que engañan a los viajeros
La Estrella Polar ardió pura y fría en las noches de mi infancia
- 10 La Estrella del Nacimiento nos llama a la vida
Es una invitación a renacer porque cada minuto podemos nacer a la nueva vida
Pero todos preferimos la muerte
Hay las estrellas del Hemisferio Austral que no conozco
La Cruz del Sur que aquella muchacha argentina llevaba en su alhajero
- 15 Nunca olvidaré la estrella verde en la noche de Yucatán
Pero entre todas hay una
Luz recogida Estrella como una almendra
Grano de sal
No brilla en los cuellos de moda
Ni en el pecho del General
- 20 Va y viene sin ruido por mis recuerdos
Su ausencia es una forma sutil de estar presente
Su presencia no pesa
Su luz no hiere
- 25 Va y viene sin ruido por mis pensamientos
En el recodo de una conversación brilla como una mirada que no insiste
Arde en la cima de un silencio imprevisto
Aparece en un paseo solitario como un sabor olvidado
Modera con una sonrisa la marea de la vida
- 30 Silenciosa como la arena se extiende
Como la yedra fantasma sobre una torre abandonada
Pasan los días pasan los años y su presencia invisible me acompaña
Pausa de luz entre un año y otro año
Parpadeo
- 35 Batir de dos alas en un cuarto olvidado
Su luz como un aceite brilla esta noche en que estoy solo
Ha de brillar también la última noche
- L2: /Batir de dos recuerdos en un hombre olvidado²
L2: noche/L

¹ Publicado en L2 y posteriores.² Entre los vv. 35 y 36, suprimido en L3 y posteriores.

ESTRELLA INTERIOR

Comentario

Suprime de este poema, a partir de L3, un verso que era el antepenúltimo en L2: "Batir de dos recuerdos en un hombre olvidado". Él es prescindible porque sólo hace explícito el recuerdo mencionado metafóricamente en el verso anterior. La supresión muestra la opción por un texto más sugestivo.

En el último verso, el punto final que suprime, a partir de L3, es prescindible, pues la mayor parte de los poemas de esta sección no lo tiene. Probablemente por eso lo suprime.

- Aislada en su esplendor!
La mujer brilla como una alhaja
Como un arma dormida y temible
Reposa la mujer en la noche
- 5 Como agua fresca con los ojos cerrados
A la sombra del árbol
Como una cascada detenida en mitad de su salto
Como el río de rápida cintura helado de pronto
Al pie de la gran roca sin facciones
- 10 Al pie de la montaña
Como el agua del estanque en verano reposa
En su fondo se enlazan álamos y eucaliptos
Astros o peces brillan entre sus piernas
La sombra de los pájaros apenas oscurece su sexo
- 15 Sus pechos son dos aldeas dormidas
Como una piedra blanca reposa la mujer
Como el agua lunar en un cráter extinto
Nada se oye en la noche de musgo y arena
Sólo el lento brotar de estas palabras
- 20 A la orilla del agua a la orilla de un cuerpo
Pausado manantial
Oh transparente monumento
Donde el instante brilla y se repite
Y se abisma en sí mismo y nunca se consume

¹ Publicado en L2 y posteriores.

- Llorabas y reías¹
 Palabras locas peces vivaces frutos rápidos
 Abría la noche sus valles submarinos
 En lo más alto de la hora brillaba el lecho con luz fija
- 5 En la más alta cresta de la noche brillabas
 Atada a tu blancura
 Como la ola antes que se derrame
 Como la dicha al extender las alas
 Reías y llorabas
- 10 Encallamos en arenas sin nadie
 Muros inmensos como un No
 Puertas condenadas mundo sin rostro
 Todo cerrado impenetrable
 Todo daba la espalda
- 15 Salían de sus cuevas los objetos horribles
 La mesa volvía a ser irremediable para siempre mesa
 Sillas las sillas
 Máscara el mundo máscara sin nadie atrás
 Árido lecho a la deriva
- 20 La noche se alejaba sin volverse siquiera
 Llorabas y reías
 La cama era un mar pacífico
 Reverdecía el cuarto
 Nacían árboles nacía el agua
- 25 Había ramos y sonrisas entre las sábanas
 Había anillos a la medida de la dicha
 Pájaros Imprevistos entre tus pechos
 Plumas relampagueantes en tus ojos
 Como el oro dormido era tu cuerpo
- 30 Como el oro y su réplica ardiente cuando la luz lo toca
 Como el cable eléctrico que al rozarlo fulmina
 Reías y llorabas
 Dejamos nuestros nombres a la orilla
 Dejamos nuestra forma
- 35 Con los ojos cerrados cuerpo adentro
 Bajo los arcos dobles de tus labios
 No había luz no había sombra
 Cada vez más hacia adentro
 Como dos mares que se besan
- 40 Como dos noches penetrándose a tientas
 Cada vez más hacia el fondo
 En el negro velero embarcados

¹ Publicado en L2 y posteriores.

REFRANES¹

Una espiga es todo el trigo
Una pluma es un pájaro vivo y cantando
Un hombre de carne es un hombre de sueño
La verdad no se parte

L2: Una pluma // un pájaro

- 5 El trueno proclama los hechos del relámpago
Una mujer soñada encama siempre en una forma amada
El árbol dormido pronuncia verdes oráculos
El agua habla sin cesar y nunca se repite
En la balanza de unos párpados el sueño no pesa
- 10 En la balanza de una lengua que delira
Una lengua de mujer que dice sí a la vida
El ave del paraíso abre las alas

¹ Publicado en L2 y posteriores.

REFRANES

Comentario

A partir de L3, añade, en el verso 2, el verbo ser, subentendido en L2, lo que no acarrea cambio semántico.

Como la marejada verde de marzo en el campo¹

Entre los años de sequía te abres paso

Nuestras miradas se cruzan se entrelazan

Tejen un transparente vestido de fuego

5 Una yedra dorada que te cubre

Alta y desnuda sonries como la catedral el día del incendio

Con el mismo gesto de la lluvia en el trópico lo has arrasado
todo

Los días harapientos caen a nuestros pies

No hay nada sino dos seres desnudos y abrazados

10 Un surtidor en el centro de la pieza

Manantiales que duermen con los ojos abiertos

Jardines de agua flores de agua piedras preciosas de agua

Verdes monarquías

La noche de jade gira lentamente sobre sí misma

¹ Publicado en L2 y posteriores.

La luz se abre en las diáfanas terrazas del mediodía
Se interna en el bosque como una sonámbula
Penetra en el cuerpo dormido del agua

50 Por un instante están los nombres habitados

Piedras sueltas

[1955]

LECCIÓN DE COSAS¹

1

ANIMACIÓN

5 Sobre el estante,
entre un músico Tang y un jarro de Oaxaca,
incandescente y vivaz,
con chispeantes ojos de papel de plata,
nos mira ir y venir
la pequeña calavera de azúcar.

L2 y L3: Sobre el [librero].

2

MÁSCARA DE TLÁLOC
GRABADA EN CUARZO TRANSPARENTE

Aguas petrificadas.
El viejo Tláloc duerme, dentro,
soñando temporales.

3

LO MISMO

Tocado por la luz
el cuarzo ya es cascada.
Sobre sus aguas flota, niño, el dios.

4

DIOS QUE SURGE DE UNA
ORQUÍDEA DE BARRO

Entre los pétalos de arcilla
nace, sonriente,
la flor humana.

¹ Conjunto de 10 poemas numerados y con título, publicados en L2 y posteriores; en L2 y L3, el número del poema está delante del título, separado por un punto.

5

DIOSA AZTECA

L2 y L3: 5. DIOSA [OLMECA]

Los cuatro puntos cardinales
regresan a tu ombligo.
En tu vientre golpea el día, armado.

6

CALENDARIO

Contra el agua, días de fuego.
Contra el fuego, días de agua.

7

XOCHIPILLI

En el árbol del día
cuelgan frutos de jade,
fuego y sangre en la noche.

8

CRUZ CON SOL Y LUNA PINTADOS

Entre los brazos de esta cruz
anidaron dos pájaros:
Adán, sol, y Eva, luna.

9

NIÑO Y TROMPO

Cada vez que lo lanza
cae, justo,
en el centro del mundo.

L2: tanza/

10

OBJETOS

Viven a nuestro lado,
los ignoramos, nos ignoran.
Alguna vez conversan con nosotros.

LECCIÓN DE COSAS

Comentario

1. ANIMACIÓN

A partir de L4, substituye, en el verso 1, la palabra "librero" por su sinónimo "estante"; esto no conlleva cambios semánticos o estilísticos.

5. DIOSA AZTECA

El cambio en el título de este poema, a partir de L4, es un intento de precisar el referente. La referencia a los aztecas es más cercana, ya que los olmecas son los antecedentes más alejados de la cultura mesoamericana.¹

9. NIÑO Y TROMPO

En el verso 1, la coma, que suprime a partir de L3, es prescindible.

¹ Cf. SEGALA, Amos. *Literatura Náhuatl*, pp. 35.

EN UXMAL

1. TEMPLO DE LAS TORTUGAS¹

En la explanada vasta como el sol
reposa y danza el sol de piedra,
desnudo frente al sol, también desnudo.

L4: 1

[LA PIEDRA DE LOS DÍAS]

explanada / / el sol <de piedra, inmóvil;>
[arriba, el sol de fuego y tiempo gira;]
[el movimiento es sol y el sol es piedra.]

¹ Versión en L2 y L3; se indican las variantes de L4.

EN UXMAL:

1

LA PIEDRA DE LOS DÍAS

El sol es tiempo;
 el tiempo, sol de piedra;
 la piedra, sangre.

2

MEDIODÍA

La luz no parpadea,
 el tiempo se vacía de minutos,
 se ha detenido un pájaro en el aire.

3

MÁS TARDE

Se despeña la luz,
 despiertan las columnas
 y, sin moverse, bailan.

4

PLENO SOL

La hora es transparente:
 vemos, si es invisible el pájaro,
 el color de su canto.

5

RELIEVES

La lluvia, pie danzante y largo pelo,
 el tobillo mordido por el rayo,
 descendiendo acompañada de tambores:
 abre los ojos el maíz, y crece.

¹ Conjunto de 6 poemas numerados y con título, publicados en L2 y posteriores; en L2 y L3, el número del poema está delante del título, separado por un punto. Esta versión del poema 1, que se mantiene a partir de L5, es muy distinta de las anteriores; cf. pp. a la izquierda.

6

SERPIENTE LABRADA SOBRE UN MURO

El muro al sol respira, vibra, ondula,
trozo de cielo vivo y tatuado:
el hombre bebe sol, es agua, es tierra.
Y sobre tanta vida la serpiente
5 que lleva una cabeza entre las fauces:
los dioses beben sangre, comen hombres.

EN UXMAL
Comentario

1. LA PIEDRA DE LOS DÍAS

Publicado en L2 y posteriores, este texto corto, formado por apenas tres versos, fue sucesivamente reescrito.

En L2 y L3, su título es "Templo de las tortugas", referencia metafórica al símbolo (objeto) del cual trata -- el sol --, el cual es comparado al espacio por su grandiosidad. Opone el sol-objeto y el sol-astro.

En L4, el título pasa a ser "La piedra de los días", que es también una referencia metafórica al sol. En esta versión, el texto está construido con base en la idea del movimiento, y se opone la movilidad del sol a la inmovilidad del objeto. Al final, se funden los tres elementos: el movimiento, el sol y la piedra.

En L5 y L6, mantiene el mismo título, pero el texto es más conciso, más denso y se centra en la cuestión temporal -- que en la versión anterior era sugerida por el movimiento y aludida breve y directamente. El tiempo hace el puente entre el astro y el objeto, y se destaca en el objeto su carácter sagrado, su relación con el sacrificio -- metafóricamente aludido por la palabra "sangre".

PIEDRAS SUELTAS¹

1

FLOR

El grito, el pico, el diente, los aullidos,
la nada carnícera y su barullo,
ante esta simple flor se desvanecen.

2

DAMA

Todas las noches baja al pozo
y a la mañana reaparece
con un nuevo reptil entre los brazos.

3

BIOGRAFÍA

No lo que pudo ser:
es lo que fue.
Y lo que fue está muerto.

4

CAMPANAS EN LA NOCHE

Olas de sombra,
mojan mi pensamiento
-- y no lo apagan.

L2, L3 y L4: sombra, /olas de ceguera/
L2 y L3: /sobre un frente en llamas/
L4: /sobre una frente en llamas/
L2, L3 y L4: [mojad mi pensamiento, ¡y apagadlo!]²

5

ANTE LA PUERTA

Gentes, palabras, gentes.
Dudé un instante:
la luna arriba, sola.

¹ Publicado en L2 y L3, es un conjunto de 7 poemas numerados y con título; el número del poema está delante del título, separado por un punto. En L4, se añade el poema 8, que se mantiene en las versiones posteriores; el conjunto pasa a tener, entonces, 8 poemas.

² V. escindido en L5 y L6.

6

VISIÓN

Me vi al cerrar los ojos:
 espacio, espacio
 donde estoy y no estoy.

7

PAISAJE

Los insectos atareados,
 los caballos color de sol,
 los burros color de nube,
 las nubes, rocas enormes que no pesan,
 5 los montes como cielos desplomados,
 la manada de árboles bebiendo en el arroyo,
 todos están ahí, dichosos en su estar,
 frente a nosotros que no estamos,
 comidos por la rabia, por el odio,
 10 por el amor comidos, por la muerte.

8

ANALFABETO³

Aicé la cara al cielo,
 inmensa piedra de gastadas letras:
 nada me revelaron las estrellas.

³ Poema no publicado en L2 y L3, añadido en L4, que se mantiene en las versiones siguientes.

PIEDRAS SUELTAS

Comentario

4. CAMPANAS EN LA NOCHE

Publicado a partir de L2, este poema es reescrito en L5 y se mantiene la nueva versión en L6.

En la versión que está en L2, L3 y L4, presenta la sombra como algo que impide la visión. En L2 y L3, hay una alusión a una situación de combate – "un frente en llamas". En L4, cambia la expresión para "una frente en llamas", lo que es una mención al fuego del pensamiento del yo. A partir de L5, suprime el verso en que está este tema.

En el penúltimo verso de la versión que mantiene hasta L4, pide que las olas actúen para "acalmar" los pensamientos del yo, haciéndolo olvidar lo dicho anteriormente. A partir de L5, este verso, que se desdobra, afirma la ineficacia de las olas para "apagar" su pensamiento.

La versión que se mantiene a partir de L5 es más concisa, lo que se debe a las supresiones. El desdoblamiento del último verso da como resultado una ruptura que evidencia la oposición -- en la estructura afirmación x negación -- y la ineficacia de la acción.

8. ANALFABETO

Este poema fue añadido al conjunto a partir de L4. Él encierra al bloque y tiene un tono conclusivo. Es muy curioso el añadido de un poema, ya en la tercera vez en que se publica este conjunto en *Libertad bajo palabra*. Hay que señalar que es el único caso de "añadido tardío" de un texto en esa obra.

IV

¿ÁGUILA O SOL?

[1949-1950]

¿ÁGUILA O SOL?¹

- Comienzo y recomienzo. Y no avanzo. Cuando llego a las letras fatales, la pluma retrocede: una prohibición implacable me cierra el paso. Ayer, investido de plenos poderes, escribía con fluidez sobre cualquier hoja disponible: un trozo de cielo, un muro (impávido ante el sol y mis ojos), un prado, otro cuerpo. Todo me servía: la escritura del viento, la de los pájaros, el agua, la piedra. ¡Adolescencia, tierra arada por una idea fija, cuerpo tatuado de imágenes, cicatrices resplandecientes! El otoño pastoreaba grandes ríos, acumulaba esplendores en los picos, esculpía plenitudes en el Valle de México, frases inmortales grabadas por la luz en puros bloques de asombro.
- 10 Hoy lucho a solas con una palabra. La que me pertenece, a la que pertenezco: ¿cara o cruz, águila o sol?

¹ Publicado en L2 y posteriores. En L5, hay sangría también en el primer párrafo.

TRABAJOS DEL POETA¹

[1949]

I

- A las tres y veinte como a las nueve y cuarenta y cuatro, desgreñados al alba y pálidos a medianoche, pero siempre puntualmente inesperados, sin trompetas, calzados de silencio, en general de negro, dientes feroces, voces roncas, todos ojos de
- 5 boca, se presentan Tedevero y Tevomitó, Tii, Mundoinmundo, Camaza, Carroña y Escarnio. Ninguno y los otros, que son mil y nadie, un minuto y jamás. Finjo no verlos y sigo mi trabajo, la conversación un instante suspendida, las sumas y las restas, la vida cotidiana. Secreta y activamente me ocupo de ellos. La nube preñada
- 10 de palabras viene, dócil y sombría, a suspenderse sobre mi cabeza, balanceándose, mugiendo como un animal herido. Hundo la mano en ese saco caliginoso y extraigo lo que encuentro: un cuerno astillado, un rayo enmohecido, un hueso mondo. Con esos trastos me defiendo, apaleo a los visitantes, corto orejas, combato a brazo partido largas horas de silencio al raso. Crujir de dientes, huesos rotos, un miembro
- 15 de menos, uno de más, en suma un juego — si logro tener los ojos bien abiertos y la cabeza fría. Pero no hay que mostrar demasiada habilidad: una superioridad manifiesta los desanima. Y tampoco excesiva confianza; podrían aprovecharse, y entonces ¿quién
- 20 responde de las consecuencias?

L2: fría / -- / Pero

II

- He dicho que en general se presentan de negro. Debo añadir que de negro espeso, parecido al humo del carbón. Esta circunstancia les permite cópulas, aglutinaciones, separaciones, ramificaciones.
- 5 Algunos, hechos de una materia parecida a la mica, se quiebran fácilmente. Basta un manotazo. Heridos, dejan escapar una sustancia pardusca, que no dura mucho tiempo regada en el suelo, porque los demás se apresuran a lamerla con avidez. Seguramente lo hacen para reparar energías.
- Los hay de una sola cabeza y quince patas. Otros son nada más
- 10 rostro y cuello. Terminan en un triángulo afilado. Cuando vuelan, silban como silba en el aire el cuchillo. Los jorobados son orquestas ambulantes e infinitas: en cada jiba esconden otro, que toca el tambor y que a su vez esconde otro, también músico, que por su parte esconde otro, que por la suya... Las bellas arrastran con majestad
- 15 largas colas de babas. Hay los jirones flotantes, los flecos que cuelgan de una gran bola pastosa, que salta pesadamente en la alfombra; los puntiagudos, los orejados, los cuchicheantes, los desdentados que se pegan al cuerpo como sanguijuelas, los que repiten durante horas una misma palabra, una misma palabra. Son innumerables e
- 20 inencontrables.

¹ Publicado en L2 y posteriores. En L5, hay sangría también en el primer párrafo de cada fragmento.

También debo decir que ciertos días arden, brillan, ondulan, se despliegan o repliegan (como una capa de torear), se afian:

- los azules, que florecen en la punta del tallo de la corriente eléctrica;
- 25 los rojos, que vibran o se expanden o chisporrotean;
los amarillos de clarín, los erguidos, porque los suntuosos se tienden y los sensuales se extienden;
- las plumas frescas de los verdes, los siempre agudos y siempre fríos, los esbeltos, puntos sobre las ias de blancos y grises.
- 30 ¿Son los enviados de Alguien que no se atreve a presentarse o vienen simplemente por su voluntad, porque les nace?

III

Todos habían salido de casa. A eso de las once advertí que me había fumado el último cigarrillo. Como no deseaba exponerme al viento y al frío, busqué por todos los rincones una cajetilla, sin encontrarla. No tuve más remedio que ponerme el abrigo y descender la escalera (vivo en un quinto piso). La calle, una hermosa calle de altos edificios de

- 5 piedra gris y dos hileras de castaños desnudos, estaba desierta. Caminé unos trescientos metros contra el viento helado y la niebla amarillenta, sólo para encontrar cerrado el estanco. Diríj mis pasos hacia un café próximo, en donde estaba seguro de hallar un poco de calor, de música y sobre todo los cigarrillos, objeto de mi salida. Recorrí dos calles más, tiritando, cuando de pronto sentí – no, no sentí: pasó, rauda, la Palabra. Lo inesperado del encuentro me paralizó por un segundo, que fue suficiente para darle tiempo de volver a la noche. Repuesto, alcancé a cogerla por las puntas del pelo
- 10 flotante. Tiré desesperadamente de esas hebras que se alargaban hacia el infinito, hilos de telégrafo que se alejan irremediablemente con un paisaje entrevisto, nota que sube, se adelgaza, se estira, se estira... Me quedé solo en mitad de la calle, con una pluma roja entre las manos amoratadas.

IV

Echado en la cama, pido el sueño bruto, el sueño de la momia. Cierto los ojos y procuro no oír el tam-tam que suena en no sé qué rincón de la pieza. "El silencio está lleno de ruidos -- me digo -- y lo que oyes, no lo oyes de verdad. Oyes al silencio." Y el tam-tam continúa, cada vez

- 5 más fuerte: es un ruido de cascos de caballo galopando en un campo de piedra; es una hacha que no acaba de derribar un árbol gigante; una prensa de imprenta imprimiendo un solo verso inmenso, hecho nada más de una sílaba, que rima con el golpe de mi corazón; es mi corazón que golpea la roca y la cubre con una andrajosa túnica de espuma; es el mar, la resaca del mar encadenado, que cae y se levanta, que se levanta y cae, que cae y se levanta; son las grandes paletadas del silencio cayendo en el silencio.

L2 y L3: un// hacha*

* Es probablemente una errata en L4, L5 y en el texto-base, pues es necesaria la apócope.

V

- Jadeo, viscoso aleteo. Buceo, voceo, clamoreo por el descampado. Vaya malachanza. Esta vez te vacío la panza, te tuerzo, te retuerzo, te volteo y voltibocabajeo, te rompo el pico, te refriego el hocico, te arranco el pito, te hundo el estemón. Broncabroncabrón. Doña campamocha se come en escarnicho el miembro mocho de don campamocho. Tí, saltarín cojo, baila sobre mi ojo. Ninguno a la vista. Todos de mil modos, todos vestidos de inmundos apodos, todos y uno: Ninguno. Te desfondo a fondo, te desfundo de tu fundamento. Traquetea tráquea aquea. El carrascaloso se rasca la costra de caspa. Doña campamocha se atasca, tarasca. El sinuoso, el silbante babeante, al pozo con el gozo. Al pozo de ceniza. El erizo se irisa, se eriza, se riza de risa. Sopa de sapos, cepo de pedos, todos a una, bola de sílabas de estropajo, bola de gargajo, bola de vísceras de sílabas sibilas, badajo, sordo badajo. Jadeo, penduleo
- 5
10
15

L5: bola de vísceras de /sílabas/
sílabas/ sibilas.

VI

- Ahora, después de los años, me pregunto si fue verdad o un engendro de mi adolescencia exaltada: los ojos que no se cierran nunca, ni en el momento de la caricia; ese cuerpo demasiado vivo (antes sólo la muerte me había parecido tan rotunda, tan totalmente ella misma, quizá porque en lo que llamamos vida hay siempre trozos y partículas de no-vida); ese amor tiránico, aunque no pide nada, y que no está hecho a la medida de nuestra flaqueza. Su amor a la vida obliga a desertar la vida; su amor al lenguaje lleva al desprecio de las palabras; su amor al juego conduce a pisotear las reglas, a inventar otras, a jugarse la vida en una palabra. Se pierde el gusto por los amigos, por las mujeres razonables, por la literatura, la moral, las buenas compañías, los bellos versos, la psicología, las novelas. Abstraído en una meditación — que consiste en ser una meditación sobre la inutilidad de las meditaciones, una contemplación en la que el que contempla es contemplado por lo que contempla y ambos por la Contemplación, hasta que los tres son uno — se rompen los lazos con el mundo, la razón y el lenguaje. Sobre todo con el lenguaje — ese cordón umbilical que nos ata al abominable vientre rumiante. Te atreves a decir No, para un día poder decir mejor Sí. Vacías tu ser de todo lo que los Otros lo rellenaron: grandes y pequeñas naderías, todas las naderías de que está hecho el mundo de los Otros. Y luego te vacías de ti mismo, porque tú — lo que llamamos yo o persona — también es imagen, también es Otro, también es nadería. Vaciado, limpiado de la nada purulenta del yo, vaciado de tu imagen, ya no eres sino espera y aguardar. Vienen eras de silencio, eras de sequía y de piedra. A veces, una tarde cualquiera, un día sin nombre, cae una Palabra, que se posa levemente sobre esa tierra sin pasado. El pájaro es feroz y acaso te sacará los ojos. Acaso, más tarde, vendrán otros.
- 5
10
15
20
25

L5: mejor sí[.]*

* Es probablemente una errata.

VII

- Escribo sobre la mesa crepuscular, apoyando fuerte la pluma sobre su pecho casi vivo, que gime y recuerda al bosque natal. La tinta negra abre sus grandes alas. La lámpara estalla y cubre mis palabras una capa de cristales rotos. Un fragmento afilado de luz me corta la mano derecha. Continúo escribiendo con ese muñón que mana sombra. La noche entra en el cuarto, el muro de enfrente adelanta su jeta de piedra, grandes témpanos de aire se interponen entre la pluma y el papel. Ah, un simple monosílabo bastaría para hacer saltar al mundo. Pero esta noche no hay sitio para una sola palabra más.

VIII

- Me tiendo en la cama pero no puedo dormir. Mis ojos giran en el centro de un cuarto negro, en donde todo duerme con ese dormir final y desamparado con que duermen los objetos cuyos dueños se han muerto o se han ido de pronto y para siempre, sueño obtuso de objeto entregado a su propia pesadez inanimada, sin calor de mano que lo acaricie o lo pula. Mis ojos palpan inútilmente el ropero, la silla, la mesa, objetos que me deben la vida pero que se niegan a reconocerse y compartir conmigo estas horas. Me quedo quieto en medio de la gran explanada egipcia. Pirámides y conos de sombra me fingen una inmortalidad de momia. Nunca podré levantarme. Nunca será otro día. Estoy muerto. Estoy vivo. No estoy aquí. Nunca me he movido de este lecho. Jamás podré levantarme. Soy una plaza donde embisto capas ilusorias que me tienden toreros enlutados. Don Tancredo se yergue en el centro, relámpago de yeso. Lo ataco, mas cuando estoy a punto de derribarlo siempre hay alguien que llega al quite. Embisto de nuevo, bajo la rechiffa de mis labios inmensos, que ocupan todos los tendidos. Ah, nunca acabo de matar al toro, nunca acabo de ser arrastrado por esas mulas tristes que dan vueltas y vueltas al ruedo, bajo el ala fria de ese silbido que decapita la tarde como una navaja inexorable. Me incorporo: apenas es la una. Me estiro, mis pies salen de mi cuarto, mi cabeza horada las paredes. Me extiendo por lo inmenso como las raíces de un árbol sagrado, como la música, como el mar. La noche se llena de patas, dientes, garras, ventosas. ¿Cómo defender este cuerpo demasiado grande? ¿Qué harán, a kilómetros de distancia, los dedos de mis pies, los de mis manos, mis orejas? Me encojo lentamente. Cruje la cama, cruje mi esqueleto, rechinan los goznes del mundo. Muros, excavaciones, marchas forzadas sobre la inmensidad de un espejo, velas nocturnas, altos y jadeos a la orilla de un pozo cegado. Zumba el enjambre de engendros. Copulan copias cojas. ¡Tambores en mi vientre y un rumor apagado de caballos que se hunden en la arena de mi pecho! Me repliego. Entro en mí por mi oreja izquierda. Mis pasos retumban en el abandono de mi cráneo, alumbrado sólo por una constelación granate. Recorro a tientas el enorme salón desmantelado. Puertas tapiadas, ventanas ciegas. Penosamente, a rastras, salgo por mi oreja derecha a la luz engañosa de las cuatro y media de la mañana. Oigo los pasos quedos de la madrugada que se insinúa por las rendijas,

L2: /Salgo poco. De vez en cuando encuentro a mis amigos. Todos exclaman al verme: "¿Qué le pasa? Está muy pálido. Debería ir al campo una temporada." ¿Cómo explicarles que esa fatiga se la debo a un sueño que desde hace tiempo me visita, noche tras noche?²

(l. 1) L2: cama// pero
(l. 3) L2: cuyos dueños // han muerto

(l. 6) L2 y L3: pula// /sin presión de pulso que interrumpa su bruto dormir a pierna suelta o, más exactamente, a pierna muerta, arrancada de un tronco todavía vivo que se retuerce mientras ella ronca, alta de silencio y de reposo, materia satisfecha y anestesiada por su propia satisfacción, mineralizada por la ausencia del cuerpo que la obligaba a vivir y conolerse./ Mis

² Primer párrafo de este fragmento en L2, suprimido en L3 y posteriores.

- muchacha flaca y perversa que arroja una carta llena de insidias y calumnias. Las cuatro y treinta, las cuatro y treinta, las cuatro y treinta. El día se me echa encima con su sentencia: habrá que levantarse y afrontar el trabajo diario, los saludos matinales, las sonrisas torcidas, los amores en lechos de agujas, las penas y las diversiones que dejan cicatrices imborrables. Y todo sin haber reposado un instante, pues ahora que estoy muerto de sueño y cierro los ojos pesadamente, el reloj me llama: son las ocho, ya es hora.

L2: ¿¿Cómo explicarías esto, cómo decirles que todas las noches sueño despierto y que me duermo precisamente cuando me despierto??³

IX

- Lo más fácil es quebrar una palabra en dos. A veces los fragmentos siguen viviendo, con vida frenética, feroz, monosilábica. Es delicioso echar ese puñado de recién nacidos al circo: saltan, danzan, botan y rebotan, gritan incansablemente, levantando sus coloridos estandartes. Pero cuando salen los leones hay un gran silencio, interrumpido sólo por las incansables, majestuosas mandíbulas...

- Los injertos ofrecen ciertas dificultades. Resultan casi siempre monstruos débiles: dos cabezas rivales que se mordisquean y extraen toda la sangre a un medio-cuerpo; águilas con picos de paloma que se destrozan cada vez que atacan; palomas con picos de águila, que desgarran cada vez que besan; mariposas paralíticas. El incesto es ley común. Nada les gusta tanto como las uniones en el seno de una misma familia. Pero es una superstición sin fundamento atribuir a esta circunstancia la pobreza de los resultados.

L2: paloma/ / que

- Llevado por el entusiasmo de los experimentos abro en canal a una, saco los ojos a otra, corto piernas, agrego brazos, picos, cuernos. Colecciono manadas, que someto a un régimen de colegio, de cuartel, de cuadra, de convento. Adulo instintos, corto y recorto tendencias y alas. Hago picudo lo redondo, espinoso lo blando, reblandezco huesos, osifico vísceras. Pongo diques a las inclinaciones naturales. Y así creo seres graciosos y de poca vida.

L5: naturales. [y] así*

- A la palabra torre le abro un agujero rojo en la frente. A la palabra odio la alimento con basuras durante años, hasta que estalla en una hermosa explosión purulenta, que infecta por un siglo el lenguaje. Mato de hambre al amor, para que devore lo que encuentre. A la hermosura le sale una joroba en la u. Y la palabra talón, al fin en libertad, aplasta cabezas con una alegría regular, mecánica. Lleno de arena la boca de las exclamaciones. Suelto a las remilgadas en la cueva donde gruñen los pedos. En suma, en mi sótano se corta, se despedaza, se degüella, se pega, se cose y recose. Hay tantas combinaciones como gustos.

- Pero esos juegos acaban por cansar. Y entonces no queda sino el Gran Recurso: de una manotada aplastas seis o siete — o diez o mil millones — y con esa masa blanda haces una bola que dejas a la intemperie hasta que se endurezca y brille como una partícula de astro. Una vez que esté bien fría, arrojala con fuerza contra esos ojos fijos que te contemplan desde que naciste. Si tienes tino, fuerza y

L2: bola/ / que

³ Último párrafo de este fragmento en L2, suprimido en L3 y posteriores.

* Es probablemente una errata.

- 40 suerte, quizá destroces algo, quizá le rompas la cara al mundo, quizá tu proyectil estalle contra el muro y le arranque unas breves chispas que iluminen un instante el silencio.

X

- 5 No bastan los sapos y culebras que pronuncian las bocas de albañal. Vómito de palabras, purgación del idioma infecto, comido y recomido por unos dientes cariados, basca donde nadan trozos de todos los alimentos que nos dieron en la escuela y de todos los que, solos o en compañía, hemos masticado desde hace siglos. Devuelvo todas las palabras, todas las creencias, toda esa comida fría con que desde el principio nos atragantan.

- 10 Hubo un tiempo en que me preguntaba: ¿dónde está el mal?, ¿dónde empezó la infección, en la palabra o en la cosa? Hoy sueño un lenguaje de cuchillos y picos, de ácidos y llamas. Un lenguaje de fátigos. Para execrar, exasperar, excomulgar, expuísar, exheredar, expeler, exturbar, excorpiar, expurgar, excoñiar, expilar, exprimir, expectorar, exulcerar, excrementar (los sacramentos), extorsionar, extenuar (el silencio), expiar.

- 15 Un lenguaje que corte el resuello. Rasante, tajante, cortante. Un ejército de sables. Un lenguaje de aceros exactos, de relámpagos afilados, de esdrújulos y agudos, incansables, relucientes, metódicas navajas. Un lenguaje guillotina. Una dentadura trituradora, que haga una masa del *yo tú él nos otros vos otros ellos*. Un viento de cuchillos que desgarre y desarraigue y descuaje y deshonor las familias, los templos, las bibliotecas, las cárceles, los burdeles, los colegios, los manicomios, las fábricas, las academias, los juzgados, los bancos, las amistades, las tabernas, la esperanza, la revolución, la caridad, la justicia, las creencias, los errores, las verdades, la fe.

L1: *exco/piar*.*

L2: *excoñiar* / *expilar*, *exprimir*, *expectorar*, *exulcerar* / *excrementar*

L1: *juzgados* / *los bancos*.*

L2: *las verdades, la [verdad]*.

XI

- 5 Ronda, se insinúa, se acerca, se aleja, vuelve de puntillas y, si alargo la mano, desaparece, una Palabra. Sólo distingo su cresta orgullosa: Cri. ¿Cristo, cristal, crimen, Crímea, crítica, Cristina, criterio? Y zarpa de mi frente una piragua, con un hombre armado de una lanza. La leve y frágil embarcación corta veloz las olas negras, las oleadas de sangre negra de mis sienes. Y se aleja hacia dentro. El cazador-pescador escruta la masa sombría y anubarrada del horizonte, henchido de amenazas; hunde los ojos sagaces en la rencorosa espuma, aguja el oído, olfatea. A veces cruza la oscuridad un destello vivaz, un aletazo verde y escamado. Es el Cri, que sale un momento al aire, respira y se sumerge de nuevo en las profundidades. El cazador sopla el cuerno que lleva atado al pecho, pero su enlutado mugido se pierde en el desierto de agua. No hay nadie en el inmenso lago salado. Y está muy lejos ya la playa rocallosa, muy lejos las débiles luces de las casuchas de sus compañeros. De cuando en cuando el Cri reaparece, deja ver su aleta nefasta y se hunde. El remero fascinado lo sigue, hacia dentro, cada vez más hacia dentro.

L2: *dentro*. ¿*Volverá alguna vez a la costa?*

* Son probables erratas.

XII

- Luego de haber cortado todos los brazos que se tendían hacia mí; luego de haber tapiado todas las ventanas y puertas; luego de haber inundado con agua envenenada los fosos; luego de haber edificado mi casa en la roca de un No inaccesible a los haiagos y al miedo;
- 5 luego de haberme cortado la lengua y luego de haberla devorado; luego de haber arrojado puñados de silencio y monosílabos de desprecio a mis amores; luego de haber olvidado mi nombre y el nombre de mi lugar natal y el nombre de mi estirpe; luego de haberme juzgado y haberme sentenciado a perpetua espera y a
- 10 soledad perpetua, oí contra las piedras de mi calabozo de silogismos la embestida húmeda, tierna, insistente, de la primavera.

XIII

- Hace años, con piedrecitas, basuras y yerbas, edificué Tilantlán. Recuerdo la muralla, las puertas amarillas con el signo digital, las calles estrechas y malolientes que habitaba una plebe ruidosa, el verde Palacio del Gobierno y la roja Casa de los Sacrificios, abierta
- 5 como una mano, con sus cinco grandes templos y sus calzadas innumerables. Tilantlán, ciudad gris al pie de la piedra blanca, ciudad agarrada al suelo con uñas y dientes, ciudad de polvo y plegarias. Sus moradores — astutos, ceremoniosos y coléricos — adoraban a las Manos, que los habían hecho, pero temían a los Pies, que podrían destruirlos. Su teología, y los renovados sacrificios con que intentaron
- 10 comprar el amor de las Primeras y asegurarse la benevolencia de los Últimos, no evitaron que una alegre mañana mi pie derecho los aplastara, con su historia, su aristocracia feroz, sus motines, su lenguaje sagrado, sus canciones populares y se teatro ritual. Y sus sacerdotes jamás sospecharon que Pies y Manos no eran sino las extremidades de un mismo dios.
- 15

XIV

- Difícilmente, avanzando milímetros por año, me hago un camino entre la roca. Desde hace milenios mis dientes se gastan y mis uñas se rompen para llegar allá, al otro lado, a la luz y el aire libre. Y ahora que mis manos sangran y mis dientes tiemblan, inseguros, en una
- 5 cavidad rajada por la sed y el polvo, me detengo y contemplo mi obra: he pasado la segunda parte de mi vida rompiendo las piedras, perforando las murallas, taladrando las puertas y apartando los obstáculos que interpuso entre la luz y yo durante la primera parte de mi vida.

XV

- ¡Pueblo mío, pueblo que mis magros pensamientos alimentan con migajas, con exhaustas imágenes penosamente extraídas de la piedra! Hace siglos que no llueve. Hasta la yerba rala de mi pecho ha sido secada por el sol. El cielo, limpio de estrellas y de nubes, está cada día más alto. Mi sangre se extenúa entre venas endurecidas.
- 5 Nadie te aplaca ya, Cólera, centella que te rompes los dientes contra el Muro; nada a vosotras, Virgen, Estrella Airada, hermosuras con alas, hermosuras con garras. Todas las palabras han muerto de sed. Nadie podrá alimentarse con estos restos pulidos, ni siquiera mis
- 10 perros, mis vicios. Esperanza, águila famélica, déjame sobre esta roca parecida al silencio. Y tú, viento que soplas del Pasado, sopla con fuerza, dispersa estas pocas sílabas y hazlas aire y transparencia. ¡Ser al fin una Palabra, un poco de aire en una boca pura, un poco de agua en unos labios ávidos! Pero ya el olvido
- 15 pronuncia mi nombre: miralo brillar entre sus labios como el hueso que brilla un instante en el hocico de la noche de negro pelaje. Los cantos que no dije, los cantos del arenal, los dice el viento de una sola vez, en una sola frase interminable, sin principio, sin fin y sin sentido.

L2: vosotras[,] Virgen,

L2: como el [huevo] que brilla

XVI

- Como un dolor que avanza y se abre paso entre vísceras que ceden y huesos que resisten, como una lima que lima los nervios que nos atan a la vida, sí, pero también como una alegría súbita, como abrir una
- 5 puerta que da al mar, como asomarse al abismo y como llegar a la cumbre, como el río de diamante que horada la roca y como la cascada azul que cae en un derrumbe de estatuas y templos blanquiosos, como el pájaro que sube y el relámpago que
- 10 desciende, batir de alas, pico que desgarrar y entreabre al fin el fruto, tú, mi Grito, surtidor de plumas de fuego, herida resonante y vasta como el desprendimiento de un planeta del cuerpo de una estrella, caída infinita en un cielo de ecos, en un cielo de espejos que te repiten y destrozan y te vuelven innumerable, infinito y anónimo.

L2 y L3: desciende, /¡oh/ batir de alas, /oh/ pico que desgarrar y entreabre al fin el fruto/tú, L2: estrella, /oh/ caída

TRABAJOS DEL POETA

Comentario

I

En la línea 16, el guión, que suprime a partir de L3, es innecesario pues el final del fragmento que enmarca coincide con el final del período y así no hay que repetirlo.

V

La modificación, al final del texto, cambia totalmente uno de los elementos mencionados. En todas las versiones, con excepción de L5, tenemos "bola de vísceras de sílabas sibilas"; esto es un solo elemento, o sea, se hace una bola con las vísceras de las sílabas sibilas, lo que está de acuerdo con lo dicho al comienzo de este fragmento: "te vacío la panza".

El cambio, en L5, desdobra la expresión y hay más elementos: "bola de vísceras de sílabas, sílabas, sibilas". Las sibilas tienen que ver con la previsión presentada antes: "Ninguno a la vista". Así son dos caminos distintos en que el texto se desdobra con la reescritura.

VIII

En L1, este texto presenta un párrafo introductorio que suprime a partir de L3. Este párrafo constituye un anticipo de elementos que serán desdoblados en el desarrollo del texto. Con la supresión, el texto se toma más sugestivo y permite al lector descubrir los elementos, percibirlos.

En la línea 1, la supresión de la coma, a partir de L2, elimina la pausa, pero no cambia el sentido del texto. En la línea 3, la supresión del pronombre "se", en L3, puede ser una errata o un cambio que no trae aparejado alteración semántica.

Hay un pasaje, que suprime a partir de L4, en el cual se presentan elementos que ponen en evidencia el dormir de los objetos en contraste con el yo despierto, la inmovilidad de ellos y su "dormir muerto", sin sentimientos, en oposición a la inquietud interior del yo. Con la supresión, sólo se pierde el refuerzo, no la idea que aún queda suficientemente desarrollada.

A partir de L3, elimina el fragmento final que es una conclusión explícita, que no añade nada al texto. Es prescindible, pues es seguro que el lector llega solo a ella. Su presencia en las versiones anteriores se puede considerar como una insistencia del autor para reforzar los elementos presentados. Como sabemos, la indefinición al final del texto, la apertura y el predominio de la sugerencia son características de sus textos más actuales, que son introducidas también en los más antiguos, por la reescritura.

IX

En las líneas 9 y 34, la supresión de las comas, a partir de L3, cambia la pausa, pero no el sentido del texto.

X

En este texto, substituye la última palabra a partir de L3: cambia "verdad" por "fe". Esto da como resultado una intensificación. En L2, la palabra "verdad" viene después de "verdades" y es entonces una particularización que tiene el objetivo de reforzar la referencia, pero no produce ningún efecto. La palabra "fe" tiene un peso mucho más grande, causa un gran impacto y toca explícitamente un elemento fuerte y polémico que también va a ser tocado por el lenguaje, tema de este texto.

XI

Como en el VIII, a partir de L3, elimina acá el fragmento final que es una conclusión explícita, que no añade nada al texto. Es prescindible, pues es seguro que el lector llega solo a ella.

XV

En la línea 7, la substitución del punto por la coma, a partir de L3, cambia la pausa pero no el sentido del texto.

A partir de L3, substituye la palabra "hueco" por "hueso", lo que cambia la lectura del texto. La referencia al "hueso" establece una relación con los ancestrales, el origen, y plantea un enlace con el pueblo, al cual se refiere al comienzo del texto. Sugiere también la muerte, el fin para el cual todo camina, pues el cuadro que se dibuja es también de muerte: el canto que no dice, el viento, la frase sin fin...

La construcción con la palabra "hueco" trae consigo la idea de vacío que se desarrolla después en el texto, retomada directamente en "Los cantos que no dije". También está relacionada con la destrucción producida por la falta de agua, que hará un "hueco" en el paisaje y, además, todo el fragmento se estructura con la metáfora de la ausencia.

XVI

A partir de L3, suprime, en este fragmento, las interjecciones "oh", lo que atenúa el tono sentimental.

ARENAS MOVEDIZAS

[1949]

EL RAMO AZUL¹

- Desperté, cubierto de sudor. Del piso de ladrillos rojos, recién regado, subía un vapor caliente. Una mariposa de alas grisáceas revoloteaba encandilada alrededor del foco amarillento. Salté de la hamaca y descalzo atravesé el cuarto, cuidando no pisar algún aiacrán salido de su escondrijo a tomar el fresco. Me acerqué al ventanillo y aspiré el aire del campo. Se oía la respiración de la noche, enorme, femenina.
- 5 Regresé al centro de la habitación, vacié el agua de la jarra en la palangana de peltre y humedecí la toalla. Me froté el torso y las piernas con el trapo empapado, me sequé un poco y, tras de cerciorarme que ningún bicho estaba escondido entre los pliegues de mi ropa, me vestí y calcé. Bajé saltando la escalera pintada de verde.
- 10 En la puerta del mesón tropecé con el dueño, sujeto tuerto y reticente. Sentado en una sillita de tule, fumaba con el ojo entrecerrado. Con voz ronca me preguntó:
- 15 -- ¿Onde va, señor?
 -- A dar una vuelta. Hace mucho calor.
 -- Hum, todo está ya cerrado. Y no hay alumbrado aquí. Más le valiera quedarse.
- Alcé los hombros, musité "ahora vuelvo" y me metí en lo obscuro.
- 20 Al principio no veía nada. Caminé a tientas por la calle empedrada. Encendí un cigarrillo. De pronto salió la luna de una nube negra, iluminando un muro blanco, desmoronado a trechos. Me detuve, ciego ante tanta blancura. Sopló un poco de viento. Respiré el aire de los tamarindos. Vibraba la noche, llena de hojas e insectos. Los grillos vivaqueaban entre las hierbas altas. Alcé la cara: arriba también habían establecido campamento las estrellas. Pensé que el universo era un vasto sistema de señales, una conversación entre seres inmensos. Mis actos, el sermuelo del grillo, el parpadeo de la estrella, no eran sino pausas y sílabas, frases dispersas de aquel diálogo.
- 25 ¿Cuál sería esa palabra de la cual yo era una sílaba? ¿Quién dice esa palabra y a quién se la dice? Tiré el cigarrillo sobre la banqueta. Al caer, describió una curva luminosa, arrojando breves chispas, como un cometa minúsculo.
- Caminé largo rato, despacio. Me sentía libre, seguro entre los
- 35 labios que en ese momento me pronunciaban con tanta felicidad. La noche era un jardín de ojos. Al cruzar una calle, sentí que alguien se desprendía de una puerta. Me volví, pero no acerté a distinguir nada. Apreté el paso. Unos instantes después percibí el apagado rumor de unos huaraches sobre las piedras calientes. No quise volverme,
- 40 aunque sentía que la sombra se acercaba cada vez más. Intenté correr. No pude. Me detuve en seco, bruscamente. Antes de que pudiese defenderme, sentí la punta de un cuchillo en mi espalda y una voz dulce:
- No se mueva, señor, o se lo entierro.

L2: ojo [estremecido]. Con

L2 y L3: o/scurro.

¹ Publicado en L2 y posteriores. Sólo en L5 hay sangría también en el primer párrafo. Lo mismo en relación a los textos siguientes de esta subsección.

- 45 Sin volver la cara, pregunté:
 - ¿Qué quieres?
 - Sus ojos, señor - contestó la voz suave, casi apenada.
 - ¿Mis ojos? ¿Para qué te servirán mis ojos? Mira, aquí tengo un poco de dinero. No es mucho, pero es algo. Te daré todo lo que tengo, si me dejas. No vayas a matarme.
 50 - No tenga miedo, señor. No lo mataré. Nada más voy a sacarte los ojos.
 Volví a preguntar:
 - Pero, ¿para qué quieres mis ojos?
 55 - Es un capricho de mi novia. Quiere un ramito de ojos azules. Y por aquí hay pocos que los tengan.
 - Mis ojos no te sirven. No son azules, sino amarillos.
 - Ay, señor, no quiera engañarme. Bien sé que los tiene azules.
 - No se lo sacan a un cristiano los ojos así. Te daré otra cosa.
 60 - No se haga el remilgoso, me dijo con dureza. Dé la vuelta.
 Me volví. Era pequeño y frágil. El sombrero de palma le cubría medio rostro. Sostenía con el brazo derecho un machete de campo, que brillaba con la luz de la luna.
 - Alúmbrese la cara.
 65 Encendí y me acerqué a la llama al rostro. El resplandor me hizo entrecerrar los ojos. Él apartó mis párpados con mano firme. No podía ver bien. Se alzó sobre las puntas de los pies y me contempló intensamente. La llama me quemaba los dedos. La arrojé. Permaneció un instante silencioso.
 70 - ¿Ya te convenciste? No los tengo azules.
 - Ah, qué mañoso es usted - respondió -. A ver, encienda otra vez. Froté otro fósforo y lo acerqué a mis ojos. Tirándome de la manga, me ordenó:
 - Arrodiílese.
 75 Me hincué. Con una mano me cogió por los cabellos, echándome la cabeza hacia atrás. Se inclinó sobre mí, curioso y tenso, mientras el machete descendía lentamente hasta rozar mis párpados. Cerré los ojos.
 - Ábralos bien - ordenó.
 80 Abrí los ojos. La llanita me quemaba las pestañas. Me solté de improviso.
 - Pues no son azules, señor. Dispense.
 Y desapareció. Me acodé junto al muro, con la cabeza entre las manos. Luego me incorporé. A tropezones, cayendo y levantándome, corrí durante una hora por el pueblo desierto. Cuando llegué a la plaza, vi al dueño del mesón, sentado aún frente a la puerta. Entré sin decir palabra. Al día siguiente huí de aquel pueblo.

L2: voz/ suave,

EL RAMO AZUL

Comentario

En la línea 13, la substitución, a partir de L3, del adjetivo "estremecido" por "entrecerrado" produce un cambio muy sencillo, pues la imagen que alcanza en los dos es prácticamente la misma.

En la línea 47, la supresión de la coma no cambia el sentido del texto.

ANTES DE DORMIR

- Te llevo como un objeto perteneciente a otra edad, encontrado un día al azar y que palpamos con manos ignorantes: ¿fragmento de qué culto, dueño de qué poderes ya desaparecidos, portador de qué cóleras o de qué maldiciones que el tiempo ha vuelto imisorias, cifra en pie de qué números caídos? Su presencia nos invade hasta ocupar insensiblemente el centro de nuestras preocupaciones, sin que valga la reprobación de nuestro juicio, que declara su belleza – ligeramente horrenda -- peligrosa para nuestro pequeño sistema de vida, hecho de erizadas negaciones, muralla circular que defiende dos o tres certidumbres. Así tú. Te has instalado en mi pecho y como una campana neumática desalojas pensamientos, recuerdos y deseos. Invisible y callado, a veces te asomas por mis ojos para ver el mundo de afuera; entonces me siento mirado por los objetos que contemplas y me sobrecoge una infinita vergüenza y un gran desamparo. Pero ahora, ¿me escuchas?, ahora voy a arrojarte, voy a deshacerte de ti para siempre. No pretendas huir. No podrías. No te muevas, te lo ruego: podría costarte caro. Quédate quieto: quiero oír tu pulso vacío, contemplar tu rostro sin facciones. ¿Dónde estás? No te escondas. No tengas miedo. ¿Por qué te quedas callado? No, no te haré nada, era sólo una broma. ¿Comprendes? A veces me excito, tengo la sangre viva, profiero palabras por las que luego debo pedir perdón. Es mi carácter. Y la vida. Tú no la conoces. ¿Qué sabes tú de la vida, siempre encerrado, oculto? Así es fácil ser sensato. Adentro, nadie incomoda. La calle es otra cosa: te dan empujones, te sonríen, te roban. Son insaciables. Y ahora que tu silencio me prueba que me has perdonado, deja que te haga una pregunta. Estoy seguro que vas a contestarla clara y sencillamente, como se responde a un camarada después de una larga ausencia. Es cierto que la palabra ausencia no es la más apropiada, pero debo confesarte que tu intolerable presencia se parece a lo que llaman el "vacío de la ausencia". ¡El vacío de tu presencia, tu presencia vacía! Nunca te veo, ni te siento, ni te oigo. ¿Por qué te presentas sin ruido? Durante horas te quedas quieto, agazapado en no sé qué repliegue. No creo ser muy exigente. No te pido mucho: una seña, una pequeña indicación, un movimiento de ojos, una de esas atenciones que no cuestan nada al que las otorga y que llenan de gozo al que las recibe. No reclamo, ruego. Acepto mi situación y sé hasta dónde puedo llegar. Reconozco que eres el más fuerte y el más hábil: penetras por la hendidura de la tristeza o por la brecha de la alegría, te sirves del sueño y de la vigilia, del espejo y del muro, del beso y de la lágrima. Sé que te pertenezco, que estarás a mi lado el día de la muerte y que entonces tomarás posesión de mí. ¿Por qué esperar tanto tiempo? Te prevengo desde ahora: no esperes la muerte en la batalla, ni la del criminal, ni la del mártir. Habrá una pequeña agonía, acompañada de los acostumbrados terrores, delirios modestos, tardías iluminaciones sin consecuencia. ¿Me oyes? No te veo. Escondes siempre la cara. Te haré una confidencia -- ya ves, no te guardo rencor y estoy seguro que un día vas a romper ese absurdo silencio --: al cabo de tantos años de vivir... aunque siento que no he vivido nunca, que he sido vivido por el

L2: y /ai que palpamos

L5: campana /p/neumática

L5: seguro /de/ que

- 50 tiempo, ese tiempo desdeñoso e implacable que jamás se ha detenido, que jamás me ha hecho una seña, que siempre me ha ignorado. Probablemente soy demasiado tímido y no he tenido el valor de asirlo por el cuello y decirte: "Yo también existo", como el pequeño funcionario que en un pasillo detiene al Director General y le dice: "Buenos días, yo también...", pero, ante la admiración del otro, el pequeño funcionario enmudece, pues de pronto comprende la inutilidad de su gesto: no tiene nada que decirte a su Jefe. Así yo: no tengo nada que decirte al tiempo. Y él tampoco tiene nada que decirme. Y ahora, después de este largo rodeo, creo que estamos más cerca de lo que iba a decirte: al cabo de tantos años de vivir – espera, no seas impaciente, no quieras escapar: tendrás que oírme hasta el fin –, al cabo de tantos años, me he dicho: ¿a quién, si no a él, puedo contarte mis cosas? En efecto – no me avergüenza decirlo y tú no deberías enrojecer – sólo te tengo a ti. A ti. No creas que quiero provocar tu compasión; acabo de emitir una verdad, corroboro un hecho y nada más. Y tú, ¿a quién tienes? ¿Eres de alguien como yo soy de ti? O si lo prefieres, ¿tienes a alguien como yo te tengo a ti? Ah, palideces, te quedas callado. Comprendo tu estupor: a mí también me ha desvelado la posibilidad de que tú seas de otro, que a su vez sería de otro, hasta no acabar nunca. No te preocupes: yo no hablo sino contigo. A no ser que tú, en este momento, digas lo mismo que te digo a un silencioso tercero, que a su vez... No, si tú eres otro: ¿quién sería yo? Te repito, ¿tú, a quién tienes? A nadie, excepto a mí. Tú también estás solo, tú también tuviste una infancia solitaria y ardiente – todas las fuentes te hablaban, todos los pájaros te obedecían – y ahora... No me interrumpas. Empezaré por el principio: cuando te conocí – sí, comprendo muy bien tu extrañeza y adivino lo que vas a decirme: en realidad no te conozco, nunca te he visto, no sé quién eres. Es cierto. En otros tiempos creía que eras esa ambición que nuestros padres y amigos nos destilan en el oído, con un nombre y una moral – nombre y moral que a fuerza de roces se hincha y crece, hasta que alguien viene con un menudo afilero y revienta la pequeña bolsa de pus –; más tarde pensé que eras ese pensamiento que salió un día de mi frente al asalto del mundo; luego te confundí con mi amor por Juana, María, Dolores; o con mi fe en Julián, Agustín, Rodrigo. Creí después que eras algo muy lejano y anterior a mí, acaso mi vida prenatal. Eras la vida, simplemente. O, mejor, el hueco tibio que deja la vida cuando se retira. Eras el recuerdo de la vida. Esta idea me llevó a otra: mi madre no era matriz sino tumba y agonía los nueve meses de encierro. Logré desechar esos pensamientos. Un poco de reflexión me ha hecho ver que no eres un recuerdo, ni siquiera un olvido: no te siento como el que fui sino como el que voy a ser, como el que está siendo. Y cuando quiero apurarte, te me escapabas. Entonces te siento como ausencia. En fin, no te conozco, no te he visto nunca, pero jamás me he sentido solo, sin ti. Por eso debes aceptar aquella frase – ¿la recuerdas: "cuando te conocí?" – como una expresión figurada, como un recurso de lenguaje. Lo cierto es que siempre me acompañas, siempre hay alguien conmigo. Y para decirlo todo de una sola vez: ¿quién eres? Es inútil esconderse más tiempo. Ha durado ya bastante este juego. ¿No te das cuenta de que puedo morir ahora mismo? Si muero, tu vida dejará de tener sentido. Yo soy

L3: se hincha/n/ y crece/n/

L2: fui / sino

L2 y L5: te conocí["?] –

L5: bastante [el] juego.

- tu vida y el sentido de tu vida. O es a la inversa: ¿tú eres el sentido de mi vida? Habla, di algo. ¿Aún me odias porque amenacé con arrojarte por la ventana? Lo hice para picarte la cresta. Y te quedaste callado.
- 105 Eres un cobarde. ¿Recuerdas cuando te insulté? ¿Y cuando vomité sobre tí? ¿Y cuando tenias que ver con esos ojos que nunca se cierran cómo dormía con aquella vieja infame y que hablaba de suicidio? Da la cara. ¿Dónde estás? En el fondo, nada de esto me importa. Estoy cansado, eso es todo. Tengo sueño. ¿No te fatigan estas
- 110 interminables discusiones, como si fuésemos un matrimonio que a las cinco de la mañana, con los párpados hinchados. sobre la cama revuelta sigue dando vueltas a la querella empezada hace veinte años? Vamos a dormir. Dame las buenas noches, sé un poco cortés. Estás condenado a vivir conmigo y deberías esforzarte por hacer la
- 115 vida más llevadera. No alces los hombros. Calla si quieres, pero no te alejes. No quiero estar solo: desde que sufro menos soy más desdichado. Quizá la dicha es como la espuma de la dolorosa marea de la vida, que cubre con una plenitud roja nuestras almas. Ahora la marea se retira y nada queda de aquello que tanto nos hizo sufrir.
- 120 Nada sino tú. Estamos solos, estás solo. No me mires: cierra los ojos, para que yo también pueda cerrarlos. Todavía no puedo acostumbrarme a tu mirada sin ojos.

ANTES DE DORMIR

Comentario

Los cambios que ocurren acá son muy pequeños, sin consecuencias semánticas. En la línea 2, la supresión, a partir de L3, de la palabra "al" no cambia el sentido del texto. En la línea 11, substituye, en L5, la forma "neumática" por "pneumática". El *Diccionario María Moliner* hace una importante aclaración sobre esta cuestión ortográfica:

PNE - Raíz del griego "pneuma", soplo; respiración. (El *Diccionario de la Real Academia Española* ha ido en este caso más lejos que en cualquier otro en la adopción de la ortografía fonética y apartamiento de la etimológica; pues las formas con "pn" ni siquiera figuran en él; deben, pues, buscarse las palabras de esta raíz en "neum". Sin embargo no es difícil encontrar palabras como "pneumático" o "pneumonia" escritas en esta forma en libros técnicos o científicos; lo cual no es de extrañar si se tiene en cuenta que se trata de palabras de uso universal y que en otras lenguas se respeta su ortografía etimológica. (...)¹

Podemos decir que, en L5, Paz se preocupa en rescatar la etimología.

En la línea 26, la supresión de la preposición "de", a partir de L5, no acarrea cambio al texto. En la línea 81, dos verbos pasan del singular al plural, en L5, lo que constituye la corrección de un error de concordancia que no fue percibido en las demás ediciones.

En la línea 92, la supresión de la coma, a partir de L3, no cambia el sentido del texto.

En la línea 100, la substitución del pronombre "este" por el artículo "el", en L5, es más bien un capricho, pues no es una "corrección" y tampoco acarrea cambios semánticos.

Hay, en este poema, una oscilación entre poner el signo de interrogación antes o después de que se cierren las comillas. El cambio no interfiere en el sentido del texto.

¹ Vol. 2, pp. 785.

MI VIDA CON LA OLA

Cuando dejé aquel mar, una ola se adelantó entre todas. Era esbelta y ligera. A pesar de los gritos de las otras, que la detenían por el vestido flotante, se colgó de mi brazo y se fue conmigo saltando. No quise decirle nada, porque me daba pena avergonzarla ante sus

L2: conmigo/ saltando.

- 5 Además, las miradas coléricas de las mayores me paralizaron. Cuando llegamos al pueblo, le expliqué que no podía ser, que la vida en la ciudad no era lo que ella pensaba en su ingenuidad de ola que nunca ha salido del mar. Me miró seria: "No, su decisión estaba tomada. No podía volver." Intenté dulzura, dureza, ironía. Ella lloró, gritó, acarició, amenazó. Tuve que pedirle perdón.

- 10 Al día siguiente empezaron mis penas. ¿Cómo subir al tren sin que nos vieran el conductor, los pasajeros, la policía? Es cierto que los reglamentos no dicen nada respecto al transporte de olas en los ferrocarriles, pero esa misma reserva era un indicio de la severidad con que se juzgaría nuestro acto. Tras de mucho cavilar me presenté en la estación una hora antes de la salida, ocupé mi asiento y, cuando nadie me veía, vacié el depósito de agua para los pasajeros; luego, cuidadosamente, vertí en él a mi amiga.

- 15 El primer incidente surgió cuando los niños de un matrimonio vecino declararon su ruidosa sed. Les salí al paso y les prometí refrescos y limonadas. Estaban a punto de aceptar cuando se acercó otra sedienta. Quise invitarla también, pero la mirada de su acompañante me detuvo. La señora tomó un vasito de papel, se acercó al depósito y abrió la llave. Apenas estaba a medio llenar el vaso cuando me interpuse de un salto entre ella y mi amiga. La señora me miró con asombro. Mientras pedía disculpas, uno de los niños volvió a abrir el depósito. Lo cerré con violencia. La señora se llevó el vaso a los labios:

- 20 – Ay, el agua está salada.
30 El niño le hizo eco. Varios pasajeros se levantaron. El marido llamó al Conductor:

– Este individuo echó sal al agua.

El Conductor llamó al Inspector:

– ¿Conque usted echó sustancias en el agua?

L2 y L3: su/stancias

- 35 El Inspector llamó al policía en turno:
– ¿Conque usted echó veneno al agua?
El policía en turno llamó al Capitán:
– ¿Conque usted es el envenenador?

- 40 El Capitán llamó a tres agentes. Los agentes me llevaron a un vagón solitario, entre las miradas y los cuchicheos de los pasajeros. En la primera estación me bajaron y a empujones me arrastraron a la cárcel. Durante días no se me habló, excepto durante los largos interrogatorios. Cuando contaba mi caso nadie me creía, ni siquiera el carcelero, que movía la cabeza, diciendo: "El asunto es grave, verdaderamente grave. ¿No había querido envenenar a unos niños?"
45 Una tarde me llevaron ante el Procurador.

– Su asunto es difícil – repitió –. Voy a consignarlo al Juez Penal.

Así pasó un año. Al fin me juzgaron. Como no hubo víctimas, mi condena fue ligera. Al poco tiempo, llegó el día de la libertad.

- 50 El Jefe de la Prisión me llamó:

-- Bueno, ya está libre. Tuvo suerte. Gracias a que no hubo desgracias. Pero que no se vuelva a repetir, porque la próxima le costará caro...

Y me miró con la misma mirada sería con que todos me veían.

55 Esa misma tarde tomé el tren y luego de unas horas de viaje incómodo llegué a México. Tomé un taxi y me dirigí a casa. Al llegar a la puerta de mi departamento oí risas y cantos. Sentí un dolor en el pecho, como el golpe de la ola de la sorpresa cuando la sorpresa nos golpea en pleno pecho: mi amiga estaba allí, cantando y riendo como siempre.

-- ¿Cómo regresaste?

-- Muy fácil: en el tren. Alguien, después de cerciorarse de que sólo era agua salada, me arrojó en la locomotora. Fue un viaje agitado: de pronto era un penacho blanco de vapor, de pronto caía en lluvia fina sobre la máquina. Adelgacé mucho. Perdí muchas gotas.

65 Su presencia cambió mi vida. La casa de pasillos oscuros y muebles empolvados se llenó de aire, de sol, de rumores y reflejos verdes y azules, pueblo numeroso y feliz de reverberaciones y ecos. ¡Cuántas olas es una ola y cómo puede hacer playa o roca o rompeolas un muro, un pecho, una frente que corona de espumas!

70 Hasta los rincones abandonados, los abyectos rincones del polvo y los detritus fueron tocados por sus manos ligeras. Todo se puso a sonreír y por todas partes brillaban dientes blancos. El sol entraba con gusto en las viejas habitaciones y se quedaba en casa por horas, cuando ya hacía tiempo que había abandonado las otras casas, el barrio, la ciudad, el país. Y varias noches, ya tarde, las escandalizadas estrellas lo vieron salir de mi casa, a escondidas.

80 El amor era un juego, una creación perpetua. Todo era playa, arena, lecho de sábanas siempre frescas. Si la abrazaba, ella se erguía, increíblemente esbelta, como el tallo líquido de un chopo; y de pronto esa delgadez florecía en un chorro de plumas blancas, en un penacho de risas que caían sobre mi cabeza y mi espalda y me cubrían de blancuras. O se extendía frente a mí, infinita como el horizonte, hasta que yo también me hacía horizonte y silencio. Plena y sinuosa, me envolvía como una música o unos labios inmensos. Su presencia era un ir y venir de caricias, de rumores, de besos. Entraba en sus aguas, me ahogaba a medias y en un cerrar de ojos me encontraba arriba, en lo alto del vértigo, misteriosamente suspendido, para caer después como una piedra, y sentirme suavemente depositado en lo seco, como una pluma. Nada es comparable a dormir mecido en esas aguas, si no es despertar golpeado por mil alegres látigos ligeros, por mil arremetidas que se retiran, riendo.

90 Pero jamás llegué al centro de su ser. Nunca toqué el nudo del ay y de la muerte. Quizá en las olas no existe ese sitio secreto que hace vulnerable y mortal a la mujer, ese pequeño botón eléctrico donde todo se enlaza, se crispa y se yergue, para luego desfallecer. Su sensibilidad, como la de las mujeres, se propagaba en ondas, sólo que no eran ondas concéntricas, sino excéntricas, que se extendían cada vez más lejos, hasta tocar otros astros. Amaría era prolongarse en contactos remotos, vibrar con estrellas lejanas que no sospechamos. Pero su centro... no, no tenía centro, sino un vacío

L2 y L3: *o/oscuros*

L2: *los detritus/ fueron*

parecido al de los torbellinos, que me chupaba y me asfixiaba.

L2: y // asfoxiaba.

- Tendidos el uno al lado del otro, cambiábamos confidencias, cuchicheos, risas. Hecha un ovillo, caía sobre mi pecho y allí se desplegaba como una vegetación de rumores. Cantaba a mi oído, caracola. Se hacía humilde y transparente, echada a mis pies como un animalito, agua mansa. Era tan límpida que podía leer todos sus pensamientos. Ciertas noches su piel se cubría de fosforescencias y abrazarla era abrazar un pedazo de noche tatuada de fuego. Pero se hacía también negra y amarga. A horas inesperadas mugía, suspiraba, se retorció. Sus gemidos despertaban a los vecinos. Al oír el viento del mar se ponía a rascar la puerta de la casa o deliraba en voz alta por las azoteas. Los días nublados la irritaban; rompía muebles, decía malas palabras, me cubría de insultos y de una espuma gris y verdosa. Escupía, lloraba, juraba, profetizaba. Sujeta a la luna, a las estrellas, al influjo de la luz de otros mundos, cambiaba de humor y de semblante de una manera que a mí me parecía fantástica, pero que era fatal como la marea.

L5: fosforescencia// y

- Empezó a quejarse de soledad. Llené la casa de caracolas y conchas, de pequeños barcos veleros, que en sus días de furia hacía naufragar (junto con los otros, cargados de imágenes, que todas las noches salían de mi frente y se hundían en sus feroces o graciosos torbellinos). ¡Cuántos pequeños tesoros se perdieron en ese tiempo! Pero no le bastaban mis barcos ni el canto silencioso de las caracolas.
- 125 Tuve que instalar en la casa una colonia de peces. Confieso que no sin celos los veía nadar en mi amiga, acariciar sus pechos, dormir entre sus piernas, adomar su cabellera con leves relámpagos de colores.

- Entre todos aquellos peces había unos particularmente repulsivos y feroces, unos pequeños tigres de acuario, de grandes ojos fijos y bocas hendidas y camiceras. No sé por qué aberración mi amiga se complacía en jugar con ellos, mostrándoles sin rubor una preferencia cuyo significado prefiero ignorar. Pasaba largas horas encerrada con aquellas horribles criaturas. Un día no pude más; eché abajo la puerta y me arrojé sobre ellos. Ágiles y fantasmales, se me escapaban entre las manos mientras ella reía y me golpeaba hasta derribarme. Sentí que me ahogaba. Y cuando estaba a punto de morir, morado ya, me depositó suavemente en la orilla y empezó a besarme, diciendo no sé qué cosas. Me sentí muy débil, molido y humillado. Y al mismo tiempo la voluptuosidad me hizo cerrar los ojos. Porque su voz era dulce y me hablaba de la muerte deliciosa de los ahogados. Cuando volví en mí, empecé a temerla y odiarla.

L5: en mí// empecé

- Tenia descuidados mis asuntos. Empecé a frecuentar a los amigos y reanudé viejas y queridas relaciones. Encontré a una amiga de juventud. Haciéndole jurar que me guardaría el secreto, le conté mi vida con la ola. Nada conmueve tanto a las mujeres como la posibilidad de salvar a un hombre. Mi redentora empleó todas sus artes, pero ¿qué podía una mujer, dueña de un número limitado de almas y cuerpos, frente a mi amiga, siempre cambiante – y siempre idéntica a sí misma en sus metamorfosis incesantes?

- 150 Vino el invierno. El cielo se volvió gris. La niebla cayó sobre la ciudad. Llovía una llovizna helada. Mi amiga gritaba todas las noches.

- Durante el día se aislaba, quieta y siniestra, mascullando una sola silaba, como una vieja que rezonga en un rincón. Se puso fría: dormir con ella era tiritar toda la noche y sentir cómo se helaban paulatinamente la sangre, los huesos, los pensamientos. Se volvió honda, impenetrable, revuelta. Yo salía con frecuencia y mis ausencias eran cada vez más prolongadas. Ella, en su rincón, aullaba largamente. Con dientes acerados y lengua corrosiva roía los muros, desmoronaba las paredes. Pasaba las noches en vela, haciéndome reproches. Tenía pesadillas, deliraba con el sol, con playas ardientes. Soñaba con el polo y en convertirse en un gran trozo de hielo, navegando bajo cielos negros en noches largas como meses. Me injuriaba. Maldecía y reía; llenaba la casa de carcajadas y fantasmas.
- 155 Llamaba a los monstruos de las profundidades, ciegos, rápidos y obtusos. Cargada de electricidad, carbonizaba lo que tocaba; de ácidos, corrompía lo que rozaba. Sus dulces brazos se volvieron cuerdas ásperas que me estrangulaban. Y su cuerpo, verdoso y elástico, era un látigo implacable, que golpeaba, golpeaba, golpeaba.
- 160 Huí. Los horribles peces reían con risa feroz.
- 170 Allá en las montañas, entre los altos pinos y los despeñaderos, respiré el aire frío y fino como un pensamiento de libertad. Al cabo de un mes regresé. Estaba decidido. Había hecho tanto frío que encontré sobre el mármol de la chimenea, junto al fuego extinto, una estatua de hielo. No me conmovió su aborrecida belleza. La eché en un gran saco de lona y salí a la calle, con la dormida a cuestas. En un restaurante de las afueras la vendí a un cantinero amigo, que inmediatamente empezó a picarla en pequeños trozos, que depositó cuidadosamente en las cubetas donde se enfrián las botellas.

L2: botellas. /Así acabó mi vida con la ota./

MI VIDA CON LA OLA

Comentario

A partir de L3, la supresión de la coma, en la línea 3, no cambia el sentido del texto. En la línea 72, la coma que suprime es innecesaria. En la línea 102, el añadido del pronombre "me" puede ser considerado una corrección, aunque es posible la construcción sin él.

Elimina el fragmento final que es una conclusión explícita, no añade nada al texto y es prescindible, pues es seguro que el lector llega solo a ella. Su presencia en las versiones anteriores puede ser considerada como una insistencia del autor en reforzar los elementos presentados.

En la línea 108, la substitución, en L5, de la forma "fosforescencias" por "fosforescencia" es un cambio que no trae consigo ninguna alteración semántica, o puede ser también una errata en L5. En la línea 141, la supresión de la coma no cambia el sentido del texto.

CARTA A DOS DESCONOCIDAS

Todavía no sé cuál es tu nombre. Te siento tan mía que llamarte de algún modo sería como separarme de ti, reconocer que eres distinta a la substancia de que están hechas las sílabas que forman mi nombre. En cambio, conozco demasiado bien el de ella y hasta qué punto ese nombre se interpone entre nosotros, como una muralla impalpable y elástica que no se puede nunca atravesar.

L2 y L3: su/stancia

Todo esto debe parecerte confuso. Prefiero explicarte cómo te conocí, cómo advertí tu presencia y por qué pienso que tú y ella son y no son lo mismo.

- 10 No me acuerdo de la primera vez. ¿Nasciste conmigo o ese primer encuentro es tan lejano que tuvo tiempo de madurar en mi interior y fundirse a mi ser? Disuelta en mí mismo, nada me permitía distinguirme del resto de mí, recordarte, reconocerte. Pero el muro de silencio que ciertos días cierra el paso al pensamiento, la oleada
- 15 innombrable -- la oleada de vacío -- que sube desde mi estómago hasta mi frente y allí se instala como una avidez que no se aplaca y una sentencia que no se tuerce, el invisible precipicio que en ocasiones se abre frente a mí, la gran boca maternal de la ausencia -- la vagina que bosteza y me engulle y me deglute y me expulsa: ¡al tiempo, otra vez al tiempo! --, el mareo y el vómito que me tiran hacia abajo cada vez que desde lo alto de la torre de mis ojos me contemplo... todo, en fin, lo que me enseña que no soy sino una ausencia que se despeña, me revelaba -- ¿cómo decirlo? -- tu presencia. Me habitabas como esas arenillas impalpables que se deslizan en un mecanismo delicado y que, si no impiden su marcha, la trastoman hasta corroer todo el engranaje.

La segunda vez: un día te desprendiste de mi carne, al encuentro de una mujer alta y rubia, vestida de blanco, que te esperaba sonriente en un pequeño muelle. Recuerdo la madera negra y luciente y el agua gris retozando a sus pies. Había una profusión de mástiles, velas, barcas y pájaros marinos que chillaban. Siguiendo tus pasos me acerqué a la desconocida, que me cogió de la mano sin decir palabra. Juntos recorrimos la costa solitaria hasta que llegamos al lugar de las rocas. El mar dormitaba. Allí canté y danced; allí pronuncié blasfemias en un idioma que he olvidado. Mi amiga reía primero; después empezó a llorar. Al fin huyó. La naturaleza no fue insensible a mi desafío; mientras el mar me amenazaba con el puño, el sol descendió en línea recta contra mí. Cuando el astro hubo posado sus garras sobre mi cabeza enizada, comencé a incendiarme.

40 Después se restableció el orden. El sol regresó a su puesto y el mundo se quedó inmensamente solo. Mi amiga buscaba mis cenizas entre las rocas, allí donde los pájaros salvajes dejan sus huevecillos.

L2: solitaria/ hasta

- Desde ese día empecé a perseguirla. (Ahora comprendo que en realidad te buscaba a ti.) Años más tarde, en otro país, marchando de prisa contra un crepúsculo que consumía los altos muros rojos de un templo, volví a verla. La detuve, pero ella no me recordaba. Por una estratagema que no hace al caso logré convertirme en su sombra. Desde entonces no la abandono. Durante años y meses, durante atroces minutos, he luchado por despertar en ella el recuerdo de-
- 45

50 nuestro primer encuentro. En vano le he explicado cómo te desprendiste de mí para habitarla, nuestro paseo junto al mar y mi fatal imprudencia. Soy para ella ese olvido que tú fuiste para mí.

He gastado mi vida en olvidarte y recordarte, en huírte y perseguirte. No estoy menos solo que, cuando niño, te descubrí en el charco de aquel jardín recién llovido, menos solo que cuando, adolescente, te contemplé entre dos nubes rotas, una tarde en ruinas. Pero no caigo ya en mi propio sinfín, sino en otro cuerpo, en unos ojos que se dilatan y contraen y me devoran y me ignoran, una abertura negra que palpita, coral vivo y ávido como una herida fresca. Cuerpo en el que pierdo cuerpo, cuerpo sin fin. Si alguna vez acabo de caer, allá, del otro lado del caer, quizá me asome a la vida. A la verdadera vida, a la que no es noche ni día, ni tiempo ni destiempo, ni quietud ni movimiento, a la vida hirviente de vida, a la vivacidad pura. Pero acaso todo esto no sea sino una vieja manera de llamar a la muerte.

65 La muerte que nació conmigo y que me ha dejado para habitar otro cuerpo.

L2: la muerte. /Acaso no eres sino la muerte./ La muerte

CARTA A DOS DESCONOCIDAS

Comentario

A partir de L3, suprime una coma, en la línea 33, que es innecesaria. En las últimas líneas de este texto, suprime una afirmación que establece una relación muy clara entre aquella con quien el yo habla y la muerte, lo que sólo es sugerido en el texto. Con la supresión, no elimina la idea, ella sólo deja de ser explícita.

MARAVILLAS DE LA VOLUNTAD

- A las tres en punto don Pedro llegaba a nuestra mesa, saludaba a cada uno de los concurrentes, pronunciaba para sí unas frases indescifrables y silenciosamente tomaba asiento. Pedía una taza de café, encendía un cigarrillo, escuchaba la plática, bebía a sorbos su tacita, pagaba a la mesera, tomaba su sombrero, recogía su portafolio, nos daba las buenas tardes y se marchaba. Y así todos los días.
- 5 ¿Qué decía don Pedro al sentarse y al levantarse, con cara seria y ojos duros? Decía:
 -- Ojalá te mueras.
- 10 Don Pedro repetía muchas veces al día esta frase. Al levantarse, al terminar su tocado matinal, al entrar o salir de casa -- a las ocho, a la una, a las dos y media, a las siete y cuarto --, en el café, en la oficina, antes y después de cada comida, al acostarse cada noche. La repetía entre dientes o en voz alta; a solas o en compañía. A veces sólo con los ojos. Siempre con toda el alma. L5: alta[.] a solas
- 15 Nadie sabía contra quién dirigía aquellas palabras. Todos ignoraban el origen de aquel odio. Cuando se quería ahondar en el asunto, don Pedro movía la cabeza con desdén y callaba, modesto. Quizá era un odio sin causa, un odio puro. Pero aquel sentimiento lo alimentaba, daba seriedad a su vida, majestad a sus años. Vestido de negro, parecía llevar luto de antemano por su condenado.
- 20 Una tarde don Pedro llegó más grave que de costumbre. Se sentó con lentitud y en el centro mismo del silencio que se hizo ante su presencia, dejó caer con simplicidad estas palabras: L5: y,/ en el centro
- 25 -- Ya lo maté.
- ¿A quién y cómo? Algunos sonrieron, queriendo tomar la cosa a broma. La mirada de don Pedro los detuvo. Todos nos sentimos incómodos. Era cierto, allí se sentía el hueco de la muerte. Lentamente se dispersó el grupo. Don Pedro se quedó solo, más serio que nunca, un poco lacio, como un astro quemado ya, pero tranquilo, sin remordimientos.
- 30 No volvió al día siguiente. Nunca volvió. ¿Murió? Acaso le faltó ese odio vivificador. Tal vez vive aún y ahora odia a otro. Reviso mis acciones. Y te aconsejo que hagas lo mismo con las tuyas, no vaya a ser que hayas incurrido en la cólera paciente, obstinada, de esos pequeños ojos miopes. ¿Has pensado alguna vez cuántos -- acaso muy cercanos a ti -- te miran con los mismos ojos de don Pedro?
- 35

MARAVILLAS DE LA VOLUNTAD

Comentario

En L5, la substitución del punto y coma por la coma, en la línea 14, y la supresión de la coma, en la línea 24, no cambian el sentido del texto.

VISION DEL ESCRIBIENTE

Y llenar todas estas hojas en blanco que me faltan con la misma, monótona pregunta: ¿a qué horas se acaban las horas? Y las antesalas, los memoriales, las intrigas, las gestiones ante el Portero, el Oficial en Turno, el Secretario, el Adjunto, el Sustituto. **5** *Vislumbrar de lejos al Influyente y enviar cada año mi tarjeta para recordar -- ¿a quién? -- que en algún rincón, decidido, firme, insistente, aunque no muy seguro de mi existencia, yo también aguardo la llegada de mi hora, yo también existo. No, abandono mi puesto.*

10 *Sí, ya sé, podría sentarme en una idea, en una costumbre, en una obstinación. O tenderme sobre las ascuas de un dolor o una esperanza cualquiera y allí aguardar, sin hacer mucho ruido. Cierto, no me va mal: como, bebo, duermo, fornico, guardo las fiestas de guardar y en el verano voy a la playa. Las gentes me quieren y yo las quiero. Llevo con ligereza mi condición: las enfermedades, el **15** insomnio, las pesadillas, los ratos de expansión, la idea de la muerte, el gusanito que escarba el corazón o el hígado (el gusanito que deposita sus huevecillos en el cerebro y perfora en la noche el sueño más espeso) el mañana a expensas del hoy -- el hoy que nunca llega a tiempo, que pierde siempre sus apuestas. No: renuncio a la tarjeta **20** de racionamiento, a la cédula de identidad, al certificado de supervivencia, a la ficha de filiación, al pasaporte, al número clave, a la contraseña, a la credencial, al salvoconducto, a la insignia, al tatuaje y al herraje.*

L2, L3, L4 y L5: espeso) / el*
L2 y L3: apuestas / -- / . No:

25 *Frente a mí se extiende el mundo, el vasto mundo de los grandes, pequeños y medianos. Universo de reyes y presidentes y carceleros, de mandarines y parias y libertadores y libertos, de jueces y testigos y condenados: estrellas de primera, segunda, tercera y *n* magnitudes, planetas, cometas, cuerpos errantes y excéntricos o rutinarios y domesticados por las leyes de la gravedad, las sutiles leyes de la **30** caída, todos llevando el compás, todos girando, despacio o velozmente, alrededor de una ausencia. En donde dijeron que estaba el sol central, el ser solar, el haz caliente hecho de todas las miradas humanas, no hay sino un hoyo y menos que un hoyo: el ojo de pez muerto, la oquedad vertiginosa del ojo que cae en sí mismo y se mira **35** sin mirarse. Y no hay nada con que rellenar el hueco centro del torbellino. Se rompieron los resortes, los fundamentos se desplomaron, los lazos visibles o invisibles que unían una estrella a otra, un cuerpo a otro, un hombre a otro, no son sino un enredido de alambres y pinchos, una maraña de garras y dientes que nos **40** retuercen y mastican y escupen y nos vuelven a masticar. Nadie se ahorca con la cuerda de una ley física. Las ecuaciones caen incansablemente en sí mismas.*

45 *Y en cuanto al quehacer de ahora y al qué hacer con el ahora: no pertenezco a los señores. No me lavo las manos, pero no soy juez, ni testigo de cargo, ni ejecutor. Ni torturo, ni interrogo, ni sufro el interrogatorio. No pido a voces mi condena, ni quiero salvarme, ni salvar a nadie. Y por todo lo que no hago, y por todo lo que nos hacen, ni pido **50** perdón ni perdono. Su piedad es tan abyecta como su justicia. ¿Soy inocente? Soy culpable. ¿Soy culpable? Soy inocente. (Soy -----)*

* Es probablemente una errata, en el texto-base.

50 inocente cuando soy culpable, culpable cuando soy inocente. Soy culpable cuando... pero eso es otra canción. ¿Otra canción? Todo es la misma canción.) Culpable inocente, inocente culpable. la verdad es que abandono mi puesto.

55 Recuerdo mis amores, mis pláticas, mis amistades. Lo recuerdo todo, lo veo todo, veo a todos. Con melancolía, pero sin nostalgia. Y sobre todo, sin esperanza. Ya sé que es inmortal y que, si somos algo, somos esperanza de algo. A mi ya me gastó la espera. Abandono el no obstante, el aún, el a pesar de todo, las moratorias, las disculpas y los exculpantes. Conozco el mecanismo de las trampas de la moral y el poder adormecedor de ciertas palabras. He perdido la fe en todas estas construcciones de piedra, ideas, cifras. Cedo mi puesto. Yo ya no defiendo esta torre cuarteada. Y, en silencio, espero el acontecimiento.

L2: piedra/s/, ideas,

65 Soplará un vientecillo apenas helado. Los periódicos hablarán de una onda fría. Las gentes se alzarán de hombros y continuarán la vida de siempre. Los primeros muertos apenas hincharán un poco más la cifra cotidiana y nadie en los servicios de estadística advertirá ese cero de más. Pero al cabo del tiempo todos empezarán a mirarse y a preguntarse: ¿qué pasa? Porque durante meses van a temblar puertas y ventanas, van a crujir muebles y árboles. Durante años habrá tembladera de huesos y entrechocar de dientes, escalofrío y came de gallina. Durante años aullarán las chimeneas, los profetas y los jefes. La niebla que cabecea en los estanques podridos vendrá a pasearse a la ciudad. Y al mediodía, bajo el sol equívoco, el vientecillo arrastrará el olor de la sangre seca de un matadero abandonado ya hasta por las moscas.

80 Inútil salir o quedarse en casa. Inútil levantar murallas contra el impalpable. Una boca apagará todos los fuegos, una duda arrancará de cuajo todas las decisiones. Eso va a estar en todas partes, sin estar en ninguna. Empañará todos los espejos. Atravesando paredes y convicciones, vestiduras y almas bien templadas, se instalará en la médula de cada uno. Entre cuerpo y cuerpo, silbante; entre alma y alma, agazapado. Y todas las heridas se abrirán, porque con manos expertas y delicadas, aunque un poco frías, imitará llagas y pústulas, reventará granos e hinchazones, escarbará en las viejas heridas mal cicatrizadas. ¡Oh fuente de la sangre, inagotable siempre! La vida será un cuchillo, una hoja gris y ágil y tajante y exacta y arbitraria que cae y rasga y separa. ¡Hendir, desgarrar, descuartizar, verbos que vienen ya a grandes pasos contra nosotros!

90 No es la espada lo que brilla en la confusión de lo que viene. No es el sable, sino el miedo y el látigo. Hablo de lo que ya está entre nosotros. En todas partes hay temblor y cuchicheo, susurro y medias palabras. En todas partes sopla el vientecillo, la leve brisa que provoca la inmensa Fusta cada vez que se desenrolla en el aire. Y muchos ya llevan en la came la insignia morada. El vientecillo se levanta de las praderas del pasado y se acerca trotando a nuestro tiempo.

L5: trotan(1)0 a*

* Es probablemente una errata.

VISION DEL ESCRIBIENTE

Comentario

En este texto, hay un cambio sutil que da como resultado un cambio de lectura. En L2, tenemos, en la línea 61, "construcciones de piedras, ideas, cifras" lo que nos hace entender que son construcciones *de* piedras, *de* ideas y *de* cifras.

A partir de L3, tenemos "construcciones de piedras, ideas, cifras", lo que hace que se lea esto como tres elementos distintos: "he perdido la fe *en* construcciones de piedra, *en* ideas, *en* cifras". También se puede entender "ideas" y "cifras" como "construcciones de piedra", teniendo la función de aposición en la frase.

Entre la primera y la segunda lecturas, la interpretación no cambia mucho, pero entre la primera y la tercera, el cambio es notable, pues pasa de una calificación más abstracta a una crítica a ideas y palabras, sugiriendo que son estériles.

En la línea 19, el guión, que suprime a partir de L4, es innecesario, pues el final del fragmento que enmarca coincide con el final del período y así no hay que repetirlo.

UN APRENDIZAJE DIFÍCIL

- Vivía entre impulsos y arrepentimientos, entre avanzar y retroceder. ¡Qué combates! Deseos y terrores tiraban hacia adelante y hacia atrás, hacia la izquierda y hacia la derecha, hacia arriba y hacia abajo. Tiraban con tanta fuerza que me inmovilizaron. Durante años tanqué el freno, como río impetuoso atado a la peña del manantial. Echaba espuma, pateaba, me encabritaba, hinchaban mi cuello venas y arterias. En vano, las riendas no aflojaban. Extenuado, me arrojaba al suelo; látigos y acicates me hacían saltar: ¡arre, adelante!
- Lo más extraño era que estaba atado a mí mismo, y por mí mismo.
- 10 No me podía desprender de mí, pero tampoco podía estar en mí. Si la espuela me azuzaba, el freno me retenía. Mi vientre era un pedazo de carne roja, picada y molida por la impaciencia; mi hocico, un rictus petrificado. Y en esa inmovilidad hirviente de movimientos y retrocesos, yo era la cuerda y la roca, el látigo y la rienda.
- 15 Recluido en mí, incapaz de hacer un gesto sin recibir un golpe, incapaz de no hacerlo sin recibir otro, me extendía a lo largo de mi ser, entre el miedo y la fiebre. Así viví años. Mis pelos crecieron tanto que pronto quedé sepultado en su maleza intrincada. Allí acamparon pueblos enteros de pequeños bichos, belicosos, voraces e innumerables. Cuando no se exterminaban entre sí, me comían. Yo era su campo de batalla y su botín. Se establecían en mis orejas, sitiaban mis axilas, se replegaban en mis ingles, asolaban mis párpados, ennegrecían mi frente. Me cubrían con un manto pardusco, viviente y siempre en ebullición. Las uñas de mis pies también crecieron y nadie sabe hasta dónde habrían llegado de no presentarse las ratas. De vez en cuando me llevaba a la boca — aunque apenas podía abrirla, tantos eran los insectos que la sitiaban — un trozo de carne sin condimentar, arrancada al azar de cualquier ser viviente que se aventuraba por ahí.
- 25 *L2: d[ojnde**
- 30 Semejante régimen hubiera acabado con una naturaleza atlética — que no poseo, desgraciadamente. Pero al cabo de algún tiempo me descubrieron los vecinos, guiados acaso por mi hedor. Sin atreverse a tocarme, llamaron a mis parientes y amigos. Hubo consejo de familia. No me desataron. Decidieron, en cambio, confiarme a un pedagogo.
- 35 *L2 y L3: desgraciadamente / — i. Pero*
*L2, L3 y L5: [É]l me**
- Fui sometido a un aprendizaje intenso. Durante horas y horas el profesor me impartía sus lecciones, con voz grave, sonora. A intervalos regulares el látigo trazaba zetas invisibles en el aire, largas eses esbeltas en mi piel. Con la lengua de fuera, los ojos extraviados y los músculos temblorosos, trotaba sin cesar dando vueltas y vueltas, saltando aros de fuego, trepando y bajando cubos de madera. Mi profesor empuñaba con elegancia la fusta. Era incansable y nunca estaba satisfecho. A otros podrá parecer excesiva la severidad de su método; yo agradecía aquel desvelo encarnizado y me esforzaba en probarlo. Mi reconocimiento se manifestaba en formas al mismo tiempo reservadas y sutiles, púdicas y devotas. Ensangrentado, pero con lágrimas de gratitud en los ojos, trotaba día y noche al compás del látigo. A veces la fatiga, más fuerte que el dolor, me derribaba. Entonces, haciendo chasquear la fusta en el aire polvoriento, él se —
- 40 *L5: lengua / / fuera,*
- 45

* Es probablemente una errata, en L2 (donde, l. 25), y en L4 y en el texto-base (El, l. 35).

50 acercaba y me decía con aire cariñoso: "Adelante", y me picaba las costillas con su pequeña daga. La herida y sus palabras de ánimo me hacían saltar. Con redoblado entusiasmo continuaba mi lección. Me sentía orgulloso de mi maestro y -- ¿por qué no decirlo? -- también de mi dedicación.

55 La sorpresa y aun la contradicción formaban parte del sistema de enseñanza. Un día, sin previo aviso, me sacaron. De golpe me encontré en sociedad. Al principio, deslumbrado por las luces y la concurrencia, sentí un miedo irracional. Afortunadamente mi maestro estaba allí cerca, para infundirme confianza e inspirarme alientos. Al oír su voz, apenas más vibrante que de costumbre, y escuchar el conocido y alegre sonido de la fusta, recobré la calma y se aquietaron mis temores. Dueño de mí, empecé a repetir lo que tan penosamente me habían enseñado. Timidamente al principio, pero a cada instante con mayor aplomo, salté, danced, me incliné, sonrei, volví a saltar.

60 Todos me felicitaron. Saludé, conmovido. Envalentonado, me atreví a decir tres o cuatro frases de circunstancia, que había preparado cuidadosamente y que pronuncié con aire distraído como si se tratara de una improvisación. Obtuve el éxito más lisonjero y algunas señoras me miraron con simpatía. Se redoblaron los cumplimientos. Volví a dar las gracias. Embragado, corrí hacia adelante, con los brazos abiertos y saltando. Tanta era mi emoción que quise abrazar a mis semejantes. Los más cercanos retrocedieron. Comprendí que debía detenerme, pues obscuramente me daba cuenta de que había cometido una grave descortesía. Era demasiado tarde. L2 y L3: o/oscuremento

75 Y cuando estaba cerca de una encantadora niña, mi avergonzado maestro me llamó al orden, blandiendo una barra de hierro con la punta encendida al rojo blanco. La quemadura me hizo aullar. Me volví con ira. Mi maestro sacó su revólver y disparó al aire. (Debo reconocer que su frialdad y dominio de sí mismo eran admirables: la sonrisa no le abandonaba jamás.) En medio del tumulto se hizo la luz en mí. Comprendí mi error. Conteniendo mi dolor, confuso y sobresaltado, mascullé excusas. Hice una reverencia y desaparecí. Mis piernas flaqueaban y mi cabeza ardía. Un murmullo me acompañó hasta la puerta.

85 No vale la pena recordar lo que siguió, ni cómo una carrera que parecía brillante se apagó de pronto. Mi destino es obscuro, mi vida difícil, pero mis acciones poseen cierto equilibrio moral. Durante años he recordado los incidentes de la noche funesta: mi deslumbramiento, las sonrisas de mi maestro, mis primeros éxitos, mi estúpida borrachera de vanidad y el oprobio último. L2 y L3: o/oscuro.

90 No se apartan de mí los tiempos febriles y esperanzados de aprendizaje, las noches en vela, el polvo asfixiante, las carreras y saltos, el sonido del látigo, la voz de mi maestro. Esos recuerdos son lo único que tengo y lo único que alimenta mi tedio. Es cierto que no he triunfado en la vida y que no

95 salgo de mi escondite sino enmascarado e impelido por la dura necesidad. Mas cuando me quedo a solas conmigo y la envidia y el despecho me presentan sus caras hombriles, el recuerdo de esas horas me apacigua y me calma. Los beneficios de la educación se prolongan durante toda la vida y, a veces, aún más allá de su término

100 terrestre.

UN APRENDIZAJE DIFÍCIL

Comentario

En la línea 31, el guión. que suprime a partir de L4, es innecesario, pues el final del fragmento que enmarca coincide con el final del periodo y así no hay que repetirlo.

En la línea 39, la supresión de la preposición, en L5. es una corrección innecesaria. Puede ser también un error en L5.

PRISA

- A pesar de mi torpor, de mis ojos hinchados, de mi panza, de mi aire de recién salido de la cueva, no me detengo nunca. Tengo prisa. Siempre he tenido prisa. Día y noche zumba en mi cráneo la abeja. Salto de la mañana a la noche, del sueño al despertar, del tumulto a la soledad, del alba al crepúsculo. Inútil que cada una de las cuatro estaciones me presente su mesa opulenta; inútil el rasgueo de madrugada del canario, el lecho hermoso como un río en verano, esa adolescente y su lágrima, cortada al declinar el otoño. En balde el mediodía y su tallo de cristal, las hojas verdes que lo filtran, las piedras que niega, las sombras que esculpe. Todas estas plenitudes me apuran de un trago. Voy y vuelvo, me revuelvo y me revuelco, salgo y entro, me asomo, oigo música, me rasco, medito, me digo, maldigo, cambio de traje, digo adiós al que fui, me demoro en el que seré. Nada me detiene. Tengo prisa, me voy. ¿Adónde? No sé, nada sé — excepto que no estoy en mi sitio.
- Desde que abrí los ojos me di cuenta que mi sitio no estaba aquí, donde estoy, sino en donde no estoy ni he estado nunca. En alguna parte hay un lugar vacío y ese vacío se llenará de mí y yo me asentaré en ese hueco que insensiblemente rebosará de mí, pleno de mí hasta volverse fuente o surtidor. Y mi vacío, el vacío de mí que soy ahora, se llenará de sí, pleno de ser hasta los bordes.
- Tengo prisa por estar. Corro tras de mí, tras de mi sitio, tras de mi hueco. ¿Quién me ha reservado este sitio? ¿Cómo se llama mi fatalidad? ¿Quién es y qué es lo que me mueve y quién y qué es lo que aguarda mi advenimiento para cumplirse y para cumplirme? No sé, tengo prisa. Aunque no me mueva de mi silla, ni me levante de la cama. Aunque dé vueltas y vueltas en mi jaula. Clavado por un nombre, un gesto, un tic, me muevo y remuevo. Esta casa, estos amigos, estos países, estas manos, esta boca, estas letras que forman esta imagen que se ha desprendido sin previo aviso de no sé dónde y me ha dado en el pecho, no son mi sitio. Ni esto ni aquello es mi sitio.
- Todo lo que me sostiene y sostengo sosteniéndome es alambrada, muro. Y todo lo salta mi prisa. Este cuerpo me ofrece su cuerpo, este mar se saca del vientre siete olas, siete desnudeces, siete sonrisas, siete cabrillas blancas. Doy las gracias y me largo. Sí, el paseo ha sido muy divertido, la conversación instructiva, aún es temprano, la función no acaba y de ninguna manera tengo la pretensión de conocer el desenlace. Lo siento: tengo prisa. Tengo ganas de estar libre de mi prisa, tengo prisa por acostarme y levantarme sin decirme: adiós, tengo prisa.

L5: Voy y [vuelvo].

L5: lo que / mueve

PRISA
Comentario

En la línea 11, la substitución de "vuelo" por "vuelvo", en L5, puede ser la corrección de un error que no fue percibido en las demás versiones, o entonces un cambio que interfiere en la lectura. En la primera versión, "voy y vuelo" causa extrañeza y sugiere muy bien la idea de movimiento. En la segunda, tenemos la construcción usual, que ya no causa impacto.

En la línea 24, la supresión del pronombre "me" puede ser un error en L5, pues todo el párrafo es autorreflexivo. Además no es usual el verbo sin el pronombre.

ENCUENTRO

- Al llegar a mi casa, y precisamente en el momento de abrir la puerta, me vi salir. Intrigado, decidí seguirme. El desconocido -- escribo con reflexión esta palabra -- descendió las escaleras del edificio, cruzó la puerta y salió a la calle. Quise alcanzarlo, pero él apresuraba su
- 5 marcha exactamente con el mismo ritmo con que yo aceleraba la mía, de modo que la distancia que nos separaba permanecía inalterable. Al rato de andar se detuvo ante un pequeño bar y atravesó su puerta roja. Unos segundos después yo estaba en la barra del mostrador, a su lado. Pedí una bebida cualquiera mientras examinaba de reojo las
- 10 hileras de botellas en el aparador, el espejo, la alfombra raída, las mesitas amarillas, una pareja que conversaba en voz baja. De pronto me volví y lo miré larga, fijamente. Él enrojeció, turbado. Mientras lo veía, pensaba (con la certeza de que él oía mis pensamientos): "No, no tiene derecho. Ha llegado un poco tarde. Yo estaba antes que usted. Y no hay la excusa del parecido, pues no se trata de semejanza, sino de sustitución. Pero prefiero que usted mismo se explique..."
- 15 Él sonreía débilmente. Parecía no comprender. Se puso a conversar con su vecino. Dominé mi cólera y, tocando levemente su hombro, lo interpele:
- No pretenda ningunearme. No se haga el tonto.
-- Le ruego que me perdone, señor, pero no creo conocerlo.
Quise aprovechar su desconcierto y arrancarle de una vez la máscara:
- 25 -- Sea hombre, amigo. Sea responsable de sus actos. Le voy a enseñar a no meterse donde nadie lo llama...
Con un gesto brusco me interrumpió:
-- Usted se equivoca. No sé qué quiere decirme.
Terció un parroquiano:
- 30 -- Ha de ser un error. Y además, ésas no son maneras de tratar a la gente. Conozco al señor y es incapaz...
Él sonreía, satisfecho. Se atrevió a darme una palmada:
-- Es curioso, pero me parece haberlo visto antes. Y sin embargo no podría decir dónde.
- 35 Empezó a preguntarme por mi infancia, por mi estado natal y otros detalles de mi vida. No, nada de lo que le contaba parecía recordarle quién era yo. Tuve que sonreír. Todos lo encontraban simpático. Tomamos algunas copas. Él me miraba con benevolencia.
- Usted es forastero, señor, no lo niegue. Pero yo voy a tomarlo bajo mi protección. ¡Ya le enseñaré lo que es México, Distrito Federal! Su calma me exasperaba. Casi con lágrimas en los ojos, sacudiéndolo por la solapa, le grité:
- 40 -- ¿De veras, no me conoces? ¿No sabes quién soy?
Me empujó con violencia:
- 45 -- No me venga con cuentos estúpidos. Deje de fregarnos y buscar camorra.
Todos me miraban con disgusto. Me levanté y les dije:
-- Voy a explicarles la situación. Este señor los engaña, este señor es un impostor...
- 50 -- Y usted es un imbécil y un desequilibrado -- gritó.

L5: y [le] miré

L2 y L3: su/sustitución.

Me lancé contra él. Desgraciadamente, resbalé. Mientras procuraba apoyarme en el mostrador, él me destrozó la cara a puñetazos. Me pegaba con saña reconcentrada, sin hablar. Intervino el barman:

L.2: Intervin[ó] el barman:

55 -- Ya déjalo. Está borracho.

Nos separaron. Me cogieron en vilo y me arrojaron al arroyo:

-- Si se le ocurre volver, llamaremos a la policía.

60 Tenía el traje roto, la boca hinchada, la lengua seca. Escupí con trabajo. El cuerpo me dolía. Durante un rato me quedé inmóvil, acechando. Busqué una piedra, algún arma. No encontré nada. Adentro reían y cantaban. Salíó la pareja; la mujer me vio con descaro y se echó a reír. Me sentí solo, expulsado del mundo de los hombres. A la rabia sucedió la vergüenza. No, lo mejor era volver a casa y esperar otra ocasión. Eché a andar lentamente. En el camino, tuve esta duda que todavía me desvela: ¿y si no fuera él, sino yo...?

* Es probablemente una errata.

ENCUENTRO

Comentario

En la línea 12. la substitución del pronombre "lo" por "le", en L5, es una corrección innecesaria.

CABEZA DE ÁNGEL

- Apenas entramos me sentí asfixiada por el calor y estaba como entre los muertos y creo que si me quedara sola en una sala de ésas me daría miedo pues me figuraría que todos los cuadros se me quedaban mirando y me daría una vergüenza muy grande y es como si fueras a un campamento en donde todos los muertos estuvieran vivos o como si estuvieras muerta sin dejar de estar viva y lástima que no sepa contarte los cuadros ni tanta cosa de hace muchísimos siglos que es una maravilla que están como acabados de hacer ¿por qué las cosas se conservan más que las personas? imagínate ya ni sombra de los que los pintaron y los cuadros están como si nada hubiera pasado y había algunos muy lindos de martirios y degüellos de santas y niños pero estaban tan bien pintados que no me daban tristeza sino admiración colores tan brillantes como si fueran de verdad el rojo de las flores el cielo tan azul y las nubes y los arroyos y los árboles y los colores de los trajes de todos colores y había un cuadro que me impresionó tanto que sin darme cuenta como cuando te ves en un espejo o como cuando te asomas a una fuente y te ves entre las hojas y las ramas que se reflejan en el agua entré al paisaje con aquellos señores vestidos de rojo verde amarillo y azul y que llevaban espadas y hachas y lanzas y banderas y me puse a hablar con un ermitaño barbudo que rezaba junto a su cueva y era muy divertido jugar con los animalitos que venían a hacerle compañía venados pájaros y cuervos y leones y tigres mansos y de pronto cuando iba por el prado los moros me cogían y me llevaban a una plaza en donde había edificios muy altos y puntiagudos como pinos y empezaban a martirizarme y yo empezaba a echar sangre como surtidor pero no me dolía mucho y no tenía miedo porque Dios arriba me estaba viendo y los ángeles recogían en vasos mi sangre y mientras los moros me martirizaban yo me divertía viendo a unas señoras muy elegantes que contemplaban mi martirio desde sus balcones y se reían y platicaban entre sí de sus cosas sin que les importara mucho lo que a mí me pasaba y todo el mundo tenía un aire indiferente y allá lejos había un paisaje con un labrador que araba muy tranquilo su campo con dos bueyes y un perro que saltaba junto a él y en el cielo había una multitud de pájaros volando y unos cazadores vestidos de verde y de rojo y un pájaro caía traspasado por una flecha y se veían caer las plumas blancas y las gotas rojas y nadie lo compadecía y yo me ponía a llorar por el pajarito y entonces los moros me cortaban la cabeza con un alfanje muy blanco y salía de mi cuello un chorro de sangre que regaba el suelo como una cascada roja y del suelo nacían multitud de florecitas rojas y era un milagro y luego todos se iban y yo me quedaba sola en aquel campo echando sangre durante días y días y regando las flores y era otro milagro que no acabara la sangre de brotar hasta que llegaba un ángel y me ponía la cabeza otra vez pero imagínate que con la prisa me la ponía al revés y yo no podía andar sino con trabajo y para atrás lo que me cansaba mucho y como andaba para atrás pues empecé a retroceder y me fui saliendo de aquel paisaje y volví a México y me metí en el corral de mi casa en donde había mucho sol y polvo y todo el patio cubierto por unas grandes sábanas recién lavadas y puestas a secar y las criadas llegaban y levantaban las sábanas y eran como —

L.2 y L.3 de [e]jsas*

L.5: entré [en el] paisaje

* Es probablemente una errata.

- grandes trozos de nubes y el prado aparecía todo verde y cubierto de florecitas rojas que mi mamá decía que eran del color de la sangre de una Santa y yo me echaba a reír y le contaba que la Santa era yo y cómo me habían martirizado los moros y ella se enojaba y decía ay Dios mío ya mi hija perdió la cabeza y a mí me daba mucha tristeza
- 55 oír aquellas palabras y me iba al rincón obscuro del castigo y me mordía los labios con rabia porque nadie me creía y cuando estaba pegada a la pared deseando que mi mamá y las criadas se murieran la pared se abrió y yo estaba al pie de un pinú que estaba junto a un
- 60 río seco y había unas piedras grandes que brillaban al sol y una lagartija me veía con su cabecita alargada y corría de pronto a esconderse y en la tierra veía otra vez mi cuerpo sin cabeza y mi tronco ya estaba cicatrizado y sólo le escurría un hilo de sangre que formaba un charquito en el polvo y a mí me daba lástima y
- 65 espantaba las moscas del charquito y echaba unos puñados de tierra para ocultarla y que los perros no pudieran lamerla y entonces me puse a buscar mi cabeza y no aparecía y no podía ni siquiera llorar y como no había nadie en aquel paraje me eché a andar por un llano inmenso y amarillo buscando mi cabeza hasta que llegué a un jacal de adobe y me encontré a un indito que allí vivía y le pedí un poco de agua por caridad y el viejito me dijo el agua no se niega a un
- 70 cristiano y me dio agua en una jarra colorada que estaba muy fresca pero no podía beberla porque no tenía cabeza y el indito me dijo no se apure niña yo aquí tengo unas de repuesto y empezó a sacar de unos huacales que tenía junto a la puerta su colección de cabezas pero ninguna me venía unas eran muy grandes otras muy chicas y
- 75 había de viejos hombres y de mujeres pero ninguna me gustaba y después de probar muchas me enojé y empecé a darle de patadas a todas las cabezas y el indito me dijo no se amuine niña vamos al pueblo a cortar una cabeza que le acomode y yo me puse muy contenta y el indito sacó de su casa un hacha de monte de cortar leña y empezamos a caminar y luego de muchas vueltas llegamos al
- 80 pueblo y en la plaza había una niña que estaban martirizando unos señores vestidos de negro como si fueran a un entierro y uno de ellos leía un discurso como en el Cinco de Mayo y había muchas banderas mexicanas y en el kiosco tocaban una marcha y era como una feria había montones de cacahuates y de jicamas y cañas de azúcar y
- 85 cocos y sandías y toda la gente compraba y vendía menos un grupo que oía al señor del discurso mientras los soldados martirizaban a la niña y arriba por un agujero Dios lo veía todo y la niña estaba muy tranquila y entonces el indito se abrió paso y cuando todos estaban descuidados le cortó la cabeza a la niña y me la puso y me quedé muy bien y yo di un salto de alegría porque el indito era un ángel y todos me miraban y yo me fui saltando entre los aplausos de la gente y cuando me quedé sola en el jardín de mi casa me puse un poco
- 90 triste pues me acordaba de la niña que le cortaron la cabeza. Ojalá que ella se la pueda cortar a otra niña para que pueda tener cabeza como yo.

L2 e L3: o/scurro

L5: una/l de repuesto

L5: y / l mujeres

L2: yo d(i) un salto
me f(i) saltando

CABEZA DE ÁNGEL

Comentario

En L5, la substitución de la preposición "al" por "en el", en la línea 18, no conlleva cambio semántico. En la línea 74, la substitución del artículo "unas" por la forma en singular "una", trae consigo una referencia más puntual en esta versión, pero no es un cambio muy significativo. La supresión de la preposición "de", en la línea 77, puede ser un error, pero puede ser también una corrección innecesaria, pues acá, su uso no es incorrecto.

¿ÁGUILA O SOL? [1949-1950]

JARDÍN CON NIÑO¹

- A tientas, me adentro. Pasillos, puertas que dan a un cuarto de hotel, a una intersección a un páramo urbano. Y entre el bostezo y el abandono, tú, intacto, verdor sitiado por tanta muerte. jardín revisto esta noche. Sueños insensatos y lúcidos, geometría y delirio entre altas bardas de adobe. La glorieta de los pinos, ocho testigos de mi infancia, siempre de pie, sin cambiar nunca de postura, de traje, de silencio. El montón de pedruscos de aquel pabellón que no dejó terminar la guerra civil, lugar amado por la melancolía y las lagartijas. Los verbales, con sus secretos, su mollicie de verde caliente, sus bichos agazapados y terribles. La higuera y sus consejas. Los adversarios: el floripondio y sus lámparas blancas frente al granado, candelabro de joyas rojas ardiendo en pleno día. El membrillo y sus varas flexibles, con las que arrancaba ayes al aire matinal. La lujosa mancha de vino de la bugambilia sobre el muro immaculado, blanquisimo. El sitio sagrado, el lugar infame, el rincón del monólogo: la orfandad de una tarde, los himnos de una mañana, los silencios, aquel día de gloria entrevista, compartida.
- Arriba, en la espesura de las ramas, entre los claros del cielo y las encrucijadas de los verdes, la tarde se bate con espadas transparentes. Piso la tierra recién llovida, los olores ásperos, las yerbas vivas. El silencio se yergue y me interroga. Pero yo avanzo y me planto en el centro de mi memoria. Aspiro largamente el aire cargado de porvenir. Vienen oleadas de futuro, rumor de conquistas, descubrimientos y esos vacíos súbitos con que prepara lo desconocido sus irrupciones. Silbo entre dientes y mi silbido, en la limpidez admirable de la hora, es un fátigo alegre que despierta alas y echa a volar profecías. Y yo las veo partir hacia allá, al otro lado, a donde un hombre encorvado escribe trabajosamente, en camisa, entre pausas furiosas, estos cuantos adioses al borde del precipicio.

L2: rojas/ ardiendo

¹ Publicado en L2 y posteriores. Sólo en L5 hay sangría también en el primer párrafo; lo mismo con relación a los demás poemas de esta subsección.

JARDÍN CON NIÑO

Comentario

En la línea 11, la coma, que suprime a partir de L3, es innecesaria.

PASEO NOCTURNO

La noche extrae de su cuerpo una hora y otra. Todas diversas y solemnes. Uvas, higos, dulces gotas de negrura pausada. Fuentes: cuerpos. Entre las piedras del jardín en ruinas el viento toca el piano. El faro alarga el cuello, gira, se apaga, exclama. Cristales que

5 empaña un pensamiento, suavidades, invitaciones: oh noche, hoja inmensa y luciente, desprendida del árbol invisible que crece en el centro del mundo.

Y al dar la vuelta, las Apariciones: la muchacha que se vuelve un montón de hojas secas si la tocas; el desconocido que se arranca la máscara y se queda sin rostro, viéndote fijamente; la bailarina que da

10 vueltas sobre la punta de un grito; el ¿quién vive?, el ¿quién eres?, el ¿dónde estoy?; la joven que avanza como un rumor de pájaros; el torreón derruido de ese pensamiento inconcluso, abierto contra el cielo como un poema partido en dos... No, ninguna es la que esperas, la

15 dormida, la que te espera en los repliegues de su sueño.

Y al dar la vuelta, terminan los Verdores y empiezan las piedras. No hay nada, no tienes nada que darle al desierto: ni una gota de agua ni una gota de sangre. Con los ojos vendados avanzas por corredores,

20 plazas, callejas donde conspiran tres estrellas astrosas. El río habla en voz baja. A tu izquierda y derecha, atrás y adelante, cuchicheos y risas innobles. El monólogo te acecha a cada paso, con sus exclamaciones, sus signos de interrogación, sus nobles sentimientos, sus puntos sobre las íes en mitad de un beso, su molino de lamentos y su repertorio de espejos rotos. Prosigue: nada tienes que decirte a ti

25 mismo.

L2 y L3: mismo. /Y al dar la vuelta, la "Madrugada-criatura" sonora y resplandeciente. Todos huyen. Bajo el árbol del alba, todavía goteando sombra, aprietas los puños y escupes con rabia. Pero, oh solitario, ¡regocíjate! En tus manos desnudas brillan unos cuartos fragmentos ardientes: los restos de una noche combatida, amada, recorrida.¹

* L3: Madrugada - criatura

¹ Último párrafo, suprimido en L4 y posteriores.

PASEO NOCTURNO

Comentario

El fragmento final de este poema es eliminado a partir de L4. Lo constituyen, además del tono conclusivo, elementos sentimentales y moralistas que encaminan para el cierre del texto, elementos que Paz va descartando.

ERALABÁN

Engendros ataviados me sonrien desde lo alto de sus principios. La señora de las plumas turquesa me atancea el costado; otros caballeros me aturden con armas melladas. No basta esa falta de sintaxis que brilla como un pico de ámbar entre las ramas de una conversación demasiado frondosa, ni la frase que salta y a la que inútilmente detengo por la cola mientras le doy unos mendrugos de tontería. En vano busco en mis bolsillos las sonrisas, las objeciones, los asentimientos. Entre tantas simplezas extraigo de pronto una palabra que inventaste hace mucho, todavía viva. El instante centellea, piña de luz, penacho verde.

¡Eralabán, sílabas arrojadas al aire una tarde, constelación de islas en mitad de un verano de vidrio! Allí el lenguaje consiste en la producción de objetos hermosos y transparentes y la conversación es un intercambio de regalos, el encuentro feliz entre dos desconocidos hechos el uno para el otro, un insólito brotar de imágenes que cristalizan en actos. Idioma de vocales de agua entre hojas y peñas, marea cargada de tesoros. Entre las yerbas oscuras, al alcance de todos los paseantes, hay anillos fosforescentes, blancuras henchidas de sí mismas como un puñado de sal virgen, palabras tensas hechas de la misma materia vibrante con que hacen una pausa entre dos acordes. Allí el náufrago olvida amigos, patria y lengua natal. Pero si alguien lo descubre paseándose melancólico a la orilla, inmediatamente lo llevan al puerto y lo devuelven a su tierra, con la lengua cortada. Los isleños temen que la lepra de la memoria disgregue todos esos palacios de hielo que la fiebre construye.

L2 y L3: *o/oscuras,*

Eralabán, sílabas que brillan en la cima de la ola nocturna, golpe de viento que abre una ventana cerrada hace un siglo, dedos que pulsan a la orilla de lo inesperado el arpa del Nunca.

Atado de pies y manos regreso a mis interlocutores, canibales que me devoran sin mucha ceremonia.

SALIDA

- Al cabo de tanta vigilia, de tanto roer silogismos, de habitar tantas ruinas y razones en ruinas, saigo al aire. Busco un contacto. Y desde ese trampolín me arrojó, cabeza baja, ojos abiertos, a ¿dónde? Al pozo, el espejo, la mierda. ¡Oh belleza, duro resplandor que rechaza! No; caer, caer en otros ojos. Agua de ojos, río amarillo, río verde. ay, caída sin fin en unos ojos translúcidos, en un río de ojos abiertos, entre dos hileras de pestañas como dos bosques de lanzas frente a frente, en espera del clarín de ataque... Río abajo he de perderme, he de volver a lo oscuro. Cierra, amor mío, cierra esos ojos tan repietos de insignificancias terribles: funcionarios que decretan suspender la circulación de la sangre, cirujanos dentistas que extraen los dientes de la noche, maestras, monjas, curas, presidentes, gendarmes... Como la selva se cierra sobre sí misma y borra los senderos que conducen a su centro magnético, cierra los ojos, cierra el paso a tantas memorias que se agolpan a la entrada de tu alma y tiranizan tu frente.
- 15 Ven, amor mío, ven a cortar relámpagos en el jardín nocturno. Toma este ramo de centellas azules, ven a arrancar conmigo unas cuantas horas incandescentes a este bloque de tiempo petrificado,
- 20 única herencia que nos dejaron nuestros padres. En el cuello de ave de la noche eres un coliar de sol. Por un cielo de intraojos desplegamos nuestras alas, águila bicéfala, cometa de cauda de diamante y gemido. Arde, candelabro de ocho brazos, árbol vivo que canta, raíces enlazadas, ramas entretreídas, copa donde pian pájaros de coral y de brasa. Todo es tanto su ser que ya es otra cosa.
- 25 Y peso palabras preciosas, palabras de amor, en la balanza de este ahora. Una sola frase de más a estas alturas bastaría para hundirnos de aquel lado del tiempo.

L2 y L3: oI/scuro.

LLANO

- El hormiguero hace erupción. La herida abierta borbotea, espumea, se expande, se contrae. El sol a estas horas no deja nunca de bombardear sangre, con las sienes hinchadas, la cara roja. Un niño -- ignorante de que en un recodo de la pubertad lo esperan unas fiebres y un problema de conciencia -- coloca con cuidado una piedrecita en la boca despellejada del hormiguero. El sol hunde sus picas en las jorobas del llano, humilla promontorios de basura. Resplandor desenvainado, los reflejos de una lata vacía -- erguida sobre una pirámide de piltrafas -- acuchillan todos los puntos del espacio.
- 5
- 10 niños buscadores de tesoros y los perros sin dueño escarban en el amarillo esplendor del pudridero. A trescientos metros la iglesia de San Lorenzo llama a misa de doce. Adentro, en el altar de la derecha, hay un santo pintado de azul y rosa. De su ojo izquierdo brota un enjambre de insectos de alas grises, que vuelan en línea recta hacia la cúpula y caen, hechos polvo, silencioso derrumbe de armaduras tocadas por la mano del sol. Silban las sirenas de las torres de las fábricas. Falos decapitados. Un pájaro vestido de negro vuela en círculos y se posa en el único árbol vivo del llano. Después... No hay después. Avanzo, perforo grandes rocas de años, grandes masas de luz compacta, desciendo galerías de minas de arena, atravieso corredores que se cierran como labios de granito. Y vuelvo al llano, al llano donde siempre es mediodía, donde un sol idéntico cae fijamente sobre un paisaje detenido. Y no acaban de caer las doce campanadas, ni de zumbir las moscas, ni de estallar en astillas este
- 20
- 25 minuto que no pasa, que sólo arde y no pasa.

L5: al llano, / / donde

L2: pasa. /No, no acaba de cerrarse esta herida./

LLANO
Comentario

A partir de L3, elimina el fragmento final en este texto. Es una conclusión explícita, que no añade nada al texto, prescindible, pues es seguro que el lector llega solo a ella. Su presencia en las versiones anteriores se puede considerar como una insistencia del autor en reforzar los elementos presentados.

En L5, la supresión de la expresión "al llano", en la línea 21, puede ser un error en esta edición, pero puede ser también una eliminación intencional, sin consecuencias, pues que es una repetición, que está en las demás versiones.

EXECRACIÓN

Esta noche he invocado a todas las potencias. Nadie acudió. Caminé calles, recorrí plazas, interrogué puertas, estrujé espejos. Desertó mi sombra, me abandonaron los recuerdos.

(La memoria no es lo que recordamos, sino lo que nos recuerda.

- 5 La memoria es un presente que nunca acaba de pasar. Acecha, nos coge de improviso entre sus manos de humo que no sueltan, se desliza en nuestra sangre: el que fuimos se instala en nosotros y nos echa afuera. Hace mil años, una tarde, al salir de la escuela, escupí sobre mi alma; y ahora mi alma es el lugar infame, la plazuela, los
- 10 fresnos, el muro ocre, la tarde interminable en que escupo sobre mi alma. Nos vive un presente inextinguible e irreparable. Ese niño apedreado, ese sexo femenino como una grieta que fascina, ese adolescente que acaudilla un ejército de pájaros al asalto del sol, esa grúa esbelta de fina cabeza de dinosaurio inclinandose para devorar
- 15 un transeúnte, a ciertas horas me expulsan de mí, viven en mí, me viven. No esta noche.)

- ¿A qué grabar con un cuchillo mohoso signos y nombres sobre la corteza de la noche? Las primeras olas de la mañana borran todas esas estelas. ¿A quién invocar a estas horas y contra quién
- 20 pronunciar exorcismos? No hay nadie arriba, ni abajo; no hay nadie detrás de la puerta, ni en el cuarto vecino, ni fuera de la casa. No hay nadie, nunca ha habido nadie, nunca habrá nadie. No hay yo. Y el otro, el que piensa, no me piensa esta noche. Piensa otro, se piensa. Me rodea un mar de arena y de miedo, me cubre una vegetación de arañas, me paseo en mi mismo como un reptil entre piedras rotas,
- 25 masa de escombros y ladrillos sin historia. El agua del tiempo oscurece lentamente en esta quietud agrietada, cueva donde se pudren todas las palabras atendas.

L2 y L3: el que /me/ piensa.

EXECRACIÓN

Comentario

Hay una variante en la línea 23: en *L2* y *L3*, tenemos la construcción con el pronombre "me" que refuerza la autorreferencialidad del texto; a partir de *L4*, con la supresión del pronombre, el sujeto es generalizado y la escisión entre "lo que piensa/ no me piensa", el yo y el otro, es puesta en evidencia.

MAYÚSCULA

L.S. /A Arthur Lundkvist/

- Flamea el desgañicresterio del alba. ¡Primer huevo, primer picoteo, degollina y alborozo! Vuelan plumas, despliegan alas, hinchán velas, hundén remos en la madrugada. Ah, luz sin brida, encabritada luz primera. Derrumbes de cristales irrumpen del monte, témpanos rompetimpanos se quiebran en mi frente.
- 5 No sabe a nada, no huele a nada la alborada, la niña todavía sin nombre, todavía sin rostro. Llega, avanza, titubea, se va por las afueras. Deja una cola de rumores que abren los ojos. Se pierde en ella misma. Y el día aplasta con su gran pie colérico una estrella
- 10 pequeña.

MARIPOSA DE OBSIDIANA¹

Mataron a mis hermanos, a mis hijos, a mis tios. A la orilla del lago de Texcoco me eché llorar. Del Peñón subían remolinos de salitre. Me cogieron suavemente y me depositaron en el alno de la Catedral. Me hice tan pequeña y tan gris que muchos me confundieron con un montoncito de polvo. Si, yo misma, la madre del pedemal y de la estrella, yo, encinta del rayo, soy ahora la pluma azul que abandona el pájaro en la zarza. Bailaba, los pechos en alto y girando, girando, girando hasta quedarme quieta; entonces empezaba a echar hojas, flores, frutos. En mi vientre latía el águila. Yo era la montaña que engendra cuando sueña, la casa del fuego, la olla primordial donde el hombre se cuece y se hace hombre. En la noche de las palabras degolladas mis hermanas y yo, cogidas de la mano, saltamos y cantamos alrededor de la I, única torre en pie del alfabeto arrasado. Aún recuerdo mis canciones:

15 *Canta en la verde espesura
la luz de garganta dorada,
la luz, la luz decapitada.*

Nos dijeron: una vereda derecha nunca conduce al invierno. Y ahora las manos me tiemblan, las palabras me cuelgan de la boca. Dame una sillita y un poco de sol.

20 En otros tiempos cada hora nacía del vaho de mi aliento, bailaba un instante sobre la punta de mi puñal y desaparecía por la puerta resplandeciente de mi espejito. Yo era el mediodía tatuado y la medianoche desnuda, el pequeño insecto de jade que canta entre las yerbas del amanecer y el zenzontle de barro que convoca a los muertos. Me bañaba en la cascada solar, me bañaba en mi misma, anegada en mi propio resplandor. Yo era el pedemal que rasga la cerrazón nocturna y abre las puertas del chubasco. En el cielo del Sur planté jardines de fuego, jardines de sangre. Sus ramas de coral todavía rozan la frente de los enamorados. Allá el amor es el encuentro en mitad del espacio de dos aerolitos y no esa obstinación de piedras frotándose para arrancarse un beso que chisporrotea.

L2. no [esta] obstinación

Cada noche es un párpado que no acaban de atravesar las espinas. Y el día no acaba nunca, no acaba nunca de contarse a sí mismo, roto en monedas de cobre. Estoy cansada de tantas cuentas de piedra desparramadas en el polvo. Estoy cansada de este solitario trunco. Dichoso el alacrán madre, que devora a sus hijos. Dichosa la araña. Dichosa la serpiente, que muda de camisa. Dichosa el agua que se bebe a sí misma. ¿Cuándo acabarán de devorarme estas imágenes? ¿Cuándo acabaré de caer en esos ojos desiertos?

40 Estoy sola y caída, grano de maíz desprendido de la mazorca del tiempo. Siébrame entre los fusilados. Naceré del ojo del capitán. Lléveme, asólate. Mi cuerpo arado por el tuyo ha de volverse un campo donde se siembra uno y se cosecha ciento. Espérame al otro lado del año: me encontrarás como un relámpago tendido a la orilla del otoño. Toca mis pechos de yerba. Besa mi vientre, piedra de sacrificios. En mi ombligo el molino se aquieta: yo soy el centro fijo

¹ Hay una nota, del autor, al pie de la página, marcada con aslensico, en L2, L3, L4 y L6, que reproducimos en la pp. 457. En L5, el organizador hace una paráfrasis de la nota y nos da nuevas informaciones.

que mueve la danza. Arde, cae en mí: soy la fosa de cal viva que
cura los huesos de su pesadumbre. Muere en mis labios. Nace en
50 mis ojos. De mi cuerpo brotan imágenes: bebe en esas aguas y
recuerda lo que olvidaste al nacer. Yo soy la herida que no cicatriza, la
pequeña piedra solar: si me rozas, el mundo se incendia.

55 Toma mi collar de lágrimas. Te espero en ese lado del tiempo en
donde la luz inaugura un reinado dichoso: el pacto de los gemelos
enemigos, el agua que escapa entre los dedos y el hielo, petrificado
como un rey en su orgullo. Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las
letras de tu destino.

MARIPOSA DE OBSIDIANA

Comentario

En la línea 31, la substitución, a partir de L3, del pronombre "esta" por "esa" no acarrea ningún cambio al texto.

LA HIGUERA

- En Mixcoac, pueblo de labios quemados, sólo la higuera señalaba los cambios del año. La higuera, seis meses vestida de un sonoro vestido verde y los otros seis carbonizada ruina del sol de verano.
- Encerrado en cuatro muros (al norte, el cristal del no saber, paisaje por inventar; al sur, la memoria cuarteada; al este, el espejo; al oeste, la cal y el canto del silencio) escribía mensajes sin respuesta, destruidos apenas firmados. Adolescencia feroz: el hombre que quiere ser, y que ya no cabe en ese cuerpo demasiado estrecho, estrangula al niño que somos. (Todavía, al cabo de los años, el que voy a ser, y que no será nunca, entra a saco en el que fui, arrasa mi estar, lo deshabet, malbarata riquezas, comercia con la Muerte.) Pero en ese tiempo la higuera llegaba hasta mi encierro y tocaba insistente los vidrios de la ventana, llamándome. Yo salía y penetraba en su centro: sopor visitado de pájaros, vibraciones de élitros, entrañas de fruto goteando plenitud.
- En los días de calma la higuera era una petrificada carabela de jade, balanceándose imperceptiblemente, atada al muro negro, salpicado de verde por la marea de la primavera. Pero si soplaba el viento de marzo, se abría paso entre la luz y las nubes, hinchadas las verdes velas. Yo me trepaba a su punta y mi cabeza sobresalía entre las grandes hojas, picoteada de pájaros, coronada de vaticinios.
- ¡Leer mi destino en las líneas de la palma de una hoja de higuera! Te prometo luchas y un gran combate solitario contra un ser sin cuerpo. Te prometo una tarde de toros y una comada y una ovación.
- Te prometo el coro de los amigos, la caída del tirano y el derrumbe del horizonte. Te prometo el destierro y el desierto, la sed y el rayo que parte en dos la roca: te prometo el chorro de agua. Te prometo la llaga y los labios, un cuerpo y una visión. Te prometo una flotilla navegando por un río turquesa, banderas y un pueblo libre a la orilla. Te prometo unos ojos inmensos, bajo cuya luz has de tenderte, árbol fatigado. Te prometo el hacha y el arado, la espiga y el canto. te prometo grandes nubes, canteras para el ojo, y un mundo por hacer.
- Hoy la higuera golpea en mi puerta y me convida. ¿Debo coger el hacha o salir a bailar con esa loca?

L.2: estrangula [el] niño

L.5: en [este] tiempo

LA HIGUERA

Comentario

Las variantes en este texto no cambian su sentido.

NOTA ARRIESGADA

- Templada nota que avanzas por un país de nieve y alas, entre despeñaderos y picos donde afilan su navaja los astros, acompañada sólo por un murmullo grave de cola aterciopelada, ¿adónde te diriges? Pájaro negro, tu pico hace saltar las rocas. Tu imperio enlutado vuelve ilusorios los precarios límites entre el hierro y el girasol, la piedra y el ave, el fuego y el líquen. Arrancas a la altura réplicas ardientes. La luz de cuello de vidrio se parte en dos y tu negra armadura se constela de frialdades intactas. Ya estás entre las transparencias y tu penacho blanco ondea en mil sitios a la vez, cisme ahogado en su propia blancura. Te posas en la cima y clavas tu centella. Después, inclinándote, besas los labios congelados del cráter. Es hora de estallar en una explosión que no dejará más huella que una larga cicatriz en el cielo. Cruzas los corredores de la música y desapareces entre un cortejo de cobres.

GRAN MUNDO

- Habitas un bosque de vidrio. El mar de labios delgados, el mar de las cinco de la mañana, centellea a las puertas de tu dormir. Cuando lo rozan tus ojos, su lomo metálico brilla como un cementerio de corazas. El mar amontona a tus pies espadas, azagayas, picas,
- 5 ballestas, dagas. Hay moluscos resplandecientes, hay plantaciones de joyas vivas en tus alrededores. Hay una pecera de ojos en tu alcoba. Duermes en una cama hecha de un solo fulgor. Hay miradas entrelazadas en tus dominios. Hay una sola mirada fija en tus umbrales. En cada uno de los caminos que conducen hacia ti hay
- 10 una pregunta sin revés, un hacha, una indicación ambigua en su inocencia, una copa que contiene fuego, otra pregunta que es un solo tajo, muchas viscosidades lujosas, una espesura de alusiones entretejidas y fatales. En tu alcoba de telarañas dictas edictos de sal. Te sirves de las claridades, manejas bien las armas frías. En otoño
- 15 vuelves a los salones.
- L2: dominios[,] (h)ay

GRAN MUNDO

Comentario

En la línea 8, la substitución de la coma por el punto, a partir de L3, cambia la pausa, pero no el sentido del texto.

CASTILLO EN EL AIRE

A Blanca y Fernando Szyslo

L2 y L3: /

- Ciertas tardes me salen al paso presencias insólitas. Basta rozarlas para cambiar de piel, de ojos, de instintos. Entonces me aventuro por senderos poco frecuentados. A mi derecha, grandes masas de materia impenetrables; a mi izquierda, la sucesión de fauces. Subo la
- 5 montaña como se trepó esa idea fija que desde la infancia nos amedrenta y fascina y a la que, un día u otro, no tenemos más remedio que encaramos. El castillo que corona el peñasco está hecho de un solo relámpago. Esbelto y simple como un hacha, erecto y llameante, se adelanta contra el valle con la evidente intención de
- 10 hendirlo. ¡Castillo de una sola pieza, proposición de lava irrefutable! ¿Se canta adentro? ¿Se ama o se degüella? El viento amontona estruendos en mi frente y el trueno establece su trono en mis timpanos. Antes de volver a mi casa, corto la florecita que crece entre las grietas, la florecita negra quemada por el rayo.

VIEJO POEMA

- Escoltado por memorias tercas, subo a grandes pasos la escalinata de la música. Arriba, en las crestas de cristal, la luz deja caer sus vestiduras. A la entrada, dos surtidores se yerguen, me saludan, inclinan sus penachos parlanchines, se apagan en un murmullo que
- 5 asiente. Pompas hipócritas. Adentro, en habitaciones con retratos, alguien que conozco juega un solitario empezado en 1870, alguien que me ha olvidado escribe una carta a un amigo que todavía no nace. Puertas, sonrisas, pasos quedos, cuchicheos, corredores por donde la sangre marcha al redoble de tambores enlutados. Al fondo,
- 10 en el último cuarto, la lucecita de la lámpara de aceite. La lucecita diserta, moraliza, debate consigo misma. Me dice que no vendrá nadie, que apague la espera, que ya es hora de echar una cruz sobre todo y echarse a dormir. En vano hojeo mi vida. Mi rostro se desprende de mi rostro y cae en mí, como un silencioso fruto podrido.
- 15 Ni un son, ni un ay. Y de pronto, indecisa en la luz, la antigua torre, erguida entre ayer y mañana, esbeltez entre dos abismos. Conozco, reconozco la escalera, los gastados escalones, el mareo y el vértigo. Aquí lloré, aquí canté. Éstas son las piedras con que te hice, torre de palabras ardientes y confusas, montón de letras desmoronadas.
- 20 No. Quédate, si quieres, a rumiar al que fuiste. Yo parto al encuentro del que soy, del que ya empieza a ser, mi descendiente y antepasado, mi padre y mi hijo, mi semejante desemejante. El hombre empieza donde muere. Voy a mi nacimiento.

UN POETA

A Loleh y Claude Roy

L2 y L3: / /

- Música y pan, leche y vino, amor y sueño: gratis. Gran abrazo mortal de los adversarios que se aman: cada herida es una fuente. Los amigos afilan bien sus armas, listos para el diálogo final, el diálogo a muerte para toda la vida. Cruzan la noche los amantes enlazados, conjunción de astros y cuerpos. El hombre es el alimento del hombre. El saber no es distinto del soñar, el soñar del hacer. La poesía ha puesto fuego a todos los poemas. Se acabaron las palabras, se acabaron las imágenes. Abolida la distancia entre el nombre y la cosa, nombrar es crear, e imaginar, nacer.
- 5
- 10 -- *Por lo pronto, coge el azadón, teoriza, sé puntual. Paga tu precio y cobra tu salario. En los ratos libres pasta hasta reventar: hay inmensos predios de periódicos. O desplómate cada noche sobre la mesa del café, con la lengua hinchada de política. Calla o gesticula: todo es igual. En algún sitio ya prepararon tu condena. No hay salida que no dé a la*
- 15 *deshonra o al patíbulo: tienes los sueños demasiado claros, te hace falta una filosofía fuerte.*

APARICIÓN

Vuelan aves radiantes de estas letras. Amanece la desconocida en pleno día, sol rival del sol, e irrumpe entre los blancos y negros del poema. Pía en la espesura de mi asombro. Se posa en mi pecho con la misma suavidad inexorable de la luz que reclina la frente sobre una

5 piedra abandonada. Extiende sus alas y canta. Su boca es un palomar del que brotan palabras sin sentido, fuente deslumbrada por su propio manar, blancuras alóñitas de ser. Luego desaparece.

- 10 Inocencia entrevista, que cantas en el pretil del puente a la hora en que yo soy un río que deserta en lo oscuro: ¿qué frutos picas allá arriba?, ¿en qué ramas de qué árbol cantas los cantos de la altura?

L2: el [repecho] del puente
L2 y L3: al/osuro:

APARICIÓN

Comentario

En la línea 8, la substitución de "repecho" por "pretil", a partir de L3, es muy oportuna, pues aunque no está equivocada la primera versión, la segunda es más adecuada.

DAMA HUASTECA

Ronda por las orillas, desnuda, saludable, recién salida del baño, recién nacida de la noche. En su pecho arden joyas arrancadas al verano. Cubre su sexo la yerba lacia, la yerba azul, casi negra, que crece en los bordes del volcán. En su vientre un águila despliega sus alas, dos banderas enemigas se enlazan, reposa el agua. Viene de lejos, del país húmedo. Pocos la han visto. Diré su secreto: de día, es una piedra al lado del camino; de noche, un río que fluye al costado del hombre.

SER NATURAL

A Rufino Tamayo

L2 y L3: *(Homenaje al pintor/
Rufino Tamayo /) /*

- Despliegan sus mantos, extienden sus cascadas, desvelan sus profundidades, transparencia torneada a fuego, los azules. Plumas coléricas o gajos de alegría, deslumbramientos, decisiones imprevistas, siempre certeras y tajantes, los verdes acumulan humores, mastican bien su grito antes de gritarlo, frío y centelleante, en su propia espesura. Innumerables, graduales, implacables, los grises se abren paso a cuchilladas netas, a clarines impávidos. Colindan con lo rosa, con lo llama. Sobre sus hombros descansa la geometría del incendio. Indermnes al fuego, indermnes a la selva, son espinas dorsales, son columnas, son mercurio.

- En un extremo arde la media luna. No es joya ya, sino fruta que madura al sol interior de sí misma. La media luna es irradiación, matriz de madre de todos, de mujer de cada uno, caracol rosa que canta abandonado en una playa, águila nocturna. Y abajo, junto a la guitarra que canta sola, el puñal de cristal de roca, la pluma de colibrí y el reloj que se roe incansablemente las entrañas, junto a los objetos que acaban de nacer y los que están en la mesa desde el Principio, brillan la tajada de sandía, el mamey incandescente, la rebanada de fuego. La media fruta es una media luna que madura al sol de una mirada de mujer.

- Equidistantes de la luna frutal y de las frutas solares, suspendidos entre mundos enemigos que pactan en ese poco de materia elegida, entrevemos nuestra porción de totalidad. Muestra los dientes el Tragaldabas, abre los ojos el Poeta, los cierra la Mujer. Todo es.

II

- Arrasan las alturas jinetes enlutados. Los cascos de la caballería salvaje dejan un reguero de estrellas. El pedernal eleva su chorro de negrura afilada. El planeta vuela hacia otro sistema. Alza su cresta encarnada el último minuto vivo. El aullido del incendio rebota de muro a muro, de infinito a infinito. El loco abre los barrotes del espacio y salta hacia dentro de sí. Desaparece al instante, tragado por sí mismo. Las fieras roen restos de sol, huesos astrales y lo que aún queda del Mercado de Oaxaca. Dos gavilanes picotean un lucero en pleno cielo. La vida fluye en línea recta, escoltada por dos riberas de ojos. A esta hora guerrera y de sálvese el que pueda, los amantes se asoman al balcón del vértigo. Ascienden suavemente, espiga de dicha que se balancea sobre un campo calcinado. Su amor es un imán del que cuelga el mundo. Su beso regula las mareas y alza las esclusas de la música. A los pies de su calor la realidad despierta, rompe su cáscara, extiende las alas y vuela.

III

- 40 Entre tanta materia dormida, entre tantas formas que buscan sus alas, su peso, su otra forma, surge la bailarina, la señora de las hormigas rojas, la domadora de la música, la ermitaña que vive en una cueva de vidrio, la hermosa que duerme a la onilla de una lágrima. Se levanta y danza la danza de la inmovilidad. Su ombligo concentra todos los rayos. Está hecha de las miradas de todos los hombres. Es la balanza que equilibra deseo y saciedad, la vasija que nos da de dormir y de despertar. Es la idea fija, la perpetua arruga en la frente del hombre, la estrella sempiterna. Ni muerta ni viva, es la gran flor que crece del pecho de los muertos y del sueño de los vivos.
- 45 La gran flor que cada mañana abre lentamente los ojos y contempla sin reproche al jardinero que la corta. Su sangre asciende pausada por el tallo tronchado y se eleva en el aire, antorcha que arde silenciosa sobre las ruinas de México. Árbol fuente, árbol surtidor, arco de fuego, puente de sangre entre los vivos y los muertos: todo es
- 55 incabable nacimiento.

VALLE DE MÉXICO

- El día despliega su cuerpo transparente. Atado a la piedra solar, la luz me golpea con sus grandes martillos invisibles. Sólo soy una pausa entre una vibración y otra: el punto vivo, el afilado, quieto punto fijo de intersección de dos miradas que se ignoran y se encuentran en mí.
- 5 ¿Pactan? Soy el espacio puro, el campo de batalla. Veo a través de mi cuerpo mi otro cuerpo. La piedra centellea. El sol me arranca los ojos. En mis órbitas vacías dos astros alisan sus plumas rojas. Esplendor, espiral de alas y un pico feroz. Y ahora, mis ojos cantan. Asómate a su canto, arrójate a la hoguera.

LECHO DE HELECHOS

- En el fin del mundo, frente a un paisaje de ojos inmensos, adormecidos pero aún destellantes, me miras con tu mirada última -- la mirada que pierde cielo. La playa se cubre de miradas, escamas resplandecientes. Se retira la ola de oro líquido. Tendida sobre la lava
- 5 que huye, eres un gran tímpano lunar que enfila hacia el ay, un pedazo de estrella que cintila en la boca del cráter. En tu lecho vertiginoso te enciendes y apagas. Tu caída me arrastra, herida que parpadea, círculo que cierra sus pestañas, negrura que se abre, despeñadero en cuyo fondo nace un astro de hielo. Desde tu caer me
- 10 contemplas con tu primer mirada -- la mirada que pierde suelo. Y tu mirar se prende al mío. Te sostienen en vilo mis ojos, como la luna a la marea encendida. A tus pies la espuma degollada canta el canto de la noche que empieza.

L2 y L3: pero aún /chisporroteantes, aun/ destellantes,
L2: cielo / - / . La playa se cubre de miradas /absortas/, escamas

L2 y L3: arrastra, /oh/ herida
L2: parpadea, /oh/ círculo /oh/ negrura

L2: suelo /- / . Y

LECHO DE HELECHOS

Comentario

En las líneas 3 y 10, los guiones, suprimidos a partir de L3, son innecesarios.

En la línea 2, suprime, a partir de L4, el adjetivo "chisporroteantes"; en la línea 3, suprime, a partir de L3, el adjetivo "absortas"; en las líneas 7 y 8, suprime las interjecciones "oh", a partir de L2 y L3. Estas supresiones quitan un poco el tono sentimental del texto.

EL SITIADO

- A mi izquierda el verano despliega sus verdes libertades, sus claros y cimas de ventura: follajes, transparencias, pies desnudos en el agua, sopor bajo los plátanos y un enjambre de imágenes revoloteando alrededor de mis ojos entrecerrados. Canta el mar de hojas. Zumba el sol. Alguien me espera en la espesura caliente; alguien ríe entre los verdes y los amarillos. Inclinado sobre mí mismo, me defiendo: aún no acabo conmigo. Pero insisten a mi izquierda: ¡ser yerba para un cuerpo, ser un cuerpo, ser orilla que se desmorona, embestida dulce de un río que avanza entre meandros! Sí, extenderse, ser cada vez más. De mi ojo nace un pájaro, se enreda la vid en mi tobillo, hay una colmena en mi oreja derecha; maduro, caigo con un ruido de fruto, me picotea la luz, me levanto con el fresco, aparto con el pecho las hojas obstinadas. Cruzan ejércitos de alas el espacio. No, no cedo. Aún no acabo conmigo.
- 15 A mi derecha no hay nada. El silencio y la soledad extienden sus llanuras. ¡Oh mundo por poblar, hoja en blanco! Peregrinaciones, sacrificios, combates cuerpo a cuerpo con mi alma, diálogos con la nieve y la sal: ¡cuántas blancuras que esperan erguirse, cuántos nombres dormidos, prestos a ser alas del poema! Horas relucientes, espejos pulidos por la espera, trampolines del vértigo, atalayas del éxtasis, puentes colgantes sobre el vacío que se abre entre dos exclamaciones, estatuas momentáneas que celebran durante una fracción de segundo el descenso del Rayo. La yerba despierta, se echa a andar y cubre de viviente verdor las tierras áridas; el musgo sube hasta las rocas; se abren las nubes. Todo canta, todo da frutos, todo se dispone a ser. Pero yo me defiendo. Aún no acabo conmigo.
- 25 Entre extenderse y erguirse, entre los labios que dicen la Palabra y la Palabra, hay una pausa, un centelleo que divide y desgarrar: yo. Aún no acabo conmigo.

L2 y L3: exclamaciones, /otv
estatuas

EL SITIADO

Comentario

En la línea 22, elimina la interjección "oh", a partir de L4, lo que no acarrea cambios semánticos.

HIMNO FUTURO

A Mario Vargas Llosa

L2yL3: / /

Desde la baja maleza que me ahoga, lo veo brillar, alto y serio. Arde, inmóvil, sobre la cima de sí mismo: chopo de luz, columna de música, chorro de silencio.

- 5 Al verio allá arriba, mi orgullo incendia haces de palabras, fragmentos de realidades, realidades en fragmentos. ¡Hojarasca, llamarada resuelta en humo! Y sobre mi fracaso se precipitan, gatos insidiosos, los razonamientos de medianoche, las sonrisillas en fila india, la jauría de las risotadas. Los refranes me hacen guifios, me excomulga la cordura, los preceptos me tiran de la manga. Yo me
- 10 arrisco el sombrero, levanto el cuello de mi gabán y me echo a andar. Pero no avanzo. Y mientras marco el paso, él arde allá, sobre la roca, inoído.

- Sé que no basta quemar lo que ya está quemado en nosotros. Sé que no basta dar: hay que darse. Y hay que recibir. No basta ser la
- 15 cumbre monda, el hueso pulido, la piedra rodada. No basta la lengua para el canto. Hay que ser la oreja, el caracol humano en donde Juan graba sus desvelos, María sus vaticinios, sus gemidos Isabel, su risa Joaquín. Lo que en nosotros sólo quiere ser, no es, no será nunca. Allá, donde mi voz termina y la tuya empieza, ni solo ni acompañado, nace
- 20 el canto.

- Mas cuando el tiempo se desgarrá del tiempo y sólo es boca y grandes muelas negras, gáznate sin fondo, caída animal en un estómago animal siempre vacío, no queda sino entretener su hambre con canciones bárbaras. Cara al cielo, al borde del caer, tarareo el
- 25 canto del tiempo. Al día siguiente no queda nada de esos gorgoritos. Y me digo: no es hora de cantos, sino de baluceos. Déjame contar mis palabras, una a una: arrancadas a insomnio y ceguera, a ira y desgano, son todo lo que tengo, todo lo que tenemos.

- No es tiempo. No ha llegado el Tiempo. Siempre es deshora y demasiado tarde, pensamiento sin cuerpo, cuerpo bruto. Y marco el
- 30 paso, marco el paso. Pero tú, himno libre del hombre libre, tú, dura pirámide de lágrimas, llama tallada en lo alto del desvelo, brilla en la cima de la ira y canta, cántame, cántanos: pino de música, columna de luz, chopo de fuego, chorro de agua. ¡Agua, agua al fin, palabra del
- 35 hombre para el hombre!

HACIA EL POEMA

(PUNTOS DE PARTIDA)

Palabras, ganancias de un cuarto de hora arrancado al árbol calcinado del lenguaje, entre los buenos días y las buenas noches, puertas de entrada y salida y entrada de un corredor que va de ningunaparte a ningúnlado.

- 5 *Damos vueltas y vueltas en el vientre animal, en el vientre mineral, en el vientre temporal. Encontrar la salida: el poema.*

Obstinación de ese rostro donde se quiebran mis miradas. Frente armada, invicta ante un paisaje en ruinas, tras el asalto al secreto. Melancolía de volcán.

- 10 *La benévola jeta de piedra de cartón del Jefe, del Conductor, fetiche del siglo; los yo, tú, él, tejedores de telarañas, pronombres armados de uñas; las divinidades sin rostro, abstractas. Él y nosotros, Nosotros y Él: nadie y ninguno. Dios padre se venga en todos estos idolos.*

L.2: tejedores de [tela de araña].

- 15 *El instante se congela, blancura compacta que ciega y no responde y se desvanece, témpano empujado por corrientes circulares. Ha de volver.*

Arrancar las máscaras de la fantasía, clavar una pica en el centro sensible: provocar la erupción.

- 20 *Cortar el cordón umbilical, mater bien a la Madre: crimen que el poeta moderno cometió por todos, en nombre de todos. Toca al nuevo poeta descubrir a la Mujer.*

Hablar por hablar, arrancar sonas a la desesperada, escribir al dictado lo que dice el vuelo de la mosca, ennegrecer. El tiempo se abre en dos: hora del salto mortal.¹

25

II

Palabras, frases, sílabas, astros que giran alrededor de un centro fijo. Dos cuerpos, muchos seres que se encuentran en una palabra. El papel se cubre de letras indelebles, que nadie dijo, que nadie dictó, que han caído allí y arden y queman y se apagan. Así pues, existe la poesía, el amor existe. Y si yo no existo, existes tú.

L.5: un ca/tro fijo.

30

Por todas partes los solitarios forzados empiezan a crear las palabras del nuevo diálogo.

¹ En L.5, este fragmento es el primero de la parte II del poema.

35 *El chorro de agua. La bocanada de salud. Una muchacha reclinada sobre su pasado. El vino, el fuego, la guitarra, la sobremesa. Un muro de terciopelo rojo en una plaza de pueblo. Las aclamaciones. La caballería reluciente entrando a la ciudad, el pueblo en vilo: ¡himnos! La irrupción de lo blanco, de lo verde, de lo llameante. Lo demasiado fácil, lo que se escribe solo: la poesía.*

40 *El poema prepara un orden amoroso. Preveo un hombre-sol y una mujer-luna, el uno libre de su poder, la otra libre de su esclavitud, y amores implacables rayando el espacio negro. Todo ha de ceder a esas águilas incandescentes.*

45 *Por las almenas de tu frente el canto alborea. La justicia poética incendia campos de oprobio: no hay sitio para la nostalgia, el yo, el nombre propio.*

Todo poema se cumple a expensas del poeta.

50 *Mediodía futuro, árbol inmenso de follaje invisible. En las plazas cantan los hombres y las mujeres el canto solar, surtidor de transparencias. Me cubre la marejada amarilla: nada mío ha de hablar por mi boca.*

Cuando la Historia duerme, habla en sueños: en la frente del pueblo dormido el poema es una constelación de sangre. Cuando la Historia despierta, la imagen se hace acto, acontece el poema: la poesía entra en acción.

55 *Merece lo que sueñas.*

HACIA EL POEMA

Comentario

En la línea 11, la substitución de "tela de araña" por "telarañas", a partir de L3, es sólo un cambio formal, pues el significado es exactamente el mismo.

En la línea 25, la substitución de la palabra "centro" por "cetro", en L5, puede ser una errata, pero puede ser también la inclusión de un elemento majestuoso en el texto.

V

LA ESTACIÓN VIOLENTA

[1948-1957]

O soleil c'est le temps de la Raison ardente.
APOLLINAIRE

HIMNO ENTRE RUINAS¹

donde espumoso el mar siciliano...
GÓNGORA

L f: [D]onde

- Coronado de sí el día extiende sus plumas.
¡Alto grito amarillo,
caliente surtidor en el centro de un cielo
imparcial y benéfico!
- 5 Las apariencias son hermosas en esta su verdad momentánea.
El mar trepa la costa,
se afianza entre las peñas, araña deslumbrante;
la herida cárdena del monte resplandece:
un puñado de cabras es un rebaño de piedras;
- 10 el sol pone su huevo de oro y se derrama sobre el mar.
Todo es dios.
¡Estatua rota,
columnas comidas por la luz,
ruinas vivas en un mundo de muertos en vida!
- 15 *Cae la noche sobre Teotihuacán.
En lo alto de la pirámide los muchachos fuman marihuana.
suenan guitarras roncadas.
¿Qué yerba, qué agua de vida ha de darnos la vida,
dónde desenterrar la palabra,*
- 20 *la proporción que rige al himno y al discurso,
al baile, a la ciudad y a la balanza?*²
*El canto mexicano estalla en un carajo,
estrella de colores que se apaga,
piedra que nos cierra las puertas del contacto.*
- 25 *Sabe la tierra a tierra envejecida.*
- Los ojos ven, las manos tocan.
Bastan aquí unas cuantas cosas:
tuna, espinoso planeta coral,
higos encapuchados,
- 30 uvas con gusto a resurrección,
almejas, virginidades ariscas,
sal, queso, vino, pan solar.
Desde lo alto de su morenia una isleña me mira,
esbelta catedral vestida de luz.
- 35 Torres de sal, contra los pinos verdes de la orilla
surgen las velas blancas de las barcas.
La luz crea templos en el mar.
- Nueva York, Londres, Moscú.
La sombra cubre al llano con su yedra fantasma,
con su vacilante vegetación de escalofrío,
su vello ralo, su tropel de ratas.
A trechos tiritá un sol anémico.
Acodado en montes que ayer fueron ciudades, Polifemo bosteza.
Abajo, entre los hoyos, se arrastra un rebaño de hombres.*

L f: cubre [e] llano

¹ Publicado en L1 y posteriores. En L1, abajo del título está la fecha /1948/, pues este poema constituye solo la última sección, cuyo título es el mismo del poema.

² Final de página en L2, L3, L4 y L6.

- 45 *(Bípedos domésticos. su carne*
-- a pesar de recientes interdicciones religiosas --
es muy gustada por las clases ricas.
Hasta hace poco el vulgo los consideraba animales impuros.) L1: impuros[]]
- Ver, tocar formas hermosas, diarias.
- 50 Zumba la luz, dardos y alas. L1: luz /de oro/, dardos
 Huele a sangre la mancha de vino en el mantel.
 Como el coral sus ramas en el agua
 extendiendo mis sentidos en la hora viva:
 el instante se cumple en una concordancia amarilla,
- 55 ¡oh mediodía, espiqa henchida de minutos,
 copa de eternidad!
- Mis pensamientos se bifurcan, serpean, se enredan,*
recomienzan,
y al fin se inmovilizan, ríos que no desembocan,
 60 *delta de sanore baio un sol sin crepúsculo.*
¿Y todo ha de parar en este chapoteo de aguas muertas?
- ¡Día, redondo día,
 luminosa naranja de venticuatro gajos,
 todos atravesados por una misma y amarilla dultzura!
- 65 La inteligencia al fin encarna, L1: encarna /en formas/,
 se reconcilian las dos mitades enemigas
 y la conciencia-espejo se licúa,
 vuelve a ser fuente, manantial de fábulas:
 Hombre, árbol de imágenes,
 70 palabras que son flores que son frutos que son actos.
- Nápoles, 1948* L1: / /

HIMNO ENTRE RUINAS

Comentario

En *L1*, el epígrafe inicia con mayúscula: "Donde"; pero a partir de *L2* inicia con minúscula. Esto es muy curioso, pues la forma correcta es con mayúscula, ya que este es el primer verso de una estrofa del *Polifemo y Galatea*, de Góngora, en donde está con mayúscula.

En la línea 39, el añadido de la preposición "a", a partir de *L2*, es una corrección innecesaria.

En el verso 48, en *L1*, el punto final está después que se cierra el paréntesis, y antes en *L2* y posteriores, lo que no cambia nada en el significado del texto.

En los versos 50 y 65, las expresiones que suprime, a partir de *L2*, son innecesarias.

MÁSCARAS DEL ALBA¹

A José Bianco

L2 y L3 : 7

Sobre el tablero de la plaza
se demoran las últimas estrellas.
Torres de luz y alfiles afilados
cercan las monarquías espectrales.

5 ¡Vano ajedrez, ayer combate de ángeles!

Fulgor de agua estancada donde flotan
pequeñas alegrías ya verdosas,
la manzana podrida de un deseo,
un rostro recomido por la luna,
10 el minuto arrugado de una espera,
todo lo que la vida no consume,
los restos del festín de la impaciencia.

Abre los ojos el agonizante.

15 Esa brizna de luz que tras cortinas
espía al que la expía entre estertores
es la mirada que no mira y mira,
el ojo en que espejean las imágenes
antes de despeñarse, el precipicio
cristalino, la tumba de diamante.
20 es el espejo que devora espejos.

Olivia, la ojizarca que pulsaba,
las blancas manos entre cuerdas verdes,
el arpa de cristal de la cascada,
nada contra corriente hasta la orilla
25 del despertar: la cama, el haz de ropas,
las manchas hidrográficas del muro,
ese cuerpo sin nombre que a su lado
mastica profecías y rezongos
y la abominación del cielo raso.

30 Bosteza lo real sus naderías,
se repite en horrores desventrados.

El prisionero de sus pensamientos
teje y desteje su tejido a ciegas,
escarba sus heridas, deletrea
35 las letras de su nombre, las dispersa,
y ellas insisten en el mismo estrago:
se engastan en su nombre desgastado.
Va de sí mismo hacia sí mismo, vuelve,
en el centro de sí se para y grita
40 ¿quién va? y el surtidor de su pregunta
abre su flor absorta, centellea,
silba en el tallo, dobla la cabeza,
y al fin, vertiginoso, se desploma
roto como la espada contra el muro.

¹ Publicado en L2 y posteriores, como los poemas siguientes de esta sección.

- 45 La joven domadora de relámpagos
y la que se desliza sobre el filo
resplandeciente de la guillotina;
el señor que desciende de la luna
con un fragante ramo de epitafios;
50 la frígida que lima en el insomnio
el pedernal gastado de su sexo;
el hombre puro en cuya sien anida
el águila real, la cejiunta
voracidad de un pensamiento fijo;
55 el árbol de ocho brazos anudados
que el rayo del amor derriba, incendia
y carboniza en lechos transitorios;
el enterrado en vida con su pena;
la joven muerta que se prostituye
60 y regresa a su tumba al primer gallo;
la víctima que busca a su asesino;
el que perdió su cuerpo, el que su sombra,
el que huye de sí y el que se busca
y se persigue y no se encuentra, todos,
65 vivos muertos al borde del instante
se detienen suspensos. Duda el tiempo,
el día titubea.

- Soñolienta
en su lecho de fango, abre los ojos
70 Venecia y se recuerda: ¡pabellones
y un alto vuelo que se petrifica!²
Oh esplendor anegado...
Los caballos de bronce de San Marcos
cruzan arquitecturas que vacilan,
75 descienden verdinegros hasta el agua
y se arrojan al mar, hacia Bizancio.³
Oscilan masas de estupor y piedra,
mientras los pocos vivos de esta hora...
Pero la luz avanza a grandes pasos,
80 aplastando bostezos y agonías.
¡Júbilos, respiandores que desgarran!
El alba lanza su primer cuchillo.

Venecia, 1948

² Final de página en L4 y L6. En L5, final de la penúltima estr.; la última estr. se inicia con el v. siguiente.

³ Final de la penúltima estr. en L2; la última estr. se inicia con el v. siguiente. Final de página en L3.

FUENTE

- El mediodía alza en vilo al mundo,
 Y las piedras donde el viento borra lo que a ciegas escribe el tiempo,
 las torres que al caer la tarde inclinan la frente,
 la nave que hace siglos encalló en la roca, la iglesia de oro que tiembla
 al peso de una cruz de palo,
- 5 las plazas donde si un ejército acampa se siente desamparado y sin
 defensa,
 el Fuerte que hinca la rodilla ante la luz que irrumpe por la loma,
 los parques y el corro cuchicheante de los olmos y los álamos,
 las columnas y los arcos a la medida exacta de la gloria,
 la muralla que abierta al sol dormita, echada sobre sí misma, sobre su
 propia hosquedad desplomada,
- 10 el rincón visitado sólo por los misántropos que rondan las afueras: el
 pino y el sauce,
 los mercados bajo el fuego graneado de los gritos,
 el muro a media calle, que nadie sabe quién edificó ni con qué fin, el
 desollado, el muro en piedra viva,
 todo lo atado al suelo por amor de materia enamorada, rompe amarras
 y asciende radiante entre las manos intangibles de esta hora.
- 15 El viejo mundo de las piedras se levanta y vuela.
 Es un pueblo de ballenas y delfines que retozan en pleno cielo,
 arrojándose grandes chorros de gloria;
 y los cuerpos de piedra, arrastrados por el lento huracán de calor,
 escurren luz y entre las nubes relucen, gozosos.
 La ciudad lanza sus cadenas al río y vacía de sí misma,
- 20 de su carga de sangre, de su carga de tiempo, reposa
 hecha un ascua, hecha un sol en el centro del torbellino.
 El presente la mece.
- Todo es presencia, todos los siglos son este Presente.
 ¡Ojo feliz que ya no mira porque todo es presencia y su propia visión
 fuera de sí lo mira!
- 25 ¡Hunde la mano, coge el fugor, el pez solar, la llama entre lo azul,
 el canto que se mece en el fuego del día!
 Y la gran oía vuelve y me derriba, echa a volar la mesa y los papeles y
 en lo alto de su cresta me suspende,
 música detenida en su más, luz que no pestañea, ni cede, ni avanza.
 Todo es presente, espejo sin revés: no hay sombra, no hay lado opaco,
 todo es ojo,
- 30 todo es presencia, estoy presente en todas partes y para ver mejor, y
 para mejor arder, me apago
 y caigo en mí y salgo de mí y subo hasta el cohete y bajo hasta el
 hachazo
 porque la gran esfera, la gran bola de tiempo incandescente,
 el fruto que acumula todos los jugos de la historia, la presencia, el
 presente, estalla
 como un espejo roto al mediodía, como un mediodía roto contra el mar
 y la sal.

- 35 Toco la piedra y no contesta, cojo la llama y no me quema. ¿qué
esconde esta presencia?
No hay nada atrás, las raíces están quemadas, podridos los cimientos,
basta un manotazo para echar abajo esta grandeza.
¿Y quién asume la grandeza si nadie asume el desamparo?
Penetro en mi oquedad: yo no respondo, no me doy la cara,
40 perdi el rostro después de haber perdido cuerpo y alma.
Y mi vida desfila ante mis ojos sin que uno solo de mis actos lo
reconozca mío:
¿y el delirio de hacer saltar la muerte con el apenas golpe de alas de
una imagen
y la larga noche pasada en esculpir el instantáneo cuerpo del relám-
pago
y la noche de amor puente colgante entre esta vida y la otra?
- 45 No duele la antigua herida, no arde la vieja quemadura, es una cicatriz
casi borrada
el sitio de la separación, el lugar del desarraigo, la boca por donde
hablan en sueños la muerte y la vida
es una cicatriz invisible.
Yo no daría la vida por mi vida: es otra mi verdadera historia.
- La ciudad sigue en pie.
- 50 Tiembla en la luz, hermosa.
Se posa el sol en su diestra pacífica.
Son más altos, más blancos, los chorros de las fuentes.
Todo se pone en pie para caer mejor.
Y el caído bajo el hacha de su propio delirio se levanta.
- 55 Malherido, de su frente hendida brota un último pájaro.
Es el doble de sí mismo.
el joven que cada cien años vuelve a decir unas palabras, siempre las
mismas,
la columna transparente que un instante se oscurece y otro centellea,
según avanza la veloz escritura del destino.
- 60 En el centro de la plaza la rota cabeza del poeta es una fuente.
La fuente canta para todos.

L2 y L3: al/scorece

L5: / / 61

Aviñón, 1950

FUENTE
Comentario

En este poema, elimina el último verso apenas en L5. En este verso, a pesar del tono conclusivo, no hay una conclusión explícita, sino una referencia al carácter colectivo del texto, al poema como algo común, dirigido a todos. Al contrario de lo que ocurre en otros textos, este verso no es totalmente prescindible, pues evidencia la cuestión del alcance del poema y da otra dirección a la lectura del texto.

REPASO NOCTURNO

Toda la noche batalló con la noche,
ni vivo ni muerto,
a tientas penetrando en su substancia,
llenándose hasta el borde de sí mismo.

L2 y L3: su/stancia,

- 5 Primero fue el extenderse en lo oscuro,
hacerse inmenso en lo inmenso,
reposar en el centro insondable del reposo.
Fluía el tiempo, fluía su ser,
fluían en una sola comente indivisible.
- 10 A zarpazos somnolientos el agua caía y se levantaba,
se despeñaban alma y cuerpo, pensamiento y huesos:
¿pedía redención el tiempo,
pedía el agua erguirse, pedía verse,
vuelta transparente monumento de su caída?
- 15 Río arriba, donde lo no formado empieza,
al agua se desplomaba con los ojos cerrados.
Volvió el tiempo a su origen, manándose.

- Allá, del otro lado, un fulgor hizo señas.
Abrió los ojos, se encontró en la orilla:
20 ni vivo ni muerto,
al lado de su cuerpo abandonado.
Empezó el asedio de los signos,
la escritura de sangre de la estrella en el cielo,
las ondas concéntricas que levanta una frase
al caer y caer en la conciencia.
- 25 Ardí su frente cubierta de inscripciones,
santo y señas súbitos abrieron laberintos y espesuras,
cambiaron reflejos táctiles los cuatro puntos cardinales.
Su pensamiento mismo, entre los obeliscos derribado,
30 fue piedra negra tatuada por el rayo.
Pero el sueño no vino.

- ¡Ciega batalla de alusiones,
oscuro cuerpo a cuerpo con el tiempo sin cuerpo!
Cayó de rostro en rostro,
de año en año,
35 hasta el primer vagido:
humus de vida,
tierra que se destierra,
cuerpo que se desnace,
- 40 vivo para la muerte,
muerto para la vida.

L2 y L3: ol/oscuro

- (A esta hora hay mediadores en todas partes,
hay puentes invisibles entre el dormir y el velar,
Los dormidos muerden el racimo de su propia fatiga,
45 el racimo solar de la resurrección cotidiana;

- los desvelados tallan el diamante que ha de vencer a la noche:
 aun los que están solos llevan en sí su pareja encarnizada,
 en cada espejo yace un doble,
 un adversario que nos refleja y nos abisma;
 50 el fuego precioso oculto bajo la capa de seda negra,
 el vampiro ladrón dobla la esquina y desaparece, ligero,
 robado por su propia ligereza:
 con el peso de su acto a cuestas
 se precipita en su dormir sin sueño el asesino,
 ya para siempre a solas, sin el otro;
 55 abandonados a la corriente todopoderosa,
 flor doble que brota de un tallo único,
 los enamorados cierran los ojos en lo alto del beso:
 la noche se abre para ellos y les devuelve lo perdido,
 el vino negro en la copa hecha de una sola gota de sol,
 60 la visión doble, la mariposa fija por un instante en el centro del cielo,
 en el ala derecha un grano de luz y en la izquierda uno de sombra.
 Reposa la ciudad en los hombros del obrero dormido,
 la semilla del canto se abre en la frente del poeta.)
- El escorpión ermitaño en la sombra se aguza.
 65 ¡Noche en entredicho,
 instante que baibucea y no acaba de decir lo que quiere!
 ¿Saldrá mañana el sol,
 se anega el astro en su luz,
 se ahoga en su cólera fija?
 70 ¿Cómo decir buenos días a la vida?
 No preguntes más,
 no hay nada que decir, nada tampoco que callar.
 El pensamiento brilla, se apaga, vuelve,
 idéntico a sí mismo se devora y engendra, se repite,
 75 ni vivo ni muerto,
 en tomo siempre al ojo frío que lo piensa.
- Volvió a su cuerpo, se metió en sí mismo.
 Y el sol tocó la frente del insomne,
 brusca victoria de un espejo que no refleja ya ninguna imagen.
 80
- Paris, 1950*

L2: *Las palabras dormidas en los labios del agua, en la frente del árbol, en el pecho del monte.¹*

¹ Entre los vv. 59 y 60, suprimido en L3 y posteriores.

REPASO NOCTURNO

Comentario

El verso que suprime a partir de L3. que quedaba entre los versos 59 y 60, no se encajaba muy bien en el texto. por ser una referencia metalingüística suelta en la estrofa.

MUTRA

Como una madre demasiado amorosa, una madre terrible que ahoga,
 como una leona taciturna y solar,
 como una sola ola del tamaño del mar,
 ha llegado sin hacer ruido y en cada uno de nosotros se sienta como
 un rey

- 5 y los días de vidrio se derriten y en cada pecho erige un trono de
 espinas y de brasas
 y su imperio es un hipo solemne, una aplastada respiración de dioses y
 animales de ojos dilatados
 y bocas llenas de insectos calientes pronunciando una misma sílaba
 día y noche, día y noche.
 ¡Verano, boca inmensa, vocal hecha de vaho y jadeo!

- Este día herido de muerte que se arrastra a lo largo del tiempo sin
 acabar de morir,
 10 y el día que lo sigue y ya escarba impaciente la indecisa tierra del alba,
 y los otros que esperan su hora en los vastos establos del año,
 este día y sus cuatro cachorros, la mañana de cola de cristal y el
 mediodía con su ojo único,
 el mediodía absorto en su luz, sentado en su esplendor,
 la tarde rica en pájaros y la noche con sus luceros armados de punta en
 blanco,
 15 este día y las presencias que alza o derriba el sol con un simple aletazo:
 la muchacha que aparece en la plaza y es un chorro de frescura pau-
 sada,
 el mendigo que se levanta como una flaca plegaria, montón de basura y
 cánticos gangosos,
 las buganvillas rojas negras a fuerza de encamadas, moradas de tanto
 azul acumulado,
 las mujeres albañiles que llevan una piedra en la cabeza como si
 llevasen un sol apagado,
 20 la bella en su cueva de estalactitas y el son de sus ajorcas de escor-
 piones,
 el hombre cubierto de ceniza que adora al falo, al estiércol y al agua,
 los músicos que arrancan chispas a la madrugada y hacen bajar al
 suelo la tempestad airosa de la danza,
 el collar de centellas, las guirnaldas de electricidad balanceándose en
 mitad de la noche,
 los niños desvelados que se espulgan a la luz de la luna,
 25 los padres y las madres con sus rebaños familiares y sus bestias
 adormecidas y sus dioses petrificados hace mil años,
 las mariposas, los buitres, las serpientes, los monos, las vacas, los
 insectos parecidos al delirio,
 todo este largo día con su terrible cargamento de seres y de cosas,
 encalla lentamente en el tiempo parado.

Todos vamos cayendo con el día, todos entramos en el túnel,
 atravesamos corredores interminables cuyas paredes de aire sólido se
 cierran,

L2 y L3: las [bugambillas]
 rojas

- 30 nos internamos en nosotros y a cada paso el animal humano jadea y se desploma,
retrocedemos, vamos hacia atrás, el animal pierde futuro a cada paso,
y lo erguido y duro y óseo en nosotros al fin cede y cae pesadamente
en la boca madre.

- Dentro de mí me apiño, en mí mismo me hacino y al apiñarme me
derramo,
soy lo extendido dilatándose, lo repleto vertiéndose y llenándose,
35 no hay vértigo ni espejo ni náusea ante el espejo, no hay caída,
solo un estar, un derramado estar, llenos hasta los bordes, todos a la
deriva:
no como el arco que se encorva y sobre sí se dobla para que el dardo
salte y dé en el centro justo,
ni como el pecho que lo aguarda y a quien la espera dibuja ya la herida,
no concentrados ni en arrobos, sino a tumbos, de peldaño en peldaño,
agua vertida, volvemos al principio.
40 Y la cabeza cae sobre el pecho y el cuerpo cae sobre el cuerpo sin
encontrar su fin, su cuerpo último.

- No, asir la antigua imagen: ¡anclar el ser y en la roca plantarlo, zócalo
del relámpago!
Hay piedras que no ceden, piedras hechas de tiempo, tiempo de piedra,
siglos que son columnas,
asambleas que cantan himnos de piedra,
surtidores de jade, jardines de obsidiana, torres de mármol, alta belleza
armada contra el tiempo.
45 Un día rozó mi mano toda esa gloria erguida.
Pero también las piedras pierden pie, también las piedras son
imágenes,
y caen y se disgregan y confunden y fluyen con el río que no cesa.
También las piedras son el río.¹
¿Dónde está el hombre, el que da vida a las piedras de los muertos, el
que hace hablar piedras y muertos?

- 50 Las fundaciones de la piedra y de la música,
la fábrica de espejos del discurso y el castillo de fuego del poema
enlazan sus raíces en su pecho, descansan en su frente: él los
sostiene a pulso.
Tras la coraza de cristal de roca busqué al hombre, palpé a tientas la
brecha imperceptible:
nacemos y es un rasguño apenas la desgarradura y nunca cicatriza y
arde y es una estrella de luz propia,
55 nunca se apaga la diminuta llaga, nunca se borra la señal de sangre,
por esa puerta nos vamos a lo oscuro.
También el hombre fluye, también el hombre cae y es una imagen que
se desvanece.

L2 y L3: *o/oscuro.*

Pantanos del sopor, algas acumuladas, cataratas de abejas sobre los
ojos mal cerrados,
festín de arena, horas mascadas, imágenes mascadas, vida mascada
siglos
hasta no ser sino una confusión estática que entre las aguas somno-
lientas sobrenada,

¹ Final de la quinta estr. en L5; la sexta estr. se inicia con el v. siguiente.

- 60 agua de ojos, agua de bocas, agua nupcial y ensimismada, agua incestuosa, agua de dioses, cópula de dioses, agua de astros y reptiles, selvas de agua de cuerpos incendiados, beatitud de lo repleto sobre sí mismo derramándose, no somos, no quiero ser Dios, no quiero ser a tientas, no quiero regresar, soy hombre y el hombre es el hombre, el que saltó al vacío y nada lo sustenta desde entonces sino su propio vuelo,
- 65 el desprendido de su madre, el desterrado, el sin raíces, ni cielo ni tierra, sino puente, arco tendido sobre la nada, en sí mismo anudado, hecho haz, y no obstante partido en dos desde el nacer, peleando contra su sombra, corriendo siempre tras de sí, disparado, exhalado, sin jamás alcanzarse, el condenado desde niño, destilador del tiempo, rey de sí mismo, hijo de sus obras.
- Se despeñan las últimas imágenes y el río negro anega la conciencia.
- 70 La noche dobla la cintura, cede el alma, caen racimos de horas confundidas, cae el hombre como un astro, caen racimos de astros, como un fruto demasiado maduro cae el mundo y sus soles. Pero en mi frente velan armas la adolescencia y sus imágenes, solo tesoro no dilapidado: naves ardiendo en mares todavía sin nombre y cada ola golpeando la memoria con un tumulto de recuerdos (el agua dulce en las cisternas de las islas, el agua dulce de las mujeres y sus voces sonando en la noche como muchos arroyos que se juntan,
- 75 la diosa de ojos verdes y palabras humanas que plantó en nuestro pecho sus razones como una hermosa procesión de lanzas, la reflexión sosegada ante la esfera, henchida de sí misma como una espiga, mas inmortal, perfecta, suficiente, la contemplación de los números que se enlazan como notas o amantes, el universo como una lira y un arco y la geometría vencedora de dioses, ¡única morada digna del hombre!) y la ciudad de altas murallas que en la llanura centillea como una joya que agoniza
- 80 y los torreones demolidos y el defensor por tierra y en las cámaras humeantes el tesoro real de las mujeres y el epitafio del héroe apostado en la garganta del desfiladero como una espada y el poema que asciende y cubre con sus dos alas el abrazo de la noche y el día y el árbol del discurso en la plaza plantado virilmente y la justicia al aire libre de un pueblo que pesa cada acto en la balanza de un alma sensible al peso de la luz,
- 85 jactos, altas piras quemadas por la historia!

L5: recuerdos//
// el

L5: hombre! //

L2 y L3: árbol /rector/ del

Bajo sus restos negros dormita la verdad que levantó las obras: el
hombre sólo es hombre entre los hombres.

Y hundo la mano y cojo el grano incandescente y lo planto en mi ser: ha
de crecer un día.

Delhi. 1952

MUTRA
Comentario

En el verso 18, substituye, a partir de L4, la forma "bugambillas" por "buganvillas". La forma "bugambillas" es muy curiosa y no se encuentra en ninguno de los diccionarios consultados.¹ 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.² Esto mismo sucede en el poema "Soliloquio de medianoche", que está en la sección II.

En el verso 83, el adjetivo "recto", que suprime a partir de L4, es prescindible.

En el verso 73, la coma que añade, en L5, es necesaria, en esta versión, para separar los elementos, ya que suprime los paréntesis que, en las demás versiones, se abren en el verso 74 y se cierran en el verso 78.

¹ 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, 1964.

MOLINER, María. *Diccionario de uso de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1973, vol. 1.

² Cf. *Diccionario de la lengua española*, vii, 2, pp. 219.

¿NO HAY SALIDA?

- En duermevela oigo correr entre bultos adormilados y ceñudos un incesante río.
Es la catarata negra y blanca, las voces, las risas, los gemidos del mundo confuso, despeñándose.
Y mi pensamiento que galopa y galopa y no avanza, también cae y se levanta
y vuelve a despeñarse en las aguas estancadas del lenguaje.
- 5 Hace un segundo habría sido fácil coger una palabra y repetirla una vez y otra vez,
cualquiera de esas frases que decimos a solas en un cuarto sin espejos
para probarnos que no es cierto,
que aún estamos vivos,
pero ahora con manos que no pesan la noche aquieta la furiosa marea
10 y una a una desertan las imágenes, una a una las palabras se cubren el rostro.
- Pasó ya el tiempo de esperar la llegada del tiempo, el tiempo de ayer, hoy y mañana,
ayer es hoy, mañana es hoy, hoy todo es hoy, salí de pronto de sí mismo y me mira,
no viene del pasado, no va a ninguna parte, hoy está aquí, no es la muerte
-- nadie se muere de la muerte, todos morimos de la vida --, no es la vida
- 15 -- fruto instantáneo, vertiginosa y lúcida embriaguez, el vacío sabor de la muerte da más vida a la vida --,
hoy no es muerte ni vida,
no tiene cuerpo, ni nombre, ni rostro, hoy está aquí,
echado a mis pies, mirándome.
- Yo estoy de pie, quieto en el centro del círculo que hago al ir cayendo desde mis pensamientos.
- 20 estoy de pie y no tengo adónde volver los ojos, no queda ni una brizna del pasado,
toda la infancia se la tragó este instante y todo el porvenir son estos muebles clavados en su sitio,
el ropero con su cara de palo, las sillas alineadas en la espera de nadie,
el rechoncho sillón con los brazos abiertos, obsceno como morir en su lecho,
el ventilador, insecto engreído, la ventana mentirosa, el presente sin resquicios,
- 25 todo se ha cerrado sobre sí mismo, he vuelto adonde empecé, todo es hoy y para siempre.

*Allá, del otro lado, se extienden las playas inmensas como una mirada de amor,²
allá la noche vestida de agua despliega sus jeroglíficos al alcance de la mano,*

L2 y L3: / Palabras para sellar al mundo con un sello indeleble o para abrirlo de par en par, sílabas arrancadas al árbol del idioma, hachas contra la muerte, proas donde se rompe la gran ola del vacío, hendas, surtidores, conos esbetos que levanta el insomnio!¹

L2: ad(o)nde*

L2: en / espera

² Esta estr. no está en itálica en L2 y L3.

¹ Están entre los vv. 4 y 5, suprimidos en L4 y posteriores.

* Es probablemente una errata.

- el río entra cantando por el llano dormido y moja las raíces de la palabra libertad,
allá los cuerpos enlazados se pierden en un bosque de árboles transparentes,*
30 *bajo el follaje del sol caminamos, somos dos reflejos que cruzan sus aceros,
la plata nos tiende puentes para cruzar la noche, las piedras nos abren paso,
allá tú eres el tatuaje en el pecho del jade caído de la luna, allá el diamante insomne cede
y en su centro vacío somos el ojo que nunca parpadea y la fijeza del instante ensimismado en su esplendor.*

L2 y L3: *caminamos, /amor
mío, /somos*

- Todo está lejos, no hay regreso, los muertos no están muertos, los vivos no están vivos,
35 *hay un muro, un ojo que es un pozo, todo tira hacia abajo, pesa el cuerpo,
pesan los pensamientos, todos los años son este minuto desplomándose interminablemente,
aquel cuarto de hotel de San Francisco me salió al paso en Bangkok, hoy es ayer, mañana es ayer,
la realidad es una escalera que no sube ni baja, no nos movemos, hoy es hoy, siempre es hoy,
siempre el ruido de los trenes que despedazan cada noche a la noche, el recurrir a las palabras melladas,*
40 *la perforación del muro, las idas y venidas, la realidad cerrando puertas, poniendo comas, la puntuación del tiempo, todo está lejos, los muros son enormes,
está a millas de distancia el vaso de agua, tardaré mil años en recorrer mi cuarto,
qué sonido remoto tiene la palabra vida, no estoy aquí, no hay aquí, este cuarto está en otra parte,*
45 *aquí es ninguna parte, poco a poco me he ido cerrando y no encuentro salida que no dé a este instante,
este instante soy yo, sali de pronto de mí mismo, no tengo nombre ni rostro,
yo está aquí, echado a mis pies, mirándome mirándose mirarme mirado.*

Fuera, en los jardines que arrasó el verano, una cigarra se ensaña contra la noche.
¿Estoy o estuve aquí?

L2: *que [atrasó] el*

Tokio, 1952

¿NO HAY SALIDA?

Comentario

En L3 y posteriores, la supresión del artículo "la", en el verso 22, no cambia el significado del texto. El cambio de "atrasó" por "arrasó", en el penúltimo verso, puede ser una corrección, pero también dos construcciones distintas: la primera más metafórica: la segunda, más usual.

A partir de L4, suprime un verso, que estaba entre los versos 4 y 5, que es una especificación del paso del pensamiento a la palabra al que se refiere en la estrofa. La supresión se debe, no sólo al hecho del verso ser prescindible, sino a su tono sentimental. Es también esto lo que motiva la supresión de la expresión "amor mio" en el verso 30.

EL RÍO

La ciudad desvelada circula por mi sangre como una abeja.
Y el avión que traza un gemido en forma de S larga, los tranvías que se
derrumban en esquinas remotas,
ese árbol cargado de injurias que alguien sacude a medianoche en la
plaza,

los ruidos que ascienden y estallan y los que se deslizan y cuchichean
en la oreja un secreto que reptá

- 5 abren lo obscuro, precipicios de ayes y oes, túneles de vocales taci-
turnas,
galerías que recorro con los ojos vendados, el alfabeto somnoliento cae
en el hoyo como un río de tinta,
y la ciudad va y viene y su cuerpo de piedra se hace añicos al llegar a
mi sien,
toda la noche, uno a uno, estatua a estatua, fuente a fuente, piedra a
piedra, toda la noche
sus pedazos se buscan en mi frente, toda la noche la ciudad habla
dormida por mi boca
- 10 y es un discurso incomprensible y jadeante, un tartamudeo de aguas y
piedra batallando, su historia.

L2 y L3: *o/oscuro.*

Detenerse un instante, detener a mi sangre que va y viene, va y viene y
no dice nada,

sentado sobre mí mismo como el yoguín a la sombra de la higuera,
como Buda a la orilla del río, detener al instante,
un solo instante, sentado a la orilla del tiempo, borrar mi imagen del río
que habla dormido y no dice nada y me lleva consigo,
sentado a la orilla detener al río, abrir el instante, penetrar por sus salas
alónticas hasta su centro de agua,

- 15 beber en la fuente inagotable, ser la cascada de sílabas azules que cae
de los labios de piedra,
sentado a la orilla de la noche como Buda a la orilla de sí mismo ser el
parpadeo del instante,
el incendio y la destrucción y el nacimiento del instante y la respiración
de la noche fluyendo enorme a la orilla del tiempo,
decir lo que dice el río, larga palabra semejante a labios, larga palabra
que no acaba nunca,
decir lo que dice el tiempo en duras frases de piedra, en vastos
ademanes de mar cubriendo mundos.

- 20 A mitad del poema me sobrecoge siempre un gran desamparo, todo me
abandona,
no hay nadie a mi lado, ni siquiera esos ojos que desde atrás
contemplan lo que escribo,
no hay atrás ni adelante, la pluma se rebela, no hay comienzo ni fin,
tampoco hay muro que saltar,
es una explanada desierta el poema, lo dicho no está dicho, lo no dicho
es indecible,
torres, terrazas devastadas, babilonias, un mar de sal negra, un reino
ciego,

- 25 No.

- detenerme, callar, cerrar los ojos hasta que brote de mis párpados una espiga, un surtidor de soles,
y el alfabeto ondula largamente bajo el viento del sueño y la marea crezca en una ola y la ola rompa el dique,
esperar hasta que el papel se cubra de astros y sea el poema un bosque de palabras enlazadas.
- No,
- 30 no tengo nada que decir, nadie tiene nada que decir, nada ni nadie excepto la sangre,
nada sino este ir y venir de la sangre, este escribir sobre lo escrito y repetir la misma palabra en mitad del poema,
silabas de tiempo, letras rotas, gotas de tinta, sangre que va y viene y no dice nada y me lleva consigo.
- Y digo mi rostro inclinado sobre el papel y alguien a mi lado escribe mientras la sangre va y viene,
y la ciudad va y viene por su sangre, quiere decir algo, el tiempo quiere decir algo, la noche quiere decir,
- 35 toda la noche el hombre quiere decir una sola palabra, decir al fin su discurso hecho de piedras desmoronadas,
y aguzo el oído, quiero oír lo que dice el hombre, repetir lo que dice la ciudad a la deriva,
toda la noche las piedras rotas se buscan a tientas en mi frente, toda la noche pelea el agua contra la piedra,
las palabras contra la noche, la noche contra la noche, nada ilumina el opaco combate,
el choque de las armas no arranca un relámpago a la piedra, una chispa a la noche, nadie da tregua,
- 40 es un combate a muerte entre inmortales,
- No,
- dar marcha atrás, parar el río de sangre, el río de tinta,
remontar la corriente y que la noche, vuelta sobre sí misma, muestre sus entrañas,
que el agua muestre su corazón, racimo de espejos ahogados,
- 45 que el tiempo se cierre y sea su herida una cicatriz invisible, apenas una delgada línea sobre la piel del mundo,
que las palabras depongan armas y sea el poema una sola palabra entretejida,
y sea el alma el llano después del incendio, el pecho lunar de un mar petrificado que no refleja nada
sino la extensión extendida. el espacio acostado sobre sí mismo, las alas inmensas desplegadas,
y sea todo como la llama que se esculpe y se hiela en la roca de entrañas transparentes,
- 50 duro fulgor resuelto ya en cristal y claridad pacífica.
- Y el río remonta su curso, repliega sus velas, recoge sus imágenes y se interna en sí mismo.

Ginebra, 1953

L2 y L3: inmortales, [ay,] dar marcha atrás, parar el río de sangre, el río de tinta,¹

/parar el río de las palabras/ remontar la corriente y que la noche/ vuelta sobre sí misma/ muestre sus entrañas /de oro ardiendo/

que el agua muestre su corazón /que es un/ racimo de espejos ahogados. Un árbol de cristal que el viento desanaja/

/y cada hoja del árbol vuela y centellea y se pierde en una luz cruel como se pierden las palabras en la imagen del poeta)/²

L2: poeta)/

(v. 46) L2 y L3: entretejida, Un resplandor imitacible que avanza/

¹ V. modificado y escindido en L4 y posteriores.

² Entre los vv. 44 y 45, suprimido en L4 y posteriores.

EL RÍO
Comentario

A partir de L4, la substitución de la interjección "ay" por el adverbio "no" y la escisión del verso en tres, 40, 41 y 42, hace más clara la oposición entre las ideas en medio de las cuales esta palabra se interpone.

Además, suprime palabras, fragmentos o versos por innecesarios o por su tono sentimental.

En el verso 42, el añadido de dos comas intercala un fragmento, pero no cambia el sentido del texto: lo mismo ocurre con el añadido de una coma en L3, en el verso que está entre los versos 44 y 45, el cual suprime a partir de L4.

EL CÁNTARO ROTO

La mirada interior se despliega y un mundo de vértigo y llama nace bajo la frente del que sueña:

soles azules, verdes remolinos, picos de luz que abren astros como granadas,

tornasol solitario, ojo de oro girando en el centro de una explanada calcinada,

bosques de cristal de sonido, bosques de ecos y respuestas y ondas, diálogo de transparencias,

- 5 ¡viento, galope de agua entre los muros interminables de una garganta de azabache,

caballo, cometa, cohete que se clava justo en el corazón de la noche, plumas, surtidores,

plumas, súbito florecer de las antorchas, velas, alas, invasión de lo blanco,

pájaros de las islas cantando bajo la frente del que sueña!

Abri los ojos, los alcé hasta el cielo y vi cómo la noche se cubría de estrellas.

- 10 ¡islas vivas, brazaletes de islas llameantes, piedras ardiendo, respirando, racimos de piedras vivas,

cuánta fuente, qué claridades, qué cabelleras sobre una espalda obscura,

cuánto río allá arriba, y ese sonar remoto de agua junto al fuego, de luz contra la sombra!

Harpas, jardines de harpas.

Pero a mi lado no había nadie.

- 15 Sólo el llano: cactus, huizaches, piedras enormes que estallan bajo el sol.

No cantaba el grillo, había un vago olor a cal y semillas quemadas,

las calles del poblado eran arroyos secos

y el aire se habría roto en mil pedazos si alguien hubiese gritado:

¿quién vive?

- 20 Cerros pelados, volcán frío, piedra y jadeo bajo tanto esplendor, sequía, sabor de polvo,

rumor de pies descalzos sobre el polvo. ¡y el pirú en medio del llano como un surtidor petrificado!

Dime, sequía, dime, tierra quemada, tierra de huesos remolidos, dime, luna agónica,

¿no hay agua,

hay sólo sangre, sólo hay polvo, sólo pisadas de pies desnudos sobre la espina,

- 25 sólo andrajos y comida de insectos y sopor bajo el mediodía impío como un cacique de oro?

¿No hay relinchos de caballos a la orilla del río, entre las grandes piedras redondas y relucientes,

en el remanso, bajo la luz verde de las hojas y los gritos de los hom-

L2 y L3: *o/oscuro,*
L2: *remoto de/ agua*

L2 y L3: *pirú [enmedio] del*

L2: *agua[.]**

* Es probablemente una errata.

- bres y las mujeres bañándose al alba?
 El dios-maíz, el dios-flor, el dios-agua, el dios-sangre, la Virgen,
 ¿todos se han muerto, se han ido, cántaros rotos al borde de la fuente
 cegada?
- 30 ¿Sólo está vivo el sapo,
 sólo reluce y brilla en la noche de México el sapo verdusco,
 sólo el cacique gordo de Cempoala es inmortal?
- Tendido al pie del divino árbol de jade regado con sangre, mientras dos
 esclavos jóvenes lo abanicán,
 en los días de las grandes procesiones al frente del pueblo, apoyado en
 la cruz: arma y bastón,
- 35 en traje de batalla, el esculpido rostro de sílex aspirando como un
 incienso precioso el humo de los fusilamientos,
 los fines de semana en su casa blindada junto al mar, al lado de su
 querida cubierta de joyas de gas neón,
 ¿sólo el sapo es inmortal?
- He aquí a la rabia verde y fría y a su cola de navajas y vidrio cortado,
 he aquí al perro y a su aullido sarnoso,
 40 al maguey taciturno, al nopal y al candelabro erizados, he aquí a la flor
 que sangra y hace sangrar,
 la flor de inexorable y tajante geometría como un delicado instrumento
 de tortura,
 he aquí a la noche de dientes largos y mirada filosa, la noche que
 desuella con un perdenal invisible,
 oye a los dientes chocar uno contra otro,
 oye a los huesos machacando a los huesos,
- 45 al tambor de piel humana golpeado por el fémur,
 al tambor del pecho golpeado por el talón rabioso,
 al tam-tam de los tímpanos golpeados por el sol delirante,
 he aquí al polvo que se levanta como un rey amarillo y todo lo descuaja
 y danza solitario y se derrumba
 como un árbol al que de pronto se le han secado las raíces, como una
 torre que cae de un solo tajo,
- 50 he aquí al hombre que cae y se levanta y come polvo y se arrastra,
 al insecto humano que perfora la piedra y perfora los siglos y carcome
 la luz,
 he aquí a la piedra rota, al hombre roto, a la luz rota.
- ¿Abrir los ojos o cerrarlos, todo es igual?
 Castillos interiores que incendia el pensamiento porque otro más puro
 se levante, sólo fulgor y llama,
- 55 semilla de la imagen que crece hasta ser árbol y hace estallar el cráneo.
 palabra que busca unos labios que la digan,
 sobre la antigua fuente humana cayeron grandes piedras,
 hay siglos de piedras, años de losas, minutos espesores sobre la fuen-
 te humana.
- Dime, sequía, piedra pulida por el tiempo sin dientes, por el hambre sin
 dientes,
- 60 polvo molido por dientes que son siglos, por siglos que son hambres,

dime. cántaro roto caído en el polvo, dime.
 ¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra hombre,
 hambre contra hambre,
 hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra,
 hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de anchas hojas de
 turquesa?

- 65 Hay que dormir con los ojos abiertos, hay que soñar con las manos,
 soñemos sueños activos de río buscando su cauce, sueños de sol
 soñando sus mundos,
 hay que soñar en voz alta, hay que cantar hasta que el canto eche
 raíces, tronco, ramas, pájaros, astros,
 cantar hasta que el sueño engendre y brote del costado del dormido la
 espiga roja de la resurrección,
 el agua de la mujer, el manantial para beber y mirarse y reconocerse y
 recobrase,
- 70 el manantial para saberse hombre, el agua que habla a solas en la
 noche y nos llama con nuestro nombre,
 el manantial de las palabras para decir yo, tú, él, nosotros, bajo el
 gran árbol viviente estatua de la lluvia,
 para decir los pronombres hermosos y reconocemos y ser fieles a
 nuestros nombres
 hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente, hay que remar siglos arriba,
 más allá de la infancia, más allá del comienzo, más allá de las aguas
 del bautismo,
- 75 echar abajo las paredes entre el hombre y el hombre, juntar de nuevo lo
 que fue separado,
 vida y muerte no son mundos contrarios, somos un solo tallo con dos
 flores gemelas,
 hay que desenterrar la palabra perdida, soñar hacia dentro y también
 hacia afuera,
 descifrar el tatuaje de la noche y mirar cara a cara al mediodía y
 arrancarle su máscara,
 bañarse en luz solar y comer los frutos nocturnos, deletrear la escritura
 del astro y la del río,
- 80 recordar lo que dicen la sangre y la marea, la tierra y el cuerpo, volver al
 punto de partida,
 ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, al cruce de caminos, adonde
 empiezan los caminos,
 porque la luz canta con un rumor de agua, con un rumor de follaje canta
 el agua
 y el alba está cargada de frutos, el día y la noche reconciliados fluyen
 como un río manso,
 el día y la noche se acarician largamente como un hombre y una mujer
 enamorados,
- 85 como un solo río interminable bajo arcos de siglos fluyen las estaciones
 y los hombres,
 hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo.

México, 1955

EL CÁNTARO ROTO

Comentario

En el verso 12, la supresión del artículo "el", a partir de L3, no cambia el sentido del texto.

En el verso 21, substituye, a partir de L4, la forma "enmedio" por "en medio". Como las dos formas son equivalentes, la substitución de una por otra no cambia el sentido del texto.

PIEDRA DE SOL

*La treizieme revient... c'est encor la premiere;
et c'est toujours la seule – ou c'est le seul moment
car es-tu reine, ô toi, la premiere ou demiere?
es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant?*

Gérard de Nerval, "Arthémis"

L2 y L3. Nerval// (Arthémis)

- un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
5 avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:
un caminar tranquilo
de estrella o primavera sin premura,
agua que con los párpados cerrados
mana toda la noche profecías,
10 unánime presencia en oleaje,
ola tras ola hasta cubrirlo todo,
verde soberania sin ocaso
como el deslumbramiento de las alas
cuando se abren en mitad del cielo,
15 un caminar entre las espesuras
de los días futuros y el aciago
fulgor de la desdicha como un ave
petrificando el bosque con su canto
y las felicidades inminentes
20 entre las ramas que se desvanecen,
horas de luz que pican ya los pájaros,
presagios que se escapan de la mano,
una presencia como un canto súbito,
como el viento cantando en el incendio,
25 una mirada que sostiene en vilo
al mundo con sus mares y sus montes,
cuerpo de luz filtrada por un ágata,
piernas de luz, vientre de luz, bahías,
roca solar, cuerpo color de nube,
30 color de día rápido que salta,
la hora centellea y tiene cuerpo,
el mundo ya es visible por tu cuerpo,
es transparente por tu transparencia,
voy entre galerías de sonidos,
35 fluyo entre las presencias resonantes,
voy por las transparencias como un ciego,
un reflejo me borra, nazco en otro,
oh bosque de pilares encantados,

- 40 bajo los arcos de la luz penetro
 los corredores de un otoño diáfano.
- voy por tu cuerpo como por el mundo,
 tu vientre es una plaza soleada,
 tus pechos dos iglesias donde oficia
 la sangre sus misterios paralelos,
- 45 mis miradas te cubren como yedra,
 eres una ciudad que el mar asedia,
 una muralla que la luz divide
 en dos mitades de color durazno,
 un paraje de sal, rocas y pájaros
- 50 bajo la ley del mediodía absorto,

 vestida del color de mis deseos
 como mi pensamiento vas desnuda,
 voy por tus ojos como por el agua,
 los tigres beben sueño en esos ojos,
- 55 el colibrí se quema en esas llamas,
 voy por tu frente como por la luna,
 como la nube por tu pensamiento,
 voy por tu vientre como por tus sueños,
- tu falda de maíz ondula y canta,
 60 tu falda de cristal, tu falda de agua,
 tus labios, tus cabellos, tus miradas,
 toda la noche llueves, todo el día
 abres mi pecho con tus dedos de agua,
 cierras mis ojos con tu boca de agua,
- 65 sobre mis huesos llueves, en mi pecho
 hunde raíces de agua un árbol líquido,
- voy por tu talie como por un río,
 voy por tu cuerpo como por un bosque,
 como por un sendero en la montaña
 que en un abismo brusco se termina,
- 70 voy por tus pensamientos afilados
 y a la salida de tu blanca frente
 mi sombra despeñada se destroza,
 recojo mis fragmentos uno a uno
- 75 y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,

 corredores sin fin de la memoria,
 puertas abiertas a un salón vacío
 donde se pudren todos los veranos,
 las joyas de la sed arden al fondo,
- 80 rostro desvanecido al recordario,
 mano que se deshace si la toco,
 cabelleras de arañas en tumulto
 sobre sonrisas de hace muchos años,
- a la salida de mi frente busco,
 85 busco sin encontrar, busco un instante,

un rostro de relámpago y tormenta
 corriendo entre los árboles nocturnos,
 rostro de lluvia en un jardín a oscuras,
 agua tenaz que fluye a mi costado,

L2 y L3. ol/scuras.

- 90 busco sin encontrar, escribo a solas,
 no hay nadie, cae el día, cae el año,
 caigo con el instante. caigo a fondo,
 invisible camino sobre espejos
 que repiten mi imagen destrozada.
- 95 piso días, instantes caminados,
 piso los pensamientos de mi sombra,
 piso mi sombra en busca de un instante.
- busco una fecha viva como un pájaro,
 busco el sol de las cinco de la tarde
 templado por los muros de tezontle:
 la hora maduraba sus racimos
 y al abrirse salían las muchachas
 de su entraña rosada y se esparcían
 por los patios de piedra del colegio,
- 100 alta como el otoño caminaba
 envuelta por la luz bajo la arcada
 y el espacio al ceñirla la vestía
 de una piel más dorada y transparente.
- 105 tigre color de luz, pardo venado
 por los alrededores de la noche,
 entrevista muchacha reclinada
 en los balcones verdes de la lluvia,
 adolescente rostro innumerable,
 he olvidado tu nombre, Melusina,
- 110 Laura, Isabel, Perséfone, María,
 tienes todos los rostros y ninguno,
 eres todas las horas y ninguna,
 te pareces al árbol y a la nube,
 eres todos los pájaros y un astro,
- 115 te pareces al filo de la espada
 y a la copa de sangre del verdugo,
 yedra que avanza, envuelve y desarraiga
 al alma y la divide de sí misma.
- 120 escritura de fuego sobre el jade,
 grieta en la roca, reina de serpientes,
 columna de vapor, fuente en la peña,
 circo lunar, peñasco de las águilas,
 grano de anís, espina diminuta
 y mortal que da penas inmortales,
- 125 pastora de los valles submarinos
 y guardiana del valle de los muertos,
 liana que cuelga del cantil del vértigo,
 enredadera, planta venenosa,
 flor de resurrección, uva de vida,
- 130

- 135 señora de la flauta y del relámpago,
terrazza del jazmín, sal en la herida,
ramo de rosas para el fusilado,
nieve en agosto, luna del patíbulo,
140 escritura del mar sobre el basalto,
escritura del viento en el desierto,
testamento del sol, granada, espiga,

rostro de llamas, rostro devorado,
adolescente rostro perseguido
años fantasmas, días circulares
145 que dan al mismo patio, al mismo muro,
arde el instante y son un solo rostro
los sucesivos rostros de la llama,
todos los nombres son un solo nombre,
todos los rostros son un solo rostro,
150 todos los siglos son un solo instante
y por todos los siglos de los siglos
cierra el paso al futuro un par de ojos,

no hay nada frente a mí, sólo un instante
rescatado esta noche, contra un sueño
155 de ayuntadas imágenes soñado,
duramente esculpido contra el sueño,
arrancado a la nada de esta noche,
a pulso levantado letra a letra,
mientras afuera el tiempo se desboca
160 y golpea las puertas de mi alma
el mundo con su horario carnicero,

sólo un instante mientras las ciudades,
los nombres, los sabores, lo vivido,
se desmoronan en mi frente ciega,
165 mientras la pesadumbre de la noche
mi pensamiento humilla y mi esqueleto,
y mi sangre camina más despacio
y mis dientes se aflojan y mis ojos
se nublan y los días y los años
170 sus horrores vacíos acumulan,

mientras el tiempo cierra su abanico
y no hay nada detrás de sus imágenes
el instante se abisma y sobrenada
rodeado de muerte, amenazado
175 por la noche y su lúgubre bostezo,
amenazado por la algarabía
de la muerte vivaz y enmascarada
el instante se abisma y se penetra,
como un puño se cierra, como un fruto
180 que madura hacia dentro de sí mismo
y a sí mismo se bebe y se derrama
el instante translúcido se cierra
y madura hacia dentro, echa raíces,

- 185 crece dentro de mí, me ocupa todo,
me expulsa su follaje delirante,
mis pensamientos sólo son sus pájaros,
su mercurio circula por mis venas,
árbol mental, frutos sabor de tiempo.
- 190 oh vida por vivir y ya vivida,
tiempo que vuelve en una marejada
y se retira sin volver el rostro,
lo que pasó no fue pero está siendo
y silenciosamente desemboca
en otro instante que se desvanece:
- 195 frente a la tarde de salitre y piedra
armada de navajas invisibles
una roja escritura indecifrable
escribes en mi piel y esas heridas
como un traje de llamas me recubren,
200 ardo sin consumirme, busco el agua
y en tus ojos no hay agua, son de piedra,
y tus pechos, tu vientre, tus caderas
son de piedra, tu boca sabe a polvo,
tu boca sabe a tiempo emponzoñado,
205 tu cuerpo sabe a pozo sin salida,
pasadizo de espejos que repiten
los ojos del sediento, pasadizo
que vuelve siempre al punto de partida,
y tú me llevas ciego de la mano
210 por esas galerías obstinadas
hacia el centro del círculo y te yergues
como un fulgor que se congela en hacha,
como luz que desuella, fascinante
como el cadalso para el condenado,
215 flexible como el látigo y esbelta
como un arma gemela de la luna,
y tus palabras afiladas cavan
mi pecho y me despueblan y vacían,
uno a uno me arrancas los recuerdos,
220 he olvidado mi nombre, mis amigos
gruñen entre los cerdos o se pudren
comidos por el sol en un barranco,
no hay nada en mí sino una larga herida,
225 una oquedad que ya nadie recorre,
presente sin ventanas, pensamiento
que vuelve, se repite, se refleja
y se pierde en su misma transparencia,
conciencia traspasada por un ojo
que se mira mirarsada por un ojo
230 de cianidad:
yo vi tu atroz escama,

- Melusina, brillar verdosa al alba,
 dormías enroscada entre las sábanas
 y al despertar gritaste como un pájaro
 y calste sin fin, quebrada y blanca,
 235 nada quedó de ti sino tu grito,
 y al cabo de los siglos me descubro
 con tos y mala vista, barajando
 viejas fotos:
 no hay nadie, no eres nadie,
 un montón de ceniza y una escoba,
 240 un cuchillo mellado y un plumero,
 un pellejo colgado de unos huesos,
 un racimo ya seco, un hoyo negro
 y en el fondo del hoyo los dos ojos
 de una niña ahogada hace mil años,
- 245 miradas enterradas en un pozo,
 miradas que nos ven desde el principio,
 mirada niña de la madre vieja
 que ve en el hijo grande un padre joven,
 mirada madre de la niña sola
 250 que ve en el padre grande un hijo niño,
 miradas que nos miran desde el fondo
 de la vida y son trampas de la muerte
 -- ¿o es al revés: caer en esos ojos
 es volver a la vida verdadera?,
- 255 ¡caer, volver, soñarme y que me sueñen
 otros ojos futuros, otra vida,
 otras nubes, morirme de otra muerte!
 -- esta noche me basta, y este instante
 que no acaba de abrirse y revelarme
 260 dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,
 cómo me llamo yo:
 ¿hacia planes
 para el verano -- y todos los veranos --
 en Christopher Street, hace diez años,
 con Filis que tenía dos hoyuelos
 265 donde bebían luz los gorriones?,
 ¿por la Reforma Carmen me decía
 "no pesa el aire, aquí siempre es octubre",
 o se lo dijo a otro que he perdido
 o yo lo invento y nadie me lo ha dicho?,
 270 ¿caminé por la noche de Oaxaca,
 inmensa y verdinegra como un árbol,
 hablando solo como el viento loco
 y al llegar a mi cuarto -- siempre un cuarto --
 no me reconocieron los espejos?,
 275 ¿desde el hotel Vemet vimos al alba
 bailar con los castaños -- "ya es muy tarde"
 decías al peinarte y yo veía
 manchas en la pared, sin decir nada?,

- 280 ¿subimos juntos a la torre, vimos
 caer la tarde desde el arrecife?,
 ¿comimos uvas en Bidart?, ¿compramos
 gardenias en Perote?,
 nombres, sitios,
 calles y calles, rostros, plazas, calles,
 estaciones, un parque, cuartos solos.
- 285 manchas en la pared, alguien se peina,
 alguien canta a mi lado, alguien se viste,
 cuartos, lugares, calles, nombres, cuartos,
- Madrid, 1937,
 en la Plaza del Ángel las mujeres
- 290 cosían y cantaban con sus hijos,
 después sonó la alarma y hubo gritos,
 casas arrodilladas en el polvo,
 torres hendidas, frentes escupidas
 y el huracán de los motores, fijo:
- 295 los dos se desnudaron y se amaron
 por defender nuestra porción eterna,
 nuestra ración de tiempo y paraíso,
 tocar nuestra raíz y recobramos,
 recobrar nuestra herencia arrebatada
- 300 por ladrones de vida hace mil siglos,
 los dos se desnudaron y besaron
 porque las desnudeces enlazadas
 saltan el tiempo y son invulnerables,
 nada las toca, vuelven al principio,
- 305 no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
 verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
 oh ser total...
- cuartos a la deriva
 entre ciudades que se van a pique,
 cuartos y calles, nombres como heridas,
- 310 el cuarto con ventanas a otros cuartos
 con el mismo papel descolorido
 donde un hombre en camisa lee el periódico
 o plancha una mujer; el cuarto claro
 que visitan las ramas del durazno;
- 315 el otro cuarto: afuera siempre llueve
 y hay un patio y tres niños oxidados;
 cuartos que son navíos que se mecen
 en un golfo de luz; o submarinos:
 el silencio se esparce en olas verdes,
- 320 todo lo que tocamos fosforece;
 mausoleos del lujo, ya roídos
 los retratos, raidos los tapetes;
 trampas, ceidas, cavernas encantadas,
 pajareras y cuartos numerados,
- 325 todos se transfiguran, todos vuelan,
 cada moldura es nube, cada puerta
 da al mar, al campo, al aire, cada mesa

- es un festín; cerrados como conchas
 el tiempo inútilmente los asedia,
 330 no hay tiempo ya, ni muro: ¡espacio, espacio,
 abre la mano, coge esta riqueza,
 corta los frutos, come de la vida,
 tiéndete al pie del árbol, bebe el agua!,
- todo se transfigura y es sagrado,
 335 es el centro del mundo cada cuarto,
 es la primera noche, el primer día,
 el mundo nace cuando dos se besan,
 gota de luz de entrañas transparentes
 el cuarto como un fruto se entreabre
 340 o estalla como un astro taciturno
 y las leyes comidas de ratones,
 las rejas de los bancos y las cárceles,
 las rejas de papel, las alambradas,
 los timbres y las púas y los pinchos,
 345 el sermón monocorde de las armas,
 el escorpión meloso y con bonete,
 el tigre con chistera, presidente
 del Club Vegetariano y la Cruz Roja,
 el burro pedagogo, el cocodrilo
 350 metido a redentor, padre de pueblos,
 el Jefe, el tiburón, el arquitecto
 del porvenir, el cerdo uniformado,
 el hijo predilecto de la Iglesia
 que se lava la negra dentadura
 355 con el agua bendita y toma clases
 de inglés y democracia, las paredes
 invisibles, las máscaras podridas
 que dividen al hombre de los hombres,
 al hombre de sí mismo,
 se derrumban
 360 por un instante inmenso y vislumbramos
 nuestra unidad perdida, el desamparo
 que es ser hombres, la gloria que es ser hombres
 y compartir el pan, el sol, la muerte,
 el olvidado asombro de estar vivos;
- 365 amar es combatir, si dos se besan
 el mundo cambia, encaman los deseos,
 el pensamiento encarna, brotan alas
 en las espaldas del esclavo, el mundo
 es real y tangible, el vino es vino,
 370 el pan vuelve a saber, el agua es agua,
 amar es combatir, es abrir puertas,
 dejar de ser fantasma con un número
 a perpetua cadena condenado
 por un amo sin rostro;
 el mundo cambia
 375 si dos se miran y se reconocen,

- amar es desnudarse de los nombres:
 "déjame ser tu puta", son palabras
 de Eloísa, mas él cedió a las leyes,
 la tomó por esposa y como premio
 lo castraron después;
 380 mejor el crimen,
 los amantes suicidas, el incesto
 de los hermanos como dos espejos
 enamorados de su semejanza,
 mejor comer el pan envenenado,
 385 el adulterio en lechos de ceniza,
 los amores feroces, el delirio,
 su yedra ponzoñosa, el sodomita
 que lleva por clavel en la solapa
 un gargajo, mejor ser lapidado
 390 en las plazas que dar vuelta a la noria
 que exprime la substancia de la vida,
 cambia la eternidad en horas huecas,
 los minutos en cárceles, el tiempo
 en monedas de cobre y mierda abstracta;
- 395 mejor la castidad, flor invisible
 que se mece en los tallos del silencio,
 el difícil diamante de los santos
 que filtra los deseos, sacia al tiempo,
 nupcias de la quietud y el movimiento,
 400 canta la soledad en su corola,
 pétalo de cristal es cada hora,
 el mundo se despoja de sus máscaras
 y en su centro, vibrante transparencia,
 lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,
 405 se contempla en la nada, el ser sin rostro
 emerge de sí mismo, sol de soles,
 plenitud de presencias y de nombres;
- sigo mi desvario, cuartos, calles,
 camino a tientas por los corredores
 410 del tiempo y subo y bajo sus peldaños
 y sus paredes palpo y no me muevo,
 vuelvo adonde empecé, busco tu rostro,
 camino por las calles de mí mismo
 bajo un sol sin edad, y tú a mi lado
 415 caminas como un árbol, como un río
 caminas y me hablas como un río,
 creces como una espiga entre mis manos,
 lates como una ardilla entre mis manos,
 vuelas como mil pájaros, tu risa
 420 me ha cubierto de espumas, tu cabeza
 es un astro pequeño entre mis manos,
 el mundo reverdece si sonries
 comiendo una naranja,
 el mundo cambia

L2 y L3: su//stancia

- si dos, vertiginosos y enlazados,
 425 caen sobre la yerba: el cielo baja,
 los árboles ascienden, el espacio
 sólo es luz y silencio, sólo espacio
 abierto para el águila del ojo,
 pasa la blanca tribu de las nubes,
 430 rompe amarras el cuerpo, zarpa el alma,
 perdemos nuestros nombres y flotamos
 a la deriva entre el azul y el verde,
 tiempo total donde no pasa nada
 sino su propio transcurrir dichoso,
- 435 no pasa nada, callas, parpadeas
 (silencio: cruzó un ángel este instante
 grande como la vida de cien soles),
 ¿no pasa nada, sólo un parpadeo?
 -- y el festín, el destierro, el primer crimen,
 440 la quijada del asno, el ruido opaco
 y la mirada incrédula del muerto
 al caer en el llano ceniciento,
 Agamenón y su mugido inmenso
 y el repetido grito de Casandra
 445 más fuerte que los gritos de las olas,
 Sócrates en cadenas (el sol nace,
 morir es despertar: "Critón, un gallo
 a Esculapio, ya sano de la vida"); L2, L3 y L5: vida"]],J
 el chacal que diserta entre las ruinas
- 450 de Ninive, la sombra que vio Bruto
 antes de la batalla, Moctezuma
 en el lecho de espinas de su insomnio,
 el viaje en la carreta hacia la muerte
 -- el viaje interminable mas contado L5: m[á]s
 455 por Robespierre minuto tras minuto,¹
 la mandíbula rota entre las manos --,
 Churruca en su barmica como un trono
 escarlata, los pasos ya contados
 de Lincoln al salir hacia el teatro, L2 y L3: Trotsky[i]
 460 el estertor de Trotsky y sus quejidos
 de jabalí, Maderó y su mirada
 que nadie contestó: ¿por qué me matan?,
 los carajos, los ayes, los silencios
 del criminal, el santo, el pobre diablo,
 465 cementerios de frases y de anécdotas
 que los perros retóricos escarban,
 el delirio, el relincho, el ruido obscuro
 que hacemos al morir y ese jadeo L2 y L3: ol[scuro]
 de la vida que nace y el sonido
 470 de huesos machacados en la riña
 y la boca de espuma del profeta
 y su grito y el grito del verdugo
 y el grito de la víctima...
 son llamas

¹ Final de página en L4 y L6; final de estr. en L5.

- los ojos y son llamas lo que miran,
 475 llama la oreja y el sonido llama,
 brasa los labios y tizón la lengua,
 el tacto y lo que toca, el pensamiento
 y lo pensado, llama el que lo piensa,
 todo se quema, el universo es llama,
 480 arde la misma nada que no es nada
 sino un pensar en llamas, al fin humo:
 no hay verdugo ni víctima...
 ¿y el grito
 en la tarde del viernes?, y el silencio
 que se cubre de signos, el silencio
 485 que dice sin decir, ¿no dice nada?,
 ¿no son nada los gritos de los hombres?,
 ¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?
 -- no pasa nada, sólo un parpadeo
 del sol, un movimiento apenas, nada,
 490 no hay redención, no vuelve atrás el tiempo,
 los muertos están fijos en su muerte
 y no pueden morirse de otra muerte,
 intocables, clavados en su gesto,
 desde su soledad, desde su muerte
 495 sin remedio nos miran sin mirarnos,
 su muerte ya es la estatua de su vida,
 un siempre estar ya nada para siempre,
 cada minuto es nada para siempre,
 un rey fantasma rige tus latidos
 500 y tu gesto final, tu dura máscara
 labra sobre tu rostro cambiante:
 el monumento somos de una vida
 ajena y no vivida, apenas nuestra,
 -- ¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
 505 ¿cuándo somos de veras lo que somos?,
 bien mirado no somos, nunca somos
 a solas sino vértigo y vacío,
 muecas en el espejo, horror y vómito,
 nunca la vida es nuestra, es de los otros,
 510 la vida no es de nadie, todos somos
 la vida -- pan de sol para los otros,
 los otros todos que nosotros somos --,
 soy otro cuando soy, los actos míos
 son más míos si son también de todos,
 515 para que pueda ser he de ser otro,
 salir de mí, buscarme entre los otros,
 los otros que no son si yo no existo,
 los otros que me dan plena existencia,
 no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,
 520 la vida es otra, siempre allá, más lejos,
 fuera de ti, de mí, siempre horizonte,
 vida que nos desvive y enajena,

570 en el rostro sin nombre, el ser sin rostro,
indecible presencia de presencias...

quiero seguir, ir más allá, y no puedo:
se despeñó el instante en otro y otro,
dormí sueños de piedra que no sueña
y al cabo de los años como piedras
575 oí cantar mi sangre encarcelada,
con un rumor de luz el mar cantaba,
una a una cedían las murallas,
todas las puertas se desmoronaban
y el sol entraba a saco por mi frente,
580 despegaba mis párpados cerrados,
desprendía mi ser de su envoltura,
me arrancaba de mí, me separaba
de mi bruto dormir siglos de piedra
584 y su magia de espejos revivía
un sauce de cristal, un chocho de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:

México, 1957

PIEDRA DE SOL

Comentario

Hay un cambio estético en la indicación de la fuente bibliográfica del epigrafe: en L2 y L3, no hay signo de puntuación separando el autor de la obra, la cual está indicada entre paréntesis; a partir de L4, les separa una coma y el título de la obra viene entre comillas.

En el verso 448, la substitución de la coma por punto y coma, en L4 y L6, no cambia el sentido del texto.

En el verso 454, la variante de L5 puede ser una corrección, pero puede también cambiar la lectura: de una relación de oposición, "el viaje interminable *pero* contado" (en las demás versiones), para otra de refuerzo, "el viaje interminable que se ha contado *más*" (en L5).

APÉNDICE

III

DIÁLOGO¹

Claro mundo de formas,
de música en espera,
el tacto iluminaba;
y luces, azucenas,
5 en el aire crecían,
inmóviles y lentas.

Amante, tú, desnuda.
insomne, blanda, perla,
soñando por mis sueños,
10 volando, prisionera.

Pero de pronto, tú,
huyendo a tus fronteras,
alzabas soledades,
murallas en tus venas.

15 Como la piedra al agua
enturbia las arenas,
amante, de ti misma
te borras y te ausentas.

¹ Publicado en *LD*, es el tercero de un conjunto de 4 poemas numerados, algunos con título, reunidos bajo el título colectivo "Un día"; los demás son "Tu nombre", "Monólogo" y "Mediodía", que están en la primera sección del libro, sólo éste no se volvió a publicar.

SONETOS¹

I

Perdida en el azoro y el desvelo,
 clavel entre los valsos -- fugitiva
 prisionera del aire que cautiva --
 era, luz en destierro, fijo vuelo.

- 5 Ató en la danza músicas su pelo,
 Y en prenda de relámpago, furtiva,
 me dió la esencia de su carne viva
 la delatora sed de su pañuelo.

- 10 Era su dulce atmósfera de nube
 el alto abismo de lo nunca asido,
 lo que se hunde más, si más se sube;

y ligando lo cierto a lo presunto
 inventé la memoria y el olvido,
 eternidad e instante, todo junto.

¹ Publicado en L0, es un conjunto de 9 sonetos numerados; los que reproducimos acá se han suprimido en L2 y no se volvieron a publicar; los demás están en la primera sección del libro.

III

Aridez del amor que te equilibra
y ata en tu corazón la sed primera;
quema tu piel y venas tensa espera
y a la que en ellas, subterránea, vibra.

- 5 Esta fuga de ti, que no te libra,
y en el sueño te ve más verdadera,
es la fábrica vana, pasajera,
con que nutre mi sueño cada fibra.

- 10 Engaño, soledad, noche fingida
-- los labios, sueño; lo soñado, muerto --
que mi razón desvela enardecida.

Ato tu voz, tu corazón, tu aroma,
mientras la fuga de tu carne advierto,
sin que sepa si nube o si paloma...

VIII

Más hondo, bajo piel, en la espesura
de latidos y sangre, verdes venas,
donde llamas se tornan azucenas;
más hondo que mi sed por tu hermosura.

- 5 donde nacen tu aliento y mi ternura;
más hondo que mi voz, en donde apenas
aiza la muda sangre olas serenas;
más hondo que la luz, frontera oscura

- 10 donde nace el silencio, la voz muere,
¡qué soledad de luz recién parida!,
¡qué blando responder a lo que hierde!,

¡qué desnudo existir sin nacimiento!,
¡qué morir de mi voz, mi lengua ardida,
deshechas mis palabras en tu aliento!

IX

Mi corazón feraz en ti reposa,
primera soledad estremecida;
mi corazón, su sed enardecida,
tenso y ávido en tí, muerte amorosa.

- 5 sangre final de la primera rosa.
Universo de amor alzó la vida,
creció mi carne, soledad vencida,
en otra carne que danzó, gozosa.

- 10 He de volver, amor, a tu alegría,
que esta desnuda voluntad amante
me da la sed, mas no lo que me sacia,

y estos labios estériles un día
han de decir tu voz, agua y diamante,
júbilo y llanto, en renovada gracia.

MARINA¹

- Formas leves, relámpagos punzantes
para el tacto y los ojos;
negro torso del mar bajo la luna
si bajo el sol el agua es pecho azul:
- 5 colores resonantes, o secretos
como una palabra, apenas dicha,
aquí, bajo la noche,
sobre la oscura piedra
de cualquier dulce cuerpo:
- 10 ¡arena silenciosa!
ojos que buscan, palpan, atraviesan,
plateadas serpientes momentáneas;
lengua del sol, sedienta y amarilla,
dorando lo que toca, luminosa;
- 15 lengua del mar, salada lengua verde,
blanca lengua sin sueño,
sinuosa espada líquida
entre la roca incandescente;
muslos apenas entreabiertos;
- 20 manos, animales de seda,
fosforescentes, ciegos;
bocas crueles, conchas;
caracoles o rizos,
cabelleras, esponjas submarinas,
- 25 espirales del mar y de la piedra;
¡agua entre duros senos!
azogue tembloroso de la espalda;
canal que desemboca en la cadera;
- 30 dientes entre el infierno de unos labios:
¡formas de luz y tierra,
formas, río de formas,
de tactos, de presencias,
poblando el aire de fantasmas!.
- 35 ¡formas, ríos de formas,
no importa ya cuál sea
ni qué abismos contenga!
- Formas, río de formas,
perezosos relámpagos dormidos,
calladas, negras aguas,
- 40 aguas relampagueantes,
comiendo entre las grutas
con leves pies de espuma
y ese rumor oscuro y en acecho
que alzan los senos en insomnio.
- 45 Formas, río de formas,
leve ceniza de los días.

L2: / / 14

L2: [dientes, blancuras súbitas.]
[bocas crueles.] rizos,
/ / 24

L2: azogue / / de la espalda[.]

L2: [labios, espinas, frutos.]

L2: / / 32

/ / 33

/ / 34

L2: / relámpagos

/ / 39

/ / 40

<aguas> corriendo

¹ Publicado en L0 y L2, suprimido a partir de L3.

MARINA
Comentario

Las variantes de L2 no cambian el poema en su conjunto. A veces lo hacen más sugestivo con la eliminación de versos casi explicativos -- los versos 14, 32, 33, 39 y 40 -- o ligero, con la eliminación del verso 34 que repite el 31. Otras veces, eliminan la sugerencia, como en los versos 22 y 23, en los cuales la substitución de "conchas" y "caracoles" por "dientes, blancuras súbitas" y el desplazamiento de "bocas crueles" de un verso hacia otro, hacen el texto menos metafórico; lo mismo se puede decir de la substitución en el verso 29 -- substituye "dientes entre el infierno de unos labios" por "labios, espinas, frutos," -- y de la supresión de palabras en los versos 27 y 38.

Las demás variantes no tienen implicancias: la substitución del punto y coma por la coma, en el verso 27, casi no cambia la pausa; el añadido de "aguas", en el verso 41, es necesario a causa de la supresión de los versos anteriores, en los cuales ella es mencionada.

APUNTES DEL INSOMNIO¹

3

Riman vivir y morir,
riman amar y penar,
oh tiempo, rima sin fin,
acabar es empezar.

5

¿Cómo será morirse:
dar un salto al vacío
o el vacío será quien nos asalte?

ALBA DE LA VICTORIA²

Con su vidrio frío
rasga al cielo el alba.
Por la herida exangüe
amanece el mundo,
sin gota de sangre.

5

L2: / / 3
[A]manece

¹ Publicado en L1 y L2, es un conjunto de 7 poemas numerados, algunos con título; los que reproducimos acá se han suprimido a partir de L3; los demás están en la primera sección del libro.

² En L1, el título de este poema está en itálica, sólo con inicial mayúscula; en L2, el título es precedido del número 6, separado por un punto, y están el lugar y la fecha, en nota al pie de la página, marcada con asterisco: * San Francisco, 1945.

APUNTES DEL INSOMNIO

ALBA DE LA VICTORIA

En este poema, la supresión del verso 3, en L2, sólo lo deja más leve, ya que dicho verso contrastaba con la sutileza del conjunto. La supresión obliga a que el verso siguiente empiece con mayúscula, pues lo que pasa a antecederlo termina con punto final.

FRENTE AL MAR:

5

La sed del mar es una sed sin fin:
se muere y nunca acaba de morir.

¹ Publicado en *L1*, es un conjunto de 4 poemas numerados; el poema siguiente se ha suprimido a partir de *L2*; los demás están en la primera sección del libro.

EL EGOÍSTA¹

No quiero, Dios, tu mundo,
 este mundo que habito
 como estén fantasmas,
 luz amarga tan pronto oscurecida.

- 5 No quiero mundo con ustedes,
 prudentes desertores del cielo o del infierno.

El nacer y el morir son las fronteras,
 fronteras que no rompe mi deseo
 ni rebasa mi angustia.

- 10 Ni la impasible nube de mármoles aéreos,
 ni el agua desgarrada,
 ni esta tierra de vivas sepulturas
 que ni me engendra ni reclama,
 ni la ruina ni el júbilo
 15 que laten en mi arteria,
 por recoger mi fruto,
 por mi lágrima sola,
 conmueven su nacer,
 su carrera infinita,
 20 su fin en otro esbelto nacimiento.

- No quiero mundo, no, que ni siquiera
 el cuerpo en que residio lo reconozco mío.
 Deja, deja que parta con el aire,
 que me cubra la nada,
 25 invisible, sedienta, sin memoria.

L2: <1948>

¹ Publicado en L1 y L2, suprimido en L3 y posteriores.

LÁGRIMA¹

- Sola, densa, redonda lágrima,
quemada sal quemante,
limpido sol amargo, cristalino,
por un cauce infinito
5 hacia nada rodando.
- Su rastro es piedra calcinada,
salitre bajo el sol.
¿Quién derramó esta lágrima
que así se precipita
10 y recorre sin término
la aridez de la piedra o de la carne,
sin que moje su fuego
el labio seco y ávido?
- No me llora esta lágrima,
ni llora el sueño que no he sido
15 ni la vida que soy.
- Sal del alma en infiernos destilada,
sabes, si sabes, a la nada.
Eres piedra y no lágrima
20 y al corazón le pesas como piedra,
pues no me lloras, sino me sepultas.

¹ Publicado en L1 y L2, suprimido en L3 y posteriores.

EL JOVEN SOLDADO¹ÁRBOL QUIETO ENTRE NUBES²

- Aquel joven soldado
era sonriente y tímido y erguido
como un joven durazno.
El vello de su rostro se doraba
5 con el rubor de los duraznos
al amarillo sol de mediodía.
Sus ademanes eran
como los ademanes del durazno
cuando el viento lo mueve, en la colina.
- 10 Si sonreía era su sonrisa
un imprevisto florecer durazno.
Una ráfaga a veces lo nublabo
y entonces, serio, ensimismado,
era un durazno al aire, deshojado.
- 15 Jugaba con los niños, en la tarde,
con un fervor nostálgico, lejano,
con la misma temura de la ola
que se aleja volviendo la cabeza.
Un viento melancólico barria
20 nubes en flor, apenas nubes,
y en el jardín volaban hojas
— oh despeinada primavera!

- Arbol quieto entre nubes, hojas, niños,
se preguntaba aquel soldado:
25 ¿Es nube todo, todo es hoja, viento?
¿Los familiares árboles son nubes?
¿Esta rama que toco, esta corteza,
estos niños, son nubes? ¿Nube el sueño
y la muchacha aquella y su perfume,
30 fantasma de la carne, nube, espuma
apenas sostenida por el viento?

L2: [Á]rbol

Y se alejó, callada nube negra.

¹ Publicado en L1 y L2, es un conjunto de 4 poemas, sin numeración en L1, numerados en L2; en L3 y posteriores, se han suprimido el primero y el segundo, reproducidos a continuación; el tercero y el cuarto, que pasaron entonces a ser el primero y el segundo poemas, reunidos bajo el título colectivo "Conscriptos U.S.A.", están en la segunda sección del libro.

² En L1, este título está en itálica, sólo con inicial mayúscula; en L2, el título es precedido del número 1, separado por un punto.

ALGUNAS PREGUNTAS³

- Pensar a solas, ¿no es llorar a solas?
 Unos lloran con lágrimas,
 otros con pensamientos.
 ¿Llora mi pensamiento cuando piensa?
- 5 ¿No hay agua en mí, no hay sal, no hay lágrimas?
 Mi pensamiento es una vena
 que en la boca de un pozo
 se desangra y jadea, vaciada.
 Pensar a solas, ¿no es morir a solas?
- 10 Y aquel joven soldado se pensaba
 con un traje prestado
 y una cara prestada
 y una muerte prestada,
 muriendo a solas, entre soledades.
- L2: prestada-< / 13
- 15 Aunque morimos juntos,
 la misma tierra nos entierra
 y la misma mentira nos envuelve,
 cada quien, al morir, se muere a solas.
- ¿Recordaré la música que amo?
 (Y sus dedos tocaban
 un piano imaginario).
- 20 ¿La imagen recordada y la entrevista,
 y el taile que toqué
 y la cintura adivinada,
 y el olor y el sabor,
- 25 todo, al morir, para morir, renace?
- ¿Morir será vivir de nuevo todo
 en un instante inmenso y sin futuro,
 tenerlo todo para abandonarlo?
- 30 Morir a solas, con mis pensamientos,
 morir a solas, entre soledades...
- Y en el silencio de la estancia
 escuchaba el soldado
 un piano imaginario,
 35 tocado por él mismo, al otro lado.
- L2: / / 20 / 21

³ En L.7, el título está en itálica, sólo con inicial mayúscula; en L.2, el título es precedido del número II, separado por un punto.

EL JOVEN SOLDADO**Comentario****ÁRBOL QUIETO ENTRE NUBES**

En el verso 23, la escritura de la palabra "Árbol" con acento, en L2, es una uniformización del texto, pues la escritura de la palabra sin acento no es un error, se lo admite cuando la letra inicial es mayúscula. Pero hay que padronizar el uso.

ALGUNAS PREGUNTAS

Los versos que suprime, en L2, son muy sentimentales.

El añadido de una coma, en el verso 12, se debe a la supresión del verso siguiente, lo que lleva a un anticipo de la pausa.

EL VISITANTE¹

Me encontré entre la niebla.
 Rostros de niebla, formas indecisas,
 mundo que no se atreve
 y antes de ser se desvanece.

L2: indecisas//
 / / 3
 [que] antes de ser se desvanece<n>.

- 5 Crucé calles sin nadie.
 En una esquina un niño sonreía.
 Quise tocar su piel,
 saber si era verdad o sólo niebla.
 Mi mano se deshizo entre su pelo
- 10 y vi en sus ojos el espasmo frío
 de ese primer contacto con la nada.
 Y lo dejé, absorto escalofrío.

Un leve viento me empujaba.
 En un jardín una mujer, soñando.
 "Soy yo", le dije, "¿me recuerdas?"
 Blanda nieve sin ruido mis palabras
 en el silencio se desvanecieron.
 Y la besé, por ver si revivía.
 En su boca de piedra aletearon
 unos labios de aire,
 como si la besara un pensamiento.
 La abandoné sin ira
 a su sino de estatua.

L2: ruido<.> mis

- Un leve viento me empujaba.
 25 Grises muros y calles.
 Gentes de piedra o carne,
 gentes erguidas en su orgullo
 de ser reales, carne, sangre, piedra.
 Mas a solas, de pronto,
- 30 un espejo, unos ojos, un silencio,
 precipicios abrian, inflexibles:
 el minuto vacío, consumado,
 y el sin fin del vacío,
 y la espera, y el tedio sin espera,
 35 y el cotidiano horror de ser reales.

L2: < (> Mas

L2: reales. <) >

Un leve viento me empujaba.
 Calles y soledad. Un grito. Nada.
 Cansado al fin de un mundo de fantasmas
 me perdí en la niebla que me hizo.

¹ Publicado en L1 y L2, suprimido en L3 y posteriores.

EL VISITANTE

Comentario

La supresión del verso 3 elimina la referencia a la pasividad del "mundo de la niebla". Esta supresión hace necesario quitar la coma, en el verso 2, y substituir, en el verso 4, la conjunción inicial "y" por la "que", pues este verso pasa a ser continuación de aquél.

En el verso 16, el añadido de la coma no trae consigo cambio semántico, cambia sólo el ritmo del verso. Los paréntesis que añade, en los versos 29 y 35, tampoco cambian el sentido, pero parecen una representación visual de la introspección.

EL REGRESO¹

- A mitad del camino
me detuve. Le di la espalda al tiempo
y en vez de caminar lo venidero
– nadie me espera allá –
5 volví a caminar lo caminado.
- Abandoné la fila en donde todos,
desde el principio del principio, aguardan
un billete, una llave, una sentencia,
10 mientras desengañada la esperanza espera
que se abra la puerta de los siglos
y alguien diga: no hay puertas ya, ni siglos...
- Crucé calles y plazas,
estatuas grises en el alba fría
y sólo el viento vivo entre los muertos.
15 Tras la ciudad el campo y tras el campo
la noche en el desierto:
mi corazón fué noche y fué desierto.²
Después fui piedra al sol, piedra y espejo.
Y luego del desierto y de las ruinas
20 el mar y sobre el mar el cielo negro,
inmensa piedra de gastadas letras:
nada me revelaron las estrellas.
- Llegué al cabo. Las puertas demibadas
y el ángel sin espada, dormitando.
25 Dentro, el jardín: hojas entrelazadas,
respiración de piedras casi vivas,
sopor de las magnolias y, desnuda,
la luz entre los troncos tatuados.
- El agua en cuatro brazos abrazaba
al prado verde y rojo.
30 Y enmedio el árbol y la niña,
cabellera de pájaros de fuego.
- La desnudez no me pesaba:
ya era como el agua y como el aire.
- 35 Bajo la verde luz del árbol,
dormida entre la yerba,
era una larga pluma
abandonada por el viento, blanca.
- 40 Quise besarla, mas el son del agua
tentó mi sed y allí su transparencia
me invitó a contemplarme.

L2: d[í] la

L2: todos/
principio/ aguardanL2: fu[e] noche y fu[e] desierto.
fu[í] piedra

L2: y, [corpórea].

L2: Y [en medio] el

¹ Publicado en L1 y L2, suprimido en L3 y posteriores.² Final de la tercera estr. en L2, y se inicia la cuarta estr. con el próximo v.

Vi temblar una imagen en su fondo:
una sed encorvada y una boca deshecha,
oh viejo codicioso, sarmiento, fuego fatuo.
45 Cubrí mi desnudez. Salí despacio.
El ángel sonreía. Sopló el viento
y me cegó la arena de aquel viento.

Viento y arena fueron mis palabras:
no vivimos, el tiempo es quien nos vive.

EL REGRESO

Comentario

En los versos 6 y 7, la supresión de comas no acarrea cambios semánticos, pues ellas son prescindibles.

En el verso 28, la substitución del adjetivo "desnuda" por "corpórea" parece hacer la presencia de la luz más fuerte, palpable y también más intensa.

En el verso 32, la substitución de la forma "enmedio" por "en medio" no conlleva cambios, pues las dos formas son equivalentes.

AL SUEÑO¹

1

Cerca de mí te escucho:
te escucho, derribada entre tus sueños,
encogida, blanquisima y errante.

L2: escucho[,]
[inmóvil], derribada entre tus sueños[,]
/ /3

- Ya la noche se dobla
5 sobre su tallo exangüe;
te respira, sedienta,
y cambia su oleaje desafiado,
su aliento negro y noble,
por tu animal, humeante aliento de becerra.

- 10 La noche canta sola.²
Sepulta los sonidos
y, lenta, se derrumba;
tal impalpable aceite se derrama
sobre la tierra henchida,
15 sus dormidas criaturas
y sus vencidos campos,
sobre los mudos lechos de los hombres.
Crecen sus olas puras
hasta las ciegas flautas
20 que en las sordas onllas
de lo creado cantan;
y las nocturnas ramas,
las sonámbulas venas de la noche,
laten húmedas, densas, vegetales.

- 25 Dormimos sobre escombros,
solos entre las ruinas y los sueños.
Cerca de mí tu cuerpo,
la densa certidumbre de tus piernas,
tu piel y tu secreto,
30 los frágiles latidos de la vida
que no para la noche,
los tallos quebradizos de los sueños.

La noche canta sola.

- Sobre su negro canto,
35 indefensos y rotos, nuestros cuerpos.
Yo escucho, palpo, ciego, sumergido,
el tenebroso ruido de tu cuerpo,
tus angustiados senos,
el terror de mis huesos bajo el aire.

- 40 Yo toco la desdicha
y la inefable, blanda luz dichosa
que corre por tu pelo,
tus ignorantes párpados habita

¹ Publicado en L0 y L2, suprimido en L3 y posteriores.

² Estr. suprimida en L2.

y tu piel inocente.

- 45 Yo toco la ceguera de los cuerpos,
el rumor de los cuerpos, su alegría,
el llanto que los gime,
el sitio en que la muerte los limita.

2

- La noche canta sola.
- 50 Sobre su negro canto el Sueño, solo. L2: [s]ueño,
- El Sueño nos penetra,
rompe todos los lazos,
sus aguas nos anegan,
alza sobre las formas
- 55 su sombra que devora toda forma. L2: [s]ueño
- La iluminada piel de la alegría
y lo que nace de los labios juntos;
y el odio y el amor
que inútilmente juntan nuestros cuerpos
- 60 -- porque el amor y el odio son los cuerpos L2: < cuerpos > / 60
que mueren en los lechos por ser uno / / 61
y, ciegos, resucitan, / / 62
para morir de nuevo --; / / 63
la vida, el aposento de la muerte;
- 65 tus lágrimas; tus años;
lo que tus labios fingen,
lo que borran mis labios;
toda la blanda fuerza
y el invencible, desmayado río
- 70 que te conduce, inerte, por la tierra, L2: invencible// / / río
no son vida ni muerte, si agonía,
ciegas y ardientes formas,
sed y apariencia que desnuda el Sueño. L2: [s]ueño.
- Bajo su aliento no te reconozco
y sin embargo vives,
se juntan nuestros cuerpos
y nuestros labios muestran su delicia,
su grito, su secreto.
- 75 Somos nuestros deseos:
80 un esqueleto solo,
la luz en el vacío,
el amoroso olvido, el fruto ciego.
- Sueño, bajo tu manto delirante
el hombre, aniquilado, se conquista. L2: hombre// aniquilado// se
- 85 Oh vencedor espeso,
en tus aguas impuras, L2: / / 86

sobre tus lentas aguas desdeñosas
nos alzas, y nos hundes
en tus aguas frenéticas, voraces;
90 nos inundas, deshábilas y pueblas,
y nos das, con tus labios,
vida o muerte sin forma,
la gracia de lo eterno, tu materia.

L2: / / 92
/ / 93

<una muerte que es vida más viva que la vida.>

<Madrid, 1937.>

AL SUEÑO
Comentario

En el verso 2, la sustitución elimina la repetición y añade una información del estado de la persona con quien habla el yo lírico.

El verso 3, que suprime, es una caracterización de ella muy distinta de la que está en la nueva versión.

Los cambios en la puntuación en los versos 1 y 2 son necesarios teniendo en cuenta la reescritura mencionada.

El añadido de una coma, en el verso 59, es necesario a causa de la supresión de los versos siguientes.

Los versos 60 a 63, que suprime, son una explicación de lo que ya está dicho en los versos anteriores.

En el verso 69, suprime el adjetivo "desmayado", que caracterizaba el río. Hay que señalar que su uso causaba cierta extrañeza, aunque estaba de acuerdo con el contenido de la estrofa. La supresión de la coma es necesaria a causa del cambio que ocurre, en la estructura del verso, con la eliminación del adjetivo.

En el verso 84, la supresión de la coma cambia el ritmo del verso, pero no su sentido.

Con la supresión del verso 86, suprime del texto una calificación negativa del agua, que no encontraba correspondencia en el resto del texto.

Los versos 92 y 93, suprimidos, tienen sus ideas retomadas de forma más metafórica en el verso final que añade en L2.

AL TACTO¹

1

La noche es una piedra silenciosa
que inútilmente los sentidos palpan;
los lechos son ceniza
*y el amor es un crimen compartido.*²

- 5 Nada viviente y densa
que nuestros huesos huela,
sube por nuestra espalda
y nuestra sien habita;
monótono tambor indescifrable;
10 azogue que nos sienta
y nuestros miembros cubre con su fiebre,
con su helada saliva.
- Cruel uña invisible
arañando la noche sin salida;
15 negro túnel salobre del insomnio;
lengua de piedra y zinc,
arena del delirio: roca fría
en cuyos lisos muros infinitos
como verdosas algas resbalamos.
- 20 Oh tenebroso mundo presentido,
presencia sin orillas,
renuncia de este tacto, de estos ojos,⁴
de esta piel que las horas
recorren y devoran,
25 ¿qué luz es ésta, fría,
que vierte su silencio
y lo que toca huela y deshabela?
- Desvelada razón,
petrificada soledad del alma
30 entre seres y cosas,
terror de la conciencia
frente a las mudas fuerzas desatadas,
¿tus cínicas imágenes nocturnas,
las sedientas criaturas que me pueblan,
35 son mi perdida imagen verdadera
que mi tacto rescata de la nada?
- Oh noche, polvo y viento,
silenciosa marea de cenizas,

L2: [Hora sin rostro o nombre,
hora sin cuerpo, miedo
que asciende por los huesos
y golpea la sien.]
indescifrable[,]
sienta<,>
[fiebre, manto de agujas y saliva.]³

L2: / / uña invisible <y terca>
salida[,]
insomnio[,]

L2: / / 20
[P]resencia

L2: / / 23
/ / 24
/ / 25
/ / 26
/ / 27

L2: [d]esvelada

L2: a [la mesa, el cuadro, el muro.]
<el otro cuerpo que a mi lado yace,>⁵

L2: [Noche que gira y gira y nunca acaba.]⁶

¹ Publicado en L0 y L2, suprimido en L3 y posteriores.

² Este fragmento no está en itálica en L2.

⁴ En L2, este v. se junta a la estr. siguiente, formando una sola.

³ Este v. substituye los dos últimos vv. de la segunda estr. de L0 y se junta a la estr. siguiente, que sufre cambios, formando una sola estr.

⁵ Está entre los vv. 32 y 33.

⁶ Este v. substituye los 2 primeros vv. de la última estr. de esta parte.

- voluntad que se ignora,
 40 sin término corriendo,
 condenada a la prisa sin descanso,
 ¿es el amor, acaso,
 un terror compartido,
 45 frente a frente los cuerpos
 rodeados por tu sombra sin tacto?,
 ¿la conciencia del hombre
 deteniendo esas sombras
 que tú, ciega, desatas
 y otra conciencia engendra?

L2: ignora//

L2: / / 48
[que] otra

2

- 50 Te toco, helada fiebre,
 mi lengua paralítica te llama,
 tibio cuerpo tangible que me ignoras;
 dame tu polvo vivo,
 esa carne que late y que persiste,
 55 esa piel que presente,
 que recuerda mi forma.

Dame, tacto, las formas que conozco,
 labios como los míos,
 yemas vivas, mortales;
 60 dadme, sentidos míos,
 razón que me desvela,
 algo que yo conozca y me conozca,
 para asirme y asirte,
 para reconocirme.

- 65 La diaria luz del alba,
 el amor que se ignora,
 la muerte que se olvida,
 la breve eternidad de la conciencia,
 el oscuro misterio
 70 que las manos engendran en el aire;
 algo que me liberte y encadene,
 que me ciña y lo ciña,
 algo para tocar y que me toque.

L2: [dos manos que se enlazan como un presente]
[en mitad de la noche suspendido:]

- Dame tan sólo el tacto.
 75 En la forma mi sed se reconcilia
 y recobro mi ser y su inocencia.

L2: <México, 1939.>

AL TACTO

Comentario

En la segunda estrofa, hay una reescritura casi total, pero mantiene la misma idea. Los cambios en la puntuación son necesarios a causa de esta reescritura.

En el verso 13, substituye un adjetivo y cambia el orden de las palabras, pero mantiene la misma idea también. En los versos 14 y 15, la substitución del punto y coma por la coma no acarrea ningún cambio.

Suprime los versos 20 y 48, muy sentimentales, y los versos 23 a 27, muy retóricos, probablemente a causa de estas características. Con la supresión, los versos que restan de la cuarta estrofa se juntan a la siguiente formando una sola, lo que aligera el texto.

El cambio en el verso 32 y el añadido de un verso a continuación hacen más explícita la referencia a los elementos que son apenas sugeridos en la versión anterior.

La reescritura del verso 37 lo hace más directo, menos metafórico. La coma que suprime, en el verso 39, no cambia el sentido del texto. En el verso 49, la substitución de la conjunción "y" por la "que" es necesaria a causa de la supresión del verso anterior.

Los versos 69 y 70, con la reescritura, se vuelven más elaborados, manteniendo la misma idea.

AL POLVO!

A Miguel de Unamuno, homenaje

L2: [Homenaje a Miguel de Unamuno]

1

- Llego, toco a tus puertas,
a tus sedientos límites,
oh polvo sin memoria;
tu silenciosa espuma me levanta
5 y levanta los huesos de mi padre.

L2: límites[:]
/ 3

- A tus límites llego,
a tus puertas sedientas;
lo que toca mi mano
en polvo se me vuelve;
10 las horas inasibles son ceniza,
frutos que se deshacen
si la avidéz del tacto
su secreto fluir apenas roza.

- Tendido sobre el mundo,
15 — tal el párpado seco,
lápida para el ojo y el latido —
cubres la flor y cercas la arboleda;
y el tallo, el fruto y la dorada grama
se desangran y ceden,
20 oh sitiador callado,
a tu ejército mudo de cenizas.

L2: ejército [ciego] de cenizas!*

- Frente del mar te extiendes,²
tal otro mudo mar petrificado:
si lo que tocan sus desnudas aguas
25 muévase hacia la luz
o el caracol del vértigo,
tú lo que tocas enmudece, oscuro.

- La luz dora tus átomos,³
hace vibrar tus aías,
30 pero no te calienta ni te enciende,
que tu fuego es tan frío
como la helada llama del pecado.

- El viento te levanta,
torbellino frenético,
35 espiral amarilla, ardor sin forma
que solitario danza
y deshace en sus giros
las presencias efímeras que finge:
sólo en lo que destruyes permaneces.

- 40 Entre los cuerpos juntos,

¹ Publicado en L0 y L2, suprimido en L3 y posteriores.

² Estr. suprimida en L2.

³ Estr. suprimida en L2.

* La ausencia del punto es probablemente una errata.

- entre la dulce fiebre de las manos,
por la ígnea columna de la espalda,
en la sombra del sueño
y en la luz que despierta,
45 tus sordas muchedumbres, ay, trabajan.
- Oh gris padre del mundo,
amoroso enemigo de mi carne,
comensal silencioso y escondido
que penetras en todo lo que amo:
50 la forma no resiste
a tu callada espada
ni al invisible vaho
con que la sitia tu sedienta boca.
- Ay polvo avaricioso,
55 con tan callados pasos me penetras
y todo lo que habitas
tan silenciosamente se despuebla,
que ya tan sólo soy lo que yo fui,
la tumba de mi mismo,
60 el aposento hueco, desangrado,
del polvo en que me guardo y atesoro.
- Estas gracias atroces;
este latir que tanto me enamora;
los senos que mis manos
65 modelan, indefensos;
el asombro y la pena con que miro
al mundo que me ciñe y se devora;
mis recuerdos y el llanto que me llora;
todo lo que yo soy;
70 todo lo que me engendra
y me besa o me mata cada día;
hasta este mismo miedo
que si te nombra, polvo, es por huirte,
polvo será, sin ojos que lo vean.
- 75 Porque mis ojos y los tuyos, todos,
serán hundidos en el polvo ciego.
- 2
- Mas, oh silencioso, artero poblador de oquedades y vacíos,⁵
hay algo en mí, desnudo, inermes, que resiste a tu callada
invasión.
Algo tan impalpable como el temblor del ojo ante la luz del
primer día;
80 tan misteñoso e inasible como la débil luz momentánea de un
presentimiento en la noche solitaria;
tan remoto que ya no es el recuerdo, ni el calor del recuerdo,⁶
sino la dolorosa huella de ese olvido entrañable, al que no

L2: / / 41
L2: la [ardiente] columna

L2: amo[.]* / 50
/ / 51
/ / 52
/ / 53
/ / 54

L2: despuebla/
soy / /

L2: hueco / /

L2: y [me] devora

L2: silencioso / / poblador

⁵ Este v. se funde con el v. siguiente, en L2.

⁶ Este v. se funde con el v. siguiente, en L2.

⁴ A continuación, está el segundo v. de la próxima estr. de L0, fundiéndose las 2 estr.

- podemos reconocer ni olvidar del todo,
y que está allí, con nosotros, mudo, sepultado, acompa-
ñándonos siempre,
piel de nuestro sueño y tacto de nuestra conciencia,
testimonio fiel de nuestro origen.
- 85 Y esto, tan escondido como la semilla última que duerme en
la arena del tiempo;
esto, que no tiene origen, ni asidero y a quien llamamos,
oscuramente, Esperanza,
¿ha de morir también?
¿Has de morder con esa boca hueca, desdentada, bostezo
del demonio,
esto, que no es la vida, sino, apenas el sueño de la vida?
- L2: llamamos// oscuramente//
Esperanza,
L2: vida// sino// apenas
- 90 Porque no es el alma, ni la razón ni la conciencia, ni la gracia
del cuerpo,
ni la dulce fatalidad de la sangre y la espiga, la vigilia y el
sueño, el día y la noche, que siempre se repiten.
Arde más que la llama y es inagotable como la luz, pero nada
la quema ni la ilumina;
es persistente como el arbusto entre las nieves, y, como ellas,
al sólo calor de la mano se deshace;
es el manantial del ser, la piedra para edificar, la cal que liga
los huesos de los muertos y los vivos, el agua que
estremece las pieles disecadas.
- L2: conciencia// ni
L2: nieves// y// como ellas// al
L2: disecadas[.]
[n]o
- 95 No tiene nombre, ni origen, y escapa a todas las alusiones;
más honda que el deseo, la voluntad o el sueño, es la única
parte invisible de la carne y la única evidencia que no
verifican los sentidos.
Sepultada en lo más escondido de nosotros, se diría que no
existe,
mas su presencia impalpable nos inunda, nos devuelve a
nosotros y a nuestros semejantes;
igual a sí misma siempre, nada la engendra, ni la sacia, ni la
acaba;
- L2: sentidos[.]
[sepultada]
- 100 nada la justifica, y nadie la defiende y nada espera, aunque se
llama Esperanza.
- L2: justifica// y
- Quítame la conciencia,
anida en mi boca, en mi pecho, en la más viva de mis
entrañas;
paraliza mi pulso, deshábítame, muele mis huesos
derrotados: hazme polvo;
borra mi nombre, mi recuerdo, todo lo que yo soy y lo que
sueño;
- 105 estas áridas palabras, cenizas ya en mis labios, húndanse en
tus cenizas;
tus olas, grises y lentas, oh peña disgregada por los días,
oh mar de polvo y ruina y nada,
alcen y sepulsen mis huesos, confundidos con los huesos de
Adán, en el yermo del tiempo,

- 110 pero déjame, oh avaro cauteloso,
 este misterio, este secreto, por el que nunca muero,
 raíz de mi existir,
 roca que me sustenta y me defiende,
 semilla inagotable y sagrada, que aún no tiene nombre
 (la llamamos, oscuramente, Esperanza, pero ¿quién sabe su
 verdadero nombre?)
- 115 Déjame, polvo, esta locura,⁸
 esta pueril y loca certidumbre,
 por la que te resisto y contemplo tembloroso, a mis pies,
 el polvo de mi cuerpo y de mi alma,
 esperando la hora de la luz invencible.
- 120 Duren mis ojos y vean tu derrota.

L2: déjame/ / / / este misterio,⁷
 / / / este secreto,

L2: y / / defiende,

L2: <México, 1939>

⁸ En L2, esta estr. se escinde y el último v. forma, solo, la última estr.

⁷ Este v. se funde con una parte del vv. 110 de L0.

AL POLVO
Comentario

Los versos 3 y 54, que suprime, son versos muy sentimentales.

En el verso 2, el cambio de la coma por punto y coma es necesario a causa de la supresión del verso que lo sucede.

En el verso 21, la substitución del adjetivo "mudo" por "ciego" elimina del texto la referencia a la mudez, pues ocurre paralelamente a la supresión de la cuarta estrofa, que trata de eso; la referencia a la ceguera pasa a ser muy breve, limitada a este adjetivo, pues suprime también la quinta estrofa, en que se desarrollaba este tema.

El verso 41, al evocar las manos, se relaciona a un mismo tiempo con el erotismo y el trabajo, temas tratados en la estrofa a la cual pertenece, lo que hace difícil comprender la supresión.

En el verso 42, substituye un adjetivo por su sinónimo, lo que no cambia su sentido.

Los versos 50 a 53 justifican la acción mencionada en el verso 49 y, con la supresión de ellos, el texto queda más sugestivo. Esta supresión hace necesario un cambio en la puntuación en el verso 49 y la fusión de éste con la estrofa siguiente, aligerando el texto.

En el verso 57, la supresión de la coma no cambia el sentido del texto. En el verso 58, suprime un fragmento que sólo dice, en forma directa, lo que está dicho metafóricamente en los versos siguientes.

En el verso 60, el adjetivo que suprime sólo reforzaba la idea de vacío que el verso encierra. Esta supresión hace necesario que suprima también la coma que lo antecede.

En el verso 67, la substitución del pronombre "se" por "me" hace más fuerte la referencia a la destrucción del yo.

En el verso 77, con la supresión del adjetivo, elimina una característica del polvo. Tal supresión hace necesario que suprima también una coma acá.

La fusión de los versos 77-78 y 81-82 no cambia el texto. En los versos 86, 89, 90, 93 y 100, la supresión de comas cambia el ritmo de ellos.

En los versos 94 y 96, la substitución del punto final por punto y coma no acarrea cambios. En el verso 109, suprime el vocativo, lo que hace el verso menos sentimental. La supresión hace necesario la fusión de este verso con el siguiente.

En el verso 112, el pronombre que suprime es realmente prescindible.

ENCUENTRO:

- No callaré, no.
Desnudo y solo estoy,
denso de sombra y danza,
denso de amor, de muerte;
5 el gusto de la vida
sala de un verde amargo mis palabras.

- Yo sólo era un poco de silencio y humildad,
came dolida de sí misma,
de una fútil ausencia,
10 de una mano distante...

- Un círculo de fuego era el celeste círculo del aire,
la voz de un ángel era la voz del aire,
y la desnuda espada angélica suspendía su lirio tajante entre
los aires.
¡Cómo crecían la luz, la sed, ávidas venas,
15 y cómo alzaban, bajo la carne insomne y agria,
sueños asoladores y voraces!
¡Cómo mi turbia voz callaba ante esa voz,
la voz suspensa como nube,
la voz ardiente, sin palabras,
20 la voz, la voz como un cuchillo que te parte!

- Mas no eras tú, Dios mío,
ni tú, sangre terrestre de mi estirpe,
ni el que descubre el brote de las flores en las peñas,
ni el que acecha el crecer de la espiga y la marea
25 o sueña entre las ruinas de la música, en la noche
devastada.³

- Ni amor, ni odio, ni desnuda boca.
Nada que me ligara a los agravios,
al brillo de una palabra azul o verde,
al nacimiento oscuro de la ira, el goce o la tristeza,
30 frutos amargos de mi carne.
Nada celeste, ajeno.

II

- No, no es, no es eso que tiene nombre o signo.
Mas en el alma canta el mundo herido
y el alma sueña fuegos en el cielo,
35 voces, presagios, llamas,
y se penetra por hondos pasadizos de silencio,
por crueles subterráneos de amargura,
hasta el origen de los días
y la piedra dormida en donde sueña

L2: [En la estancia contigua sonó la
música

{¿o fué después, en ese instante de
silencio que sucede a la música?}
Y me quedé desnudo y sin pasado.²

L2: por / / pasadizos [instantáneos],
por / / subterráneos [que son
siglos].

¹ Publicado en L0 y L2, suprimido en L3 y posteriores.

³ Esta estr. se funde con la siguiente, en L2.

² Esta estr. substituye la primera y la segunda estr. de L0.

- 40 un nuevo Adán, crecido entre las ruinas. L2: Adán, [nacido] entre

Como la sed mis labios
y como fuego el aire
y como llama fija
esta áspera ternura.

- 45 ¿Qué llama me posee?
¿Qué voz devora mi persona?
¿Qué hielo me calcina?
No se sabe si sólo soy la sed o lo que sacia;
el que crece del odio
50 o el que nubla las voces de ternura;
el que hereda la ceguera del polvo
o el que amanece y anochece con una rosa airada,
con una vengativa inocencia entre las manos.

III

- Oh Mundo, único engaño verdadero,
55 ¿soy tu sueño,
el espejo en que miras tu figura,
la conciencia de ti, de tu apariencia?

- Toco tu destrucción,
tu verde renacer entre mis ruinas;
60 por mis sentidos subes
hacia tu luz más alta. L2: ruinas[:]

- ¡Oh instante,
relámpago que brotas de mi pecho,
cruel espada frenética
65 que desgarras mi cuerpo para mostrarme vivo!
¡Oh fugitivo encuentro, mortal beso,
cuerpo sediento en que me reconozco,
herida deliciosa en la que bebo
tu substancia perdida, L2: su/stancia
70 amor, llaga resplandeciente
en la que vibra todo lo que alienta!

- Y la llameante tierra crece en impetuosas o caídas
formas,
como la luz del alba
alza su esbelta flauta
75 y por los aires se derrama
su invasora inocencia cotidiana.
Nace de nuevo Adán, desnudo,
y el llianto de sus hijos,
el vino rescatado,
80 la embriaguez del olvido,
la maldad inocente,
nacen de su costado, como Eva;
- L2: Adán, / /

brotó la flor del sueño de la aridez de un labio
y la violencia hermosa que engendra una colérica
ternura
85 y el hueso que renace en un arbusto
y el pie que no fatiga el aire,
todo lo vivo que encorva la ternura y desnuda el
delirio.

Todos tus dones, todos mis atributos,
todo lo tuyo, Tierra mía,
90 mía como la muerte que late en tus latidos,
y el agua que me canta, indiferente,
y el cielo que me calla, inalterable.

L2: <México, 1940>

ENCUENTRO

Comentario

En L2, sustituye la primera y la segunda estrofa por una estrofa de tres versos. Así el texto se inicia con la referencia a una música que anuncia algo y hace que el yo lírico se desligue de todo, perdiendo incluso su origen. Hay referencia al silencio posterior a la música, lo que asociamos al silencio anterior, que también existe; esto nos remite a la cuestión de la circularidad temporal, al posible encuentro de que trata el texto.

Los cambios en los versos 36 y 37 intensifican la referencia a la temporalidad, pero en el verso 40 sustituye una acción más larga por un hecho más puntual: el nacer.

La supresión del adjetivo "desnudo", en el verso 77, no elimina del texto la idea de la desnudez del origen, pues ella está presente en la primera estrofa del texto de la nueva versión; así, sólo se desplaza.

En el verso 59, el cambio en la puntuación no acarrea cambios semánticos.

NOTAS DEL AUTOR*

LOS VIEJOS

- * Barco de carga con evacuados , durante la guerra civil española.

MARIPOSA DE OBSIDIANA

Mariposa de Obsidiana: *Itzpapálotl*, diosa a veces confundida con *Teteoinan*, nuestra madre, y *Tonatzin*. Todas estas divinidades femeninas se han fundido en el culto que desde el siglo XVI se profesa a la Virgen de Guadalupe.

ADVERTENCIA

- Las razones de los poetas modernos para justificar la ausencia de signos de puntuación son numerosas y contradictorias. En una carta a un amigo, Apollinaire sostiene que los signos de puntuación son innecesarios porque la verdadera puntuación está en el ritmo y en el corte de los versos. Esto sería cierto si, efectivamente, cada verso fuese simultáneamente una unidad sintáctica y una unidad rítmica. No siempre es así. Y aunque lo fuese: la puntuación seguiría siendo necesaria pues no sólo es un auxiliar de la lectura sino que es una parte constitutiva de la escritura, como las pausas y las entonaciones lo son del habla. Fourier, en cambio, lamentaba la pobreza de nuestro sistema – o como él decía, muy acertadamente: *gama de puntuación* – y sugería que el más simple de nuestros signos, la coma, se diferenciase en cuatro formas por lo menos. Valéry tenía la misma opinión: “nuestra puntuación es viciosa. Es a la vez fonética y semántica – e insuficiente en los dos órdenes. ¿Por qué no usar signos como en música? Signos de *vivace*, *solemne*, *staccato*, *scherzo*...” Creo que Fourier y Valéry tienen razón. Lo prueba la admiración de los extranjeros por el sistema del castellano, que al menos cuenta con dos signos de interrogación y dos de exclamación.
- 15 Antes de Apollinaire – y por razones probablemente opuestas a las suyas – Mallarmé decidió abolir la puntuación en algunos de sus poemas y en *Un lance de dados*. Veía en esta composición el comienzo de una nueva forma poética que uniría al verso tradicional con el verso libre y a los dos con el poema en prosa. Más que abolición de la puntuación habría que hablar de sustitución. La disposición tipográfica – la diversidad de los caracteres, los espacios en blanco y las márgenes, la posición de las frases y las palabras en la página, el juego de mayúsculas y minúsculas, itálicas y redondas, negritas y versales – desempeña en ese poema la función de los puntos y las comas. *Un lance de dados* realiza, en cierto modo, las ideas de Fourier y de Valéry: el texto se despliega ante nuestros ojos de tal modo que, al mismo tiempo, lo leemos, lo oímos y lo contemplamos. El elemento visual se convierte en un elemento consubstancial del poema, como el auditivo. Es el *otro* ritmo, el ritmo que oímos no con los oídos sino con los ojos... A pesar de todo esto, la composición tipográfica no es ni puede ser un sustituto de la puntuación. No es un sistema universal de signos sino un arreglo estético subjetivo. Es una sensibilidad, no una gama. La composición tipográfica depende de cada poeta y su peligro es el de todos los estilos: el manierismo.
- 20
- 25
- 30
- 35
- Por otros poetas la ausencia de puntuación es la marca de la espontaneidad. El poema sin puntuación reproduce el manar de la boca inspirada, cascada de sonidos y sentidos. Tampoco me parece exacta esta opinión. Al hablar, hacemos pausas y cambiamos ritmos y entonaciones, sobre todo en los momentos de exaltación, pero el poema sin puntuación no registra ninguno de esos matices. Un poeta francés me dijo hace años que la eliminación de los signos de puntuación borraba las fronteras entre las palabras y así favorecía las-

* Reproducimos, a seguir, las notas del autor; las dos primeras son notas al pie de la página, publicadas en L2 y posteriores, con excepción de L5. Allí el organizador apenas se refiere a la primera, reproduciendo sólo la nota que se ha publicado en la primera publicación de “Los viejos”, y hace una paráfrasis de la segunda en nota al pie de la página. Las demás se han publicado en L4 como notas finales, repitiéndose así en L6; en L5, la cuarta, la quinta y la última están como notas al pie de la página; la sexta, como nota final, en un “Apéndice”; a las demás, no se hace ni siquiera una referencia. Hay algunas variantes, en L5, en la última nota: el organizador hace cambios e introduce comentarios personales, añadiendo, también, nuevas informaciones.

asociaciones inesperadas y acentuaba la ambigüedad – gran recurso de la poesía. También puede sostenerse lo contrario: la puntuación puede suscitar – y más: provocar – insólitas uniones verbales.

- 40 Hay una razón que explica, ya que no justifica, la boga de la ausencia de puntuación en la poesía moderna. Se trata de una reacción espontánea de los poetas: el sistema de puntuación pertenece a la escritura mientras que la poesía, en su origen y en su naturaleza, es ante todo habla. La poesía es anterior a la escritura. Esta anterioridad no es sólo histórica: antes (y después) de escribirse y leerse, la poesía se dice y se oye. Al leer un poema, si lo leemos como debe leerse, lo decimos silenciosamente. La ausencia de puntuación es un artificio de los poetas modernos para evocar el fantasma sonoro del habla sobre la página. Opera como la irrupción, espontánea o deliberada, de la glosolalia en el discurso religioso. El "hablar en lenguas" consiste en hablar un lenguaje más allá del lenguaje. Las onomatopeyas y la emisión de sonidos sin sentido tienen sentido por ser transgresiones del sentido. Están referidos a un texto sagrado: a una palabra santa y a una revelación. Son inseparables de una biblia o un evangelio: no son un no-lenguaje sino su reverso, la otra cara del lenguaje. Lo mismo ocurre con la ausencia de puntuación. Su eficacia – considerable aunque limitada: se gasta con la repetición – consiste en ser una negación del sistema de puntuación. O sea: es una negación de la escritura. Esa negación es, al mismo tiempo, como la glosolalia, una dependencia y una libertad. Transgresión: homenaje a aquello mismo que se niega.
- 55

CREPÚSCULOS DE LA CIUDAD (II)

Hasta hace unos pocos años las agencias funerarias de la ciudad de México tenían sus negocios en la Avenida Hidalgo, al lado del Parque de la Alameda, en el tramo que va del Correo a la iglesia y plazuela de San Juan de Dios. Frente a la iglesia había un pequeño mercado de flores, especializado en coronas y ofrendas fúnebres. El barrio era céntrico y aislado a un tiempo. Desde el anochecer las prostitutas recorrian la Avenida Hidalgo y las callejas contiguas. Uno de sus lugares favoritos era el espacio ocupado por las funerarias, iluminado por la luz eléctrica de los escaparates donde se exhibían los ataúdes.

5

ENTRE LA PIEDRA Y LA FLOR*

En 1937 abandoné, al mismo tiempo, la casa familiar, los estudios universitarios y la ciudad de México. Fue mi primer salida. Vivi durante algunos meses en Mérida (Yucatán) y allí escribí la primera versión de "Entre la piedra y la flor". Me impresionó mucho la miseria de los campesinos mayas, atados al cultivo del henequén y a las vicisitudes del comercio mundial del sisal. Ciertamente, el Gobierno había repartido la tierra entre los trabajadores pero la condición de éstos no había mejorado: por una parte, eran (y son) las víctimas de la burocracia gremial y gubernamental que ha substituido a los antiguos latifundistas; por la otra, seguían dependiendo de las oscilaciones del mercado internacional. Quise mostrar la relación que, como un verdadero nudo estrangulador, ataba la vida concreta de los campesinos a la estructura impersonal, abstracta, de la economía capitalista. Una comunidad de hombres y mujeres dedicada a la satisfacción de necesidades materiales básicas y al cumplimiento de ritos y preceptos tradicionales, sometida a un remoto mecanismo. Ese mecanismo los trituraba pero ellos ignoraban no sólo su funcionamiento sino su existencia misma. "Entre la piedra y la flor" se editó varias veces. 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.

10

15

* Variante de L5:

- L. 2: primer/a salida.

Es probablemente una errata en L4 y en el texto-base, que se corrige.

ELEGÍA A UN COMPAÑERO MUERTO EN EL FRENTE DE ARAGÓN*

Entre los poemas suprimidos en la edición corregida y disminuida de *Libertad bajo palabra* (1968), se encuentra la "Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón". Lo recojo ahora no porque haya cambiado de opinión – me sigue pareciendo tributario de una retórica que reprobó – sino por ser el doble testimonio de una convicción y una amistad. La convicción se llamó España – la leal, la popular –; la amistad se llamó José Bosch.

- 5 Conoci a Bosch en 1929, en la Escuela Secundaria Número 3, un colegio que se encontraba en las calles de Marsella, en la Colonia Juárez. En aquella época ese barrio todavía conservaba su fisonomía afrancesada de principios de siglo: pequeños "hoteles particulares" con torrecillas y "mansardas", altas verjas de hierro y jardincillos geométricos. El colegio era una vieja casa que parecía salida de una novela de Henry James. El Gobierno la había comprado hacía poco y, sin adaptarla, la había convertido en escuela pública. Los salones eran pequeños, las escaleras estrechas y nosotros nos amontonábamos en los pasillos y en una "cour" – en realidad: la antigua cochera – en la que habían instalado tableros y cestas de basket-ball. En la clase de Álgebra mi compañero de pupitre era un muchacho tres años mayor que yo, de pantalón largo de campana y un saco azul que le quedaba chico. No muy alto, frágil pero huesudo, las manos grandes y rojas, tenso siempre como a punto de saltar, el pelo rubio y lacio, pálido y ya con unos cuantos pelos en la barba, los ojos vivos y biliosos, la nariz grande, los labios delgados y despectivos, la mandíbula potente, la frente amplia. Era levemente prognato y él acentuaba ese defecto al hablar con la cabeza echada hacia atrás en perenne gesto de desafío. Tenía unos 17 años. Su edad, su aplomo y su acento catalán provocaban entre nosotros una reacción ligeramente defensiva, mezcla de asombro y de imitación.

- Un día, al salir de la clase, mi compañero me puso entre las manos un folleto y se alejó de prisa. En la portada, con letras rojas, un nombre: Kropotkin. Lo leí esa misma mañana, en el tranvía, durante los cuarenta y cinco minutos del trayecto entre la estación de la calle de Nápoles y Mixcoac. Nos hicimos amigos. Me dio más folletos: Eliseo Reclus, Ferrer, Proudhon y otros. Yo le prestaba libros de literatura – novelas, poesía – y unas cuantas obras de autores socialistas que había encontrado entre los libros de mi padre. Unos meses después intentamos sublevar a nuestros compañeros y los incitamos a que se declarasen en huelga. El Director llamó a la fuerza pública, cerraron la escuela por dos días y a nosotros nos llevaron a los separos de la Inspección de Policía.

- 30 Pasamos dos noches en una celda. Una mañana nos liberaron y un alto funcionario de la Secretaría de Educación Pública nos citó en su despacho. Acudimos con temor. El funcionario nos recibió con un regaño elocuente; nos amenazó con la expulsión de todos los colegios de la República e insinuó que la suerte de Bosch podía ser peor, ya que era extranjero. Después, paseándose a lo largo de su oficina, mientras nosotros lo contemplábamos muy quietos en nuestras sillas, varió de tono y nos dijo que comprendía nuestra rebelión: él también había sido joven. Se perdió entonces en una disquisición acerca de las enseñanzas de la vida y de cómo, sin renunciar a sus ideales, él había buscado una vía más razonable para realizarlos. El verdadero idealista es siempre realista y lo que nosotros necesitábamos era una mejor preparación. Acabó ofreciéndonos un viaje a Europa y unas becas... si cambiábamos de actitud. Bosch pasó de la palidez al rubor y del rubor a la ira violenta. Se levantó y le contestó; no recuerdo sus palabras, si sus gestos y ademanes de molino de viento enloquecido. El alto funcionario llamó a un ujier y nos echó. En la calle nos esperaba un viejecito muy pequeño y arrugado. Era el padre de Bosch. Cuando le contamos lo que acababa de ocurrir, nos abrazó. Era un antiguo militante de la Federación Anarquista Ibérica.

- 45 Aquellos días eran los de la campaña electoral de José Vasconcelos, candidato a la Presidencia de la República. Vasconcelos y sus amigos habían encendido a los jóvenes y Bosch dejó la escuela para participar en el movimiento. Yo era demasiado chico y continué →

* En L.5, hay sangría también en el primer párrafo. Otras variantes de L.5:

- l. 5: popular/ /; la

- l. 20: unos [dieciséte] años.

mis estudios. En cambio, si tomé parte en la gran huelga de estudiantes que paralizó durante varios meses los colegios y facultades de la ciudad de México. Bosch se convirtió en el centro de nuestro grupo. No fue nuestro jefe ni tampoco nuestro guía: fue nuestra conciencia. Nos enseñó a desconfiar de la autoridad y del poder; nos hizo ver que la libertad es el eje de la justicia. Su influencia fue perdurable: ahí comenzó la repugnancia que todavía

55 sienten por los jefes, las burocracias y las ideologías autoritarias. Desde entonces ni el Uno mismo de Plotino escapa a mi animadversión: siempre estoy con el Otro y los otros.

Al año siguiente pasamos a la Escuela Nacional Preparatoria (San Ildefonso). Bosch no pudo ingresar porque la campaña política le hizo perder los cursos. Pero no nos dejó: se

60 instaló en un cuartito que el director de la escuela — antiguo amigo y compañero de López Velarde — nos había cedido para que sirviese como local a una agrupación fundada por un amigo nuestro de origen inglés. La sociedad se llamaba Unión de Estudiantes Pro Obreros Y Campesinos. Había sido creada en memoria de tres víctimas del vasconcelismo — un

estudiante, un obrero y un campesino — asesinados el año anterior por el gobierno

65 "revolucionario". La UEPOC estableció por toda la ciudad escuelas nocturnas para trabajadores. Nosotros éramos los profesores y con frecuencia nuestras clases se transformaban en reuniones políticas. Trabajos perdidos: ¿cómo encender el ánimo poco belicoso de nuestros alumnos, la mayoría compuesta por artesanos, criadas, obreros sin

trabajo y gente que acababa de llegar del campo para conseguir empleo? Nuestros oyentes no buscaban una doctrina para cambiar al mundo sino unos pocos conocimientos que les

70 abriesen las puertas de la ciudad. Para consolarnos nos decíamos que la UEPOC era "una base de operaciones". Bosch discutía incansablemente con las dos corrientes que empezaban a surgir del derrotado vasconcelismo: la marxista y la que después se expresaría en Acción Nacional, el Sinarquismo y otras tendencias más o menos influidas por Maurras y

75 Primo de Rivera.

A mediados de 1930 la Escuela Nacional Preparatoria recibió la visita de una delegación de estudiantes de la Universidad de Oklahoma. Medio centenar de muchachas y muchachos norteamericanos. Las autoridades universitarias organizaron una ceremonia en su honor, en el paraninfo de San Ildefonso. Muy temprano ocupamos los asientos de ese salón, en cuyos

80 muros Diego Rivera pintó sus primeros frescos, que nosotros comparábamos con los de Giotto pero que son en realidad imitaciones de Puvis de Chavannes. El programa comprendía varios números de bailes folklóricos a cargo de las muchachas y muchachos de la Escuela de Danza, recitación de poemas de Díaz Mirón y López Velarde, canciones de Ponce y un discurso. El encargado de pronunciarlo, en español y en inglés, era un estudiante

85 bilingüe más o menos al servicio del gobierno y que después hizo carrera como "intelectual progresista".

Aplaudimos los cantos, los bailes y los poemas pero, ante el asombro de nuestros visitantes, interumpimos al orador a poco de comenzar. No nos habíamos puesto de

90 acuerdo; nuestra cólera era espontánea y no obedecía a ninguna táctica ni consigna. La gritería creció y creció. Bosch, encaramado en una silla, se agitaba y pronunciaba un discurso que nadie oía. Al fin, en un momento de silencio, uno de nosotros, que también

hablaba inglés, pudo hablar y explicar a los norteamericanos la razón del escándalo: los habían engañado, México vivía bajo una dictadura que se decía revolucionaria y

democrática pero que había hipotecado y ensangrentado al país. (Más allá de su programa —

95 o mejor dicho: de su ausencia de programa —, el vasconcelismo fue sano porque llamaba a las cosas por su nombre: los crímenes eran crímenes y los robos, robos. Después vino la era de las ideologías; los criminales y los tiranos se evaporaron, convertidos en conceptos: estructuras, superestructuras y otras entelequias.) El discurso de nuestro amigo calmó un poco los ánimos. Un poco más tarde la reunión se disolvió y la gente empezó a salir.

100 En la calle, confundidos entre la multitud para no despertar sospechas, nos esperaban muchos agentes secretos que seguían a los que suponían ser los cabecillas y discretamente los aprehendían. Así nos pescaron a una veintena. Nos llevaron de nuevo a las celdas de

la Inspección de Policía pero a las veinticuatro horas, gracias a una gestión del Rector de la Universidad, nos soltaron a todos... menos a Bosch. No era estudiante universitario ni era mexicano. Unos días después, sin que pudiésemos siquiera verlo, con fundamento en el infame artículo 33 de la Constitución de México, que da poder al gobierno para expulsar sin juicio a los extranjeros, Bosch fue conducido al puerto de Veracruz y embarcado en un vapor español que regresaba a Europa.

De tiempo en tiempo nos llegaban noticias suyas. Uno de nosotros recibió una carta en la que contaba que había padecido penalidades en Barcelona y que no lograba ni proseguir sus estudios ni encontrar trabajo. Más tarde supimos que había hecho un viaje a París. Allí quiso ver a Vasconcelos, desterrado en aquellos años, sin conseguir que lo recibiera; desanimado y sin dinero, no había tenido más remedio que regresar a Barcelona. Después hubo un silencio de años. Estalló la guerra en España y todos sus amigos lo imaginamos combatiendo con los milicianos de la FAI. Uno de nosotros, al leer en un diario una lista de caídos en el frente de Aragón, encontró su nombre. La noticia de su muerte nos consternó y nos exaltó. Nació su leyenda: ya teníamos un héroe y un mártir. En 1937 escribí un poema: "Elegía a José Bosch, muerto en el frente de Aragón".

En 1938 estuve en España: Barcelona, Valencia, Madrid, el frente del Sur, donde mandaba una brigada un pintoresco mexicano: Juan B. Gómez. Al final de mi estancia, en Barcelona, unos días antes de mi salida, la Sociedad de Amigos de México me invitó a participar en una reunión pública. En casi todas las ciudades dominadas por la República había una Sociedad de Amigos de México. La mayoría habían sido fundadas por los anarquistas para contrarrestar la influencia de las Sociedades de Amigos de la URSS, de inspiración comunista. Creo que la de Barcelona estaba manejada por republicanos catalanes. Pensé que nada podía ser más apropiado que leer en aquel acto el poema que había escrito en memoria de mi amigo.

El día indicado, a las seis de la tarde, me presenté en el lugar de la reunión. El auditorio estaba lleno. Música revolucionaria, banderas, himnos, discursos. Llegó mi turno: me levanté, saqué el poema de mi carpeta, avancé unos pasos hacia el proscenio y dirigí la vista hacia el público: allí, en primera fila, estaba José Bosch. No sé si la gente se dió cuenta de mi turbación. Durante unos segundos no pude hablar; después masculí algo que nadie entendió, ni siquiera yo mismo; bebí un poco de agua pensando que el incidente era más bien grotesco y comencé a leer mi poema, aunque omitiendo, en el título, el nombre de José Bosch. Leí dos o tres poemas más y regresé a mi sitio. Confusión y abatimiento. A la salida, en la puerta del auditorio, en la calle totalmente a oscuras – no había alumbrado por los bombardeos aéreos – vi caminar hacia mí un bulto negro que me dejó un papel entre las manos y desapareció corriendo. Lo leí al llegar a mi hotel. Eran unas líneas garrapateadas por Bosch: quería verme para hablar a solas – subrayaba a solas – y me pedía que lo viese al día siguiente, en tal lugar y a tal hora. Me suplicaba reserva absoluta y me recomendaba que destruyese su mensaje.

A las cinco de la tarde del día siguiente lo encontré en una de las Ramblas. Había ilegado antes y me esperaba caminando de un lado para otro. Era el fin del otoño y hacía ya frío.

Estaba vestido con modestia; parecía un pequeño burgués, un oficinista. Como en sus años de estudiante el traje parecía quedarte chico. Su nervosidad se había exacerbado. Sus ojos todavía despedían reflejos vivaces pero ahora también había angustia en su mirada. Esa mirada del que teme la mirada ajena. Al cabo de un rato de conversación me di cuenta de que, aunque seguía siendo colérico, había dejado de ser desdenoso. Ya no tenía la seguridad de antes. Nos echamos a andar. Anduvimos durante más de dos horas, como en los tiempos de México, sólo que no hablamos ni del Anticristo nietzscheano, que él admiraba, ni de las novelas de Lawrence, que lo escandalizaban. Otro fue nuestro tema; mejor dicho: el suyo, pues él habló casi todo el tiempo.

Hablaba de prisa y de manera atropellada, se comía las palabras, saltaba de un tema a otro, se repetía, daba largos rodeos, sus frases se estrellaban contra muros invisibles, -

155 recomenzaba, se hundía en olvidos como pantanos. Un animal perseguido. Adiviné en la confusión de su relato que había participado en la sublevación de los anarquistas y del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) del primero de mayo de 1937 y que por un milagro había escapado con vida. "Ya sé que tú y mis amigos mexicanos han creído en las mentiras de ellos. No somos agentes de Franco. Fuera de España no se sabe lo que ha pasado y sigue pasando aquí. Os han engañado, se burlan de vosotros. Nuestro levantamiento era justo... un acto de autodefensa. Era la revolución. Ellos han aplastado a la Revolución y asesinan a los revolucionarios. Son como los otros. Los otros nos han vendido a Musolini y ellos a Stalin. ¿Las democracias? Son los alcahuetas de Stalin. Ellos dicen que primero hay que ganar la guerra y después hacer la revolución. Pero estamos perdiendo la guerra porque hemos perdido la revolución. Ellos le están abriendo las puertas a Franco... que los matará y nos matará a nosotros."

Atacó al gobierno del Centro con saña. Me sorprendió la viveza de su catalanismo. En su mente el nacionalismo catalán no se oponía al internacionalismo anarquista. Me dijo que lo buscaba el SIM, el temido Servicio de Información Militar. "Si me encuentran, me matarán como a los otros. ¿Sabes dónde estoy escondido? En la casa del Presidente de la Generalidad, Luis Companys." No pude saber si estaba ahí con el conocimiento y el consentimiento de Companys o por la intercesión de algún camarada con relaciones entre los ayudantes y servidores del político catalán. "Vivo con los criados. Ellos no saben quién soy. Debo cuidarme. No se te ocurra buscarme allí. Sería peligroso. Estoy con otro nombre.

175 Tengo miedo. Hay una criada que me odia. Podría denunciarme... o envenenarme. Sí, han querido envenenarme." Ante mi gesto de asombro continuó con vehemencia: "Digo la verdad. Hay una criada que no me puede ver. Hay agentes de ellos en todas partes. Pueden envenenarme. No sería el primer caso... Debo buscar otro escondite." Volvió a contarme como, después del primero de mayo, había estado escondido, sin salir a la calle durante muchos meses, no en la residencia de Companys sino en otro lugar. Insistió en los detalles triviales de su vida con los criados del Presidente de la Generalidad. A ratos era lúcido y otros se perdía en delirios sombríos. Quise hablarle de México pero el tema no le interesó. Pasaba de la cólera al terror y regresaba continuamente a la historia de sus persecuciones. Su insistencia en lo del envenenamiento y en el odio de aquella criada me turbaba y acongojaba. Intenté que me aclarase algunos puntos que me parecían confusos.

185 Imposible: su conversación era espasmódica y errabunda. Sentí que no hablaba conmigo sino con sus fantasmas.

Nos detuvimos en una esquina, no muy lejos de mi hotel. Le dije que esa misma semana me iría de España. Me contestó: "Dame el número de tu teléfono. Te llamará mañana por la mañana. No con mi nombre. Diré que soy R. D." (Uno de nuestros amigos mexicanos.) Se quedó callado, viéndome fijamente, otra vez con angustia. Caminamos unos pasos y volvimos a detenemos. Dijo: "Tengo que irme. Ya es tarde. Si me retraso, no me darán de comer. Esa criada me odia. Debe sospechar algo..." Se golpeó el flanco derecho con el puño. Volvió a decir: "Tengo que irme. Me voy, me voy..." Nos dimos un abrazo y se fue caminando a saltos. De pronto se detuvo, se volvió y me gritó: "Te llamaré sin falta, por la mañana". Me saludó con la mano derecha y se echó a correr. No me llamó. Nunca más volví a verlo.

¿ÁGUILA O SOL?

Toda traducción es una adaptación. En la segunda edición de *Liberté sur Parole* (col. Poesie, Gallimard), el traductor y yo, de común acuerdo, decidimos hacer leves cambios y algunas supresiones en las versiones de unos cuantos textos de *¿Águila o Sol?*, especialmente en "Jardín con niño", aunque sin tocar los originales.

MUTRA

En la segunda edición de *Liberté sur Parole* y en *Early Poems* (New Directions) eliminé algunas estrofas de "Mutra", con la idea de rehacerlas algún día. Fracásé, y hoy me resigno a reintroducir esos fragmentos.

¿NO HAY SALIDA?

Con "¿No hay salida?" me ha ocurrido lo mismo que con "Mutra".

PIEDRA DE SOL*

En la primera edición de "Piedra de sol" (1957) se incluía la siguiente nota:

- "En la portada de este libro aparece la cifra 584 escrita con el sistema maya de numeración; asimismo, los signos mexicanos correspondientes al día 4 Olin (Movimiento) y al día 4 Ehécatl (Viento) figuran al principio y al fin del poema. Quizá no es inútil señalar que
- 5 "Piedra de sol" está compuesto por 584 endecasílabos (los seis últimos no cuentan porque son idénticos a los seis primeros). Este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus, que es de 584 días. Los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusino a partir del día 4 Olin; el día 4 Ehécatl, 584 días después, señalaba la conjunción de Venus y el Sol, fin de un ciclo y comienzo de otro.
- 10 El planeta Venus aparece como Estrella de la Mañana (*Phosphorus*) y como Estrella de la Tarde (*Vesperus*). Esta dualidad, Lucifer y Vesper, no ha dejado de impresionar a los hombres de todas las civilizaciones, que han visto en ella un símbolo, una cifra o una manifestación de la ambigüedad esencial del universo. Así, Ehécatl, divinidad del viento, era una de las manifestaciones de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, que concentra las dos vertientes de la vida. Asociada a la luna, a la humedad, al agua, a la vegetación naciente, a la muerte y resurrección de la naturaleza, para los antiguos mediterráneos el planeta Venus era un nudo de imágenes y fuerzas ambivalentes: Istar, la Dama del Sol, la Piedra Cónica, la Piedra sin Labrar (que recuerda el 'pedazo de madera sin pulir' del taoísmo), Afrodita, la cuádruple Venus de Cicerón, la doble diosa de Pausanias..."

* En L5, Santill reproduce la nota de la primera edición de "Piedra de sol" y dice que ella se incorpora parcialmente en L4. No hay sangría en el primer párrafo y tenemos las siguientes variantes:

- L 2: // En la portada
- cifra [585] escrita
- L 3: al [D]la 4
- L 4: al [D]la 4
- principio y // fin
- no [sea] inútil
- L 5: que [este poema] está compuesto
- no [se] cuentan
- L 6: primeros / [] / en realidad, con ellos no termina sino vuelve a empezar el poema. / Este
- L 7: Venus / / Y.
- L 8 y 9: venusino / (y de los planetas visibles a simple vista) / a partir del [D]la 4 Olin; el [D]la 4 Ehécatl [señalaba], 584 días después, la conjunción de Venus y el Sol // y, en consecuencia, el fin de un ciclo y el principio de otro. / El lector interesado puede encontrar más completa (y mejor) información sobre este asunto en los estudios que ha dedicado al tema el licenciado Raúl Noriega, a quien debo estos datos. /

Obs.: Este último fragmento que trae la indicación de Raúl Noriega está entre corchetes en L5.

- L 11: ([H]esperus). Esta dualidad / (/ Lucifer y Vesper /) // no
- L 13: una [encarnación] de la ambigüedad
- L 15: la [L]una,
- L 19: Pausanias[.] / etc. / //

Al final, se añade /O. P. J

NOTAS DEL AUTOR

Comentario

En las "Notas", hay erratas, correcciones y añadido de datos que no son esenciales, en especial en la nota a "Piedra de sol". En ésta, los cambios en la puntuación, en L5, son necesarios a causa de otros cambios que ocurren en el texto.

PEQUEÑOS CAMBIOS

Además de las variantes ya tratadas, hay otras que ocurren con frecuencia a lo largo del libro. Son pequeños cambios, más bien estilísticos, pues no llegan, en la mayoría de los casos, a alterar el significado del texto.

Los examinaremos ampliamente, de acuerdo al tipo de cambio: ortografía, acentuación, etc., sin detenemos en los textos específicamente.

Ortografía

Entre los cambios ortográficos, tenemos el añadido o la supresión de la **b** en algunas palabras:

OBSCURO/OSCURO (A) (S) Y DERIVADOS

- "Soneto I" (pp. 60, v. 14)¹: oscura en L2 y L3; oscura en L4 y posteriores;
- "Soneto II" (pp. 61, v. 14): oscuro en L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "Soneto IV" (pp. 63, v. 7): oscuras en L0, L2 y L3; oscuras en L4 y posteriores;
- "Bajo tu clara sombra" (pp. 70, v. 227 de la primera versión, canto VI de L0 y L2, canto III de L3 y posteriores, v. 47 del texto-base): oscura en L0 y L2;
(v. 283 de la primera versión, canto VII de L0 y L2, canto IV de L3) oscura en L0 y L2;
(v. 74 del texto-base): oscura a partir de L4;
- "Palabra" (pp. 94, v. 3): oscura en L0, L2 y L3; oscura en L4 y posteriores;
- "Mediodía" (pp. 103, v. 31): oscura en L1, L2 y L3; oscura en L4 y posteriores;
- "Noche de verano" (pp. 113, vv. 15 y 21): oscuro/a en L1, L2 y L3; obscuro/a en L4 y posteriores;
- "Medianoche" (pp. 115, vv. 2 y 19): oscuridad y oscura en L1, L2 y L3; oscuridad y oscura en L4 y posteriores;
- "Insomnio" (pp. 155, v. 13): oscuros en L1, L2 y L3; oscuros en L4 y posteriores;
- "Pregunta" (pp. 159, v. 26): oscurece en L1, L2 y L3; oscurece en L4 y posteriores;
- "Crepúsculos de la ciudad" II (pp. 169, v. 13): oscuro en L1, L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "Crepúsculos de la ciudad" III (pp. 170, v. 4): oscurecido en L1, L2 y L3; oscurecido en L4 y posteriores;
- "La sombra" (pp. 187, v. 2): oscuro en L1, L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;

¹ En esta parte, indicamos de esta forma la referencia a los elementos estudiados: la página (pp.) y el verso (v.), versos (vv.) o línea/s (l.) en donde están.

- "La calle" (pp. 191, v. 8): oscuro en L1, L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "El ausente" (pp. 222, v. 62): oscura en L1, L2 y L3; obscura en L4 y posteriores;
- "El desconocido" (pp. 226, v. 16 del texto-base): oscuras en L1, L2 y L3; oscuras en L4 y posteriores;
- "Virgen" (pp. 232, v. 10): oscuro en L1, L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "Salvas" (pp. 242, v. 4): oscuro en L1, L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "Agua nocturna" (pp. 247, v. 18): oscura en L1, L2 y L3; obscura en L4 y posteriores;
- "Olvido" (pp. 256, vv. 1 y 8): oscuras en L1, L2 y L3; oscuras en L4 y posteriores;
- "El ramo azul" (pp. 311, l. 19): oscuro en L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "Mi vida con la oía" (pp. 318, l. 66): oscuros en L2 y L3; oscuros en L4 y posteriores;
- "Un aprendizaje difícil" (pp. 331, l. 73 y 86): oscuramente y oscuro en L2 y L3; oscuramente y obscuro en L4 y posteriores;
- "Cabeza de ángel" (pp. 339, l. 56): oscuro en L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "Eralabán" (pp. 346, l. 17): oscuras en L2 y L3; oscuras en L4 y posteriores;
- "Salida" (pp. 347, l. 9): oscuro en L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "Aparición" (pp. 364, l. 9): oscuro en L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "Fuente" (pp. 385, v. 58): oscurece en L2 y L3; oscurece en L4 y posteriores;
- "Repaso nocturno" (pp. 388, v. 33): oscuro en L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "Mutra" (pp. 391, v. 55): oscuro en L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "El río" (pp. 399, v. 5): oscuro en L2 y L3; obscuro en L4 y posteriores;
- "El cántaro roto" (pp. 402, v. 11): oscura en L2 y L3; obscura en L4 y posteriores;
- "Piedra de sol" (pp. 406, vv. 88 y 467): oscuras/ oscuro en L2 y L3; oscuras/ obscuro en L4 y posteriores;

SUBSTANCIA/SUSTANCIA

- "Bajo tu clara sombra" (pp. 70, v. 337, canto IX de L0): substancia en L0; substancia en L2 y L3;
(v. 395, canto X de L0): substancia en L0 y substancia en L2;
- "Jardín" (pp. 98, v. 32 de la primera versión, v. 2 del texto-base): substancia en L0 ; substancia en L2; substancia en L4 y posteriores;
- "La poesía" (pp. 216, vv. 39, 46 y 69 de la primera versión, vv. 32, 39 y 56 del texto-base): substancia en L0 y L1; substancia en L2 y L3; substancia en L4 y posteriores;
- "El prisionero" (pp. 238, v. 26): substancia en L1; substancia en L2 y L3; substancia en L4 y posteriores;
- "Como la enredadera de mil manos" (pp. 271, v. 22): substancia en L2 y L3; substancia en L4 y posteriores;

- "Elogio" (pp. 280, v. 3): sustancia en L2 y L3; sustancia en L4 y posteriores;
- "Mi vida con la ola" (pp. 318, l. 34): sustancias en L2 y L3; sustancias en L4 y posteriores;
- "Carta a dos desconocidas" (pp. 323, l. 3): sustancia en L2 y L3; sustancia en L4 y posteriores;
- "Repaso nocturno" (pp. 388, v. 3): sustancia en L2 y L3; sustancia en L4 y posteriores;
- "Piedra de sol" (pp. 406, v. 391): sustancia en L2 y L3; sustancia en L4 y posteriores;
- "Encuentro" (pp. 453, v. 69): sustancia en L0; sustancia en L2.

SUBSTRAÍDAS/SUSTRÁIDAS

- "Atrás de la memoria..." (pp. 178, v. 19 de la primera versión, v. 10 del texto-base): substraídas en L1; sustraídas en L2 y L3; substraídas en L4 y posteriores.

SUBSTITUCIÓN/SUSTITUCIÓN

- "Encuentro" (pp. 336, l. 16): sustitución en L2 y L3; sustitución en L4 y posteriores.

No hay como explicar estos cambios sino como capricho, pues aunque predomina la forma completa en L0, L1, L4 y posteriores y la otra en L2 y L3, una u otra palabra constituye excepción en las versiones y terminan por mezclarse las dos formas. Además, en algunos casos, después del cambio, vuelve nuevamente hacia la versión anterior.

No hay ninguna diferencia semántica entre las dos formas. La información que encontramos sobre la cuestión es la siguiente:

En cuanto a las formas obscuro/oscur(a) (s) y derivadas, dice el *Diccionario María Moliner*² que son palabras equivalentes, sin mayores informaciones. Están las dos en el *Diccionario de la Real Academia Española*.

Con relación a las demás palabras presentadas, tenemos que:

SUBST - Todas las palabras con este principio se escriben indistintamente con o sin "b"; pero, por ahora, puede apreciarse entre los que escriben el español preferencia por la forma completa.³

También están las dos formas en el *Diccionario de la Real Academia Española*.

El cambio que podría provocar en el ritmo del texto es tan pequeño, tan sencillo, casi insignificante, que no se puede presentar esto como motivo. Así, sólo se puede decir que el cambio se debe a la elección de la forma que más agrada al autor en el momento de la reescritura.

² Cf. vol. 2, pp. 591.

³ *Diccionario María Moliner*, vol. 2, pp. 1218.

Otros cambios ortográficos:

HIELO/YELO

- "El cuchillo" (pp. 129, v. 1): yelo en L1; hielo en L2; yelo en L3 y posteriores;
- "Espejo" (pp. 157, v. 5): yelo en L1; hielo en L2; yelo en L3 y posteriores;
- "Mar por la tarde" (pp. 164, v. 17 de la primera versión): yelos en L1; hielos en L2; yelos en L3;
- "Elegía interrumpida" (pp. 195, v. 49): yelo en L1; hielo en L2; yelo en L3 y posteriores;
- "Soliloquio de medianoche" (pp. 228, v. 14 de la primera versión, v. 13 del texto-base): hielo en L1 y L2; yelo en L3 y posteriores.

Esta variante es muy curiosa, pues en diversos diccionarios consultados, no se registra la forma "yelo".⁴ Sólo en la *Enciclopedia del idioma*, de Martín Alonso, se encuentra la referencia a ésta como una forma equivalente a "hielo", utilizada en los siglos XV a XVII.⁵

Se puede asociar su utilización a las formas "hierba/yerba", que están las dos en los diccionarios, y aunque Paz las utiliza aleatoriamente, predomina, en *Libertad bajo palabra*, la forma "yerba".

Lo mismo ocurre con relación a las formas hielo/yelo, pero se nota que más recientemente está substituyendo la primera por la segunda. Esto se puede entender como un intento de cambiar la sonoridad del texto, pues el resultado alcanzado, con la forma "yelo", es semejante al yeísmo. Dice el *Diccionario María Moliner*:

y - En algunas regiones españolas, (...) y en algunas hispanoamericanas, tiene sonido semejante al de la "j" francesa y antigua castellana; esto da lugar en Hispanoamérica a una discriminación de sonidos en palabras que, escritas en español unas veces con "y" y otras con "hie", se pronuncian siempre igual; por ejemplo, mientras "hierba" se pronuncia a la española, "yerba" (la hierba mate), escrita así, con "y", se pronuncia con esta letra al estilo de la "j" francesa.⁶

Así, tenemos, en los poemas mencionados, los siguientes cambios: en "El cuchillo" y "Espejo", hay una rima interna, pues la palabra está cerca de otras en que puede ocurrir el yeísmo. En "Mar por la tarde", hay un contraste sonoro con la palabra inmediatamente posterior "istas". En

⁴ Se han consultado los siguientes diccionarios:

Gran diccionario de la lengua española. Madrid: SGEL, 1969.

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.

⁵ Cf. vol. 3, pp. 4218.

⁶ Vol. 2, pp. 1561.

"Elegía interrumpida" y "Soliloquio de medianoche", el cambio sonoro no da como resultado ningún efecto distinto y no hay como justificarlo.

Acentuación

EL USO DE DIÉRESIS

- "Monólogo" (pp. 56, v. 10): rúinas en L0, L2, L3 y L5; ruinas en L4 y L6;
- "Mediodía" (pp. 103, v. 16): ruinas en L1; rúinas en L2 y posteriores;
- "Junio" (pp. 111, v. 4): fluente en L1; flüente en L2 y posteriores;
- "Pequeño monumento" (pp. 174, v. 8): rúido en L4 y L6; ruido en L5;
- "Elegía interrumpida" (pp. 195, v. 46): vaciados en L1, L2 y L3; vaciados en L4 y posteriores.

En el *Diccionario María Moliner*, se encuentran las siguientes aclaraciones que nos ayudan a entender las variantes anteriores:

DIÉRESIS - Signo ortográfico que, en español, se emplea encima de la "u" que perteneciendo a las sílabas "gue, gui", debe pronunciarse; (...) También, encima de la primera vocal de un diptongo que debe pronunciarse en dos sílabas, cuando esta circunstancia no está aclarada por el acento; (...) puede, por ejemplo, ponerse en "rtada"; (...) En poesía se emplea para indicar el desdoblamiento de un diptongo por exigencia de la medida del verso.⁷

RUIDO - Pronunc. corrientemente "r(ui)do"; en poesía o en lenguaje lento, a veces "ru-ido";

RUINA - Pronunc. corrientemente "r(ui)na"; a veces, en poesía o en lenguaje lento, "ru-ina".⁸

Frente a estas aclaraciones, se entiende el uso de diéresis, por el autor, como una intención de indicar la pronunciación, el ritmo del verso y así alcanzar la medida silábica que desea; hay que destacar que, en los casos mencionados, estas palabras están al final del verso y esta indicación realmente interfiere en la medida silábica.

ACENTUACIÓN DE MONOSÍLABOS

- "Bajo tu clara sombra" (pp. 70, v. 121, canto IV de la primera versión, canto II de L3 y posteriores, v. 19 del texto-base): vió en L0; vio en L2 y posteriores;
- "Espiral" (pp. 145, primer verso de la última estrofa): fué en L1; fue en L2; (segundo verso de la última estrofa): són en L1; son en L2 (verbo ser);
- "Otoño" (pp. 153, v. 11 de la primera versión): són en L1; son en L2 y L3 (sonido);

⁷ Vol. 1, pp. 994.

⁸ Vol. 2, pp. 1069.

- "La sombra" (pp. 187, v. 29): fué en L1; fue en L2 y posteriores;
- "Cuarto de hotel" (pp. 192, vv. 56 y 78 de la primera versión, verso 34 del texto-base): fui en L1; fui en L2 y posteriores;
- (v. 68 de la primera versión): fué en L1; fue en L2;
- "Elegía interrumpida" (pp. 195, v. 30): fué en L1; fue en L2 y posteriores;
- "Virgen" (pp. 232, v. 26): fué en L1; fue en L2 y posteriores;
- "Más allá del amor" (pp. 258, v. 3): fui en L1; fui en L2 y posteriores;
- "Cabeza de ángel" (pp. 339, l. 93): dí en L2; di en L3 y posteriores;
- (l. 94): fui en L2; fui en L3 y posteriores;
- "El regreso" (pp. 438, v. 2): dí en L1; di en L2;
- (v. 17) fué en L1; fue en L2;
- (v. 18) fui en L1; fui en L2.

Estas variantes obedecen a las normas de ortografía. Dice el *Diccionario María Moliner*:

Las "Nuevas Normas de Prosodia y Ortografía" publicadas en 1^o de Enero de 1959 establecen como norma general que no se acentúe ningún monosílabo (salvo... diferencial), y que, por tanto, dejen de acentuarse "fue, fui, vio, dio" que antes se acentuaban.⁹

Así, la acentuación de esas formas verbales, en L1, está de acuerdo a las normas de entonces y cambia obedeciendo a las normas. La permanencia de algunas formas acentuadas en L2 se debe a un probable descuido.

La acentuación de la forma "són" no la encontramos en los diccionarios consultados; es probablemente una intención de reforzar la tonicidad.

Mayúscula/ Minúscula

- "Raíz del hombre" (pp. 81, v. 325, canto X de la primera versión): amor, mayúscula en L1; minúscula en L2 y L3;
- "Noche de resurrecciones" (pp. 88, v. 54, canto III de la primera versión): noche, mayúscula en L1; minúscula en L2 y L3;
- "Junio" (pp. 111, epígrafe): junio, minúscula en L1; mayúscula en L2 y posteriores;
- "El sediento" (pp. 130, vv. 1 y 5): poesía, mayúscula en L1 y L2; minúscula en L4 y posteriores;

⁹ Vol. 1, pp. 31.

- "Ni el cielo ni la tierra" (pp. 161, v. 31): torre [de Babel], mayúscula en L1 y L5; minúscula en L2, L3, L4 y L6;
- "Conscriptos U.S.A. - II. Razones para morir" (pp. 181, vv. 35 y 38): libertad, mayúscula en L1; minúscula en L2 y posteriores; pero en el verso 31 se mantiene la palabra con mayúscula en todas las ediciones;
 - "Elegia" (pp. 209, v. 25): valle, mayúscula en L2; minúscula en L4, L5 y L6;
 - "Solloquio de medianoche" (pp. 228, v. 27 del texto-base): principio, mayúscula en L1, L2, L3, L4 y L6; minúscula en L5;
 - (verso 68 del texto-base): comunión de los vivos, mayúscula en L1, minúscula en L2 y posteriores;
 - (verso 68 del texto-base): muerte, mayúscula en L1; minúscula en L2 y posteriores;
 - (verso 78 del texto-base): mañana, mayúscula en L1, L2, L3, L4 y L6; minúscula en L5;
 - "En la calzada" (pp. 235, v. 9): paraíso de los verdes, mayúscula en L1; minúscula en L2 y posteriores;
 - "Al sueño" (pp. 441, vv. 50, 51 y 73): sueño, mayúscula en L1; minúscula en L2;

El uso de la letra mayúscula inicial en la grafía de sustantivos comunes tiene el objetivo de dar a la palabra un valor diferente, una importancia o un significado especial. Esto ocurre con mayor frecuencia en las primeras versiones, y se abandona con el paso del tiempo.

Añadidura/supresión de la dedicatoria

- "Día" (pp. 96): dedicado a Estrella en L0; se suprime la dedicatoria a partir de L2;
- "Jardín" (pp. 98): dedicado a Deva en L0; se suprime la dedicatoria en L2; a partir de L4, está dedicado a Juan Gil-Albert;
- "Delicia" (pp. 100): sin dedicatoria en L0, L2 y L3; dedicado a José Luis Martínez a partir de L4;
- "Mar por la tarde" (pp. 164): sin dedicatoria en L1, L2 y L3; a partir de L4, está dedicado a Juan José Arreola;
- "Pequeño monumento" (pp. 174): sin dedicatoria de L1 a L4; en L5 y L6, está dedicado a Aij Chumacero;
- "Entre la piedra y la flor" (pp. 201): sin dedicatoria en L2 y L3; a partir de L4, está dedicado a Teodoro Cesaman;
- "Los viejos" (pp. 213): sin dedicatoria en L2 y L3; a partir de L4, está dedicado a Arturo Serrano Plaja;

- "La poesía" (pp. 216): sin dedicatoria en L0, L1, L4 y posteriores; en L2 y L3, está dedicado a Luis Cemuda;
- "El desconocido" (pp. 226): sin dedicatoria en L1; en L2 y L3, la mención es "Homenaje a Xavier Villaurrutia"; a partir de L4 está "A Xavier Villaurrutia";
- "El prisionero" (pp. 238): de L1 a L4, la mención es: "(Homenaje a D.A.F. de Sade)"; en L5 y L6, es: "(D.A.F. de Sade)";
- "Fábula" (pp. 262): sin dedicatoria en L2, L3 y L5; en L4 y L6, está dedicado a Álvaro Mutis;
- "Cerro de la estrella" (pp. 284): sin dedicatoria en L2 y L3; a partir de L4, está dedicado a Marco Antonio y Ana Luisa Montes de Oca;
- "Piedra nativa" (pp. 272): sin dedicatoria en L2 y L3; a partir de L4, está dedicado a Roger Munier;
- "Mayúscula" (pp. 352): sin dedicatoria en L2, L3, L4 y L6; en L5, está dedicado a Arthtur Lundkvist;
- "Castillo en el aire" (pp. 361): sin dedicatoria en L2 y L3; a partir de L4, está dedicado a Blanca y Fernando Szyslo;
- "Un poeta" (pp. 363): sin dedicatoria en L2 y L3; a partir de L4, está dedicado a Loleh y Claude Roy;
- "Ser natural" (pp. 367): en L2 y L3, la mención es: "(Homenaje al pintor Rufino Tamayo)"; a partir de L4, es: "A Rufino Tamayo";
- "Himno futuro" (pp. 374): sin dedicatoria en L2 y L3; a partir de L4, está dedicado a Mario Vargas Llosa;
- "Máscaras del alba" (pp. 383): sin dedicatoria en L2 y L3; a partir de L4, está dedicado a José Bianco;
- "Al polvo" (pp. 448): en L0, la mención es: "A Miguel de Unamuno, homenaje"; en L2, es: "Homenaje a Miguel de Unamuno".

El cambio en las dedicatorias, con el añadido o la supresión tardíamente, mucho tiempo después de la escritura, o ya en la cuarta o quinta versión del libro, es muy curioso y nos hace desvincular el homenajeado de la creación del poema.

La dedicatoria es entonces sólo un homenaje, sin que haya relación alguna entre el contenido del poema y la persona a quien lo dedica.

Los casos de cambio en la dedicatoria son muy diversos. Los poemas "Día" y "Jardín", por ejemplo, son inicialmente (en L0) dedicados a personas comunes; en L2, les suprime la dedicatoria; el primero no vuelve a ser dedicado y el segundo pasa a ser dedicado a Juan Gil-Albert.

Otros poemas, sin dedicatoria inicialmente, pasan a ser dedicados a partir de L4 o L5, o sea, un largo tiempo despues de su escritura y publicación inicial.

El caso de "La poesia" es muy interesante: en L0 y L1, no lleva dedicatoria; en L2 y L3, está dedicado a Luis Cernuda; a partir de L4, le suprime la dedicatoria. Es muy curiosa la supresión pues Cernuda es un autor que Paz ha leído muchísimo, que le ha influenciado y a quien él dedica estudios. Lo que se comprendía como un justo homenaje es descartado sin ninguna explicación.

Hay también un cambio estético con la supresión de la expresión "Homenaje a" de las ediciones más recientes, lo que es de hecho prescindible.

Sólo se puede decir que la cuestión de las dedicatorias, como la reescritura en general, depende un poco del momento del autor.

Añadidura/supresión de la fecha

- "Arcos" (pp. 105): sin fecha en L1; 1947 a partir de L2;
- "Nocturno" (pp. 152): sin fecha en L1; 1931 en L2 y L3; 1932 a partir de L4;
- "Otoño" (pp. 153): sin fecha en L1; 1933 a partir de L2;
- "Insomnio" (pp. 155): sin fecha en L1; 1933 a partir de L2;
- "Espejo" (pp. 157): sin fecha en L1; 1934 a partir de L2;
- "Entre la piedra y la flor" (pp. 201): "Yucatán, 1937" en L2 y L3; "Mérida, 1937/México, 1976" a partir de L4;
- "Los viejos" (pp. 213): 1937 en L2 y L3; sin fecha a partir de L4;
- "La poesia" (pp. 216): sin fecha en L0, L1, L4 y posteriores; "México, 1940" en L2 y L3;
- "A un retrato" (pp. 219): sin fecha en L1, L4 y posteriores; "México, 1941" en L2 y L3;
- "El ausente" (pp. 222): sin fecha en L1, L4 y posteriores; "México, 1942" en L2 y L3;
- "El desconocido" (pp. 226): sin fecha en L1, L4 y posteriores; "México, 1942" en L2 y L3;
- "Soliloquio de medianoche" (pp. 228): sin fecha en L1, L4 y posteriores; "Berkeley, 1944" en L2 y L3;
- "Virgen" (pp. 232): sin fecha en L1, L4 y posteriores; "Berkeley, 1944" en L2 y L3;
- "En la calzada" (pp. 235): sin fecha en L1, L4 y posteriores; "París, 1946" en L2 y L3;
- "El prisionero" (pp. 238): sin fecha en L1, L3 y posteriores; "Aviñón, 1948" en L2;
- "Himno entre ruinas" (pp. 380): sin fecha en L1; "Nápoles, 1948" a partir de L2;
- "Fuente" (pp. 385): sin fecha en L5; "Aviñón, 1958" en L2, L3, L4 y L6;
- "El egoísta" (pp. 431): sin fecha en L1; 1948 en L2;
- "Al sueño" (pp. 441): sin fecha en L0; "Madrid, 1937" en L2;
- "Al tacto" (pp. 445): sin fecha en L0; "México, 1939" en L2;

- "Al polvo" (pp. 448): sin fecha en L0; "México, 1939" en L2;
- "Encuentro" (pp. 453): sin fecha en L0; "México, 1940" en L2.

La cuestión de las fechas, al pie del poema, refleja la preocupación del autor en presentar con fidelidad el tiempo de la escritura. Así añade y suprime fechas; en el primer caso, tal vez por su importancia y, en el segundo, por inseguridad con relación a su precisión.

La preocupación con la cronología se refleja, en este libro, más bien en la organización del orden de los textos, a lo que nos dedicaremos a continuación. Como no todos los poemas llevan fecha y esta supresión/añadido es cuantitativamente poco significativa, no hay qué explicar con relación a eso.

Apenas señalamos el curioso cambio en la fecha del poema "Nocturno". En un breve estudio,¹⁰ Luis Mario Schneider comenta este cambio que aparece entre la primera publicación -- en la revista *Alcancia*, con la fecha de 1932 -- y la publicación en *L1* -- en que aparece la fecha de 1931. Presenta hipótesis para el cambio, pero en medio a ellas no está la posibilidad de error, lo que nos parece posible teniendo en cuenta la "corrección" que hace a partir de *L4*, cuando vuelve a poner como fecha 1932.

¹⁰ "Historia singular de un poema de Octavio Paz", en FLORES, Ángel. *Aproximaciones a Octavio Paz*, pp. 13-17.

TERCERA PARTE

*trampas de la razón
crímenes del lenguaje
borra lo que escribe
escribe lo que borra*
Octavio Paz - "Entrada en materia"

EL BAILE DE LOS POEMAS: CAMBIOS EN LA SECUENCIA DE LOS TEXTOS

La cuestión de los criterios seguidos por el autor para organizar sus poemas en las diversas versiones de *Libertad bajo palabra* es muy intrigante.¹

En un primer momento, nos llama la atención la elección de los extremos del libro; aunque no siempre la lectura de un libro de poemas es lineal, pensamos que tanto el primero como el último texto llaman más la atención que los demás, independientemente de ser o no más importantes, mejores o peores, si esta clasificación es posible.

Hay que señalar que todas las versiones comienzan con poemas metalingüísticos: en *L0*, el primer poema es "Palabra"² y, en *L1* y posteriores, el primer poema es "Libertad bajo palabra".³ Estos poemas figuran como un "prefacio poético" pues no están en la primera sección del libro, sino antes de ella.

El último poema de *L0* -- "La poesía" -- será el primero de la primera sección de *L1*; el último poema de *L1* -- "Himno entre ruinas" -- será el primero de *La estación violenta*, libro publicado en 1958 y que será incluido en *Libertad bajo palabra* a partir de *L2*. Esto nos lleva a pensar que el autor "anticipa" en cada libro un libro posterior, como buscando garantizar la continuidad de su obra. O podemos arriesgar otra interpretación: al lanzar un libro nuevo, Paz "mira hacia atrás" y parte de un poema anterior que funcionará como un impulso para el libro siguiente.

El último poema de *L2* y de las versiones posteriores es "Piedra de sol", texto que el autor considera como el cierre de una etapa poética.⁴

Cuando abrimos las sucesivas ediciones de *Libertad bajo palabra*, los poemas parecen desplegarse del libro y, bajo nuestros ojos, bailar por sus páginas, tan alucinantes son los cambios en la secuencia de los textos.

Este baile de los poemas refleja el movimiento que caracteriza la obra en su reescritura, confirmando visualmente la clasificación de obra en tránsito que se le atribuye.

¹ Cf. "Enumeración de los poemas", pp. 41.

² Cf. Segunda Parte, pp. 94.

³ Cf. Segunda Parte, pp. 51.

⁴ Cf. STANTON, Anthony. "Genealogía de un libro". op. cit., pp. 21.

No encontramos, en la obra crítica o en las entrevistas de Octavio Paz, ninguna referencia al criterio de organización de *L0*. Los poemas se distribuyen en cinco secciones que presentan una coherencia interna, una unidad que se comprueba por el hecho de que, en la reorganización que sufren los poemas en las ediciones posteriores, ellos van a desplazarse en bloques, manteniéndose parcialmente algunas secuencias.

La primera sección, "Primer día", está formada por dos conjuntos -- "Un día", que reúne cuatro poemas, y "Sonetos", que es un conjunto de nueve poemas -- y un poema solo, "Mar de día". Son textos cortos, sentimentales y, los que no suprime, estarán también en la primera sección de *L2* y posteriores, junto a otros que no están en esta edición, reunidos en una sección que mantendrá el título "Primer día".

Las tres secciones siguientes se componen cada una de un poema largo -- "Bajo tu clara sombra", "Raíz del hombre" y "Noche de resurrecciones" -- y, en este orden, también después de "Primer día", estarán en *L2* y posteriores, aunque muy reescritos.

La última sección, "A la orilla del mundo", reúne poemas largos, exageradamente sentimentales, y también poemas cortos. Lo que los une es la retórica juvenil que llevará a su supresión o reescritura posterior. Aun mirándolos en su momento, sin compararlos a los poemas posteriores del autor, notamos que no son los mejores ni los principales poemas del libro. Del total de nueve, cinco de ellos -- "Al sueño", "Al tacto", "Al polvo", "Encuentro" y "Marina" -- serán suprimidos a partir de *L3* y no volverán a ser publicados. "Día" y "Jardín" serán suprimidos de *L3* y, reincorporados en *L4*, serán muy reescritos. "Delicia" y "La poesía", aunque no son suprimidos en ningún momento, serán significativamente reescritos al pasar de una versión a otra.

En *L2*, este conjunto se escinde en dos partes. Los cuatro primeros poemas, largos y sentimentales, -- "Al sueño", "Al tacto", "Al polvo", "Encuentro" -- y el último -- "La poesía" -- van a formar parte de la última sección del libro, manteniéndose incluso juntos y en la misma secuencia; los otros cuatro, más cortos, -- "Marina", "Día", "Jardín", "Delicia" -- van a formar parte de la segunda sección, también juntos y en la misma secuencia.

La reescritura y supresión de estos textos borra la caracterización del bloque y tal "negación" nos deja perplejos, pues ésta era la principal sección del libro, la que le daba el título. En la portada, el libro se titula: "A la orilla del mundo y Primer día, Bajo tu clara sombra, Raíz del hombre y Noche de resurrecciones".

Ésto nos hace pensar que "A la orilla del mundo" es el elemento central al cual se agregan los demás. Así considerada, su desestructuración es como una negación del libro en su conjunto. Se deshace la arquitectura para reorganizar las partes.

En cuanto a la organización de *L1*, encontramos algunas consideraciones en textos críticos sobre la obra. Dice Raúl Leiva:

Libertad bajo palabra, constituye en sí mismo un manantial de fábulas: las seis series de "estaciones" poéticas que le dan forma mantienen una igual temperatura lírica, un idéntico ardor. Poesía personal, búsqueda y hallazgo del tiempo perdido, sostenida por una nostalgia que la recorre -- fértil río -- de uno al otro de sus extremos. Octavio Paz, poeta, árbol de imágenes, nos entrega un mensaje encendido, en medio de la *debácle* contemporánea. A la orilla del mundo, en una adánica y redescubierta inocencia, el poeta eleva su voz.⁵

De hecho, este libro tiene densidad y equilibrio, además de ser más largo que el anterior y, también, de reunir secciones más largas. En él están la mayor parte de los poemas que compondrán *L2* y posteriores — que son, como vimos, la suma de *L0*, *L1* y otros tres libros pequeños. Hay que señalar que todos los poemas que forman este libro estarán en *L2*, sin que suprima ninguno.

De las características de las secciones, dice Munk Benton:

El poeta, buscándose a sí mismo en un mundo que en *Vigilias* es por la mayor parte nocturno y lúgubre está confrontado, a causa de su temperamento, a problemas enigmáticos que le hacen volcarse dentro de sí mismo y, a la vez, le empujan a buscar la explicación y la justificación de su existencia. (...) ⁶

(...) Después del negativismo de *Vigilias*, poemas de fecha posterior contrastan con las experiencias lúgubres del insomnio; así los versos de *Asueto* son, en parte, versos de luz y de resplandor. (...) ⁷

En los poemas de amor (*Girasol*) la conciencia de la fugacidad del tiempo se hace aguda. Preocupaciones latentes, el sondear de los límites de la existencia humana ante la abundancia vital de la belleza, el entregarse a toda la gama de los placeres sensuales causan que la vida humana se convierta en "una pausa entre este tiempo y otro sin medida", pero una pausa no de angustia, ni de soledad desesperada, sino de mayor goce y de sutilísima impresionabilidad. (...) ⁸

(...) En "Puerta condenada", después de pasar por un mundo lleno y abierto, se encuentra en la situación en la cual recuerda una vida de abundancia, de erotismo, de busca, pero la creación artística de lo vivido tampoco da calma ni satisfacción. Está el muro

⁵ *Imagen de la poesía contemporánea*, pp. 208.

⁶ Op. cit., pp. 361.

⁷ Op. cit., pp. 363.

⁸ Op. cit., pp. 364.

que cierra el paso, parece inalcanzable la plena serenidad. La futilidad de la existencia y la falta de estar anclado por vínculos a algo que dure, son las mayores desilusiones.(...)?

Estas palabras sintetizan, aunque con algún lirismo, los rasgos esenciales de la obra. De la primera sección, a la cual no se refiere la autora, señalamos el dominio de poemas largos en que predomina la reflexión sobre el yo: "El prisionero", "El desconocido", "En la calzada", "Soliloquio de medianoche", "A un retrato", "El ausente".

Es muy curioso que, además de tener como primer poema el último de *L0*, también se mantiene como título de la primera sección, el de la última sección de aquella edición -- "A la orilla del mundo" --, lo que refuerza la idea de continuidad.

Como los de la edición anterior, también los poemas de esta edición se desplazan en bloques y la mayoría de los de esta sección van a formar parte de la última sección de *L2*, incluso los que mencionamos hace poco, pero cambia un poco el orden.

Los poemas de "Vigilias" integrarán la tercera sección de *L2*, en la misma secuencia, con algunas interpolaciones de poemas de *L0*.

La tercera sección pasará a ser la segunda sección en *L2*, dividida en dos subsecciones -- "Asueto" y "Condición de nube" -- en que se distribuyen los poemas. La secuencia es respetada casi totalmente, sólo con el desplazamiento de un grupo de poemas. El título de la sección se transforma en el título de la subsección y hay entonces cierta "fidelidad" y acuerdo con esta edición.

"El girasol" va a constituir otra subsección de la segunda sección de *L2*. Se mantienen el título y los poemas en la misma secuencia, sin agregar ningún otro.

Se desplazan, también fielmente, los poemas de la quinta sección, que van a constituir la segunda mitad de la que será la tercera sección de *L2*, con el mismo título: "Puerta condenada", aunque se desplaza uno de los poemas -- "Sueño de Eva" -- hacia otra sección.

Finalmente, "Himno entre ruinas", que compone solo la última sección, será el primero de la última sección de *L2*.

L2 se forma entonces con los poemas de *L0*, *L1* y de otros libros publicados antes de 1960. Pero no resulta de la yuxtaposición de los textos, sino de un entrelazamiento, ya que se alternan los textos de varias ediciones en cada una de las secciones. Éstas se dividen en subsecciones como esquematizamos abajo:

⁹ Op. cit., pp. 365.

- I. Bajo tu clara sombra (1935-1939)
 - Primer día (1935)
 - Bajo tu clara sombra (1935-1938)
 - Raíz del hombre (1935-1936)
 - Noche de resurrecciones (1939)
- II. Condición de nube (1939-1955)
 - Asueto (1939-1944)
 - Condición de nube (1944)
 - El girasol (1943-1948)
 - Semillas para un himno (1950-1954)
 - Piedras sueltas (1955)
- III. Puerta condenada (1938-1948)
- IV. ¿Águila o sol? (1949-1950)
 - Trabajos del poeta (1949)
 - Arenas movedizas (1949)
 - ¿Águila o sol? (1949-1950)
- V. A la orilla del mundo (1937-1958)
 - Calamidades y milagros (1937-1948)
 - La estación violenta (1948-1958)

El autor justifica la organización en la "Advertencia" del libro:

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.¹⁰

Más recientemente, en entrevista concedida a Anthony Stanton, explica mejor cuales fueron sus criterios:

O.P.: (...) Vi a mi libro como una suerte de – ¿cómo decirte? – diario ideal que retratase y reflejase la evolución y la maduración de un espíritu y de una conciencia. Es decir, pensé en *Libertad bajo palabra* como una arquitectura que, en sus divisiones espaciales, reflejase la comente temporal. (...)

(...)

A.S.: Cada sección del libro fue pensada como una entidad unitaria con características propias, ¿verdad?

O.P.: Así es. Características de lenguaje, de estilo, de tonalidad, de ritmos, de formas... (...) ¹¹

¹⁰ Segunda Parte, pp. 46.

¹¹ STANTON, Anthony. "Genealogía de un libro", op. cit., pp. 16-17.

De hecho, podemos considerar que las subsecciones están agrupadas de acuerdo con estas características y que hay también una maduración progresiva en el desarrollo del libro de acuerdo con esta disposición.

Así, tenemos en la sección I, en "Primer día", poemas cortos y presentadores; el nombramiento en "Tu nombre", textos muy descriptivos como "Alameda", "Monólogo" y el erotismo en los "Sonetos". En las subsecciones siguientes, "Bajo tu clara sombra", "Raíz del hombre" y "Noche de resurrecciones", compuestas cada una por un largo poema de tema amoroso, se intensifica lo que teníamos hasta aquí.

En la sección II, tenemos, en "Asueto", también poemas descriptivos, pero más retóricos, aunque menos apasionados; en "Condición de nube" y "Piedras sueltas", hay poemas cortos escritos bajo la influencia del haikú, en los cuales utiliza referencias del mundo prehispánico, más específicamente en los poemas de "Piedras sueltas". En "El girasol", domina el tema amoroso y, en "Semillas para un himno" (la subsección), también, pero, en ésta, las imágenes presentadas son muy surrealistas.

En "Puerta condenada", sección central, el tono es más coloquial y tenemos una crisis, una tensión negativa que podemos percibir incluso por el título de los poemas: "Nocturno", "Insomnio", "La caída" y, principalmente, en "Crepúsculos de la ciudad".

En la sección IV, el elemento surrealista está asociado al mundo mexicano; el tema central es la búsqueda de la expresión, la cuestión metalingüística, principalmente en "Trabajos del poeta". Son poemas en prosa, o textos en prosa poética, algunos de los cuales se puede considerar como cuentos fantásticos, especialmente los que forman la subsección "¿Águila o sol?".

En la sección V, tenemos, en "Calamidades y milagros", poemas que revelan descontento con el contexto y con los hechos, como "Entre la piedra y la flor", "Elegía", "Los viejos"; hay también poemas muy retóricos como "Al sueño", "Al tacto", "Al polvo"; todos son poemas muy largos. En "La estación violenta", los poemas son también muy largos, y presentan la visión del poeta frente a la Historia; poseen toda identificación temporal y espacial, sugiriendo una peregrinación, pues cada uno de ellos fue escrito en una ciudad distinta.

Considerando los títulos de las secciones, podemos acompañar también la maduración del poeta: la amenidad de la juventud en "Bajo tu clara sombra"; la posterior indefinición, en "Condición de nube"; la dificultad de la vida y la cuestión

de la soledad, en "Puerta condenada"; la tensión de los contrarios, en "¿Águila o sol?" y la madurez y conciencia de su situación en "A la orilla del mundo".

En L3 y posteriores, la organización de las secciones es la siguiente:

- I. Bajo tu clara sombra (1935-1944)
 - Primer día (1935)
 - Bajo tu clara sombra (1935-1938)
 - Raíz del hombre (1935-1936)
 - Noche de resurrecciones (1939)
 - Asueto (1939-1944)
 - Condición de nube (1944)
- II. Calamidades y milagros (1937-1948)
 - Puerta condenada (1938-1946)
 - Calamidades y milagros (1937-1948)
- III. Semillas para un himno (1943-1955)
 - El girasol (1943-1948)
 - Semillas para un himno (1950-1954)
 - Piedras sueltas (1955)
- IV. ¿Águila o sol? (1949-1950)
 - Trabajos del poeta (1949)
 - Arenas movedizas (1949)
 - ¿Águila o sol? (1949-1950)
- V. La estación violenta (1948-1957)

Paz afirma, en la "Advertencia a la segunda edición", que ahora sigue el criterio cronológico:

(...) 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 a cambiar los títulos de algunas secciones.¹²

Si nos detenemos en las fechas de las subsecciones, observamos que hay períodos coincidentes entre ellas. Así, podemos decir que, en L2, la cuestión cronológica no fue totalmente ignorada, ya que las subsecciones están más o menos organizadas por las fechas; pero, en L3, la organización es más rigurosa.

¹² Segunda Parte, pp. 46.

Esta organización da como resultado una superposición de partes, o como define Santí:

(...) su secuencia no siempre resulta sucesivamente cronológica. Antes bien, la secuencia funciona por una serie de superposiciones parciales. La primera sección, *Bajo tu clara sombra*, por ejemplo, coincide parcialmente en el tiempo (1935-1944) con *Calamidades y milagros* (1937-1947); de la misma manera que ésta coincide con *Semillas para un himno* (1943-1955), y ésta, a su vez, con *¿Águila o sol?* y *La estación violenta* (1948-1957). Cada sección contiene y a su vez engendra, por así decirlo, la siguiente, en una serie de eslabones entrelazados.¹³

Esta superposición puede visualizarse en el esquema organizado por Judith Goetzinger, en un estudio sobre la edición de 1968 de *Libertad bajo palabra*.¹⁴

Aunque el criterio de organización es cronológico, da como resultado también una división temática, lo que Judith Goetzinger sintetiza:

The first section, "Bajo tu clara sombra (1935-1944)", centers about the sensual joy of love and of participation in the natural universe. The tone of the second section, "Calamidades y milagros (1937-48)", is markedly different; these poems center about the poet's isolation and despair. The third division, "Semillas para un himno (1943-55)", provides a picture of vacillation or of doubt. Here moments of hope and ecstasy are counterposed with search and failure. The fourth segment, "¿Águila o sol? (1949-50)", may be seen as a sub-division of the third section and in a certain sense a regression toward the second section, with its emphasis on despair; the dominant theme in "¿Águila o sol?" is the search for expression, and the sense of uncertainty and disorientation found here is reflected in the title: "heads or tails?". The conservation of this particular entity within the book is due not only the unity of theme and tone, but also to the fact that these are exclusively prose poems, as opposed to the more traditional verse structures found in the other division. The final section of the 1968 anthology is restricted to the poems published in the book *La estación violenta* in 1958 and carries that title, with the delimiting dates of 1948 and 1957. Although there are moments of doubt and vacillation in these poems, the emphasis here is on the theme of solidarity with mankind and a return to a mystic communion with the universe; the overall tone is more mature and more positive than that which predominates in the other sections.¹⁵

Además de la superposición de partes, se puede también hablar de "superposición de temas", o sea: así como determinados temas aparecen y reaparecen en varios poemas, esto también va a ocurrir en las varias secciones del libro, al ser retomados constantemente.

Toda la obra de Paz se estructura como una espiral, con elementos recurrentes, y esto ocurre metonímicamente en *Libertad bajo palabra*.

¹³ SANTÍ, Enrico Mario. "Introducción", en *Libertad bajo palabra*, op. cit., pp. 53.

¹⁴ GOETZINGER, Judith. "Thematic divisions in *Libertad bajo palabra* (1968)", en *Romance notes*, vol. XIII, núm. 2, pp. 228.

¹⁵ IDEM, *Ibidem*, pp. 227.

En esta edición, los títulos de las secciones corresponden siempre al título de una de las subsecciones que las componen, probablemente la más significativa, principalmente a los ojos del autor, componiendo así "líneas de fuerza", o centros alrededor de los cuales gravitan las demás subsecciones.

Confrontando L2 y L3, vemos que la reorganización ocurre de la siguiente manera:

L2	L3
I. Bajo tu clara sombra (1935-1939)	I. Bajo tu clara sombra (1935-1944)
Primer día (1935)	Primer día (1935)
Bajo tu clara sombra (1935-1938)	Bajo tu clara sombra (1935-1938)
Raíz del hombre (1935-1936)	Raíz del hombre (1935-1936)
Noche de resurrecciones (1939)	Noche de resurrecciones (1939)
II. Condición de nube (1939-1955)	Asueto (1939-1944)
Asueto (1939-1944)	Condición de nube (1944)
Condición de nube (1944)	II. Calamidades y milagros (1937-1948)
El girasol (1943-1948)	Puerta condenada (1938-1946)
Semillas para un himno (1950-1954)	Calamidades y milagros (1937-1948)
Piedras sueltas (1955)	III. Semillas para un himno (1943-1955)
III. Puerta condenada (1938-1948)	El girasol (1943-1948)
IV. ¿Águila o sol? (1949-1950)	Semillas para un himno (1950-1954)
Trabajos del poeta (1949)	Piedras sueltas (1955)
Arenas movedizas (1949)	IV. ¿Águila o sol? (1949-1950)
¿Águila o sol? (1949-1950)	Trabajos del poeta (1949)
V. A la orilla del mundo (1937-1958)	Arenas movedizas (1949)
Calamidades y milagros (1937-1948)	¿Águila o sol? (1949-1950)
La estación violenta (1948-1958)	V. La estación violenta (1948-1957)

Las secciones se deshacen y se recombinan. La recombinación se produce en forma organizada: la sección II se divide en dos partes -- las dos primeras subsecciones van a componer la sección II, junto con las subsecciones que ya formaban parte de ella, y las tres subsecciones restantes van a formar la sección III; la sección III va a constituir una subsección que, junto con la subsección "Calamidades y milagros", de la sección V, van a componer la sección II; la subsección "La estación violenta" va a constituir sola la sección V.

Vemos que algunos elementos permanecen, como la sección IV, que es la misma en las dos ediciones, así como los extremos que no se cambian, "Primer día" y "La estación violenta", respectivamente, comienzo y final del libro.

Así como el criterio cronológico no estaba ausente en L2, la cuestión temática también tiene su peso en L3; además, los elementos que fueron presentados como caracterizadores de una u otra están presentes en las dos, ya que son elementos recurrentes y que permanecen independientemente de la organización.

La organización de los poemas se debe, sin duda, a la subjetividad del autor que, con su perfeccionismo la elabora más y más, preocupándose, en L2, más con la cuestión estética y, en L3, con la cuestión cronológica. Es posible considerar L2 como una trayectoria del poeta y L3 como una trayectoria del autor, ya que el orden es cronológico y nos permite relacionar fases de la carrera con fases de su vida, como lo hace Santí.¹⁶ Pero no debemos limitar la obra ni a un elemento ni al otro, pues ella resulta del equilibrio entre los dos, persona y poeta.

¹⁶ Cf. "Introducción", op. cit., pp. 21 a 63.

EL CANTO NEGADO: LOS POEMAS SUPRIMIDOS

Algunos poemas que fueron publicados en *L0* y *L1*, y dejaron de ser publicados a partir de *L2* o *L3*, están hoy fuera de circulación, lejos del alcance del público, pues no es fácil el acceso a las dos primeras versiones de *Libertad bajo palabra*. Son así cantos negados, en los cuales el autor probablemente no se reconoce, con los cuales ya no está de acuerdo, y por eso los rechaza.

En su mayoría, son textos exageradamente retóricos y sentimentales, cuyo tono es muy romántico.

Algunos, como "Al sueño", "Al tacto", "Al polvo", son poemas extensos, llenos de interjecciones, muy apelativos y muy lejanos del Octavio Paz actual. Probablemente por eso él los descarta. Otros son enmarcados por intensa subjetividad e introspección, como el poema "Encuentro".

El poema "El regreso" suprime, probablemente, más por su forma que por su contenido, pues la cuestión temporal tratada en él es un tema muy frecuente en la obra de Paz, e incluso anticipa elementos que estarán en textos posteriores, como "El mono gramático" y "Solo a dos voces".

Aunque llega a reelaborar algunos de esos textos, Octavio Paz no alcanza una forma que le satisfaga y por eso los descarta, la mayoría a partir de *L3*.

Aquellos que se publican apenas en *L0* -- "Diálogo" y cuatro de los "Sonetos" -- son textos muy imprecisos, tienen como tema el amor con un abordaje juvenil.

Al suprimirlos, el autor los rechaza, los niega de alguna manera, pues, al alejarlos del lector, los lanza en el olvido. Pero no hay que lamentarse, pues sin duda están muy lejos de los mejores poemas de Paz.

LIBRO-PALIMPSESTO: LOS POEMAS REESCRITOS

La reescritura de *Libertad bajo palabra* hace que lo veamos como un libro-palimpsesto, texto sobre texto, buscando que prevalezca lo más reciente, pero sin encubrir completamente la versión anterior.

La gran mayoría de los poemas ha pasado por la reescritura. Algunos, que elabora con más intensidad, ganan y pierden elementos sucesivamente y se vuelven otros. Otros, que sufren menos cambios, se modifican sólo sencillamente, adquiriendo o perdiendo uno que otro rasgo, pero sin cambiar del todo.

Al comentar su propio proceso de creación, la reescritura de sus textos, dice Valéry:

(...) Fui acusado, por exemplo, de ter feito diversos textos do mesmo poema, sendo até contraditórios. Essa censura não é muito inteligível para mim, (...). Pelo contrário, ficaria tentado (se seguisse meu sentimento) a convidar os poetas a produzirem, como os músicos, uma diversidade de variações, ou de soluções, sobre o mesmo tema.¹

Haciendo una paráfrasis de las palabras de Valéry, decimos que la reescritura da como resultado no sólo variaciones de un mismo tema, sino variaciones de un mismo poema.

Con otras palabras, Paz también sostiene la pluralidad del texto:

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...²

Teniendo estas palabras como trasfondo, vamos a focalizar la reescritura de *Libertad bajo palabra*.

Notamos que la reescritura es más intensa en las dos primeras secciones del libro. Considerando que su organización es cronológica, como advierte el autor, los textos que presentan mayor cantidad de variantes son los poemas iniciales, escritos en la juventud.

Hay que señalar que la reescritura de estos poemas es, además de muy significativa, también sucesiva, siendo realizados cambios y más cambios a cada edición. Las ediciones en que se pone en práctica la reescritura con más intensidad son L2, L3 y L4.

¹ VALÉRY, Paul. "Acerca do Cemitério Marinho", en *Variiedades*, pp. 172.

² PAZ, Octavio. "Advertencia", en *Poemas (1935-1975)*, pp. 11.

Se entiende la reescritura de *L2* como un intento de dar forma al libro *Libertad bajo palabra*, que pasa a reunir libros publicados anteriormente bajo la designación de "obra poética". Así, lo que hace el autor es como un "ajuste".

Es en *L3* donde Paz actúa de forma más brutal, cambiando y suprimiendo textos casi devastadoramente. Por un lado, aligera la obra, como él dice en la "Advertencia", ya que disminuye la cantidad y la extensión de los textos; por otro, la simplifica, pues elimina textos y temas; e, indudablemente, la cambia, la transforma en otra, pues una obra más pequeña y con la ausencia de algunos textos no se puede considerar la misma.

El rigor, que era ascendente en esos años, pasa a descender en los años 70. En *L4*, reincorpora textos y la reescritura ya no es tan brutal, pues los poemas son más exactamente reelaborados en su mayoría; pero algunos aun son significativamente reescritos. En *L5* y *L6*, los cambios son más estilísticos.

Mirándola en su desarrollo temporal, lo que la reescritura revela es la inquietud del autor maduro frente a los poemas iniciales. Pero a esto se agrega el placer de reescribir y la búsqueda de la perfección. Así, busca hacer los textos "mejores", de acuerdo a su juicio en el momento de la reescritura; transmite al libro los cambios de la persona/poeta, haciéndolo crecer, madurar, cambiar, decir cosas nuevas...

Es posible apuntar coincidencias en la reescritura de varios textos. Los poemas largos -- "Bajo tu clara sombra", "Raíz del hombre", "Noche de resurrecciones" -- sufren esencialmente un proceso de depuración, con la supresión de bloques, o sea, largos pasajes -- cantos o estrofas --, reduciéndose a la mitad, o menos, en sus versiones más recientes. Además, sufren también una intensa reelaboración en los pasajes que quedan.

El poema "Cuarto de hotel", de extensión mediana, también sufre la supresión de largos pasajes en el paso de una edición a otra. Pero es menos reelaborado y se ve que, en el paso de *L2* a *L3*, su reescritura es, apenas, una eliminación de partes. Con sacarle elementos, se vuelve otro.

Al contrario, en "Entre la piedra y la flor", hay una total reelaboración en la versión que aparece a partir de *L4*, y no sólo un quitar de fragmentos; éste puede ser entendido como un procedimiento más simple, aunque probablemente más doloroso para el autor.

Hay un grupo de 14 poemas que tienen en común el hecho de haber sido suprimidos en *L3* y reincorporados a partir de *L4*: "Alameda", "Día", "Jardín", "Lago", "Destino del poeta", "El sediento", "La roca", "Frente al mar [1]", "Retórica

[2 y 3]", "Viento", "Nubes", "Adiós a la casa", "Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón". Pero, con excepción de "La roca", "Frente al mar [1]", "Retórica [2 y 3]" y "Viento", todos los demás sufren cambios al ser reincorporados.

Esto refleja la oscilación del autor frente a su obra. La supresión de tales poemas no constituye, como se podría pensar en un primer momento, una total negación de ellos, ya que son reincorporados. La reincorporación, a su vez, no es un cambio de opinión. Se puede entender como un desacuerdo momentáneo con el texto, lo que refleja un momento del autor en el que era más riguroso, aflojándose ese rigor cuando los reincorpora, lo que refleja otro momento. Lo que lo motiva son cuestiones personales, como en el caso de "Elegía", o elementos secretos, que tal vez incluso el autor ignora, que no nos cabe develar.

Hay que señalar que los textos reincorporados aparecen en versiones más concisas, en su mayoría, y aquellos que no sufren cambios son poemas más cortos.

Hay algunos poemas que reescribe sucesivamente, como si el autor buscara incansablemente su forma, mientras otros casi no sufren cambios o, la minoría, no presentan ninguna variante -- éstos, probablemente, provocan menos al autor.

Los que se modifican mucho adquieren un carácter cambiante, carácter que se desplaza del autor hacia la caracterización de los poemas; se pluralizan, mimetizando la multiplicidad del autor. Mientras tanto, los que no se cambian funcionan como un contrapunto, cuya unidad e inmovilidad no llega a destacarse, al contrario, hace más relevante la inestabilidad de los demás. Vemos que los poemas más reescritos son los más largos, mientras que los que sufren menos cambios son los poemas más cortos, en especial los de la sección III, "Semillas para un himno". Pero eso es también relativo, pues "Piedra de sol", que es uno de los textos más largos, casi no presenta variantes.

Como señalamos anteriormente, lo que rige la reescritura en realidad es la cuestión temporal, y no la extensión de los textos. Así, es natural que los poemas más antiguos sean los más reescritos (el hecho de que son más largos puede ser una coincidencia, más que un rasgo de la juventud), pues están hace más tiempo listos para la reescritura; también están más lejos del ser actual del poeta y es para acercarse a ellos que el autor los reescribe.

En general, lo que suprime, con el paso del tiempo, son elementos muy sentimentales y retóricos; construcciones más románticas y metafóricas se substituyen por otras más directas; a la sugerencia y a las sensaciones, las

substituye cierta objetividad; elimina interjecciones, vocativos, y el texto se vuelve más condensado y gana aires de madurez.

También suprime pasajes muy explicativos, conclusiones explícitas y así el texto se vuelve menos dirigido, abierto a varias interpretaciones y así más rico en posibilidades de lectura.

Al mismo tiempo, elimina temas de algunos textos que se vuelven menos eróticos, menos metalingüísticos (como "Bajo tu clara sombra"), se atenúa la cuestión temporal (como en "Cuarto de hotel"), y algunos se alejan de reflexiones sobre la vida, el amor, etc., adquiriendo así un nuevo perfil.

En cuanto a los cambios estilísticos, hay una insistente interferencia en la puntuación. La preocupación del autor con esta cuestión es muy visible no sólo por su procedimiento en *Libertad bajo palabra*, también por la larga nota que escribe para la edición de *Poemas (1935-1975)*, en la cual se incluye L4. Reproducimos algunos pasajes:

(...) la puntuación (...) no sólo es un auxiliar de la lectura, sino que es una parte constitutiva de la escritura como las pausas y las entonaciones lo son del habla. (...)

(...)

Hay una razón que explica, ya que no justifica, la boga de la ausencia de puntuación en la poesía moderna. Se trata de una reacción espontánea de los poetas: el sistema de puntuación pertenece a la escritura mientras que la poesía, en su origen y en su naturaleza, es ante todo habla. (...) La ausencia de puntuación es un artificio de los poetas modernos para evocar el fantasma sonoro del habla sobre la página. (...) Su eficacia (...) consiste en ser una negación del sistema de puntuación. O sea: es una negación de la escritura. Esa negación es, al mismo tiempo, (...) una dependencia y una libertad. Transgresión: homenaje a aquello mismo que se niega.³

En *Libertad bajo palabra*, como hemos señalado, las modificaciones en la puntuación cambian las pausas, alteran el ritmo, permiten incluso una nueva lectura del texto, introduciendo también cambios semánticos en algunos casos. Pero muchas veces, el cambio en la puntuación no trae ninguna alteración al texto. Para entender eso, recurrimos una vez más al autor:

(...) en muchos poemas la puntuación desaparece. ¿Cómo justificar estos usos? 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. (...)⁴

³ *Poemas (1935-1975)*, pp. 663-665.

⁴ "Advertencia", en IDEM, pp. 12-13.

Aunque en este pasaje el autor no se refiere sólo a *Libertad bajo palabra*, sus palabras dicen, muy bien, sobre los cambios en este libro y abarcan incluso otros aspectos de la reescritura.

Es decir, no todos los cambios son justificables. Muchos de ellos, -- en la ortografía, en la acentuación, en las dedicatorias -- no se sostienen en explicaciones, hipótesis, asociaciones. En algunos casos, clasificarlos como un capricho es lo máximo que podemos hacer. El texto se metamorfosea, su naturaleza es cambiante, adquiere también una forma y encierra lecturas que escapan al dominio del autor.

Haciendo una paráfrasis de las palabras de Paz, que dice que el poema es el producto de una práctica, afirmamos que es también la práctica misma, o sea, el proceso de creación ya es en sí la obra.

Con la reescritura de los textos y del libro en general, *Libertad bajo palabra* realiza dos movimientos opuestos: siempre que se reedita, refuerza su carácter de borrador, insinuando su corta duración, y evoca el palimpsesto, pues cada edición encubre la otra, pero no la borra completamente; al mismo tiempo, se proyecta hacia el futuro, se "actualiza", se hace un nuevo libro, se repite y se modifica a un mismo tiempo.

Al desdoblarse en el tiempo y en el espacio, se vuelve atemporal e infinito; como un libro de arena, que se escribe aún sabiendo que su destino es el borrarse; como un palimpsesto, cuyo fin es la reescritura, en el cual se sabe que la escritura existe a expensas del borrar; también como el palimpsesto, su riqueza está en la pluralidad de textos que encierra y su valor, en ser múltiple y cambiante.

VERSO Y REVERSO

El lugar que *Libertad bajo palabra* ocupa, en la trayectoria poética de Octavio Paz, es muy significativo. Aunque es uno de sus primeros libros más densos y reúne su obra inicial — pero no los primeros textos, como aclaramos en la Primera Parte —, ocupa una posición central. En primer lugar por ser el primero de sus libros más conocidos, por traer algunos de sus poemas más significativos; en segundo lugar, porque la reescritura lo hace muy particular, lo desplaza en el tiempo y lo vuelve un centro alrededor del cual gira el autor y también otros textos. Pero no es un centro fijo, sino que se mueve siempre para no ser sobrepasado ni perder su posición. Su movilidad trae la imagen de "los signos en rotación".

Sus textos y temas ya fueron, y son, asunto de muchas críticas, reseñas, artículos, libros, tesis — casi todos elogiosos y en el fondo muy poco críticos.

Como señalan algunos autores,¹ la crítica de los poemas de Paz viene casi siempre apoyada en las ideas presentadas por el poeta en sus ensayos y se limitan a glosarlo y a parafrasearlo.

Pero no diríamos que es una crítica servil, como la clasifica Jorge Aguilar Mora. Reconocemos que el discurso de Paz tiene un tono cautivante, del cual es difícil escapar, pues envuelve y contagia y es muy común repetirlo sin darse cuenta. Hay que imponerse una actitud crítica para dominar el texto sobre el cual nos volvemos y no dejarse dominar por él.

A pesar de toda la atención que es dada a su obra, pocos autores hasta ahora se dedicaron al estudio de la reescritura realizada por el autor. Algunos la ignoran, otros la conocen mal y se refieren a ella de paso,² haciendo consideraciones muy generales. Los que se detienen en la cuestión ignoran los recientes estudios crítico-genéticos y hacen lecturas reductoras, despreciando la multiplicidad del texto y la pluralidad del autor.

¹ MEDINA, Rubén. *De la vigilia al mito: la historia poética de Octavio Paz* (Tesis Doctoral); AGUILAR MORA, Jorge. *La divina pareja: historia y mito en la obra de Octavio Paz*; SERRANO, Pedro. "Cuartillas de conformidad", en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, pp. 47-49.

² MARTÍNEZ TORRÓN, Diego. *Variables poéticas de Octavio Paz*; CARREÑO, Antonio. "La soledad multiplicada: la función del oximoron en la lírica de Octavio Paz", en *Insula*, núm. 532-533, pp. 39-40; OVIEDO, José Miguel. "Pasión y reflexión en Octavio Paz", en *Insula*, núm. 532-533, pp. 44-48.

Además de Judith Goetzinger y Luis Mario Schneider, que se dedican a análisis muy específicos, los cuales citamos en la Segunda Parte, también Santi y Rubén Medina se detienen en la reescritura de *Libertad bajo palabra*.

Enrico Mario Santí, en su "Introducción" a la edición crítica de *Libertad bajo palabra*, también ya citada, analiza la reescritura del libro por el prisma de la relación entre la vida y la obra. Se refiere muy brevemente a la multiplicidad y a la escisión del yo/otro que acompañan el proceso de escritura y reescritura.

No hay dudas que la relación entre la vida y la obra es importante, pero la lectura del texto literario no se puede reducir a eso. *Libertad bajo palabra* es un diario apenas metafóricamente. Limitarse a apuntar en los cambios simplemente un reflejo de viajes, lecturas y experiencias personales es negar el azar y privilegiar el autor sobre el texto, cuando en verdad lo que domina es el texto sobre el autor.

Como dice Octavio Paz:

(...) cada poema y cada texto en prosa tiene vida propia, independiente de aquel que lo escribe. El poema no expresa al poeta: expresa a la poesía. (...)³

Rubén Medina, a su vez, en *De la vigilia al mito: la historia poética de Octavio Paz*, defiende la tesis de que la reescritura que Paz realiza de *Libertad bajo palabra* tiene como finalidad buscar precisión y coherencia en las diferentes ediciones del libro y ofrecernos una visión *ideal* de su poética.⁴

Además, insiste en presentar una relación de la obra de Octavio Paz con la historia -- que no siempre existe -- y, también, una negación de la misma en esta obra. Termina por hacer una lectura tendenciosa y reductora.

Octavio Paz no busca "coherencia poética" ni tampoco quiere presentar una "evolución ideal". Él interfiere en el texto y lo reescribe como lo ha creado por primera vez, haciendo reflejar al poeta del momento de la reescritura.

Como la reescritura no se hace en secreto, sino bajo los ojos del lector, considerar que "las revisiones tienden a borrar momentos de su trayectoria poética", como lo hace Medina,⁵ es un juicio equívoco, pues el borrar es apenas metafórico. La reescritura pública no sólo desnuda el proceso de creación, sino apunta para el carácter cambiante y plural del texto. La nueva versión no niega la

³ MAC ADAM, Alfred. "Tiempos, lugares, encuentros" [Entrevista con Octavio Paz], en *Vuelta*, núm. 181, pp. 19.

⁴ Cf. pp. 103.

⁵ Cf. pp. 114.

anterior, como lo entiende el crítico, pues conviven ediciones distintas hasta el momento: la edición de 1968, publicada por Fondo de Cultura Económica, la edición de 1990, publicada por Cátedra, y la edición de 1991, publicada por Seix Barral, están disponibles para quien las quiera adquirir, lo que refuerza la pluralidad e incluso permite la elección y el juicio del lector, sin que se le imponga la nueva versión, como parece insinuar Medina.

También se equivoca el crítico al negar la relación entre la actitud revisionista de Borges y de Paz:

En el caso de Borges el cambio de los textos escritos (su pluralidad) constituye una característica fundamental de su noción de la escritura. (...) para Borges la literatura, como la subjetividad, queda sometida a un proceso de una multiplicidad de versiones. (...) El nuevo "texto" de una historia no significa para Borges la eliminación o superación del anterior, como sería el caso de Paz, sino que representa una versión más de la suma de "verdades".⁶

Como hemos apuntado en la Primera Parte, hay coincidencia en la visión de texto que presentan Paz y Borges. Además, como es claro en varias citas que hicimos, Paz cree en la pluralidad del texto. No estamos de acuerdo con las palabras de Medina.

Para terminar, él afirma:

(...) en las revisiones de su poesía lo que se censura es ese cambio del ser, los momentos claves de su desarrollo poético, las transiciones y contradicciones de su pensamiento.⁷

Las palabras de Paz en las entrevistas citadas, e incluso en la "Advertencia" a *L4*, invalidan este comentario y nos dispensan de cualquier argumentación.

En nuestro trabajo, buscamos señalar el carácter cambiante del ser del poeta y del poema y los presentamos móviles y plurales. Al clasificar *Libertad bajo palabra* como un libro-palimpsesto, quisimos destacar la reescritura como parte integrante del proceso de creación y no como negación o corrección de textos.

Dijimos en la Primera Parte que el azar rige la escritura y la voluntad interfiere en la reescritura. Como la creación abarca los dos procesos, ella se hace, sin duda, por medio de los dos elementos. Dice Paz:

⁶ Pp. 161.

⁷ Pp. 177.

(...) 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.⁸

De esa manera, la inspiración (o el azar) y la voluntad, la persona y el poeta, el crítico y el poeta, demiurgo y Narciso son elementos que se acercan y se juntan, construyendo así la obra literaria. Pero la fusión de las mitades escindidas no da como resultado unidad, sino pluralidad, pues *Libertad bajo palabra* es esencialmente múltiple.

Constantemente rehecho, este libro trasciende su forma. Su proceso de creación se desnuda con la reescritura, y la reflexión sobre la obra puesta en práctica lleva a nuevas versiones. El metalenguaje pasa de tema a procedimiento y *Libertad bajo palabra* no es apenas el libro que se publica periódicamente; es todas las versiones juntas, pues cada una da continuidad a la anterior y se prolonga en la siguiente.

Las variantes son su reverso: el envés que retrata el proceso; pero también el re-verso, el rehacer del verso anterior que se volverá también una variante, pues será rehecho incansablemente.

El proceso y el producto se intercambian y las palabras en libertad sólo confirman el título del libro. Bailan en el tiempo y en el espacio, multiplicándose como una sucesión de espejos que no cansan de reflejarse.

Al reflexionar sobre la reescritura de esta obra, nos adentramos el mundo de los espejos y vemos borrarse las fronteras: coinciden el verso y el reverso, el ser y su reflejo; el autor se ve reflejado en las palabras, y las palabras reflejan la imagen de quien las escribe.

La página blanca se vuelve un espejo en el cual vemos dibujarse la imagen del poeta cada vez que él se acerca para reescribir, dejando atrás del espejo fotografías antiguas. Al mirar la página, acompañamos la transformación del demiurgo en Narciso, cuya sed de poesía no lo lleva a la muerte, apenas confirma su vitalidad.

⁸ "Los pasos contados", en *Camp de l'arpa*, núm. 74, pp. 62.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS DE OCTAVIO PAZ

Poesía

- A la orilla del mundo*. México: Compañía Editora y Librería ARS, 1942.
- Libertad bajo palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Libertad bajo palabra*: obra poética (1935-1958). México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Libertad bajo palabra*: obra poética (1935-1957). México: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- Libertad bajo palabra* (ed. crítica organizada por Enrico Mario Santi). Madrid: Cátedra, 1990, 2ª ed.
- Liberté sur parole* (Préface de Claude Roy). Paris: Gallimard, 1971.
- ¿*Águila o Sol?* México: Fondo de Cultura Económica, 1990, 2ª ed., 7ª reimpr.
- La estación violenta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, 1ª ed., 4ª reimpr.
- Blanco*. México: Joaquín Mortiz, 1972, 2ª ed.
- Transblanco* (Trad. de Haroldo de Campos). RJ: Guanabara, 1986./ SP: Siciliano, 1994.
- Poemas* (1935-1975). Barcelona: Seix Barral, 1979.
- Poemas* (1935-1988). Barcelona: Seix Barral, 1991.

Prosa

- El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- O labirinto da solidão e post-scriptum* (Trad. de Eliane Zagury). RJ: Paz e terra, 1984.
- El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, 3ª ed., 7ª reimpr.
- Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1971.
- Os signos em rotação e outros ensaios* (Trad. de Sebastião Uchôa Leite). SP: Perspectiva, 1990, 2ª ed.
- Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974, 2ª ed.
- Conjunções e disjunções* (Trad. de Lucia Teixeira Wisnik). SP: Perspectiva, 1979.
- Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1973.
- Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1990, 19ª ed.
- Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1985.

- Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- México en la obra de Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, 3 volúmenes.
- Apariencia desnuda*. La obra de Marcel Duchamp. México: Era, 1990.
- Claude Lévi-Strauss ou o novo festim de Esopo* (Trad. de Sebastião Uchôa Leite). SP: Perspectiva, 1993.
- Primeras letras (1931-1943)* (Ed. de Enrico Mario Santí). México: Editorial Vuelta, 1988.
- A outra voz* (Trad. de Wladyr Dupont). SP: Siciliano, 1993.
- Itinerarios*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- A dupla chama* (Trad. de Wladyr Dupont). SP: Siciliano, 1994.
- "Los pasos contados", en *Camp de l'arpa. Revista de literatura*, núm. 74, pp. 51-62.
- "El romanticismo y la poesía contemporánea", en *Vuelta*, núm. 127, junio 1987, pp. 20-27.
- "El siglo XX: la experiencia de la libertad", en *Vuelta*, núm. 167, octubre 1990, pp. 8-9.
- "La otra voz: Poesía y fin de siglo", en *Vuelta*, núm. 168, noviembre 1990, pp. 13-17.
- "Cárceles de la razón", en *Vuelta*, núm. 173, abril 1991, pp. 14-17.
- "Poemas mudos y objetos parientes (André Breton)", en *Vuelta*, núm. 182, enero 1992, pp. 12-14.
- "Cuantía y valía", en *Vuelta*, núm. 188, julio 1992, pp. 11-15.
- "La casa de la presencia", en *Vuelta*, núm. 198, mayo 1993, pp. 10-15.
- "Excursiones e incursiones", en *Vuelta*, núm. 199, junio 1993, pp. 8-12.
- "Unidad, modernidad, tradición", en *Vuelta*, núm. 200, julio 1993, pp. 10-13.
- "Tránsito y permanencia", en *Vuelta*, núm. 201, agosto 1993, pp. 8-12.
- "Pablo Neruda (1904-1973)", en *Vuelta*, núm. 202, septiembre 1993, pp. 8.
- "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, abril-junio 1994, pp. 92-94.

ENTREVISTAS

- CRUZ, Juan. "Para Octavio Paz, crítica da cultura é a única saída contra a 'banalização da vida'" (Trad. de Clara Allain), en "Multimídia", Caderno especial do Jornal *Folha de São Paulo*, Domingo, 15 de dezembro de 1991, pp. 1.
- GARDELS, Nathan. "Tiempos cruzados" (Trad. de Héctor Toledano), en *Vuelta*, núm. 190, septiembre 1992, pp. 11-14.
- GUILBERT, Rita. "Octavio Paz", en *Siete voces*. México: Editorial Novaro, 1974, pp. 198-293.

- HONIG, Edwin. "Conversación con Octavio Paz", en *Revista de Occidente*, núm. 18, abril 1977, 3ª época, pp. 4-9.
- LAFUENTE, Fernando R. "Octavio Paz: poesía e historia", en *Revista de Occidente*, núm. 86-87, julio-agosto 1988, pp. 240-255.
- MAC ADAM, Alfred. "Tiempos, lugares, encuentros" (Trad. de Guillermo Sheridan), en *Vuelta*, núm. 181, diciembre 1991, pp. 10-21.
- MOLINA, César Antonio. "Una poesía de convergencias", en *Vuelta*, núm. 141, agosto 1988, pp. 54-56.
- "Octavio Paz: o encontro da poesia com a política". *Suplemento Cultura*, Jornal O Estado de São Paulo, núm. 258, 26 de maio de 1985, pp. 1-7.
- RÍOS, Julián. *Solo a dos voces*. Barcelona: Lumen, 1973.
- , *Solo a duas vozes* (Trad. de Olga Savary). SP: Roswitha Kempf Ed., 1987.
- SALGADO, César. "Poesía de circunstancias. Conversación con César Salgado", en *Vuelta*, núm. 138, mayo 1988, pp. 13-21.
- SANTÍ, Enrico Mario. "Literatura e política", en *Suplemento Cultura*, Jornal O Estado de São Paulo, núm. 539, 08 de dezembro de 1990, pp. 6-8.
- , "Primeras palabras sobre *Primeras letras* (Diálogo con Octavio Paz)", en *Ínsula*, núm. 532/ 533 (Monográfico Extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura de 1990), abril-mayo 1991, pp. 5-8.
- SAVATER, Fernando. "Octavio Paz en su quietud", en *Vuelta*, núm. 178, septiembre 1991, pp. 10-12.
- STANTON, Anthony. "Genealogía de un libro", en *Vuelta*, núm. 145, diciembre 1988, pp. 15-21.
- ULACIA, Manuel. "Poesía, pintura, música, etcétera. Conversación con Octavio Paz", en *Revista Iberoamericana*, núm. 148-149, julio-diciembre 1989, pp. 615-636.
- VERANI, Hugo J. (Selección, Introducción y notas). *Pasión crítica. Conversaciones con Octavio Paz*. Barcelona: Seix Barral, 1983.

TEXTOS SOBRE OCTAVIO PAZ

- AGUILAR MORA, Jorge. *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*. México: Era, 1991.
- ALMEIDA, Maria Lúcia Fabrini de. *Uma leitura da "otredad", nos ensaios de Octavio Paz* (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, 1980.
- BELLINI, Giuseppe. "Octavio Paz, poeta de las 'verdades oscuras'", en *Ínsula*, núm. 532-533 (Monográfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura 1990), abril-mayo 1991, pp. 37-39.
- BERNARD, Judith. "Myth and structure in O. Paz's *Piedra de Sof*", en *Symposium*, vol. 21, núm. 1, spring 1967, pp. 5-13.
- CAMPOS, Haroldo de. "Eucalipse: o belo ocultamento", en *Revista USP*, núm. 8, dez.-jan.-fev. 1990-1991, pp. 71-80.

- CARREÑO, Antonio. "La 'soledad multiplicada': la función del oxímoron en la lírica de Octavio Paz", en *Ínsula*, núm. 532-533 (Monográfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura 1990), abril-mayo 1991, pp. 39-40.
- CLARKE, Dorothy Clotelle. "O. Paz. *Libertad bajo palabra: obra poética (1935-1958)*", en *Books Abroad*, vol. 36, núm. 2, spring 1962, pp. 185.
- CORREA, Gustavo. "Las imágenes eróticas en *Libertad bajo palabra: dialéctica e intertextualidad*", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 343-345, enero-marzo 1979, pp. 484-502.
- CORTÁZAR, Julio. "Libertad bajo palabra", en ROGGIANO, Alfredo (ed.), *Octavio Paz*. Madrid: Fundamentos, 1979, pp. 107-109.
- COSTA, Horácio. "Piedra de sol", en *Suplemento Cultura, Jornal O Estado de São Paulo*, núm. 539, 08 de dezembro de 1990, pp. 8-10.
- , "Poésis e política: o modelo intelectual de Octavio Paz", en *Revista USP*, núm. 8, dez.-jan.-fev. 1990-1991, pp. 81-90.
- DEY, Susnigdha. "Hanumān el gramático según Octavio Paz", en *La Semana de Bellas Artes*, núm. 167, 11 de febrero de 1981, pp. 14-15.
- DÓNOAN ... et al. *Octavio Paz. Premio Miguel de Cervantes 1981*. Barcelona: Anthropos; Madrid: Ministerio de Cultura/ Centro de las Letras Españolas, 1990.
- DROGUETT ALFARO, Luis. "Poesía de Octavio Paz", en *Atenea*, núm. 401, 1963, pp. 131-146.
- DURÁN, Manuel. "La estética de Octavio Paz", en *Revista Mexicana de Literatura* núm. 8, 1956, pp. 114-136.
- , "O. Paz y los frutos de su estación violenta", en *Revista Hispánica Moderna*, vol. 25, núm. 1-2, enero-abril 1959, pp. 101-102.
- FEIN, John M. "La estructura de *Piedra de sol*", en *Revista Iberoamericana*, núm. 78, enero-marzo 1972, pp. 73-94.
- FERRERAS, Jacqueline. "Identidad y universalidad en Octavio Paz", en *Cuadernos Americanos*, vol. 2, núm. 26, marzo-abril 1991, pp. 57-64.
- FLORES, Ángel. *Aproximaciones a Octavio Paz*. México: Joaquín Mortiz, 1974.
- FRANCO, Jean. "Octavio Paz y la prosa del mundo", en *Ínsula*, núm. 532-533 (Monográfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura 1990), abril-mayo 1991, pp. 26-27.
- FUENTES, Vilma H. "*Libertad bajo palabra* y libertad sobre la palabra", en *La gaceta*, 15 de agosto de 1968, pp. 4-6.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. "La estética de Octavio Paz: el conflicto del erotismo con la historia", en *Cuadernos Americanos*, núm. 1, enero-febrero 1977, pp. 83-96.
- GIMFERRER, Pere (ed.). *Octavio Paz*. Madrid: Taurus, 1982.
- GOETZINGER, Judith. "Evolución de un poema: tres versiones de 'Bajo tu clara sombra'", en ROGGIANO, Alfredo (ed.), *Octavio Paz*. Madrid: Fundamentos, 1979, pp. 73-106.

- GOETZINGER, Judith. "Thematic divisions in *Libertad bajo palabra* (1968)", en *Romance notes*, vol. XIII, núm. 2, Winter 1971, pp. 226-233.
- GOLOBOFF, Gerardo Mario. "Confusión entre lo real y lo imaginario en *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz", en *Sin nombre*, vol. 4, núm. 3, enero-marzo, 1974, pp. 30-34.
- GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo. "Octavio Paz: *A la orilla del mundo*", en *Sur*, núm. 109, noviembre 1943, pp. 70-74.
- GONZÁLEZ, Javier. *El cuerpo y la letra*. La cosmología poética de Octavio Paz. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- GULLÓN, Ricardo. "Reverberación de la piedra", en *Ínsula*, núm. 400-401, marzo-abril 1980, pp. 3 y 26-27.
- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana. "Redondeo de árbol y río en *Piedra de Sof*", en *Cuadernos Americanos*, núm. 6, noviembre-diciembre 1978, pp. 231-239.
- HOMICK, Stephen J. "Soledad y comunión: Octavio Paz y el desarrollo de la idea mexicana de la historia", en *Cuadernos Americanos*, núm. 1, enero-febrero 1980, pp. 99-113.
- JARAMILLO LEVI, Enrique. "Reflexiones en torno a *¿Águila o Sol?* de Octavio Paz", en *Comunidad*, vol. 9, núm. 49, agosto 1974, pp. 382-388.
- JOZEF, Bella. "Crítica e metalinguagem", en *A máscara e o enigma*. RJ: Francisco Alves, 1986, pp. 116-128.
- , "Lucidez e aventura", en *Suplemento Cultura*, Jornal O Estado de São Paulo, núm. 539, 08 de dezembro de 1990, pp. 5.
- KATZ, Alejandro. "Octavio Paz", en *Vuelta*, núm. 14, diciembre 1990, pp. 38-39.
- LAFER, Celso e CAMPOS, Haroldo de. "Conversa sobre Octavio Paz", en *Revista USP*, núm. 8, dez.-jan.-fev. 1990-1991, pp. 91-104.
- La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (núm. especial dedicado a Octavio Paz), núm. 279, marzo de 1994.
- LEIVA, Raúl. "Octavio Paz", en *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. México: UNAM, 1959, pp. 205-226.
- LÓPEZ, Ana María. "La noche como sinónimo de soledad, en 'El desconocido' de O. Paz", en *Cuadernos Americanos*, núm. 2, marzo-abril 1980, pp. 223-227.
- MADRID, Leila. *El estilo del deseo*. La poética de Darío, Vallejo, Borges y Paz. Madrid: Ed. Pileos, 1988.
- , "Octavio Paz: La espiral y la línea o la reescritura del romanticismo", en *Revista Iberoamericana*, núm. 151, abril-junio 1990, pp. 393-401.
- , "Octavio Paz: la invención del origen", en *Ínsula*, núm. 532-533 (Monográfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura 1990), abril-mayo 1991, pp. 27-28.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego. *Variables poéticas de Octavio Paz*. Madrid: Hiperión, 1979.
- MAS, José L. "Las claves estéticas de Octavio Paz en *Piedra de Sof*", en *Revista Iberoamericana*, vol. 46, núm. 112-113, julio-diciembre 1980, pp. 471-485.

- MATAMORO, Blas. "Diván de Octavio Paz", en *Hispanérica. Revista de Literatura*, núm. 55, abril 1990, pp. 3-13.
- MEDINA, Rubén. *De la vigilia al mito: historia poética de Octavio Paz*. Michigan: UMI, 1992.
- MELLO KUJAWSKI, Gilberto de. "O México como preocupação", en *Suplemento Cultura, Jornal O Estado de São Paulo*, núm. 539, 08 de dezembro de 1990, pp. 12.
- MÜLLER-BERGH, Klaus. "La poesía de Octavio Paz en los años treinta", en ROGGIANO, Alfredo (ed.), *Octavio Paz*. Madrid: Fundamentos, 1979, pp. 53-72.
- MUNK BENTON, Gabriele von. "O. Paz, *Libertad bajo palabra*", en *Revista Iberoamericana*, vol. 20, núm. 40, septiembre 1955, pp. 360-367.
- OVIDEO, José Miguel. "Pasión y reflexión en Octavio Paz", en *Ínsula*, núm. 532-533 (Monográfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura 1990), abril-mayo 1991, pp. 44-48.
- OVIDEO, Rocio. "El tiempo de la historia en Octavio Paz", en *Ínsula*, núm. 532-533 (Monográfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura 1990), abril-mayo 1991, pp. 24-26.
- PIAZZA, Luis Guillermo. "O. Paz. *Semillas para un himno*", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. 5, núm. 3, 1955, pp. 198-199.
- RÉGIS, Sonia. "Os caminhos da criação", en *Suplemento Cultura, Jornal O Estado de São Paulo*, núm. 539, 08 de dezembro de 1990, pp. 11.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "Relectura de *El arco y la lira*", en *Revista Iberoamericana*, núm. 74, enero-marzo 1971, pp. 35-46.
- "Octavio Paz: crítica y poesía", en *Mundo Nuevo*, núm. 21, marzo 1968, pp. 55-62.
- ROGGIANO, Alfredo. "Persona y ámbito de Octavio Paz", en ROGGIANO, Alfredo (ed.), *Octavio Paz*. Madrid: Fundamentos, 1979, pp. 5-33.
- ROMERO, Publio O. "*Piedra de Sofá: un complejo de relaciones míticas*", en *Texto crítico*, vol. 5, núm. 13, abril-junio 1979, pp. 153-174.
- SALAS, Horacio. "Historia de una desmesura", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 343-345, enero-marzo 1979, pp. 185-198.
- SÁNCHEZ, Alberto Ruy. *Una introducción a Octavio Paz*. México: Joaquín Mortíz, 1990.
- SANTIAGO, Silviano. "A permanência do moderno no discurso da tradição", en *Nas malhas das letras*. SP: Cia. das Letras, 1989, pp. 94-123.
- "Paz tem boas perguntas e más respostas", en *Caderno Mais, Jornal Folha de São Paulo*, 21 de novembro de 1993, pp. 10-11.
- SCHÄRER, Maya. "O. Paz: el calendario del sol o el fenómeno de la poesía", en *La Semana de Bellas Artes*, núm. 167, 11 de febrero de 1981, pp. 10-13.
- SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz - Trayectorias y visiones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

- SEGALL, Brenda. "Symbolism in Octavio Paz's 'Puerta condenada'", en *Hispania*, vol. 53, núm. 2, mayo 1970, pp. 212-219.
- SEGOVIA, Tomás. "Poesía y un poeta", en *Revista Mexicana de Literatura*, 2ª serie, núm. 1, marzo 1959, pp. 61-64.
- , "O. Paz. *La estación violenta*", en *Cuadernos Americanos*, vol. 17, núm. 6, noviembre-diciembre 1958, pp. 284-285.
- SELVA, Mauricio de la. "Octavio Paz. Búsquedas infructuosas", en *Cuadernos de Bellas Artes*, núm. 7, julio 1963, pp. 17-25.
- SOLOTOREVSKI, Mira. "La poesía de Octavio Paz: hermenéutica, deconstrucción", en *Ínsula*, núm. 532-533 (Monográfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura 1990), abril-mayo 1991, pp. 48-50.
- SOUZA, Raymond D. "The world, symbol and synthesis in Octavio Paz", en *Hispania*, vol. 47, núm. 1, march 1964, pp. 60-65.
- STANTON, Anthony. "La prehistoria de Octavio Paz: los escritos en prosa (1931-1943)", en *Literatura mexicana* 1991, vol. 2, núm. 1, pp. 23-55.
- SUCRE, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- , "Octavio Paz: *La otra voz*", en *Vuelta*, núm. 175, junio 1991, pp. 24-28.
- ULACIA, Manuel. "A árvore milenária", en *Suplemento Cultura, Jornal O Estado de São Paulo*, núm. 539, 08 de dezembro de 1990, pp. 1-4.
- , "Octavio Paz y Fernando Pessoa (un diálogo de poetas en la tradición moderna)", en *Cuadernos Americanos*, vol. 2, núm. 26, marzo-abril 1991, pp. 98-108.
- VERANI, Hugo J. "O. Paz. El primer poema", en *Revista de la Universidad de México*, vol. 38, núm. 12, abril 1982, pp. 3.
- , "El quehacer literario de Octavio Paz", en *La Semana de Bellas Artes*, núm. 167, 11 de febrero de 1981, pp. 2.
- VERHESEN, Femand. "Octavio Paz y la negación de la herencia", en *La Semana de Bellas Artes*, núm. 167, 11 de febrero de 1981, pp. 8-9.
- VITIER, Cintio. "*La estación violenta*", en *Nueva revista cubana*, núm. 1, abril-junio 1959, pp. 144-146.
- WILSON, Jason. "Octavio Paz y el Surrealismo. Actitud contra actividad", en *La Semana de Bellas Artes*, núm. 167, 11 de febrero de 1981, pp. 2-7.
- WILSON, Jason. *Octavio Paz. Un estudio de su poesía*. Bogotá: Ed. Pluma, 1980.
- , "Tradición y traducción: acerca de las relaciones de Octavio Paz con la poesía anglosajona", en *Ínsula*, núm. 532-533 (Monográfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura 1990), abril-mayo 1991, pp. 34-35.
- XIRAU, Ramón. "Nota a Octavio Paz", en *Ínsula*, núm. 184, 1962, pp. 3.
- , "La poesía de Octavio Paz", en *Cuadernos americanos*, núm. 4, julio-agosto 1951, pp. 288-298.

- XIRAU, Ramón. "Semillas para un himno", en *Revista de la Universidad de México*, vol. 9, núm. 5-6, 1955, pp. 18.
- YOUNG, Howard T. "O. Paz. *La estación violenta*", en *Books Abroad*, vol. 33, núm. 4, autumn 1959, pp. 415-416.
- YURKIEVICH, Saúl. "La fábrica y la figura", en *Ínsula*, núm. 532-533 (Monográfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura 1990), abril-mayo 1991, pp. 50-51.
- , "Octavio Paz, indagador de la palabra", en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Ariel, 1984, pp. 261-294.
- ZEA, Leopoldo. "Paz: a lo universal por lo profundo", en *Cuadernos Americanos*, vol. 2, núm. 26, marzo-abril 1991, pp. 23-37.

BIBLIOGRAFÍAS

- FOSTER, David William. *Mexican literature: a bibliography of secondary sources*. NJ/London: The Scarecrow Press Inc., 1992.
- SEFAMÍ, Jacob (org.). *Contemporary Spanish American poets*. NY: Greenwood Press, 1992.
- VERANI, Hugo J. *Octavio Paz: bibliografía crítica*. México: UNAM, 1983.

OTRAS OBRAS

- Anais do I Encontro de Crítica Textual: O Manuscrito Moderno e as Edições*. FFLCH - USP, 1986.
- Anais do II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclôso do Manuscrito*. FFLCH - USP, s/d.
- BACIU, Stefan. *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1974.
- BALDERRAMA, Julio y SIBEMHART, Juan. *Curso de castellano*. Buenos Aires: Ed. Troquel, 1967.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. RJ: Livraria São José, 1957.
- BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. SP: Perspectiva, 1974.
- , *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. SP: Duas Cidades, 1975.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade* (Trad. de Leyla Perrone-Moisés). SP: Perspectiva, 1970.
- , *O rumor da língua* (Trad. e Intr. de Leyla Perrone-Moisés). SP: Brasiliense, 1988.
- BEHAR, Lisa Block de. *Una retórica del silencio*. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria. México: Siglo XXI, 1984.
- BERNARDI, Rosse Marye. *Dalton Trevisan: a trajetória de um escritor que se revê* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, 1983.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989, 3 vols.

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. SP: Cultrix, 1990.
- , "Nos meandros da escritura", em WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. SP: Edusp, 1993, pp. 9-14.
- CAMPOS, Augusto. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. SP: Brasiliense, 1984.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1967.
- , "Poesia y modernidad" (Trad. de Néstor Perlongher), em *Vuelta*, núm. 99, febrero 1985, pp. 23-30.
- CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. SP: Ática, 1988, Col. Principios.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia* (Trad. de Miriam Schneiderman e Renato Janine Ribeiro). SP: Perspectiva/ Edusp, 1976.
- ELIOT, T. S. "Tradition and the individual talent", em *Selected essays*. London: Faber and Faber Limited, 1932, pp. 13-22.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (Trad. do texto de Marise M. Curioni; Trad. das poesias de Dora F. da Silva). SP: Duas Cidades, 1978.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara. *Poetic closure. A study of how poems end*. Chicago/ London: University of Chicago Press, 1968.
- JAKOBSON, Roman. "Linguística e poética", em *Linguística e Comunicação* (Pref. de Izidoro Blikstein e Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes). SP: Cultrix, 1977, pp. 118-162.
- KATO, Mary A. *No mundo da escrita*. SP: Ática, 1987.
- KERMODE, Frank. *Um apetite pela poesia* (Trad. de Sebastião Uchôa Leite). SP: Edusp: 1993.
- Les manuscrits des écrivains* (Ed. de Anne Cadiot et Christel Haffner). Paris: CNRS/ Hachette, 1993.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. RJ: MEC/ INL, 1960.
- MANFIO, Diléa Zanotto. *Poesias reunidas de Oswald de Andrade: edição crítica* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, 1992.
- MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura* (Trad. de Luiz João Gaio). SP: Perspectiva, 1979.
- MUSCHIETTI, Delfina. "La producción de sentido en el discurso poético", em *Filología*, núm. 2, 1986, pp. 11-17.
- PORTO ANCONA LÓPEZ, Telê. "Textos, etapas, variantes: o itinerário da escritura", em *Revista do IEB*, núm. 31, 1990, pp. 147-159.
- POUND, Ezra. *A arte da poesia. Ensaios escolhidos* (Trad. de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes). SP: Cultrix/ Edusp, 1976.
- Revista Manuscrita*. SP: Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário, núms. 1 a 3.

- ROSSEAU, Jean Jacques. "Ensaio sobre a origem das línguas", en Col. *Os Pensadores*. SP: Abril Cultural, 1983, pp. 147-156.
- SEGALA, Amos (ed.). *Littérature latino-américaine et des caraïbes du XX^e siècle*. Theorie et pratique de l'édition critique. Roma: Bulzoni, 1988.
- SEGALA, Amos. *Literatura Náhuatl* (Trad. de Mónica Mansour). México: Grijalbo, 1990.
- SÉJOURNÉ, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- SEWELL, Elizabeth. *Paul Valéry. The mind in the mirror*. Cambridge: Bowes & Bowes, 1952.
- VALÉRY, Paul. *Poésies*. Paris: Gallimard, 1958
- , *Variedades* (Trad. de Maiza Martins de Siqueira). SP: Iluminuras, 1991.
- VICO, Giambattista. "Corolários a respeito dos tropos, dos monstros mitológicos e das metamorfoses poéticas", en *Princípios de uma ciência nova*. Col. *Os Pensadores*. SP: Abril Cultural, 1984, pp. 89-92.
- XIRAU, Ramón. *Ensaïos críticos e filosóficos* (Trad. de José Rubens S. de Madureira). SP: Perspectiva, 1975.