

sola cuerda, / la de la fantasía». La fantasía ¿no es la mirada de la infancia? ¿No se nos está pidiendo aquí una vuelta a un mundo menos complicado? La respuesta de Morábito no queda demasiado clara: lo que perdimos, nos dice, es el mar, que antes estaba en todas partes, la pureza y la aventura sin límites del mar. De ese mar, escribe, «queda un poco de luz / en este lote baldío». El filósofo, el que ama el saber es, en su poesía, lógicamente, el «teporocho», «el recolector de escombros, penador de absurdos, el único que sabe discernir materiales, el último humanista especialista en todo, el único filósofo con quien se dignarían a hablar Platón y Sócrates». Es una visión irónica y pesimista, una canto maduro en su expresión pero, en ocasiones, nacido desde la mirada de la infancia. Además, esa música con una sola cuerda, la de la fantasía ¿no cree Morábito que no es la del grado cero mencionado, sino la de la monótona simplicidad? Su poesía no sigue este consejo: tiene más cuerdas; y aunque a veces, como en el caso de Mendiola, se complace en la fantasía (hermana menor de los versos y sobre todo de la imaginación), no se queda en ella, la levanta la verdadera inspiración que toca con cuerdas insospechadas. ¿Qué hubiera sido de Carlos Pellicer si se hubiera entregado a esa sorprendente cuerda de su fantasía? La fantasía es plana, carece de fatalidad. Pero si yo tuviera que hacerle una crítica a Fabio Morábito no sería esta, que es una apostilla, sino esta otra: el que no haya escrito más. Pero Morábito sigue viviendo en la ciudad de México y quizá ya haya descubierto (si no lo ha descubierto hace ya tiempo pero sin decirlo) que las grandes avenidas también están habitadas por lotes baldíos, y que los amantes que se encuentran petrificados en el abrazo amoroso después de la explosión del Vesubio, objeto de un bello poema de este libro, aún incendian los muros de los cuartos con el fulgor de su deseo: no el Vesubio, la ciudad los petrifica; pero desde la soledad el deseo y el amor los inventan, y al hacerlo inventan otra ciudad, otras plazas en las mismas plazas.

No he tratado, ya lo dije, de agotar la descripción de los elementos de estas obras; he querido destacar sólo lo que me ha parecido más importante de lo que han publicado hasta el presente. Son tres poetas distintos, pero significativos. La respiración de Ulacia es más amplia y sabe que el aire que oxigena su cuerpo es el mismo que oxigena nuestro universo; la de Mendiola es la de alguien que respira dentro de un cuarto, es una respiración concreta y definida, regular, aunque a veces parece detenerse y oímos al poeta oírse; Morábito respira a saltos: es hijo real o vocacional de terrenos pocos llanos; aunque tal vez le gustaría respirar con la cadencia natural del mar, siempre tropieza con algo: con el cartel desgarrado, el lote descolorido, la botella de cerveza sobre la que un rayo de sol hace cabriolas matutinas. Como respira a saltos, a veces convierte a las gallinas enjauladas, en astros. Los tres tienen poemas amorosos: Mendiola es tal vez el más lírico en su visión de la pareja, y también el más pesimista. En un bello poema, «Títeres», Mendiola hace del amor, no una elección libre, o una fatalidad que nos hace libres, sino una extraña mecánica del deseo. Morábito es, quizás, el más erótico: sus cuerpos son más concretos que los de los otros dos poetas. Para Ulacia el erotismo y el cuerpo no son sólo una presencia sino una transparencia: el cuerpo inventa mundos. Con él cierro estas notas:

doble surtidor que en la fuente canta

altas exclamaciones

el mundo se abre como un mantel blanco  
 que recrea y enamora el diálogo y la cena  
 nuestros cuerpos imantados metales pan y vino  
 remolino de deseo giran iluminados  
 las yemas de tus dedos bajo las sombras de los árboles  
 son llamas en este bosque de signos.

Juan Malpartida

## Carta de México

En agosto de 1984, el gobierno de México llevó a cabo un homenaje nacional a Octavio Paz. En ese homenaje participaron poetas y críticos de varias regiones del orbe. Durante una semana se leyeron poemas, ensayos y traducciones en distintas lenguas. Hubo largas sobremesas en los restaurantes del centro de la ciudad de México e intensas conversaciones hasta altas horas de la noche. Celebrar a Octavio Paz fue celebrar a la poesía, pero también, al hombre que durante cincuenta años ha construido una inmensa obra, en la cual, la poesía, el ensayo literario, político y antropológico, la biografía, la traducción y la crítica de arte, dialogan entre sí y comparten una pasión: la lucidez.

Este año, al cumplir sus setenta y cinco años, Octavio Paz no aceptó un homenaje nacional. Sin embargo, el gobierno de México le ofreció un concierto en el Palacio de Bellas Artes. El pasado 4 de abril, el famoso director de orquesta Herrera de la Fuente dirigió las composiciones de tres músicos mexicanos (Daniel Catán, Mario Lavista y Manuel Enríquez), inspirados en la poesía del poeta.

La primera composición que se interpretó fue *Mariposa de obsidiana* (1984) de Daniel Catán, en la cual se utiliza como letra el poema en prosa con el mismo nombre, del libro *¿Águila o sol?* escrito entre 1949 y 1950. La segunda fue la de Mario Lavista, titulada *Hacia el comienzo*, composición basada en dos poemas cortos «Con los ojos cerrados» y «Paisaje», y, la primera estrofa de un tercero, «Maithuna» del libro también titulado *Hacia el comienzo* escrito entre 1964 y 1968 en la India.

Después del intermedio, se presentó la obra de Manuel Enríquez *Manantial de soles* (1984), en la cual se utiliza como letra el poema «Eje» del libro también titulado *Hacia*

*el comienzo*. En esta composición, Enríquez creó a través de dos voces, la de una soprano —Zulyamir Lopezríos— y la de un actor —José Alcaraz—, un diálogo amoroso análogo al creado por la instrumentación.

Sin duda alguna, este concierto establece un vínculo más entre música y poesía, vínculo que ha existido siempre. Hay que recordar, por ejemplo, que la poesía provenzal era compuesta para ser cantada. Lo mismo se puede decir de las cantigas galaico-portuguesas y de los poemas del *Cancionero de Palacio*. Poesía y música están unidas desde el principio y ambas relacionadas con lo sagrado. Además, en la modernidad, desde el siglo XVIII, existe una tradición de músicos que han compuesto partituras inspiradas en las obras de poetas. Pienso en las composiciones de Mozart donde se utilizan los poemas de Goethe o en las de Debussy inspirados en los de Verlaine o en la de Schumann escritas para los de Heine. Los ejemplos son múltiples, no creo necesario repetirlos.

A pesar de que Octavio Paz nunca ha escrito un ensayo sobre música (según él, por no tener capacidad para hacerlo), en su obra hay varios poemas inspirados en ella. Recuerdo ahora, por dar dos ejemplos, aquel titulado «Concierto en el jardín» inspirado en la música de la India, o aquel otro dedicado a John Cage. Repito algunas líneas del segundo:

Leído	
desleído	
<i>Music without measurements,</i>	
<i>sounds passing through circumstances</i>	
Dentro de mí los oigo	pasar afuera,
fuera de mí los veo	pasar conmigo.
Yo soy la circunstancia.	
Música:	
	oigo adentro lo que veo fuera
	veo dentro lo que oigo fuera...

El poema no sólo tiene como tema la música, sino que es un diálogo con la poética y la música de Cage. Poética y música en donde el silencio significa lo que el sonido y la palabra no pueden decir.

Además del concierto ofrecido en el Palacio de Bellas Artes, *Imevisión* ha hecho una serie de entrevistas a escritores e intelectuales mexicanos, tales como el novelista Salvador Elizondo, el cronista y ensayista Carlos Monsiváis o el narrador Alejandro Rossi, relacionadas con la obra de Octavio Paz.

Coincidiendo con estos eventos, *Televisa* ha grabado doce espléndidos programas dedicados al poeta. Cuatro de ellos se ocupan de temas relacionados con la historia y la política mexicanas. Cuatro a la poesía: en ellos Paz comenta las obras de Sor Juana, Tablada, López Velarde, Alfonso Reyes, el grupo de Contemporáneos y la suya propia. Y cuatro dedicados al arte, tema que ha apasionado a Paz desde sus comienzos literarios. El primero de los programas de esta última serie está dedicado al arte precolombino; el segundo, a tres artistas mexicanos del siglo XIX: Bustos, Velasco y Posada; el tercero, a los muralistas y el cuarto al arte contemporáneo. En este programa Paz

comenta las obras de Rufino Tamayo, Frida Kahlo, María Izquierdo, Juan Soriano, José Luis Cuevas y Manuel Felguérez entre otros.

A diferencia de los programas que *Televisa* filmó en 1984 con motivo de los setenta años del poeta, los cuales fueron conversaciones entre Paz y otros escritores y críticos de distintas partes del mundo (Salvador Elizondo, Alvaro Mutis, Ramón Xirau, Emir Rodríguez Monegal, Raymundo Pániker...), en éstos, Paz aparece comentando la pluralidad de temas que ha tratado en su inmensa obra relacionados específicamente con México.

El día 12 de abril, la embajada de Francia entregó a Paz la medalla de la *Orden de las artes de Francia*. Después de las palabras del señor embajador, Jacques Alain de Sedouy, el poeta mexicano leyó unas hermosas páginas donde evoca la incidencia que ha tenido la cultura francesa en su formación. Como dice Paz en su discurso, lo francés está unido a su vida desde la infancia. Hay que recordar que el poeta mexicano nacería en el seno de una de aquellas «familias afrancesadas» de la clase media de México, tan características del porfiriato. Una de las imágenes de sí mismo que recuerda en ese texto, es el verse niño en la biblioteca de su abuelo hojeando con un primo suyo las estampas de una gruesa historia de Francia. También evoca sus primeras lecturas: *Los tres mosqueteros* y los volúmenes de *20 años después* y de *El vizconde de Bragelonne*, y más tarde *La cartuja de Parma*. El diálogo que ha mantenido con la cultura francesa ha sido interminable. En el mismo discurso, el propio Paz se pregunta qué se quiere decir cuando se habla de «afrancesamiento». Reproduzco un fragmento donde medita sobre el tema: «Si consultamos los diccionarios encontramos que la palabra designa a aquellos que imitan con exageración a los franceses. También se dice de los que, en España, siguieron el partido de Napoleón en el siglo pasado. Pero el vocablo tiene un significado más amplio, más noble y más rico. Basta leer a nuestros historiadores, novelistas y pensadores para comprobar que, desde fines del siglo XVIII, se comenzó a llamar «afrancesados» a los partidarios de la Ilustración y, un poco después, a los que simpatizaban con la revolución francesa. La palabra se sigue empleando a lo largo del siglo XIX para designar a los liberales (...). A final de siglo el vocablo adquirió una coloración estética y ser «afrancesado» significó ser simbolista o decadente, adorador de Flaubert o de Zola, y en fin, como dice Rubén Darío, «ser con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo». La cita es larga pero reveladora. Al releer estas páginas, vuelvo al concierto que se dio a Octavio Paz en el Palacio de Bellas Artes; pienso en el afrancesamiento del edificio, en la inmensa cortina de cristal fabricada por Tiffany, en las columnas de mármol de Carrara, en la gran cúpula dorada, en los ángeles de bronce caídos en la mitad de la plaza; asisto de nuevo a la embajada francesa, escucho las palabras de Paz, repaso mentalmente los libros franceses que cita inspirados en la historia, arte y naturaleza de México; en el gran diálogo entre las dos culturas y me pregunto si el afrancesamiento de Paz no ha sido una de las constantes alternativas de nuestra civilización hispánica en los dos últimos siglos. Ser afrancesado en la modernidad ha sido lo mismo que ser italianizante en el Renacimiento. ¿Qué habría escrito Garcilaso si no hubiera conocido la obra de Petrarca?

Una imagen se yuxtapone y traslado todo este mundo mexicano afrancesado a la historia y la literatura de España. En 1986, coincidimos Horacio Costa, los Paz y yo