

El amor, la poesía*

Arbol adentro está dividido en cinco partes: *Gavilla*, *La mano abierta*, *Un sol más vivo*, *Visto y dicho* y *Arbol adentro*. Cada apartado corresponde, aunque no de una forma intencionada ni tajante, a un tema: el tiempo y la palabra, la amistad, la muerte, las artes visuales y el amor, respectivamente. Voy a comentar sólo tres de estos apartados y no de una forma exhaustiva, aquellos que tienen como tema el tiempo y la palabra, el amor y la muerte.

En alguna medida los poemas que abren el libro son una poética, una forma de entender el arte literario. Desde el principio Paz nos dice que el decir es un hacer, pero no sólo una actividad que podríamos denominar *acto* de escribir, sino que la poesía es hacedora de mundo: inventa el camino que recorreremos y también el caminante. Por una virtud cinestésica el poeta habla con los ojos, piensa con la mirada y toca lo que dice. Este decir es un hacer que planta semillas en la página de donde surge —«es frágil lo real»— una fijeza siempre momentánea.

En el poema que dedica a Basho, compuesto por una serie de jaikús, las sílabas entretrejidas se convierten en la casa del mundo, en la metáfora del mundo. Es casa del mundo porque lo contiene en el poema, y metáfora del mismo porque el poema es una invención de la realidad, es un hacer que es un decir.

Es antigua esta preocupación de Paz por la relación entre la palabra y su representación y los límites de este decir. Desde *¿Aguila o sol?*, por no decir desde el principio de su obra, Paz oye lo que dicen las palabras, está lejos de ser un poeta sonámbulo, no cree en la inocencia del lenguaje, pero busca la inocencia. En *El mono gramático*, poema en prosa y ensayo al mismo tiempo, alcanzó, creo, uno de los momentos más felices en el que analogía e ironía se ocultan y se muestran como dos rostros de una misma realidad. He dicho que es una preocupación, pero es también una forma de vivir y entender lo que somos. Paz tiene conciencia de que hablar y escribir es estar exiliado: el hombre es una excepción del universo porque habla, es tiempo con conciencia de sí, instante que al encenderse se precipita en otro instante hasta que finalmente vuelve a ser polvo en el camino, átomos dispersos de un mundo anónimo. Quizá la historia de la humanidad sea el conjunto de preguntas y respuestas —religiones, guerras, filosofías, artes, endiosamiento del otro y execración del otro, etc.— que los hombres han realizado sobre su condición de exiliado. Dividido de sí, con conciencia de que las palabras y las cosas no coinciden, el poeta sube —como el chamán tártaro que sube a un árbol en su iniciación— por la escala vertical del lenguaje hasta alcanzar una palabra que lo detiene, una palabra sin reverso. La poesía, como el amor, da cuer-

* *Arbol adentro*, Octavio Paz, Editorial Seix-Barral. Barcelona 1987.

po a los fantasmas, esplendor a las imágenes. En la primera parte del poema «Cuarteto» el mundo habla a través del hombre: somos un momento de su representación, la representación de un momento. En la segunda, en el mismo escenario —una playa— aparecen cuerpos no deseados, exceso de carne, «cornucopia de fofos horrores»; son cuerpos hacinados y promiscuos en una playa que le hacen pensar en un sol ceniciento, en la ceniza no que serán, como vería un barroco, sino que son. En la tercera parte el poeta ve que las nubes se dispersan y la arboleda se recoge: quietud y movimiento, constata. Es frágil lo visto y también la mirada. Al igual que la arboleda que de pronto se repliega sobre sí y el cielo que se despeja, nosotros, los hombres, estamos sujetos a la ley del cambio: somos fugaces, un cabrilleo luminoso. Un saber edificado sobre la poética del instante le hace decir a Paz que el hombre es un «errante asilo», acentuando que no reniega ni trasciende este mundo buscando otro más allá, sino que hace de esta condición de errante un lugar, un modo de vivir. En la parte cuarta y final del poema, el poeta ve un cuerpo deseado, el cuerpo del deseo: árbol de latidos, tiempo, sabor-saber mortal. Es un saber que viene de una comprensión cuya característica es la reconciliación: no huye de la muerte ni la disfraza con filosofías, no reniega del instante hacia la eternidad, sino que llama a ese cuerpo mortal, a esa porción de tiempo, eternidad. No descarnaliza al cuerpo —tiempo— en el vacío de lo eterno sino que hace concreto ese deseo abstracto y total del tiempo. Por el cuerpo volvemos al comienzo, dice. ¿A qué comienzo? Al cuerpo, el cuerpo es el comienzo.

Hay un poema perteneciente a la primera parte —«Viento, agua, piedra»— que me recuerda, por oposición, una cancioncilla muy conocida que comienza así: estando la rana cantando debajo del agua...; en ella cada aparición es una devoración: el palo al viento, el fuego al palo, etc. El poema de Paz es distinto pero se cruza con esta canción. Voy a citar la segunda estrofa del poema:

El viento esculpe la piedra,
la piedra es copa del agua,
el agua escapa y es viento.
Piedra, viento, agua.

El mundo se transfigura en este poema y se nos hace patente la fragilidad de todo. Incluso los verbos que utiliza se confunden fónicamente (esculpe, escapa), y estas acciones del viento y del agua a su vez se confunden con la definición —momentánea— de la piedra (es copa): esculpe, es copa, escapa. En el laberinto del oído «uno es otro y es ninguno», como las palomas de Lorca en el poema «Canción»: «la una era la otra / y las dos eran ninguna». En esta casa del mundo que es la palabra, el viento, la piedra y el agua hacen su aparición entre la quietud y el movimiento, entre lo que es y no es. La similitud fónica produce el efecto deseado por el poeta, lo que en realidad ve, la similitud semántica. El movimiento que nos lleva de lo uno a lo otro es una ilusión que se llama fijeza, pero esta ilusión no es ilusoria, y en otro momento del cuerpo resonante que es la obra de Octavio Paz encontramos una respuesta al extremo a que hemos llegado: «la fijeza es siempre momentánea».

En el apartado *Un sol más vivo*, encontramos un gran poema que se titula «Ejercicio preparatorio». En la primera parte, (*Meditación*, Primer tableto) la realidad aparece siempre cerca del abismo, del «hoyo» dice Paz con expresión que me recuerda el *trou* de

Baudelaire, del gran vacío sin nombre que es la muerte. Pero morir tiene nombre —responde nuestro poeta a Buda—, el propio, la muerte lleva nuestro propio rostro. Se muere de la vida, de lo vivido, es un desvanecerse de los nombres, un instante que no vuelve. A diferencia de nuestra tradición que personifica a la muerte como algo extraño, como algo que viene de fuera, Paz la ve como un momento del mismo latido que es la vida. El poeta que escribe estos versos confiesa que lo sabía con el pensamiento, pero no con la sangre. Ahora es el cuerpo el que sabe.

La segunda parte tiene una cita del final del *Quijote*: Quijano, viéndose ya morir, dice que «querría hacerla [su muerte] de tal modo que diese a entender que no había sido mi vida tan mala que dejase nombre de loco; puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad con mi muerte». Paz recuerda la lectura de esta obra hecha en la infancia y descubre frente a él un paisaje de piedra y polvo en continua metamorfosis. También él, parece decirnos, como el personaje de Cervantes siente la carencia de concordancia entre lo visto y lo dicho. O más exactamente, su afinidad es con la obra ya que Don Quijote cree en lo que ve, no duda, es Cervantes quien nos muestra la ambigüedad. Cuando Don Quijote —en el momento de la cita— vuelve a su nombre (Quijano), vuelve a su muerte, al rostro que encarna en «un instante sin tiempo», la máscara de la muerte. En la última parte, «Deprecación», Paz dice que no ha sido Don Quijote. No, ciertamente, pero sus sentidos están «en guerra con el mundo». El ruego del final del poema me emociona: no pide la iluminación sino abrir los ojos. Es tremenda la fidelidad de Octavio Paz a este mundo, a la vida. Mira a la muerte y no balbucea, no hace retórica teológica ni filosófica: «abrir los ojos, / mirar, tocar el mundo / con mirada de sol que se retira». ¡Qué hermosa despedida! Me recuerda a Basho y me recuerda todo lo hermoso que he vivido. No es sólo una actitud poética sino moral, es un saber. Siguiendo esta deprecación Paz evoca la presencia de la mujer y le pide que sea como un río sobre su frente. Creo que es fácil ver en esa mujer-río una imagen del tiempo en su momento de mayor esplendor, y me lo confirma otro verso de este libro en el que refiriéndose a la mujer dice: «fluyes y no te mueves».

Lenguaje del amor hecho de palabras visibles y palpables, palabras que tienen cuerpo. El poeta que escribe estos versos —estoy pensando en los poemas de amor que cierran el libro— busca en ellos un momento de suficiencia en el que la palabra no es reverso, sino presencia «con peso, sabor y olor». Palabra amorosa, búsqueda de la inocencia, de un diálogo como el que tienen «el arbolito y el aire». Pero las cosas huyen de sus nombres, hacia otros nombres; las cosas huyen y el poeta se queda con las palabras: puentes, trampas, jaulas, pozos. Son puentes e inventan un nombre (inventa al amigo y al que escribe, recuerdo que escribió en la juventud), inventan el tú que «te lleva de ti misma a ti misma», del nombre a lo nombrado. El poeta mismo es una invención del poema, una imagen que aparece y desaparece en el espejeo de los versos.

Hay algo que me parece evidente en este libro: la persistencia del tránsito al que Paz se alía. Constantemente dice que lo real es frágil pero es real. Lo dice, lo vemos en sus versos. Paz insiste en que los nombres no son las cosas pero son un puente momentáneo entre nosotros y ellas, que las palabras son inciertas pero nos dicen, que ¿para qué seguir? El ahora invade la poética y la filosofía de Paz. Ni la nostalgia ni la proyección en el futuro informan sus poemas: están anclados en el tránsito del presente:

son mera corporalidad. En su poesía no hay tiempo para otro tiempo porque el cuerpo —que es pura temporalidad— está aquí.

Amor con nombre, vivacidad del nombre, proclamación de la presencia del otro. Por el amor, el hombre (la mujer) alcanza el otro lado del tiempo y llama «a lo que es temporal eterno», es un instante, reverso de la muerte, que se precipita de nuevo en el tiempo: «El tiempo es el mal, / el instante / la caída». El otro amado es la señal de nuestra cicatriz, refresca nuestra memoria y abre un abismo a nuestros pies. El amor lo salta, puente sobre el vacío, y toca la otra orilla, el cuerpo del día, el día del comienzo:

Tal vez amar es aprender
a caminar por este mundo.
Aprender a quedarnos quietos
como el tilo y la encina de la fábula.
Aprender a mirar.
Tu mirada es sembradora.
Plantó un árbol.
Yo hablo
porque tú meces los follajes.

Juan Malpartida

Eminescu y Hölderlin

Los estudios de germanística se han beneficiado hace tiempo de una bella y continuada tradición en Rumanía. En la propia biografía y en la rica bibliografía del poeta nacional Mihai Eminescu, esta preocupación tuvo, hace más de un siglo, un lugar de importancia. Eminescu fue el introductor de la filosofía de Kant en Rumanía y traductor excelente de la *Crítica de la razón pura* en una versión que posee un valor fundacional en cuanto a la creación de un lenguaje filosófico moderno en su país. Eminescu fue introductor en Rumanía y secuaz de muy alto nivel de numerosos poetas, filólogos y críticos alemanes del más auténtico romanticismo. La filosofía alemana contemporánea, desde el existencialismo de Heidegger, hasta la fenomenología de Husserl, al igual que las complejas teorías germanas sobre la filosofía de la cultura tuvieron secuaces y cultivadores de clase en Rumanía. Un ejemplo importante lo constituye la obra filosófica de Lucian Blaga, gran poeta de nuestro tiempo muerto en los años 60 e importante filósofo de la cultura. La misma rica corriente de creación que fue el expresionismo ger-