

Allí donde el filósofo vislumbra la tentación «totalitaria», «pasión generosa y fanatismo criminal, iluminación y cúmulo de tinieblas» el poeta de «Nocturno de San Ildefonso» lanza las bestias leonadas de un lirismo negro. Paz, testigo de sí mismo, se observa a la luz de una mirada que no pestañea. Paz, testigo de su tiempo, avanza en la humareda de los incendios, y camina cara al viento fuerte y purificador».

La fundación Octavio Paz y el Fondo de Cultura Económica han publicado *Correspondencia: Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959)*, en edición de Anthony Stanton. Ojalá podamos ver pronto otros volúmenes de la que sin duda será una de las grandes obras epistolares de nuestra lengua. Las fechas corresponden a la publicación de los siguientes libros de Paz: *Liber-tad bajo palabra, El laberinto de la soledad, Las peras del olmo, El arco y la lira* (1956, reescrito y ampliado: 1965, en francés) y *La estación violenta*. Es una correspondencia en la cual el joven escritor, con paso ya firme, dialoga con el maestro, le cuenta sus andanzas y le pide ayuda a la que Reyes responde con atención y generosidad. Reyes nació en 1889 y Paz en 1914: la diferencia de edad, siendo grande, es menor que la que hay entre ambos escritores, pero ambos tienen varios puntos en común: una curiosidad amplia, que

se aleja tanto como se adentra en lo íntimo, y que encuentra personal lo distante, sin que lo cercano tenga que resultarles necesariamente propio, y un gusto por escribir bien que ha hecho de ambos grandes maestros de la prosa. Stanton nos presenta en su informado e inteligente prólogo la imagen genealógica de ambos. El padre de Alfonso Reyes, general, gobernador del estado de Nuevo León, porfirista opuesto a Madero, murió ametrallado en 1913. El padre de Paz fue zapatista y murió no por las balas de la revolución sino bajo las ruedas de un tren en un accidente al que el alcohol no fue ajeno. Hay que señalar también a su abuelo, Ireneo Paz, novelista y escritor liberal. Reyes ha sido antipolémico, y su relación con la historia ha adoptado la forma del pasado, más bien remoto y poco respondón. Paz, a quien la historia remota no le ha sido ajena, ha sido polémico y se ha mezclado con su siglo. Stanton acierta al decir que las preocupaciones literarias y estéticas de Reyes, magníficamente expresadas en *La experiencia literaria* y *El deslinde*, son de orientación aristotélica y neoclásica mientras que *El arco y la lira* «proclama en cada página su filiación neorromántica y moderna». Hay que añadir que su modernidad, para las fechas que cubre esta correspondencia, está marcada por Apollinaire y por el surrealismo. El surrealis-

mo como moral que señala aquello que Novalis ya había defendido para la poesía: ser encarnación en la historia. Reyes fue elegante y cuidadoso con las opiniones; Paz se arriesgó a opinar y entendió la literatura desde una perspectiva vital que no sólo no excluye la reflexión sino que la exige. Sin duda Reyes se sintió lejos de lo que Paz proponía en *El arco y la lira* y algunos otros de sus ensayos. Lo mismo cabe decir de *El laberinto de la soledad*. Reyes lo elogia (y le ayudó a publicarlo), pero un libro así no se puede contestar con dos frases de admiración mientras dedica horas y horas a anotar alteraciones filológicas, a ampliar bibliografías y a otras tareas honrosas y válidas pero meramente académicas. Lo mismo cabe decir de la publicación de *El arco y la lira*, nuestro gran libro de poética (el mayor libro de poética que se ha escrito en español en este siglo), contestado, por decirlo de alguna manera, con silencio por el gran polígrafo. Hay que decir a su favor que no cesó en su ayuda y estima; pero no podemos ser ajenos a su falta de valor. En algo no estoy de acuerdo con Anthony Stanton: esta correspondencia no es un verdadero diálogo, no podría serlo. El verdadero diálogo de Paz se dio con otros escritores, algunos de su misma edad, otros, mayores, y de todo ello hay huellas en su obra poética y en sus ensayos. Da igual que Reyes y

Paz sean mexicanos, es indiferente que los dos sean grandes prosistas y hombres de caudalosa cultura: todo eso son analogías superficiales. Reyes y Paz tienen muy poco que ver, aunque sus destinos se crucen. Es significativo cómo, tras alguna carta extensa desde Nueva Dehli, Paz comienza a escribirle cartas casi burocráticas, salvo alguna excepción. Y eso es significativo en un autor tan dado a escribir cartas extensas y enjundiosas. Lo diré con otras palabras, tal vez un poco extremas: la obra de Reyes, magnífica por tantos conceptos, carece de fatalidad (muchos de sus libros los podría haber escrito otro y él volverlos a redactar). Hombre de inmensa curiosidad y agudeza, además de una fina sensibilidad literaria, estuvo atrapado —fue también su fuerza— en la atracción por lo armónico. En cuanto a Paz, sus libros de ensayos tanto como sus poemas, expresan a un hombre que escribe con pasión. No está formando una Obra, como hace Reyes, sino que escribe obras como resultado de su diálogo con la historia, con los hombres, consigo mismo. No hablo de sus diversas importancias al referirme a esta característica sino que trato, siquiera sea de paso, de señalar esa actitud definitoria y definitiva: sólo el tiempo media entre la coherencia de escribir *El laberinto de la soledad*, *Piedra de sol*, *El mono gramático* y *La llama doble*.

Jorge Semprún nos ha regalado con varios volúmenes de memorias que son al mismo tiempo narración e invención, no porque mezcle la realidad con lo inventado sino porque su manera de narrarlos los convierte en una novela. En alguna parte de este reciente *Adiós, luz de veranos...* (Tusquets, editores) habla de la dificultad de inventar porque siempre acaba recurriendo a su propia vida que ha sido, en realidad, una gran novela de acción. Semprún lo sabe, pero siendo persona reflexiva, suele razonar o intelectualizar esos hechos, en ocasiones con brillantez, en otras entorpeciendo el curso de la acción. En casi todas sus obras utiliza un recurso que en ocasiones contribuye a la profundidad de la anécdota y en otras se convierte en una verdadera manía. Lo sabe bien y por eso, casi al final de este libro nos dice que no se trata de un «truco retórico». Se refiere al ir y venir en el tiempo, retrasando los acontecimientos una y otra vez, saltándolos o retro trayéndose en una lógica de la memoria; pero sobre todo recurre a lo primero: ese no llegar nunca a lo que se está narrando, como si en rigor no se pudiera escribir de lo único que valdría la pena escribir. A este procedimiento yo lo llamaría «tic de Zenón de Elea»: Semprún va dividiendo su relato y aunque a veces llega a su meta, convierte el proceso en una serie de capas que son finalmente el cuerpo

del relato. En su novela *La algarabía*, en frase citada en este libro, Semprún habla de un pasillo que llega siempre a una puerta clausurada, última imagen que se le escapará siempre. ¿Cuál es? Bien sabe nuestro autor que esa puerta no se abre a ninguna parte salvo al no lugar, es la de nuestra propia muerte.

En lo inmediato Jorge Semprún ha escrito *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y *La escritura o la vida* (1995). En el primero nos narra, entre otras experiencias, su paso por el Ministerio de Cultura del gobierno de Felipe González en el período 1988-1991, y en el segundo, su terrible experiencia en el campo de concentración de Buchenwald, de donde fue liberado junto con todos sus compañeros sobrevivientes en 1945 por el III Ejército del general Patton. Se trata de un testimonio conmovedor y terrible, escrito con fuerza e inteligencia. *Adiós luz de veranos...* narra su adolescencia en París y podría leerse situado justo antes de *La escritura o la vida*. La caída de Madrid, la pérdida de la guerra por parte de los republicanos, la iniciación al misterio de la sexualidad y al misterio de la mujer, al misterio del sexo que se abre a un misterio mayor, el de la persona; la sombra de su madre, Susana Maura, muerta cuando él tenía apenas ocho años, el diálogo con la filosofía y con la poesía, ambos mezclados en una

necesidad de desnudar la memoria, de mostrar al hombre bajo las máscaras de la historia (su admiración por *Paludes* de Gide y por *L'âge d'homme* de Michel Leiris), pero, sobre todo, esta obra nos muestra la necesidad de defender la libertad y la dignidad. Por eso aclara con lucidez que la paz no es un bien supremo y tampoco la vida, y de esta afirmación se deduce un alto compromiso moral. Al leer estos libros, al margen del valor testimonial y literario que contienen, creo necesario observar la atracción de su autor por la realidad fantasmal, por hechos o personas que no son del todo, que no han sucedido, que podrían haber sido pero que de hecho sólo bajo la hipótesis del narrador se mantienen por un momento en el tiempo de la escri-

tura/lectura. No ignora Semprún que en cierto momento lo recordado y lo inventado tienen la misma realidad, lo que fue y lo que pudo haber sido, pero no porque ambas dimensiones sean arbitrarias sino porque lo que fue y lo que pudo haber sido forman parte de su fatalidad. Semprún nos muestra fantasmas que son suyos, ya resueltos en imágenes que podemos ver y tocar, y nos habla de hechos y personas que también son sostenidos por la tensión narrativa. Mientras la luz de los veranos se va tan aprisa, la literatura la detiene un momento para que podamos verla mejor y al tiempo reconocemos en los rostros y procesos que ilumina.

Juan Malpartida