



América en los libros

Los privilegios de la vista. Octavio Paz. II volúmenes, vols. 6 y 7 de las Obras Completas, Ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 1993

Se reúnen en estos dos volúmenes de las *Obras Completas* los escritos de Octavio Paz sobre las artes visuales. El primero recoge los ensayos, artículos, notas y poemas de Paz sobre manifestaciones plásticas correspondientes al arte moderno universal; el segundo recopila lo que ha escrito sobre las artes de México, desde las manifestaciones precolombinas a las de nuestro siglo. Ambos volúmenes contienen poemas relacionados, de alguna forma, con pintura y pintores, siguiendo el mismo criterio que ya utilizara en *México en la obra de Octavio Paz* (1986).

Modernamente, la relación de los poetas con las artes plásticas quizá deba iniciarse con Baudelaire quien a partir, aproximadamente, de 1845 desarrolla una obra crítica de singular importancia. Paz, en el prólogo a estos volúmenes, «repaso en forma de preámbulo», señala este fenómeno de la tradición francesa, pues es imposible encontrar en lengua inglesa un caso como el de Baudelaire: un gran poeta y un gran crítico de arte. Este fenómeno se repite luego a principios de siglo, primero con Apollinaire e, inmediatamente después, Breton. Podemos añadir que hasta el mismo Paz, en lengua española tampoco podemos encontrar casos semejantes: ni Darío, Antonio Machado, Neruda, Borges, Alberti, Guillén o Lorca nos han dejado textos penetrantes sobre las artes plásticas. Es verdad que, en el caso de Alberti, ha escrito algunos poemas notables relacionados con la pintura, pero eso no atañe al caso. Paz se pregunta por la tradición baudelairiana, que es ver la pintura desde la poesía, pe-

ro en prosa. Visión de poeta pero lucidez de crítico que sabe explicar lo que ve. Paz rescata, aunque es una figura algo menor, a José Juan Tablada, poeta de valía y crítico de arte, y algunos años después a Villaurrutia y el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, al que critica su ceguera al no cuestionar el chancro moral de la ideología comunista que influyó en Rivera, Siqueiros y otros; «con esta salvedad —escribe— la crítica de Cardoza y Aragón me parece la más viva de ese período». Con estos rescates, Paz afirma que la «crítica de los poetas es parte de la historia del arte moderno de México»; de esta manera enlaza a la tradición mexicana con la gran corriente de la tradición crítica contemporánea.

El «repaso» se hace biográfico y Paz se observa a sí mismo: la historia de sus confesiones ayudan a comprender sus juicios, sus inclinaciones, las presencias y las ausencias. En cuanto a éstas, explica la ausencia en su obra de escritos sobre arquitectura y música, dos manifestaciones artísticas a las que ha sido aficionado. «Nunca creí que pudiera escribir con dignidad sobre estos temas». Su explicación nos hace sonreír, especialmente si observamos la amplitud y profundidad de su obra. Bibliografía visual: el mundo estético del joven Paz, algunos libros y reproducciones mediocres, las iglesias de los siglos XVI y XVII, capillas, claustros, plazas, los fuegos de artificio, restos arqueológicos: «Los primeros objetos que vi fueron las muestras humildes y dispares del arte indígena y del español, del criollo y del afrancesado de nuestros abuelos». El mundo europeo y el otro mundo, la otra civilización. De ahí su interés por las otras culturas, por las desaparecidas y distantes. Sin embargo, no es la nostalgia por esas culturas ni el olvido de la contemporaneidad lo que le ha caracterizado sino el diálogo, en el presente, de lo antiguo o remoto con lo de ahora mismo. Luego vendrían los muralistas, algunas de cuyas obras podía contemplar en el colegio al que asistía en cierta época, el San Ildefonso. A través de las amistades literarias comenzó a visitar algunos talleres de pintores, y en esa primera juventud hace amistad con el pintor Juan Soriano. A partir de 1937 se suceden los viajes y con ellos las visitas a los museos. En 1943 deja México por muchos años: primero vivió en Nueva York y luego, y sobre todo, en París. Aquí es el arte moderno lo que le impresiona y le apasiona. Pronto conoce a Breton y a los surrealistas. Paz termina su «repaso» con una pá-

gina que hay que leer de pie pero en voz baja: la voz de Breton y su interés «por la lejanía *otra*»; oír a Kostas Papaioannou hablar de arte bizantino, el castillo de Dacia, esto y lo otro, lo de aquí y lo de más allá, todo lo que conformó su mundo cultural y espiritual, lo que hizo posible los ensayos, notas y comentarios que hoy recoge en estos dos volúmenes: «la exploración del túnel de las correspondencias, la excavación de la noche del lenguaje, la perforación de la roca: la búsqueda del comienzo, la búsqueda del agua».

Pájaros de la playa. Severo Sarduy. Ed. Tusquets, Barcelona, 1993

Severo Sarduy (Cuba, 1937-París, 1993), como muchos otros escritores hispanoamericanos, pasó gran parte de su vida en Europa. En el caso de Sarduy, desde principios de los sesenta hasta el mes de junio del pasado año, vivió en París. Su obra, influida por la cultura europea más inmediata, pertenece, sin embargo, a ciertas características cubanas: su incardinación barroca y su mitología insular. En 1967 aparece *De dónde son los cantantes*, luego vendrían *Cobra*, *Maytreya*, *Colibrí*, *Cocuyo* y, «bajo la siniestra rúbrica de *póstumos*» como él mismo escribió en «El estampido de la vacuidad» (*El país*, 14-8-93), este *Pájaros de la playa*, de título, quizá, poco exacto para lo que en él se cuenta y se piensa. Aparte de esto, Sarduy es autor de una singular obra poética y de ensayos no menos importantes recogidos en su memoria bajo el título de *Ensayos generales sobre El Barroco* (FCE). Todos estos libros dibujan un espacio muy concreto de imaginación en el que se hace evidente su obsesión por el tejido del lenguaje. Un tejido que no sólo se ve, como decía Barthes que él veía el lenguaje, sino que, sobre todo, se oye. Podríamos recordar los versos de Borges en los que declara que detrás del rostro que nos mira no hay nadie, para señalar que Sarduy nos dice una y otra vez que todo lo que hay, al menos en las palabras, está en ellas mismas, son el gran espectáculo, el gran teatro del mundo, siempre que pensemos que «mundo» es teatro y «lectura» es representación.

Pájaros de la playa es una metáfora de la vida como pérdida y enfermedad. Dos niveles se cruzan en este relato: el mundo de Siempreviva en un sanatorio situado en una isla (esa múltiple metáfora del paraíso pero tam-

bién del infierno) donde trata de rejuvenecer en compañía de otros afectados «por el mal», y el diario del Cosmólogo, claro *alter ego* del propio Sarduy. A lo largo de la lectura cada vez me interesaba más lo que iba a decir el Cosmólogo, por encima de los deseos y nostalgias de Siempreviva. Sus razonamientos, escritos al límite de la escritura y de la vida misma, como los aforismos de «El estampido de la vacuidad», se acaban imponiendo y, tras ellos, casi desmintiendo lo que acabo de decir de los libros anteriores de Sarduy, vemos a un hombre cuyo rostrò y rastro son estas palabras. Quizás ese hombre sea el lector mismo. Por otro lado, el libro avanza en una voluntad de ascesis, de desprendimiento, de adies-tramiento para no ser. Frente a la muerte, Sarduy no recuerda los grandes días vividos, no piensa en lo que hizo sino en dejar de hacer, suspender el juicio, alcanzar ese extremo central por donde poder pasar casi sin esfuerzo a ninguna parte. Este abandono no es una claudicación sino que conlleva una tarea superior, como en la mística y, a su manera, en el budismo zen, la reconciliación. No creo que ésta se produzca del todo: una barroca amargura pespuntea en estos escritos últimos, dibujando una contenida amargura. Vivir, escribir, morir «en la libertad soberana de la *gratuidad total*», escribe Sarduy en una gran despedida, escribiendo como quien sabe que no ha de volver sobre lo escrito ni ver más el rostro del lector, su propio rostro.

Teorema natural. Leopoldo Castilla. Prólogo de Carlos Jiménez, Hiperión, 1992

El poeta argentino Leopoldo Castilla es ya bien conocido por libros como *La lámpara en la lluvia* (1971), *Versión de la materia* (1982), *Campo de prueba* (1985) y un par de libros de narrativa.

Hay un tema, una obsesión, que pespuntea sus libros de poemas, que es la relación del hombre con los objetos, pero no desde una perspectiva que dé a ambos por dados, sino sometiéndolos a una continua transformación. No es una lógica filosófica la que rige esta mirada, sino poética. No podemos pedir coherencia sino exactitud de la visión, adecuación del lenguaje. En este sentido, creo que la poesía de Leopoldo Castilla tiene que ver con su paisano Roberto Juarroz. Juarroz es más metódico y hay en él una investigación o frecuentación filo-