

La casa del tiempo o fundación de la poesía Historia de una edición ¹

Nicanor Vélez

A Gruchenska

I

Ninguna obra en la historia de la literatura de lengua española, en calidad de *obra completa*, ha sufrido una reestructuración tan sustancial del autor como la de Octavio Paz. Pero lo importante, pues la mayoría de los autores se limita a reagrupar sus libros en volúmenes, es constatar que esta reestructuración es de alguna manera la que se lleva a cabo con un rompecabezas. En el caso de Paz cada texto tiene un valor intrínseco que al sufrir esta especie de metamorfosis no sólo se mantiene, sino que además pone de manifiesto y resalta la coherencia de un pensamiento siempre activo. Una coherencia crítica que aúna *pasión* y *lucidez* o, si se quiere, pone de manifiesto la *razón ardiente* que diría Apollinaire.

¹ En *Nouvelles du Mexique* (mayo-agosto 1998), trad. de Tedi López Mills.

Paz sometió toda su obra en prosa a una reestructuración temática; y a partir de ahí siguió, en gran parte, un orden cronológico. La obra en prosa de un poeta no es otra cosa que, por un lado, su toma de conciencia y, por otro, la recreación de su propia tradición. La estructura de las *Obras completas* de Paz nos invita a percibir, como posibles, múltiples figuras, de las que retomo una que, si bien antecede a estos tomos, sigue siendo una de las más eficaces y expresivas para definirlos. Una figura que tiende más al trazo que a la fijación:

Quien haya frecuentado las páginas de Borges, tal vez no habrá olvidado aquel personaje que “se propone la tarea de dibujar el mundo” y “a lo largo de los años puebla un espacio con imágenes...”. “Poco antes de morir –nos dice el narrador–, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.” Paz, que como el escritor argentino supo muy pronto que su destino sería literario, por medio de la espiral, la figura geométrica que mejor define el ritmo de su prosa, y a través de la secuencia de sus versos, fue trazando la visión de un universo hasta formar la figura que descubre Julio Cortázar en su obra: una *estrella de mar*. Nadie ignora que los temas que abarca la obra de Paz son múltiples. Su rasgo más importante: la lucidez; su centro: la poesía, y sus aristas: el mundo de las ideas. La poesía es centro y punto de explosión. El mundo de las ideas son rayos que trazan la figura que Cortázar veía a través de su prosa y sus poemas. Sus ensayos, puntas de esa *estrella*, colindan con la historia, la sociología, la antropología, la historia de las ideas y la crítica literaria. Parecería, como diría Terencio, que nada de lo humano le era ajeno.

No en vano Claude Lévi-Strauss señaló tras la muerte del poeta mexicano en 1998:

Octavio Paz fue un espíritu universal, tal como aquellos que existieron en la

Edad Media y en el Renacimiento y que probablemente no volveremos a encontrar jamás.

Como un instrumento musical cuyas cuerdas entran en resonancia cuando, aun desde muy lejos, le llegaban vibraciones, todas las diversidades del mundo, desde las más antiguas hasta las más recientes, ponían en movimiento el pensamiento de Octavio Paz. Dotado de un saber enciclopédico, de una sensibilidad estética, de una conciencia moral siempre alerta, su reflexión las enriquecía, les imprimía su huella, les otorgaba nuevas dimensiones².

La aportación de la prosa de Octavio Paz a menudo no reside en el sistema conceptual que desarrolla, sino en la manera en que hace participar al lector de sus propias intuiciones. Hay aciertos y encuentros que sólo desde la poesía y por medio de un lenguaje poético se podían producir. Baste citar *El laberinto de la soledad* (y aunque no sea éste el ejemplo idóneo, lo cito deliberadamente por controvertido y por ser uno de sus textos más leídos). Un especialista en historia mexicana, o en alguna de las ramas de las ciencias sociales, descubrirá parcialidades o problemas apenas enunciados; pero esto es irrelevante ante la profunda intuición poética de su reflexión, sustentada sobre cimientos sólidos de “crítica social, política y psicológica”. No es la obra de un experto, pero ofrece lo que tienen las genuinas obras de *creación*: uno de sus valores esenciales, más que en la mera demostración, está en lo que nos revela, insinúa, perfila o despierta. Hay una serie de cuestiones en *El laberinto* que los mexicanos ya no se pueden formular del mismo modo desde entonces... Y aunque una de las grandes virtudes de su obra es que sugiere sin cesar, no se puede sin embargo ignorar que uno de los riesgos de la

² “El poeta en su tierra”, entrevista con Braulio Peralta, *La Jornada*, 12 de octubre de 1990; recogida en el volumen *Entrevistas*.

intuición es *la generalización*. No en vano Bachelard la incluía entre uno de sus obstáculos epistemológicos: el autor de *La Flamme d'une chandelle* en una de sus charlas advierte que ésta “sólo es posible si la realidad lo permite”. Esto viene a cuento porque en libros como *La llama doble* o *Vislumbres de la India* el leve resbalón de la generalización, que a veces desorienta a la verdad, se puede pasar por alto si entendemos la intuición como un universo de preguntas, más que como un sistema de respuestas.

Por polémico que sea, siempre hay en Paz un deseo de comunicación y diálogo y, sobre todo, de curiosidad permanente; que no está reñido, por supuesto, con la crítica. Cuando le fue concedido el premio Nobel, ante una de las múltiples preguntas que se le formularon señaló que no aceptaba un cargo público porque su aportación era mayor trabajando en lo que creía, alejado de un puesto; ya que le permitía afinar sus críticas o sus elogios. Las instituciones, a nadie se le escapa, están siempre al acecho de la voz de los poetas. Y el aplauso, muchas veces, es la forma elegante de callarlos. Evidentemente, Paz tuvo relaciones, en diferentes niveles, con las instituciones o los centros de poder, pero en más de una ocasión supo oponerse de forma radical a ellos, ya fuesen gobiernos o partidos.

Paz siempre tuvo claro que el oficio del escritor tiene como instrumento de defensa y de ataque la lengua, y dentro de ésta el mejor escudo contra el Estado o cualquier género de poder reductivo es, sin duda, uno de los vocablos más breves del diccionario, el monosílabo *no*. El escritor tiene que ser sobre todo y ante todo *conciencia*: “no es el hombre de poder ni el hombre de partido: es el hombre de *conciencia*”, escribió. Y nada mejor que ella como antídoto contra las ideologías. De alguna manera no es más que el gran *no* de la poesía contra los poderes sociales. Recuérdese al autor

de *Libertad bajo palabra* en una entrevista con Braulio Peralta: “La hostilidad frente a la poesía es de origen moral: la poesía es peligrosa porque expresa la parte irracional del hombre, sus pasiones, sus deseos, sus sueños. El poeta inventa imágenes y figuras más o menos reales con los sentimientos y pasiones humanas que rompen el orden social. De pronto, un mito poético, Don Juan, se vuelve más real que un tratado de sociología³. Se trata, en definitiva, de decir: “esto no es aquello”... En la presentación de las obras completas en Madrid, en 1993, Paz afirmaba que “una literatura que ha olvidado el poder de la palabra *no*, es una literatura que ha claudicado”. Con sus aciertos o errores, “Octavio Paz –señaló Álvaro Mutis el 31 de marzo de 1994– nos ha enseñado a todos a no tragar entero, a meditar sobre cada paso de nuestro destino y de nuestra condición de hombre”.

II

La idea de publicar su obra completa –cuenta Paz en el primero de sus prólogos– nació en Valencia, en 1987, en el curso de una conversación con Hans Meinke, director en aquel entonces de Círculo de Lectores en España e impulsor del sello editorial Galaxia Gutenberg (Círculo ya había editado, en 1985, una *Antología poética* a cargo de Juan Luis Panero). En un primer momento se consideró la publicación de uno de sus libros de ensayo, pero se pasó de esta idea a la de reunir en siete volúmenes una selección importante de su obra, organizada según un criterio temático. Sin embargo, una vez distribuida, Paz vio la necesidad de aumentar a ocho los volúmenes, con el fin de dedicar uno exclusivamente a sus reflexiones generales sobre la poesía (*El arco y la lira*, *Los hijos del limo*, *La otra voz...*). Fue a partir de entonces que me hice cargo de llevar a cabo este proyecto como editor de Círculo de Lectores.

³ Cuento en detalle estos pormenores porque el lector curioso podría encontrar en la prensa de la época o en la correspondencia de Paz información aparentemente contradictoria. No es el caso.

El primer volumen estaba previsto para el 31 de marzo de 1989, con el fin de conmemorar su setenta y cinco aniversario, y el último para el 31 de diciembre de 1990. Pero la organización de los textos, su orden de aparición y la escritura de los prólogos aplazaron ese proyecto; hasta que en febrero de 1990, a la vista de todos los materiales disponibles, se decidió publicar las obras completas, al principio en doce volúmenes, pero, de nuevo, cuando preparábamos el octavo, advertimos que por el conjunto de textos y asuntos necesitábamos distribuirlos en catorce. Poco después, y una vez más, tuvimos que pensar en uno adicional, por lo que finalmente resultaron quince en la primera edición⁴.

III

El primer dilema editorial que se nos planteó fue, evidentemente, cómo organizar semejante caudal de escritos. ¿Recoger los libros tal como fueron publicados y seguir un orden cronológico, o darles otra estructura? Lo más fácil habría sido agruparlos, a pesar del carácter misceláneo de muchos de ellos (*Corriente alterna*, *Sombras de obras*, *Puertas al campo*, *In/mediaciones*, *Hombres en su siglo*, *Convergencias*, etcétera). Pero ¿era la mejor solución para el lector? Si nos dejamos guiar por el sentido común, la respuesta sería, claramente, no. Así lo entendió y propuso Octavio Paz desde un principio.

En *La otra voz* Paz afirma que la poesía es una “antigüedad sin fechas”. No es gratuito por tanto que entre los títulos posibles de sus obras, en 1990, el primero que propuso para el volumen que reúne sus ensayos generales sobre la poesía fuese *La casa del tiempo. La fundación de la poesía*. Siguiendo el hilo de sus propias reflexiones en el prólogo (“El presente de la poesía es una transfiguración: el tiempo encarna en una presencia. El poema es la casa de la presencia”), el título final para este primer volumen se impuso por sí mismo: *La casa de la presencia. Poesía e historia*.

He señalado más arriba, siguiendo con la figura de *estrella de mar* propuesta por Cortázar, que la poesía es el centro de su obra. Por eso el primer volumen de sus obras completas corresponde a sus reflexiones sobre la poesía y el último, de lo que podríamos considerar su obra canónica, a sus poemas. En el prólogo a *La casa de la presencia* Paz dice: “Creación y reflexión: vasos comunicantes. El carácter necesario que ha tenido para mí esta doble actividad, me llevó a una segunda decisión: el primer volumen de mis obras debería contener mis reflexiones sobre la poesía. Dejo mis poemas para el final. Los he escrito desde mi adolescencia; aunque no son un diario, son las huellas y, quizá, la crónica de mis días”. En la primera edición, la poesía ocupa dos volúmenes (XI y XII). Los tres volúmenes posteriores incluyen, por una parte, la obra no canónica, es decir, los primeros escritos (volumen XIII), textos y poemas de juventud que Paz había apartado, y las entrevistas (volumen XV). En cuanto al decimocuarto (*Miscelánea II*), incluye los textos que Paz, en plena actividad, iba escribiendo a medida que publicábamos sus obras.

En la primera edición la estructura completa de estas obras quedó así distribuida (a la fecha de impresión de Círculo de Lectores sigue la de la reimpresión de Fondo de Cultura Económica):

I. *La casa de la presencia. Poesía e historia* (CL, febrero 1991; FCE, enero 1994).

II. *Excursiones/Incursiones. Dominio extranjero* (CL, mayo 1991; FCE enero 1994), que contiene los escritos sobre literatura europea –salvo España–, oriental y estadounidense.

III. *Fundación y disidencia. Dominio hispánico* (CL, agosto 1991; FCE, enero 1994), que incluye los ensayos sobre literatura hispanoamericana –salvo México– y española.

⁴ Volumen que luego se convirtió en el XIII.

- IV. *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano* (CL, noviembre 1991; FCE, enero 1994), que contiene los textos sobre literatura mexicana.
- V. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (CL, enero 1992; FCE, enero de 1994).
- VI. *Los privilegios de la vista I. Arte moderno universal* (CL, octubre 1992; FCE, enero 1994), que incluye sus reflexiones sobre arte universal, excepto México.
- VII. *Los privilegios de la vista II. Arte de México* (CL, enero 1993; FCE, septiembre 1994).
- VIII. *El peregrino en su patria. Historia y política de México* (CL, julio 1993; septiembre 1994).
- IX. *Ideas y costumbres I. La letra y el cetro* (CL, octubre 1993; FCE, agosto 1995), que reúne los textos dedicados a la historia y política contemporáneas (relacionados sobre todo con América, Europa y los países del Este).
- X. *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos* (CL, febrero 1996; FCE, febrero 1996), que contiene los ensayos sobre “asuntos más generales, asociados a las creencias, las ideas y, en fin, a lo que a veces se llama ‘fisonomía de las culturas’”.
- XI. *Obra poética I (1935-1970)* (CL, noviembre 1996; FCE, marzo 1997).
- XII. *Obra poética II (1969-1998)* (CL, septiembre 2003; FCE, marzo 2004).
- XIII. *Miscelánea I. Primeros escritos* (CL, agosto 1998; FCE, marzo 1999).
- XIV. *Miscelánea II. Últimos escritos* (CL, septiembre 2000; FCE, abril 2001).
- XV. *Entrevistas* (CL, mayo 2002; FCE, febrero 2003).

El hecho de que Octavio Paz, durante poco más de diez años, se hubiera implicado completamente en el proceso de edición,

permitió que no sólo hubiese aportaciones relevantes, sino que además hizo posible la realización de proyectos totalmente nuevos. Primero, los prólogos que abren cada uno de los volúmenes. En ellos Paz no sólo reflexiona sobre la naturaleza del volumen en cuestión, sino que además actualiza, critica, matiza o pone al día sus propias ideas. En su conjunto son una verdadera autobiografía intelectual. Basta para confirmarlo, hojear “Entrada retrospectiva” e “Itinerario”, prólogos de *El peregrino en su patria* e *Ideas y costumbres I*. Convencidos de su relevancia los reunimos en un libro bajo el título de *Por las sendas de la memoria. Prólogos a una obra* (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2002).

Segundo, los libros que surgen a raíz del proceso de edición. Dos tomaron cuerpo con las obras completas: *La llama doble* (1993) y *Vislumbres de la India* (1995). Ambos estaban pensados hasta entonces como ensayos de unas cien páginas e integrados en *Ideas y costumbres*; pero de modo imprevisible estos ensayos siguieron un camino propio y se convirtieron en libros. Además, algunos textos se recogen por primera vez en libro y escribió textos nuevos con los que pretendía ampliar una idea o perfilar un tema. Por ejemplo, con relación al segundo volumen, *Excursiones/Incursiones*, y el tercero, *Fundación y disidencia*, en una carta dirigida a Hans Meinke, dice:

Fue muy laboriosa la búsqueda, la compilación y la revisión de los textos. No me limité a corregir las erratas sino que, en algunos casos agregué páginas e incluso escribí un pequeño ensayo para completar lo que digo sobre Ezra Pound (“Afterthoughts”). También estoy satisfecho con las dos páginas y media que añadí a propósito de Neruda.

Tercero, la serie de proyectos paralelos a las obras completas que emprendimos desde Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg.

Destacan las ediciones ilustradas de obras como *Vislumbres de la India*, *El mono gramático* (1996) y *Ladera este* (1996) que agrupamos en un estuche, bajo el título *Tres vías hacia la India*, con una separata (1996) que incluía su poema "Mutra" y los epigramas de la poesía *kavya* traducidos por el propio Paz; la edición ilustrada de *La llama doble. Amor y erotismo*; libros especiales como *Delta de cinco brazos* (1994), que incluye cinco poemas extensos (*Piedra de sol*, *Blanco*, *Nocturno de San Ildefonso*, *Pasado en claro* y *Carta de creencia*) y diez poemas breves; sin olvidar la grabación de su voz en *Travesía: tres lecturas* (una amplia selección de poemas realizada y comentada por Paz en dos discos acompañados de un pequeño libro, 1996). Por último, merecen especial mención la edición bilingüe, considerablemente ampliada, de *Versiones y diversiones* (2000) y, sobre todo, la publicación de *Figuras y figuraciones* (1999), obra que viene a ser un diálogo entre el arte y la poesía. Diez de los doce poemas de este último libro, escritos en 1994, se inspiran en las cajas-collages de Marie José Paz, y dos cajas-collages nacen de dos poemas breves. En 1998, concebida por Marie José Paz, se organizó una exposición en México de libros de artista y libros-objeto con textos de Paz ilustrados por grandes artistas (Balthus, John Cage, Josep Cornell, Antoni Tàpies, Vicente Rojo, Roberto Matta, Gunther Gerzso, Robert Motherwell, Pedro Coronel, entre otros), bajo el título *De la palabra a la mirada*. Fue precisamente a partir de la publicación de *Figuras y figuraciones* que las obras de Marie José Paz se incorporaron a esta exposición y se presentaron en el Centro Cultural de Círculo de Lectores, en Madrid, para pasar luego por Barcelona, París, Lisboa, Budapest...

IV

A lo largo de quince años me he hecho cargo del proceso de toda la edición de estas obras completas. Pero en este proceso, conviene

recordar aquí, varias personas fueron esenciales. En primer lugar, Hans Meinke, el padre de la idea; el diseñador, Norbert Denkel, y Susanne Werthwein, la responsable de la producción. Además de los correctores Rosa Julve, Teresa Martín, Andreu Navarro, Martí Pallàs y Marco Ramírez.

En 1993, Fondo de Cultura Económica, a través de su gerente editorial en aquel entonces, Adolfo Castañón, se puso en contacto con Círculo de Lectores para manifestar el interés de publicar las obras completas en América. Después de una reunión en Barcelona, se acordó que FCE publicaría nuestra edición, manteniendo el mismo formato y las mismas características de estructura y composición. El primer volumen de FCE apareció en 1994. Para entonces Círculo había publicado los nueve primeros, que Octavio Paz, Ana Clavel (de FCE) y yo volvimos a corregir, tanto para la reimpresión de FCE como para la nueva edición en Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. La mexicana es, por tanto, una mera reimpresión de la de Círculo de Lectores con la corrección de erratas que se detectaron en su momento. A ésta le sigue la segunda edición de Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, publicada entre 1999 y 2005, y que podemos considerar definitiva, en ocho volúmenes.

En cuanto a la corrección de los textos, en algunos casos nos encontramos con una nota de Paz que matiza o amplía alguna idea; en muy pocos, una palabra ocupa el lugar de otra, no para desmentir sino para precisar: se trata, en suma, de restituir el nombre justo de cada cosa.

Cualquier edición de obras completas acarrea consigo una serie de problemas que no afecta la edición de un libro individual, esto es relevante en la obra de Paz, sobre todo, en aquellos volúmenes con textos de procedencia muy distinta (revistas mexicanas, españolas y argentinas y libros de diversas editoriales; todo ello publicado a lo largo de más de medio siglo).

El editor, por tanto, se encuentra con criterios variados que corresponden, en unos casos, al medio de publicación y, en otros, a la época. No es raro entonces, por ejemplo, encontrar grafías disímiles, como Li-po y Chuang-tse en un texto, y Li Po y Chuang Tzu en otro; o bien transcripciones contradictorias como Sankara, cuando en realidad debería ser Shánkara, si comparamos ésta última, por ejemplo, con la adoptada para Shiva; o bien como variantes de todo tipo para la grafía de los términos que provienen del sánscrito, el chino, el ruso o el japonés. En la mayoría de los casos, cuando se prepara una edición que pretende ser “definitiva”, se especula sobre quién ha sido responsable de que un determinado texto se presente de una forma u otra: ¿el autor?, ¿el editor?, ¿el corrector?..., por no hablar del mito de una “infallible” primera edición, causante de más de un dolor de cabeza. En todo caso, la fortuna quiso que contáramos con Octavio Paz para establecer los criterios editoriales, y así el asunto se simplificó considerablemente. De común acuerdo restablecimos las formas etimológicas de muchas palabras, siguiendo su deseo; unificamos las transcripciones de los nombres propios chinos, japoneses, rusos, o los términos de las filosofías y religiones orientales; y optamos por una solución coherente en muchos otros aspectos, cuyos criterios resultan relativos o variables.

Con relación a su poesía, las correcciones fueron mínimas, sin embargo hay un caso excepcional que interesa recoger aquí. Cuando preparábamos la edición del antedicho *Delta de cinco brazos*, en su fax del 23 de febrero de 1994, entre otras cosas me dice:

Hacia años, literalmente, que no releía *Piedra de sol*. El sábado pasado cometí la imprudencia de volver a ese poema y encontré, aparte de otras cosas que ya son irreparables, dos líneas que pedían una enmienda. Se trata del pasaje en que se

habla de la muerte (páginas 273-275); hay un momento en que, guiado por la semejanza entre los ruidos –animales, fisiológicos– que hacemos al morir y al nacer, me refiero a “ese jadeo de la vida que nace”. En sí misma la frase no es enteramente reprobable (alude a un hecho y nada más) pero en este caso es una intrusión que rompe el hilo y que, a su vez, se interrumpe bruscamente. Aunque no he tocado el poema desde que se publicó por primera vez, hace ya treinta y seis años, cedí a la tentación, en verdad invencible, y cambié esas líneas. Página 274, líneas 12, 13 y 14 de la *Obra poética* [edición de Seix Barral]. En donde decía:

el delirio, el relincho, el ruido oscuro
que hacemos al morir y ese jadeo
de la vida que nace y el sonido
[de los huesos machacados en la riña]

debe leerse:

el estertor del animal que muere,
el delirio, el jadeo, el ruido oscuro
de la piedra que cae, el son monótono
[de los huesos machacados en la riña]

Ojalá que no te parezca absurda esta tardía corrección. Y ojalá que llegue a tiempo.

Días después, el 3 de marzo de 1994 vuelve sobre el tema:

Celebro que te haya gustado la enmienda. Ojalá que haya tiempo para insertar una leve variante, que mejora una línea y evita una repetición. *Obra poética* página 274, línea 12, donde dice “el estertor del animal que muere”, debe decir: “la mirada del animal que muere”.

Y el 6 de marzo de 1994 me escribió nuevamente:

La gestación poética es, a un tiempo, lenta y rápida, contradictoria y definitiva. A ti te ha tocado la dudosa fortuna de ser testigo de una

de ellas... Los tres versos no me dejan. Encontré en las dos versiones que te he enviado repeticiones de palabras y de ideas. En la primera: estertor; en la segunda: mirada. Se me ha ocurrido otra versión. Será, ahora sí, la definitiva no sólo porque me parece mejor que las anteriores sino porque ya no habrá posibilidad de cambiarla:

el animal que muere y que lo sabe,
saber común, inútil, ruido obscuro
de la piedra que cae, el son monótono
[de los huesos machacados en la riña]

El saber que vamos a morir es universal, común a todos los seres vivos. Lo comparten con nosotros la mayoría de las especies animales. Quizá todas. La conciencia —el darse cuenta de la propia existencia— aparece en todos los animales, así sea de una manera informe, como sensación; a su vez, esa conciencia está indisolublemente ligada al saber obscuro de la muerte. Basta haber visto morir a un perro, un toro, un pájaro, una mariposa o a cualquier otro insecto, para comprobar que el saberse mortal es un atributo o consecuencia del ser vivo animal (no toco el enigma de los otros organismos vivos, como las plantas). Todos los animales saben (sienten) que están vivos y todos saben (sienten, presienten) que van a morir. Ésta es la raíz del *miedo* de los animales y de su reacción ante el miedo: la fuga a la agresión feroz. Y esto es lo que hace tan triste al maravilloso espectáculo de la naturaleza: sobre la vida flota, como un velo o una sombra, la presencia intangible de la muerte. Pero ese saber es inútil para cada individuo (aunque quizá no lo sea para cada especie): no evita la muerte. Al contrario, nos avisa que regresamos al lugar de donde venimos, la materia bruta: piedras, átomos o soles y galaxias. Estoy seguro

de que ni un electrón ni un sol tienen conciencia como la tienen el hombre, las vacas, las serpientes y las moscas. Finalmente, este saber es doblemente inútil pues no evita que el hombre, como todos los animales, machaque diariamente los huesos del vecino... Perdón por esta disquisición para justificar tres líneas de un poema. ¿No habíamos quedado en que la poesía no necesitaba justificaciones ni explicaciones?

Entre los ejemplos que podría citar de nuestra correspondencia elijo deliberadamente éste porque refleja no sólo el respeto a la labor de su interlocutor, sino también una de sus ambiciones más constantes: el afán de perfección, la reflexión continua..., pero, sobre todo, el rasgo esencial para que esto se produzca: la incertidumbre. Sólo el hombre que duda puede mantener la exaltación, que, como afirmaba Zweig, es otra manera de nombrar la juventud.

Conviene resaltar además que en esta edición de sus obras, por primera vez, se agruparon todos sus textos y poemas juveniles dispersos en el volumen XIII, *Miscelánea I. Primeros escritos*. Muchas personas, durante años, criticaron equivocadamente que Paz hubiera corregido o suprimido algunas obras de juventud por motivos políticos. Aunque no todos quisieron oírlo, en varias ocasiones explicó los motivos de las supresiones y cambios (por ejemplo, los efectuados a "Entre la piedra y la flor"). En este volumen aparecen también las primeras versiones de sus poemas de juventud, en algunos casos con correcciones de la época o posteriores. En su fax del 2 de febrero de 1994 me escribe:

[...] te envió la primera parte del tomo XI⁵, es decir, los poemas de adolescencia y

⁵ Estas dos entrevistas son "Retrato de Octavio Paz", entrevista que Paz y Enrico Mario Santí hicieron expresamente para Círculo de Lectores en 1996, con el fin de publicarla en un libro dedicado a Paz, y "Una apuesta vital" de Guillermo Sheridan, que Marie José Paz había pensado incluir en un libro con el resto de las entrevistas de televisión que no se recogieron en este volumen; dado que dichos libros no se han publicado aún, se decidió incluirlas en esta segunda edición. Las dos tienen la particularidad de que son las únicas entrevistas en donde Paz habla de las *Obras completas*, y la de Sheridan es además la última que concedió el poeta mexicano.

juventud, excluidos (o nunca recogidos) en mi *Obra poética*. Ya te imaginarás mis sentimientos contradictorios al hacer esta recopilación. Si me hubiera dejado guiar por la justicia poética, habría destruido estos textos. Pero es imposible: todos, menos uno, fueron publicados. Acabo de enterarme que apareció un libro que Borges había prohibido expresamente reimprimir: *El tamaño de mi esperanza*. Es inútil rebelarse contra estas prácticas *post mortem*.

Y en su prólogo añade:

Y hay otra razón circunstancial: algunos críticos y periodistas, censores que escriben con bilis, me han reprochado la supresión de varios poemas y las correcciones de muchos otros. Han dicho que esas modificaciones y enmiendas obedecían a razones de orden ideológico: con ellas intentaba borrar las huellas de ideas y sentimientos que me movieron y conmovieron en mi juventud. Estos críticos, si se les puede llamar así, voluntariamente ignoran que el impulso que me llevó a corregir y suprimir algunos de mis poemas ha sido la insatisfacción ante mis obras y sus defectos. Corregí y suprimí no por sórdidos motivos de ideología política sino por sed de perfección. No he sido el único: infinidad de escritores han sentido y hecho lo mismo.

Debemos considerar relevante, por otra parte, la inclusión de un volumen de entrevistas, seleccionadas por el autor (treinta y cinco, a las que agregamos dos en la segunda edición⁶), y, sobre todo, su capital *Obra poética*. Además de los libros publicados en la edición de Seix Barral, que recogía sus poemas hasta *Árbol adentro* (1988), nuestra edición incluye: *Figuras y figuraciones*, los poemas escritos

entre 1989 y 1996 no recogidos en libro, los poemas escritos con otros poetas (*Renga*, “Festín lunar”, “Poema de la amistad” e *Hijos del aire*⁷) y cierra con la edición definitiva de *Versiones y diversiones* (que recoge todas las traducciones que hizo a lo largo de su vida, aunque sabemos que algunas se han perdido). Evidentemente, de su obra completa queda pendiente, para un futuro próximo, su correspondencia con muchos de los grandes escritores del siglo XX.

V

Nunca se planteó que Fondo de Cultura Económica emprendiera una nueva edición de las obras completas; al contrario, desde un principio se acordó la impresión con los fotolitos de la primera edición que Círculo de Lectores le suministraba y, hasta donde fuera posible, debían mantener las mismas características técnicas.

Fue una relación no carente de toda suerte de obstáculos adicionales. Baste reseñar unos aspectos de esta labor editorial que, por su carácter ilustrativo, ponen de manifiesto las complejidades que conllevaba esta iniciativa. Los nueve primeros volúmenes de Círculo de Lectores se publicaron en un tiempo brevísimo para una edición de estas características: entre 1991 y 1993, es decir, un volumen cada cuatro meses, en el transcurso de los cuales se establecieron todos los criterios editoriales (diseño, transcripciones, etcétera). Dada la celeridad era evidente que consideráramos imprescindible, antes de la reimpresión mexicana, una nueva lectura entre Octavio Paz, FCE y el autor de estas líneas. Aunque evidentemente había erratas o errores (algunas arrastradas de otras ediciones), buena parte de las correcciones correspondieron a unificación

⁶ *Renga* con Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti y Charles Tomlinson, “Festín lunar” con Fouard el-Etr, “Poema de la amistad” con Agyeya y Shikrant Verma y *Hijos del aire* con Charles Tomlinson.

⁷ En esta edición se agrupan los volúmenes de la siguiente manera: I (sigue siendo el mismo de la primera edición con un ensayo más), II (incluye los II y III de la primera edición), III (reúne los IV y V), IV (agrupa los VI y VII), V (es el volumen VIII de la primera), VI (incluye los IX y X), VII (reúne los XI y XII) y VIII (es los volúmenes XIII y XV con dos entrevistas más).

de criterios; aunque, por ejemplo, Ana Clavel de FCE considerara que descubría en exclusiva lo que todos, entre ellos Octavio Paz, habíamos podido detectar. Sus recelos se dejaron sentir en una carta del 2001 (23 de julio), en la que insiste en que FCE enmienda las erratas de Círculo, poniendo como ejemplo el volumen de los últimos escritos, si bien omitiendo que se trataban del único volumen junto con el de entrevistas, en que intervino en la preparación de los originales, dado el estado de salud de Paz en aquel entonces.

A partir del volumen X, con el fin de acortar el plazo de publicación de los volúmenes de FCE, aceptamos que leyeran las terceras pruebas a la par que nosotros. Aunque antes se había dado una situación penosa y lamentable. En la revisión de los volúmenes sobre México (sobre todo el VII), Círculo de Lectores, entendiéndolo que no había ningún modelo mejor que el de FCE, una editorial mexicana, para fijar los criterios de los términos de las lenguas amerindias, aplicó sin discusión los criterios de transcripción establecidos para las ediciones anteriores de sus libros, sobre todo en la edición de *México en la obra de Octavio Paz*. La lista de correcciones que hacían pasar como errores nuestros mereció la siguiente consideración de Paz, en un fax dirigido a mí el 20 de diciembre de 1993:

Trataré en primer término el tema final de tu carta: la lista de erratas enviada por el Fondo a propósito del tomo VII. Una verdadera impertinencia. Muchas no son erratas pues se trata de palabras prehispánicas cuya ortografía cambia continuamente. Además, y esto es lo esencial, tú utilizaste los tomos previamente publicados por el Fondo y respetaste los criterios adoptados por ellos en los casos de esas palabras. Son ellos los que ahora, por lo visto, han cambiado de criterio. A mí me enseñaron la lista y me apresuré a decirles, a Castañón y a Miriam, que las correcciones no sólo eran demasiadas sino que muchas de ellas eran

discutibles y otras innecesarias. Les pedí que limitasen esa lista a lo esencial. No me hicieron caso; alguien en el Fondo decidió enviar la lista ¿un pedante o un nacionalista? Por último, las erratas me preocupan mucho, por supuesto, pero creo que, desde el tomo IV, han disminuido notablemente.

Es evidente que algunos representantes de FCE en aquel entonces no asimilaban nunca que una editorial española hubiera emprendido la publicación de las obras completas de Paz. Un recelo que consta en el colofón de los volúmenes impresos en México, en el que figura una serie de personas al cuidado de la edición, aunque acaso sólo intervinieran de manera administrativa o técnica para los fines de la reimpresión. Ninguna de ellas, salvo Ana Clavel, había añadido o quitado una coma de la obra. Sin embargo omitieron, deliberadamente y hasta la fecha, mi nombre como responsable de la edición en los seis primeros volúmenes. A este hecho es preciso añadir que en diversas conferencias y en algunas solapas de sus libros, Adolfo Castañón, a la sazón gerente editorial de FCE, figura como editor de las *Obras completas* de Octavio Paz. Hay tres posibles definiciones de editor en este caso: el que propone, promueve, impulsa y hace posible la publicación de la obra, Hans Meinke; el que estructura, toma la decisión sobre el contenido de cada libro y aprueba los criterios de edición, Octavio Paz; y, por último, el que se ocupa de todo el proceso de una edición, estableciendo criterios, corrigiendo o coordinando la corrección, proponiendo las ilustraciones y los diferentes elementos de los volúmenes, quien escribe estas líneas. El señor Castañón fue un mero intermediario administrativo de FCE en este caso y sólo tuvo una participación relativa en la selección de las entrevistas del volumen XV: su punto de vista fue una opinión más en la tarea que efectuaron el propio Octavio Paz, Hugo Verani, Ana Clavel y Marie José Paz, la

cual colaboró de forma activa en toda la edición tras la muerte del autor.

Todos esos obstáculos han quedado atrás con la nueva edición de las *Obras completas* (en Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores), que resulta significativa en dos sentidos. En primer lugar, cuando en 1990 se decidió su publicación, el sello editorial Galaxia Gutenberg aún no existía (razón por la cual se decidió otorgar los derechos de librería a FCE), pero la envergadura de esta obra, y de otras ediciones, llevó a Hans Meinke a proponer la creación de un nuevo sello. En segundo lugar, el cambio al nuevo y definitivo formato de nuestras obras completas (Federico García Lorca, Franz Kafka, Ramón Gómez de la Serna, Pablo Neruda, Julio Cortázar, etcétera) permitía pensar en una estructura más compacta, ya que los volúmenes tienen unas mil doscientas páginas (mientras que los de la primera edición unas quinientas). Esto hizo posible la agrupación en unidades más amplias, como por ejemplo *Los privilegios de la vista*, *Ideas y costumbres* y *Obra poética*⁸.

Esta nueva edición, por otra parte, nos permitió eliminar casi por completo las erratas, completar las unificaciones acordadas que no se pudieron aplicar a los primeros volúmenes, ajustar algunos apartados que en un primer momento era imposible prever, y reubicar los textos de *Miscelánea II. Últimos escritos* en el volumen que les corresponde, siguiendo el criterio temático establecido en la estructura general. Además pudimos trasladar las entrevistas de *El peregrino en su patria* e *Ideas y costumbres I*, al apartado que finalmente se dedicó a este género en el octavo volumen, *Miscelánea*, que incluye los primeros escritos y las entrevistas.

VI

La mejor forma de premiar a un escritor es publicarlo, porque, al fin y al cabo, el mayor

homenaje que se le puede hacer es leerlo, es decir, establecer una relación directa entre el escritor y sus lectores. En la presentación de las *Obras completas* en Madrid, Paz hizo esta confesión: “Pienso en tantos poetas que no pudieron ver publicadas sus obras, pienso en Góngora, Quevedo, Bécquer, y siento rubor”. Y la crónica de un periódico añadía que Paz afirmaba que si publicar un simple libro es una apuesta, las obras completas son “un desafío aún mayor, una apuesta suicida. Pero no creo que ver mis obras reunidas y editadas me momifique en vida”. ¿Estamos ante un clásico? No lo sé. Pero si es así, creo que sólo nos queda desear que su obra no padezca aquella definición de clásico que nos daba Borges: un escritor que todos nombran, pero nadie lee. La modesta contribución de los editores es poner la obra a disposición de los lectores, en muchos casos privilegiados, como Gabriel García Márquez –con quien Paz discrepó en más de un asunto político– que afirmó: “Cualquier elogio es superfluo a estas alturas de su gloria. Lamento, tanto como su muerte, la interrupción irreparable de un torrente de belleza, reflexión y análisis, que saturó de extremo a extremo el siglo XX y cuya onda expansiva ha de sobrevivirnos por mucho tiempo”.

Al margen de cualquier tipo de consideración, el centro de esa estrella de mar sigue siendo su poesía: ahora más que nunca. Ésta tiene dos lados de una misma cara: sus versiones (o traducciones) y su propia poesía. Nada mejor, por tanto, que acabar con dos reflexiones tuyas. En el fax del 17 de febrero de 1997 me escribe:

Espero el contrato de *Versiones y diversiones*. Me alegra mucho publicar con ustedes ese libro –uno de mis preferidos. Tal vez porque no es mío sino a medias y en los últimos meses veo con desgano y melancolía todo lo que he hecho. Por ejemplo, el primer

⁸ En esta edición se agrupan los volúmenes de la siguiente manera: I (sigue siendo el mismo de la primera edición con un ensayo más), II (incluye los II y III de la primera edición), III (reúne los IV y V), IV (agrupa los VI y VII), V (es el volumen VIII de la primera), VI (incluye los IX y X), VII (reúne los XI y XII) y VIII (es los volúmenes XIII y XV con dos entrevistas más).

volumen de mi obra poética (el libro es muy hermoso) causó en mí una extraña (o no tan extraña) reacción: ¿valen realmente la pena algunas de sus páginas? Percibo las carencias y las faltas pero no logro ver con claridad los aciertos. ¿Todo ha sido una equivocación? Creo que esta duda la han sentido y la sienten casi todos los escritores de obras de imaginación. Tenía razón Bolívar: aramos en el mar. Y sin embargo, estoy contento. Debemos escribir (y en general *hacer*) con desinterés, como dice Krishna: no en busca de resultados más o menos quiméricos sino porque es nuestro destino, nuestro deber, nuestro *dharma*.

Cuando preparábamos el volumen que recoge sus poemas, en septiembre de 1996, me dice en un fax:

He leído las pruebas dos veces. Muy pronto pasé de la natural alegría a la duda, después al

temor y, en fin, a la desazón y la desesperanza. La experiencia fue como leer la sentencia de mi particular Juicio Final. ¿Algo quedará de todo esto? ¿Aré en el mar? ¿Cómo saberlo? Ese libro no es lo que soy y menos aún lo que hubiera querido ser, sino lo que pude ser. Al pensar en esto volví a recordar a Alonso Quijano, ya curado de quimeras, de vuelta a su pueblo y en trance de poner en orden su alma. Pero él quiso deshacer entuertos y yo solamente hacer versos. En fin, la lectura de las pruebas ha sido no tanto un ejercicio de humildad –¡qué más quisiera!– como de resignación. Ahora me siento más ligero y casi contento.

Ya sólo hace falta leerlo.

Barcelona, 2004



Aun en filosofía, sólo el estilo impide la transformación del texto en simple documento.

“Ecolios a un Texto Implícito” de Nicolás Gómez Dávila