

|

*LUNA SILVESTRE: ENTRE LA LUZ Y LA SOMBRA
EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ*

*LUNA SILVESTRE: BETWEEN LIGHT AND SHADOW
IN THE WORK OF OCTAVIO PAZ*

Antonio Cajero Vázquez
El Colegio de San Luis, A. C.

RESUMEN

Este artículo pretende situar, al inicio, el primer libro de Octavio Paz, *Luna silvestre* (1933) en su contexto de producción; luego, en relación con la poesía de Xavier Villaurrutia; finalmente, en el marco de la configuración de las *Obras completas* de Paz. Para ello, recorro a fuentes directas. En la primera y segunda parte, comparo *Luna Silvestre* y los *Nocturnos* de Villaurrutia para mostrar la disparidad en la recepción de ambos libros, así como la influencia de éste en aquél; mientras en la tercera, empleo la crítica textual para reconstruir el devenir editorial del libro del Premio Nobel.

PALABRAS CLAVE

Octavio Paz, *Luna silvestre*, recepción, Fábula, Villaurrutia.

ABSTRACT

In this article I intend, first, to place the first book by Octavio Paz, *Luna silvestre* (1933) in its production context; then, in relation to the poetry of Xavier Villaurrutia; finally, within the framework of the configuration of the *Complete Works* of Paz. For this, I resort to first-hand sources. In the first and second parts, I compare *Luna silvestre* and the *Nocturnos* de Villaurrutia to show the disparity in the reception of both books, as well as the influence of this one in that one; while in the third, I use textual criticism to reconstruct the editorial history of the book Prize Nobel.

KEYWORDS

Octavio Paz, *Luna silvestre*, reception, Fábula, Villaurrutia.

1. *Luna silvestre* o las afinidades rechazadas

Si pudiera consignarse un año paradigmático en la historia de la poesía mexicana, éste sería 1932, porque cierra un periodo de auge encabezado por quienes se agruparon en torno de las revistas *Ulises* (1926-1927) y *Contemporáneos* (1928-1931). Para aquella fecha, los mecenazgos habían claudicado, algunos miembros del grupo se encontraban fuera del país y los más enfrentaban las secuelas de un proyecto que había perdido todo carácter colectivo: Owen, González Rojo y Torres Bodet desempeñaban labores diplomáticas; en México, Gorostiza, Villaurrutia, Novo y Ortiz de Montellano iban de secretaría en secretaría, expuestos a la insidia de los literatos nacionalistas, epígonos de la narrativa de la Revolución, quienes disputaban encarnizadamente el protagonismo al “grupo —ahora sí— sin grupo”. El pretexto de esta querrela que reconfiguró el campo literario mexicano arrancó el 17 de marzo de 1932: una encuesta sobre la generación de vanguardia de la que los Contemporáneos formarían parte. Por si ésta no hubiera sido una razón suficiente, hacia finales del mismo año, la crisis se agudizó con la consignación de la revista *Examen*, incluidos su director, Jorge Cuesta, y Rubén Salazar Mallén, autor de *Cariátide*, narración que habría ofendido las buenas conciencias de la época. Guillermo Sheridan reconstruye y documenta este parteaguas de las letras de nuestro país en *México en 1932: la polémica nacionalista* (1999) y en *Malas palabras. Jorge Cuesta y la revista Examen* (2011).¹

Resulta extraño que, tanto en la polémica nacionalista cuanto en el juicio legal, político y moral de los colaboradores de *Examen*, los jóvenes que publicaban la revista *Barandal* (1931-1932), con Octavio Paz a la cabeza, se hallen ausentes, acaso porque en marzo de 1932, cuando arrancan las discordias, aparece la séptima y última entrega de dicha publicación. El único guiño al respecto, una de las notas del postrer número: “Aclaremos sobre la vanguardia. Nosotros somos de la vanguardia. Los otros, de la retaguardia, como quien dice, los puros retaguardiados: académicos, gramáticos y demás familia” (“Aclaremos sobre la vanguardia...”: 23). Recuérdese que las hostilidades se desencadenaron el 17 de marzo de 1932 por “Una encuesta sensacional. ¿Está en crisis la generación de vanguardia?”, acicateada por Alejandro Núñez Alonso, desde las páginas de *El Universal Ilustrado* (citado por Sheridan, 1999: 111-114).

Privados de un medio de expresión, los Contemporáneos primero se suman al enésimo proyecto editorial de Humberto Rivas, la revista de teatro *El Espectador* (1930);²

¹ Hay, no obstante, algunos precursores del estudio sobre la polémica de 1932: Luis Mario Schneider (1975) y Jorge Zadik Lara (1984).

² En España había dirigido *Ultra* (1921-1922); en México: *Sagitario* (1926-1927) y *Circunvalación* (1928-1929).

trepan en la efímera *Escala* (1930) de Celestino Gorostiza; luego, ayudan a apuntalar *Barandal* (1931-1932) desde el privilegiado espacio de los suplementos (Novo, Pellicer, Rodríguez Lozano y el mismo Villaurrutia aparecen en estos aláteres); durante toda la polémica, varios de ellos participan en *Nuestro México. Un Magazine Exclusivamente Mexicano* (1932) y, cuando las aguas vuelven a su nivel, en *Número* (1933-1935).

El mismo día en que arranca el escarnio se publica la respuesta de Villaurrutia, quien aprovecha para alentar una pretendida continuidad entre sus cofrades, los Contemporáneos, en plena diáspora y los jóvenes de *Barandal*: “Antes de que pudiera surgir en nosotros la duda, han aparecido unos muchachos —los que se asoman al *Barandal*— afirmando, ratificando nuestra actitud. Es una juventud que nos sigue literariamente. Pellicer tiene sus discípulos” (citado por Sheridan, 1999: 114). Y por si este carácter precursor pudiera generar urticaria a los precorridos, Villaurrutia lanza unas preguntas que responde inmediatamente para aligerar reacciones futuras: “¿qué puede suceder? ¿Que venga una generación reactiva? Al fin y al cabo, yendo contra nosotros, sería un producto nuestro” (citado por Sheridan, 1999: 114). En sentido estricto, tiene razón, como confirmaría el corolario paciano de la tradición de la ruptura, ruptura de la tradición que se alimenta de sus propias vísceras.

En el fondo, los barandales ideológicamente se nutren de la insurgencia de un nuevo orden mundial encabezado por la URSS. Podría decirse que el apogeo del obrerismo, en combinación con el resurgimiento de un tosco nacionalismo, la falta de productos y proyectos, la desbandada de algunos miembros y la clausura de un ambiente propicio para continuar con su labor intelectual (sin padrinos ni foros) provocaron el naufragio de los Contemporáneos asentados en México. En un ambiente tan precario y tan hostil, ¿cómo coincidieron Xavier Villaurrutia, Octavio Paz y Miguel N. Lira hacia mediados de 1933? Si las instituciones fallan, vienen los proyectos individuales, como el emprendido por Lira, notable propulsor de la editorial Fábula.

Me parece que con frecuencia se obvia que toda disputa por el campo literario pasa por tensiones, luchas, yuxtaposiciones y mixturas de posicionamientos estéticos e ideológicos que la distancia temporal apenas si permite apreciar. Desde mi perspectiva, *Luna silvestre* (1933) fue una *plaque* eclipsada no sólo por su autor durante casi seis décadas, sino por una serie de circunstancias que Paz aprovechó, primero, para descartarla de *A la orilla del mundo* (1942) y, luego, de lo que denomina su “primer libro” de poemas, *Libertad bajo palabra* (1949). Además del limitadísimo tiraje de *Luna silvestre*, la feroz autocrítica de Paz, el silencio de sus colegas y de la crítica contribuyeron a soterrarlo entre las brumas del mito editorial, como a continuación lo demuestro.

Igual que *Contemporáneos* y *Alcancía*, *Fábula* se estrenó como editorial y, con el tiempo, desembocó en un proyecto revisteril. En 1933, Miguel N. Lira adquiere una imprenta, La Caprichosa, de cuyas prensas salen los *Nocturnos*, de Villaurrutia,

y *Luna silvestre*, de Paz.³ Hasta este plano llega el entramado de ambas generaciones. El primer libro constó de 300 ejemplares, numerados, con el siguiente colofón: “Esta FÁBULA fue impresa en Septiembre de 1933 por Miguel N. Lira y el maestro don Fidel Guerrero”; del segundo se imprimieron, según el dato que ofrece la *plaque*, 75 ejemplares, también numerados, con un colofón que apenas difiere del anterior: “Miguel N. Lira y el maestro don Fidel Guerrero imprimieron esta FÁBULA en Septiembre de 1933”.

El destino de los dos libros, que hasta ese momento parece hermanado, enseguida se bifurca: del poemario de Paz no se publicó una sola nota crítica. ¿Por qué? La mayoría de los ejemplares seguramente terminaron en manos de otros escritores como obsequio de su autor. Así lo prueba el hecho de que una de las copias conservadas esté resguardada en la Biblioteca Andrés Henestrosa; otra, en el Fondo José Luis Martínez, de la Biblioteca de México, aunque sin dedicatoria ni rastro de que Paz se la haya obsequiado al jalisciense, aun después de 1933.⁴ Una más pasó por las manos de Efraín Huerta, quien recuerda, en *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, los avatares editoriales del poemario de Paz:

En 1933, con sobrantes de los libros grandes impresos por Miguel N. Lira en su casa de Portales, apareció un librito de versos llamado *Luna silvestre*. Pequeñito, de apenas 12 x 14 centímetros, con treinta y seis páginas y en edición reducida de setenta y cinco ejemplares. Lo firmaba uno de los editores de la, ya para entonces, desaparecida revista *Barandal*: Octavio Paz Lozano (2015: 23).

En la conferencia final de 1965 (1983: 23), titulada “Resumen”, comenta que “un tal Rafael Lozano”, que recién habría vuelto de París, quiso enterarse de los derroteros de la poesía mexicana; como buen samaritano, Huerta prestó y perdió no menos de una veintena de libros autografiados, entre ellos *Luna silvestre* y *Saludo del alba*, de Quintero Álvarez. Así, entre veras y burlas, concluye: “pasaron los años y los libros pasaban también, pero a otras manos” (105).

Por las coincidencias y encabalgamientos referidos, quisiera imaginar que el “folleto”, “librito”, “tentativa”, “borrador de borrador”, “signos”, “señales de vida”, como Paz lo denomina, fue confeccionado, más bien, con los retazos de los pliegos empleados para imprimir los *Sonetos* de Villaurrutia. Como Eva del costado de Adán, ni más ni menos. Por su parte, Anthony Stanton lanza una inferencia que convierte

³ Ese año Lira estuvo muy activo, pues además de los libros mencionados y *Caracol de distancias*, de Ernesto Hernández Bordes, publicó en Fábula dos textos de su autoría: *Segunda soledad* y *México-Pregón*.

⁴ Tampoco el ejemplar de *Raíz del hombre*, conservado en el Fondo José Luis Martínez de la Biblioteca de México, está dedicado. Lo contrario ocurre con *A la orilla del mundo*, que tiene la dedicatoria “A José Luis, con mi amistad./ México, enero 5 de 1943”.

Luna silvestre y *Nocturnos* en libros gemelos, acaso porque no pudo consultar este último directamente: “En la misma serie de Fábula, con las mismas dimensiones y en el mismo mes y año, apareció la primera edición de los *Nocturnos* de Xavier Villaurrutia” (2001: 51). Sólo faltaba que coincidieran en la cantidad de páginas. Pero no: los *Nocturnos* tienen un formato de 18.5 x 12.5, con empastado sin refinar, forro de papel cebolla como se acostumbraba en la época y una extensión de 59 páginas.

La recepción privada y pública de ambos poemarios muestra, además, el desbalance inicial: si bien es cierto que Reyes acusa recibo de *Luna silvestre* en su correo literario, *Monterrey*, también lo es que da la bienvenida a los *Nocturnos* villaurrutianos; *Estrella de día*, de Torres Bodet; *El joven, Nuevo amor y Espejo*, tríada de Novo; *Sueños*, de Ortiz de Montellano. En la revista *Número*, correspondiente al otoño de 1933, aparecen referidos en la sección de “Libros Recibidos” estos últimos y la *Segunda soledad*, de Miguel N. Lira, editado por Fábula. Nada sobre *Luna silvestre*. Hasta donde sé, ni Huerta ni nadie de los barandales comentaron el poemario de Paz en 1933; sin embargo, extemporáneamente, a propósito de la reciente publicación de *Raíz del hombre* (1937), Huerta no sólo menciona *Luna silvestre*, sino que lo censura con una aspereza inusitada en consonancia con el desdén paciano prevaleciente durante décadas:

Ah, nos parece haber olvidado por ahí un pequeño libro llamado *Luna silvestre*, editado para Octavio por don Miguel N. Lira. No es un enorme pecado este pequeño olvido, que el librito contiene poemas de los cuales nos figuramos Paz está ya arrepentido o en vías de hacerlo. Poemitas insustanciales, por lo menos para la biografía poética de Paz. Con una tipografía primorosa, *Luna silvestre* no es, no puede ser, y lo decimos a riesgo de contradecirnos, el punto inicial de la obra de Octavio Paz. Para nosotros es un detalle sin importancia esa “luna” (2015: 215).

Huerta emplea en 1965 términos formalmente parecidos, hasta en el uso del diminutivo (“librito”, “pequeñito”); pero diametralmente opuestos desde una perspectiva semántica, porque en 1937, en medio una nueva disputa por el campo literario, “pequeño libro”, “librito”, “poemitas insustanciales” tienen un sentido negativo, despectivo si se quiere, basado en una gradación anticlimática que arranca con el olvido (“pequeño”, también) de un libro del joven Paz en el recuento de Huerta. Como quizá su mismo autor esté a esas alturas abominando del “librito”, el crítico continúa devaluando la obra mediante el (ab)uso del diminutivo, hasta que declara una abierta antipatía en dos tiempos: primero, cuando enuncia que *Luna silvestre* no puede considerarse el arranque de la carrera literaria de Paz; segundo, cuando califica como “un detalle sin importancia esa ‘luna’”. A mi juicio, la razón de la hostilidad de Huerta, y que sirvió a Paz para reafirmar la nimiedad del poemario, radica en que la luna, símbolo nocturno por excelencia, se vincula más con la poética de sus adversarios inmediatos, los Contemporáneos, que con la que Quintero Álvarez, Paz y él mismo representan,

con el alba y su sol naciente como emblema. Mejor cortar el cordón umbilical que ostensivamente escarnecía al poemario.

De los *Nocturnos*, un crítico embozado con las iniciales “C. V.” escribe una larga y encomiástica reseña en el número 2 de la revista *Fábula* (38-39). Finalmente, en la correspondencia de Lira no hay una sola mención del poemario de Paz; del de Villaurrutia, más de una: el 30 de octubre de 1933, desde Bruselas, Francisco Orozco Muñoz escribe a Lira para agradecerle el envío de tres libros, incluido *Nocturnos*, del que expresa: “Le acompaño una cartita para Villaurrutia, con mi modesta opinión sobre su libro, que le ruego tenga la bondad de entregarle” (Lira: 83). Desde Madrid, en carta del 18 de enero de 1934, Gerardo Diego aprovecha para hablar, de manera sucinta, de *Nocturnos* y solicitar el celestinaje de Lira para que se lo comunique al autor: “Especialmente el de Villaurrutia está muy bien en todos sentidos. Dígaselo usted, aunque yo no he perdido las esperanzas de decírselo directamente” (Lira: 86). Por su parte, el mismo Villaurrutia envía a su editor una nota sobre el poemario de marras:

Miguel:

Tal vez le interese para publicarla entre las notas de *Fábula*, ésta sobre *Nocturnos* que acabo de recibir y que a mí, personalmente, me gusta y me interesa. De cualquier modo [...] le ruego que, si no se publica, me la devuelva (Lira: 86).

Probablemente, Villaurrutia aluda a la reseña firmada por el misterioso “C. V.”, aparecida en *Fábula*, y no a la *cartita* de Orozco Muñoz. Más significativo resulta que, por la tendencia prosoviética de los editores, en los *Cuadernos del Valle de México* no se haya escrito una sola línea sobre ninguno de los dos poemarios publicados el mismo mes en que vio la luz esta revista. ¿El mismo Paz influyó para que así ocurriera? Lo ignoro. Lo innegable es que todavía quedaban los resabios de una larga pelea por el campo literario y cultural que habría de encumbrar al obrerismo intelectual liderado por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios desde ese cardinal 1933.

Añado una nota acerca de los *Nocturnos*: el 3 de marzo de 1934, Gilberto Owen publica “Xavier Villaurrutia” en *El Tiempo* de Bogotá. En su peculiar estilo anecdótico, Owen destaca no sólo la superioridad poética de Villaurrutia sobre la de Pellicer, sino sobre la “república de diez o doce nombres que es la poesía mexicana actual”. La virtud de Villaurrutia consistiría en la plasticidad de las imágenes a la manera de Cézanne: un mundo rígido e incoloro. Este comentario resulta una adivinanza, porque Owen remite oblicuamente, primero, a *Reflejos* y, al final, a los *Nocturnos*. De acuerdo con el rosarino, en la poesía de Villaurrutia se puede “ver a sus estatuas parpadear y mirarle con ojos de mil Argos [‘Poesía’], a las mujeres de los cuadros a punto de respirar y envejecer [‘Cuadro’], a sus paisajes en trance de aceptar e írsele del estío a un otoño sentimental, y con un leve conjuro repetido de la mano los aquieta, los

mata, uno a uno, a la eterna vida del cuadro” (230). La clave de que el texto oweniano está dedicado a los *Nocturnos* se encuentra no sólo en la alusión al “Nocturno de la estatua”, sino en el *excipit* donde se menciona el texto que la motivó: “Curiosidad, flecha al sueño que atraviesa, en el mito renovado de Guillermo Tell, la manzana de *estos nocturnos* en los que se oye y se mira y, sobre todo, se toca la nada, que es lo más poblado que existe” (231; las cursivas son mías).

Ahora bien, en *Luna silvestre* se ha hecho notar la posible influencia de *Nuestra señora la luna* (1886), de Laforgue; del *Lunario sentimental* (1909), de Lugones; sin embargo, y si de posibilidades se trata, también se encuentra en este tránsito *Luna de enfrente* (1925)⁵ y, antes, las metamórficas lunas de Heine, así como de toda la caterva romántica, y, mucho antes, la luna sangrienta de Quevedo y no se diga la existencia de este satélite en la lírica tradicional.⁶ Más que desenredar esta maraña de las angustias intempestivas, quisiera, sí, subrayar un aspecto que apenas si he visto referido: la intertextualidad entre *Luna silvestre* y los *Nocturnos*. A mi juicio, la presencia de Juan Ramón que la crítica ha advertido en *Luna silvestre* bien pudo ser asumida directamente; no obstante, sospecho que, más bien, le llegó de manera indirecta, por mediación de Villaurrutia e incluso de Owen.

Con el fin de mostrar que la influencia villaurrutiana en *Luna silvestre* sirvió de pretexto a Paz para repudiar la existencia de su poemario inaugural durante más de medio siglo, me detendré someramente en el análisis de las afinidades entre los poemarios salidos de Fábula en 1933, a sabiendas de que el tema reclama un estudio de mayor calado. En una juguetona polémica sobre la poesía pura, algunos integrantes de Contemporáneos vertieron sus opiniones en las páginas de *Sagitario. Revista del Siglo XX*

⁵ En la poética del joven Borges, la luna constituyó un tópico recurrente en verso y en prosa, como en el siguiente ejemplo: “Séase la habitualísima frase *luna de plata*. Inútil forcejearle novedad cambiando el sufijo; inútil escribir luna de oro, de ámbar, de piedra, de marfil, de tierra, de arena, de agua, de azufre, de desierto, de caña, de tabaco, de herrumbre. El lector —que ya es un literato, también— siempre sospechará que jugamos a las variantes y sentirá ¡a lo sumo! una antítesis entre la desengañada sufijación de *luna de tierra* o la posiblemente mágica *de agua*, y la consabida” (22).

⁶ Por lo demás, las conjeturas sobre el título abundan. No hay más que remitir a la de Solana, quien establece una anacrónica relación entre el bautizo de *Taller* y el de la primera colección poética de Paz: “La madrina del nombre fue en realidad Carmen Toscano, que una tarde nos dijo haber descubierto un ‘Taller de lunas’, nombre que describía, humildemente, una fábrica de espejos, pero que nos sonó a poesía; no estábamos tan lejos de Bécquer o de Lamartine como se supone, y por aquellos días se había puesto muy de moda Góngora; la luna era todavía un utensilio de los poetas, y carecía de significaciones astronómicas, balísticas, estratégicas o de propaganda política; el primer libro de Octavio Paz se había llamado *Luna silvestre*. Como taller para hacer lunas, así taller para hacer poesía; pero no queríamos rechazar a ningún maestro” (192).

y *Ulises* a lo largo de 1927. En lo que podría considerarse como la primera fase de este evento parcialmente estudiado, Villaurrutia decide participar no con un texto propio, por el contrario: selecciona varios aforismos de Juan Ramón y el paradigmático poema “V” de *Eternidades* (1918); Owen, por su parte, presenta como ejemplo de poesía pura (¿plena?) el primer poema de *Desvelo* (1925), “Pureza”, que no sólo emula el de Juan Ramón, sino que despliega el mismo fondo metapoético del poema “1” de *Luna silvestre*.

La mayoría de los Contemporáneos escribió algún nocturno, forma poética que, en esencia, se identificaría con un momento específico del día: la noche; con un color: el negro; mientras los barandales manifestaron su predilección por el despertar del día: el alba (recuérdese *Saludo de alba*, de Quintero Álvarez; *Línea del alba* o *Los hombre del alba*, de Huerta). Como señalé, Paz pudo esgrimir este lastre para excluir *Luna silvestre*, primero, de *A la orilla del mundo* (1942) y, luego, de las sucesivas ediciones de *Libertad bajo palabra* y *Obra poética*. ¿Cómo defender una obra que empieza por exaltar una poesía “casta en [su] desnudez”?⁷ Más aún, *Luna silvestre* expresa una poética donde campean el amor, el sueño y el solipsismo aséptico de cualquier compromiso. Más aún: aflora, como cicatriz, una declarada filiación con los Contemporáneos en el poema “2”: “y decora de nieve mis nocturnos”; el mismo sentido se encuentra en la franca alusión al paradigmático “Nocturno amor”, de Villaurrutia, en el poema “7”: “Mudo seré en el nocturno Amor”. Como en los *Nocturnos*, el sujeto lírico de *Luna silvestre* deviene espectador de su propio espectáculo: “estatua que despierta/ en la alcoba de un mundo en el que todo ha muerto” (Villaurrutia, 1933: 41).

Además, los indicios mencionados sobre la presencia de la poesía villaurrutiana se fortalecen con incuestionables guiños retóricos: en *Luna silvestre*, el recurso del desdoblamiento imperante en los *Nocturnos* se encuentra tematizado en el poema “6”:

Cerca de mí, tan cerca,
que ya no existes,
que al acariciarte me acaricio,
desdoblado Narciso.

Asimismo, como en la poesía de Owen y Villaurrutia, abundan las construcciones oximorónicas, que afloran en toda la *plaque* como impronta de una deuda apenas identificada por la crítica: “memoria desmemoriada”; “memoria, olvidada, memo-

⁷ Aun cuando algunos autores observan los titubeantes inicios del joven poeta, cuyos primeros versos cabalgan entre la vanguardia y la poesía pura, resulta innegable que *Luna silvestre* está regida por una visión artepurista que apenas permite la entrada de la vida mediante un implícito desgarramiento existencial del sujeto lírico que reflexiona sobre el amor y la poesía (cfr. Medina: 95-96). La búsqueda de una voz supone, con frecuencia, las superposiciones, las hibrideces y los súbitos saltos entre disímbolas posturas estéticas.

ria”; “el hueco, lleno de memorias,/ que me deja la ausencia de tu cuerpo.// Así, esquiva, siempre estás presente”; “Qué móvil y qué inmóvil”; “tan intangible tu tangible rostro”; “el silencio seré de tu silencio”. Estos juegos de ingenio, en que las palabras oponen y terminan por fundir sus significados, crean una sensación de ambigüedad, de polisemia mejor dicho. Los precursores más remotos, conceptistas y barrocos, incluida Sor Juana; entre los Contemporáneos, Villaurrutia y Owen.

A la luz de esta sucinta revisión, podría decirse que los integrantes del “archipiélago de soledades” seguían vivitos y coleando; eran un obligado referente literario dentro y fuera de México, tanto para detractores cuanto para seguidores, a despecho de la floreciente empresa editorial que significó, durante la década de 1930, la narrativa de la Revolución Mexicana.

2. *Luna silvestre* en el taller del joven Paz

Por los originales de *Luna silvestre*, resguardados en el Museo Miguel N. Lira,⁸ podría afirmarse que se trata de un libro plural, en el que se distinguen varias capas textuales y editoriales: de los siete poemas que configuran la *plaquette*, únicamente el primero se publicó en la séptima entrega de *Barandal*, de marzo de 1932, con el título de “Poema del retorno” (5). En conjunto, constituyen una rareza editorial atizada por una premura insospechada: coexisten dos poemas manuscritos (“2” y “7”) y cinco mecanuscritos (“1”, “3”, “4”, “5”, “6”) dactilografiados en diferentes máquinas o, al menos, con dos cintas distintas. Tales inconsistencias materiales se extienden al texto y a diversos paratextos: en lugar de títulos, se encuentran los números arábigos del 1 al 7, escritos a lápiz y con una burda caligrafía, obra quizá de los impresores, cuyas marcas están a lo largo de las siete páginas amarillentas. El nombre del autor, sin el segundo apellido, y el título del libro, manuscritos, se hallan al final del primer poema y no al inicio o en folio *ex profeso*: esto me hace sospechar un bautizo de última hora. Sólo el poema “2” tiene un epígrafe de Heine, proveniente de *Cuadros de viaje* (*Reisebilder*: 84). Klaus Müller-Bergh, equivocadamente, señala el *Intermedio lírico* (*Lyrishes Intermezzo*) como fuente del paratexto.⁹

⁸ Debido a la restricción de derechos de autor, me veo impedido a reproducir imágenes de la *editio princeps* de *Luna silvestre*; sin embargo, en el Fondo José Luis Martínez de la Biblioteca de México, se encuentra disponible uno de los 75 ejemplares. Para el caso de los originales del poemario, alojados en el Museo Miguel N. Lira, ubicado en lo que fueron los talleres gráficos del gobierno de Tlaxcala, remito al lector al número doble, 189-190, de *Tierra Adentro* (33-40), donde su descubridor, Rafael Vargas, los reproduce íntegros, acompañados de una escueta pero sustanciosa presentación (32).

⁹ “El segundo ‘En los azules ámbitos tu azul...’ tiene un verso del *Lyrishes Intermezzo* del desengañado judío alemán a la cabeza de la página: ‘De día era una pálida y lánguida luna; de noche era un ardiente sol’” (121).

Entre los originales y el impreso se advierten otras inconsistencias, probablemente avaladas por Paz: desaparecen las fechas de composición en los poemas “1” (“1931.”), “5” (“1932.”) y “6” (“1932.”); además, se omite la firma de los poemas “1” (“O. P. L.”) y “3” (“Octavio Paz.”). Esta inconsistencia en la firma, me parece, no es exclusiva del poemario, porque “Nocturno de la ciudad abandonada” y “Poema del retorno” (luego carne de *Luna silvestre*) o el breve ensayo “Ética del artista”, de la misma época, tienen omitido el segundo apellido del poeta: “Lozano”. Que no hubo tiempo de pasar en limpio ninguno de los poemas lo prueban la superposición de caracteres, el tachado de palabras y la mano ajena en la corrección de alguna voz. En este caso, me refiero al noveno verso del poema “5”, que decía “confusa, como un *confuso* recuerdo de la infancia”; para evitar la repetición, se sustituye “confuso” por su sinónimo “turbio”. Ignoro si Paz aprobó el cambio o dio la indicación; lo irrefutable es que el texto delata una caligrafía descuidada.

Ante el cúmulo de peculiaridades enunciadas, se comprenden las inquietudes de Rafael Vargas en la presentación de las reproducciones fotográficas de la primitiva *Luna silvestre*: “¿Acaso Octavio Paz no disponía en ese tiempo de una máquina de escribir propia? La familia, ciertamente, sufría algunas estrecheces económicas. ¿O se trata, quizá, de cambios realizados a última hora —ya que no fue posible pasar otra vez todos los poemas en limpio; hubo que correr a casa de Lira para entregarle la nueva versión en propia mano?” (32). Desde mi perspectiva, la anómala presentación de los originales para la imprenta poco tendría que ver con el acceso a una máquina de escribir en casa de un icónico editor y escritor como lo era el abuelo de Paz, don Ireneo. En el caso de que no la tuviera a mano, bien pudo acceder a una máquina, como lo hizo para transcribir cinco poemas de siete. Imagino que apenas hubo tiempo de parar las planas de *Luna silvestre*; pensar en una “nueva versión” contradiría el peculiar estado del testimonio conservado por Lira. Por su parte, como lo he referido, los poemas “2” y “7” tienen toda la traza de haber sido escritos de corrido, ya por el color de la tinta, ya por la regularidad caligráfica de ambos.

3. *Luna silvestre* en el itinerario editorial de Octavio Paz

Aun cuando hubiera querido desterrar muchos escritos juveniles de sus *Obras completas*, como de hecho los ocultó a lo largo de más de medio siglo, Octavio Paz prefiere decepcionar a la crítica y la genética textuales, hasta cierto punto: impelido por su editor, decide recuperar dichos textos, a los que no concede ninguna trascendencia. A mi juicio, también aprovecha para sembrar de palimpsestos el virtual trabajo de edición sobre su obra:

Este volumen reúne las tentativas de un escritor primerizo y sería quimérico pensar que alguna de ellas llegará a los ojos de nuestros descendientes. Entonces, ¿por qué las publico? En primer término, porque así me lo ha pedido mi generoso amigo y editor Heinz Meinke. Además, se acostumbra ahora publicar todos los textos de un autor, incluso si en vida prohibió expresamente que se dieran a la publicidad algunas de sus obras. Repruebo la costumbre pero, no tengo más remedio, me pliego a ella: si yo no publico estos poemas, notas y artículos, lo harán otros (1999c: 21).

Paz, como se deduce, no hubiera querido incluir sus “tentativas de un escritor primerizo” ni siquiera en un volumen misceláneo de su obra; pero el editor y la costumbre actual de sacar a la luz todo lo que escribió un autor parecen persuadirlo. Luego, en la nota “Preliminar” de este decimotercer tomo, ofrece una nueva versión de cómo se vio forzado a (re)editarse y recuperar la obra extirpada de las sucesivas ediciones de su producción lírica, llámese *Libertad bajo palabra* (1949, 1960, 1968...) u *Obra poética* (1979, 1990). Como se observa, la justificación demuestra, igual que en el caso de Borges, un control obsesivo sobre su obra y, más, sobre el proceso editorial que la confección de sus obras completas le otorga:

En 1949 publiqué un delgado libro que fue, más bien, un proyecto de libro: *Libertad bajo palabra*. En 1960, con el mismo título, apareció otro volumen de mayor cuerpo pues reunía todos mis poemas, desde 1935 hasta 1957. En la siguiente edición (1968), decidí suprimir más de cuarenta poemas. No sin vencer muchos escrúpulos, publico ahora todas las composiciones excluidas, más otras dispersas en revistas y diarios. Rompo mi decisión no por un sentimiento de tardía piedad hacia esas lejanas tentativas —todas ellas merecen el olvido— sino porque, si yo no las publico ahora, más tarde lo harán otros. Los usos modernos no respetan la voluntad de los autores; a su muerte los críticos, los editores y aun los allegados se apresuran a dar a la estampa todos sus escritos, sin que valgan las prohibiciones del difunto. No sin lamentarlo, me someto a lo inevitable (1999b: 27).

Decir que reunía *todos* sus poemas resulta una falacia, como enseguida lo refutan sus declaraciones; más aún si se cotejan *A la orilla del mundo* y la primera edición de *Libertad bajo palabra*: en aquél, considerado por Paz en otro momento como su “primer libro verdadero”, quedan fuera *Luna silvestre* y *Entre la piedra y la flor*; y en el segundo, además de los dos mencionados, *Raíz del hombre*.¹⁰

¹⁰ He aquí la explicación paciana *in extenso*: “Un poco más tarde reuní en un volumen los tres cuadernos (*Raíz del hombre*, *Bajo tu clara sombra* y *Noche de resurrecciones*) y añadí otros dos. Todos formaron *A la orilla del mundo* (1935-1941), mi primer libro verdadero: los otros fueron folletos. Se abre con *Primer día* (1935), una serie de canciones y sonetos de la misma época y se cierra con un grupo de poemas sueltos y de cierta extensión, reunidos bajo el título del libro y que fueron escritos entre 1937 y 1941. En ediciones posteriores [es decir, desde la primera de *Libertad bajo palabra*] deseché la mayoría de los poemas de *Raíz del hombre*, *Bajo tu clara sombra*

Luego de recordar su nacimiento como poeta, Paz ofrece la menudencia editorial de *Luna silvestre* en retrospectiva:

En 1933 un entusiasta y generoso poeta-editor, Miguel N. Lira, que publicaba una colección de poesía, Fábula, imprimió en un folleto siete breves poemas míos: *Luna silvestre*. La edición fue de 30 ejemplares. Una confesión: veo a mis primeras tentativas con una sonrisa a un tiempo indulgente y resignada pero, en el caso de *Luna silvestre*, la sonrisa se cambia en gesto de impaciencia y reprobación. Hay pecados que no tienen remisión y *Luna silvestre* es uno de ellos (1999b: 27-28).

Suena curioso que el poeta se remita a una edición más limitada de lo que declara el colofón de *Luna silvestre*: no habrían sido, según la cita anterior, 75 ejemplares del poemario, sino 30. En la edición de *Obra poética (1935-1988)*, Paz no proporcionó siquiera el título de los escauceos juveniles que lo desvelaron tanto al momento de reunir sus obras completas, como lo apunta en el texto introductorio: “Pero hay poetas precoces que pronto dicen lo que tienen que decir y hay poetas tardíos. Yo fui tardío y nada de lo que escribí en mi juventud me satisface; en 1933 publiqué una *plaque*, y todo lo que hice durante los diez años siguientes fueron borradores de borradores” (1990: 11). Después, en la introducción de su *Obra poética I*, tomo undécimo de las *Obras completas*, *Luna silvestre* vuelve a ser referida como una *plaque*, sin mencionarla por su título; por el contrario, la mantiene a medias oculta, descubierta a medias: eclipsada.¹¹

De hecho, a Paz no sólo se le había adelantado Enrico Mario Santí al publicar *Primeras letras (1931-1943)* [1988], sino Dolores de la Mora, quien en 1963 exhumaría *Luna silvestre* en el suplemento dominical de *El Día, El Gallo Ilustrado*. En su presentación del poemario, De la Mora discernía sobre el valor de los experimentos germinales de un poeta:

Es frecuente que los escritores cuando alcanzan la cima de su profesión desdeñen y desconozcan los primeros ensayos titubeantes. Las primeras páginas, los primeros poemas,

y *Noche de resurrecciones*, aunque indulté a nueve que en versiones muy alejadas de las originales figuran en mi *Obra poética*. También eliminé *Diálogo* y cuatro sonetos de *Primer día*, así como cinco poemas de la última serie. En esta edición reaparecen todos los poemas de *A la orilla del mundo*, con la excepción de cuatro de la sección final, recogidos en mi *Obra poética*” (1999b: 28-29).

¹¹ En palabras de Paz: “Muy joven, en 1931 y 1932, publiqué algunos poemas en diarios y revistas juveniles; en 1933 una *plaque*; seguí escribiendo y en los años siguientes aparecieron varios folletos y cuadernos, sería mucho llamarlos libros, que en 1942 recogí en *A la orilla del mundo* [...] En los dos volúmenes que forman mi *Obra poética* figura todo lo que he hecho en el dominio de la poesía, salvo los textos de *Primera instancia* (volumen XIII), que comprende los poemas escritos en mi adolescencia y en mi juventud, a los que no considero propiamente obras sino tentativas” (1997: 17 y 19).

pierden entonces significación al lado de los que son fruto de una madura maestría; pero no pierden valor como documento psicológico; quedan como prueba de una etapa siempre interesante en la formación del poeta.

Octavio Paz, en *Libertad bajo palabra*, reunió su producción de 1937 (*Raíz del hombre*) hasta 1962. No incluyó en el volumen los primeros poemas que en su extrema juventud creyó dignos de ser editados.

Tengo en mis manos esa casi joya bibliográfica; una pequeña plaquette (12 x 13), 35 páginas, tipográficamente perfecta, impresa en México por el poeta Miguel N. Lira y el maestro Fidel Guerrero. La edición se limitó a setenta y cinco ejemplares en fino papel Córscican marfil y corresponde a la colección Fábula. Quedan ahí bajo el título *Luna Silvestre* siete poemas de Octavio Paz que, en realidad, por su unidad temática y tonal son solamente uno de noventa y ocho versos.

El asunto del poema, las tan transparentes influencias, la sensual egolatría: “que al acariciarte me acaricio, desdoblado Narciso”, revelan la adolescente sensibilidad del artista; pero son indudablemente muestras de buena poesía que apuntan ya las magníficas realizaciones del futuro. Leyéndolas asistimos, se diría, al nacimiento de un poeta (1).

A pesar de que, como sostiene Luis Mario Schneider, Paz hizo todo lo posible por ocultar *Luna silvestre* en su producción “con larga y tenaz vocación durante casi cuarenta años” (2003: 87), en su sección “Aniversario de un Libro”, Miguel Bustos Cerecedo celebra los 33 años de la primera edición del texto, acicateado acaso por la reproducción del poemario tres años antes. Como no he visto siquiera referido el dato, reproduzco la breve nota:

En este 1966, la núbil y ya vieja *Luna silvestre* de Octavio Paz Lozano, cumple sus treinta y tres primaveras, la misma santa edad inolvidable de Ramón López Velarde. También Octavio Paz, el 31 de marzo llegó a los cincuenta y dos otoños. La *Luna silvestre* —publicada por Fábula—, primer poemario de Paz, con sólo 36 páginas y 75 ejemplares, abrió la brecha de su carrera y su renombre literario cuando apenas contaba con 19 años de vida. La *Luna silvestre* es olvidada por la mayoría de quienes comentan la obra de este autor, aunque él mismo ha contribuido a ello por su indiferencia para su primer fruto poético. Sería conveniente reconocerlo en una nueva edición o en una selección futura (9).

Esta segunda llamada para Paz quedó en eso: en un intento infructuoso de recuperar el libro que tanto embarazo le causó y que, con resignación y tras múltiples ajustes formales, decidió finalmente reeditar en sus *Obras completas*, siquiera como muestra *miscelánea* de su embrionaria carrera poética. Esta decisión no resulta en ningún sentido inocente, porque el poeta aprovecha, si no para reescribir el poemario como sí lo hace con otros poemas y hasta con libros completos de juventud, para incluir diversas innovaciones, en promedio, entre dos y tres por poema. Así, con todo y que Paz sostiene que reproduce las primeras versiones de sus escritos juveniles, se comprueba que nunca dejó de retocar su obra, ya para reescribir o insertar un nuevo paratexto, ya para enmendar una puntuación o, en fin, para actualizar la división

estrófica. A manera de ejemplo, cito, tal como se publicó en 1933, el poema “2” en el que se advierten con claridad los trucos que he expuesto:

2

*De día era una pálida y
lánguida luna; de noche
era un ardiente sol.
Heine.*

En los azules ámbitos tu azul.
Las sonrisas cautivas y los gestos.
Y donaste miradas y silencio
a la celeste atmósfera que creas.

5 Así se crearon, trémulos, mis cielos.

Inventa Amor la nueva estrella
y decora de nieve mis nocturnos.
Por el aire de ausencia de mi noche
conduces a los sueños, luna grácil.

10 Soplando Amor los dulces vientos
desaloja a las voces, no al silencio.
(Cautiverio tenaz de tu sonrisa,
que deja en libertad a tu deseo).

15 Soplando Amor los dulces vientos
desaloja sonrisas, no deseos.

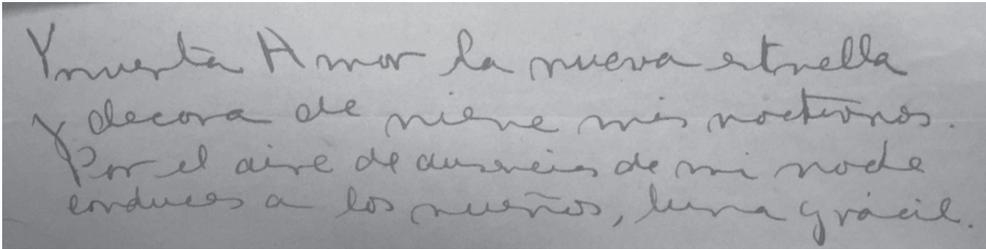
La soledad mostró voces y signos;
en el ámbito azul, Amor, azul.

En el manuscrito de este poema, que sirvió para configurar la *editio princeps* de *Luna silvestre*, el epígrafe está firmado “Enrique Heine”; en la edición de 1933, “Heine”; y en las *Obras completas*, sufre un nuevo cambio: “H. Heine”. Asimismo, en esta última edición del poemario, Paz propone una división estrófica distinta: inserta blancos entre los versos 7-8, 11-12 y 13-14, con lo cual el poema pasa de cinco a ocho estrofas.

He aquí otras variantes entre la primera y la última edición de *Luna silvestre*: los versos 12-13 no sólo forman un dístico aparte en 1998, sino que pierden los paréntesis que los contenían originalmente; de esta manera, el inciso se refuncionaliza, porque los paréntesis, primero, irrumpían en la fluidez del discurso; luego, ya suprimidos, allanan el estatuto textual de dichos versos: la omisión de estos signos en

1998 elimina la “ligera, o acaso fuerte, ruptura en la enunciación de lo que se está diciendo” o el “cambio en la entonación” que producen los incisos entre paréntesis, comas o guiones (González: 95). Finalmente, en el verso 16, Paz incluye una variante de puntuación: en la *editio princeps* y en el *ms*, cierra con punto y coma (“signos;”), lo que indudablemente suponía una injustificada ruptura sintáctica entre este verso y el siguiente: Paz lo mejora con la suave transición de una coma (“signos,”), a manera de explicativo.

Ahora bien, cuando se compulsa el *ms* del poema con las versiones impresas, salta a la vista una curiosa errata:



Aunque los editores de *Luna silvestre* transcriben la primera palabra como “In-venta”, no se aprecia una marca manuscrita que enmiende la inconsistencia del *ms*, donde se lee con cierta dificultad “Ynventa”. Pero también es cierto que los editores tampoco indican la eliminación de ciertos paratextos no recuperados en la versión impresa: por ejemplo, las firmas y las fechas de los poemas “1”, “3”, “5” y “6”. En una lectura más suspicaz, ese “Ynventa” permitiría una virtual transcripción como “Y muerta”; no obstante, ésta queda invalidada por el verso siguiente.

En conclusión, el restablecimiento de los aspectos editoriales de *Luna silvestre* desde su marco de producción, primero, y de recepción, después, permite intuir los posibles motivos de la “impaciencia y reprobación” de Paz ante el poemario: a) la crítica de sus camaradas, como lo demuestran los comentarios de Huerta sobre el “librito”; b) los rastros de la estética de los Contemporáneos, en específico de Villaurrutia, lo que no habría sido ajeno a sus prácticas poéticas de la época, ya que su primer poema publicado, “Juego”, presenta evidentes deudas intertextuales con la obra pelliceriana (Stanton, 2014: 13-15); c) además, el hallazgo de los originales en el Museo Miguel N. Lira contribuye a delinear la génesis de *Luna silvestre* y su historial editorial; también, a descubrir el afán sostenido de ocultarlo por parte de su autor, quien condenó sus escarceos líricos al limbo de los papeles misceláneos, como tantos “pecados que no tienen remisión y *Luna silvestre* es uno de ellos”.

Esta pesquisa, a mi juicio, confirma la necesidad de releer la obra de Octavio Paz desde las fuentes para evitar reproducir datos equívocos o lugares comunes y, más aún, ensayar acercamientos a su deliberada obra polimórfica desde ópticas novedo-

sas. En ese sentido, los recursos de la filología y de la crítica textual revelan asuntos desplazados por los estudios exegéticos, por un lado; por otro, ayudan a comprender el texto a partir de sus soportes originales (manuscritos, revistas, periódicos, primeras ediciones, etc.), allende los criterios empleados por Paz, como editor, para establecer el texto definitivo de sus *Obras completas*.

Bibliografía

“Aclaremos sobre la vanguardia...”, en *Barandal*. México, número 7 (marzo de 1932), 23.

BORGES, Jorge Luis

El idioma de los argentinos. Buenos Aires: M. Gleizer, 1928.

BUSTOS CERECEDO, Miguel

“Aniversario de Un Libro”, en *Letras de Ayer y de Hoy*. México, número 8 (abril de 1966), 9.

C. V.

“Nocturnos.-Xavier Villaurrutia.-Editorial Fábula.-1933”, en *Fábula. Hojas de México*. México, número 2 (febrero de 1934), 38-39.

GONZÁLEZ MUELA, Joaquín

Gramática de la poesía. Barcelona: Planeta, 1976.

HEINE, Heinrich

Reisebilder. Tomo 4. Hamburgo: Hoffmann y Campe, 1834.

HUERTA, Efraín

Aquellas conferencias, aquellas charlas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

“Lady Jane y la poesía”, en *Diario del Sureste* (14 de febrero de 1937), 1.

Palabra frente al cielo. Ensayos periodísticos (1936-1940). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, 214-217.

LIRA, Miguel N.

Epistolario. Cartas escogidas (1921-1961). Edición de Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991.

MAGIS, Carlos H.

La poesía hermética de Octavio Paz. 2ª edición. México: El Colegio de México, 2014.

MEDINA, Rubén

Autor, autoridad y autorización. Escritura poética de Octavio Paz. México: El Colegio de México, 1999.

MORA, Dolores de la

“¿Cómo nace un poeta?”, en *El Gallo Ilustrado. Suplemento Dominical de El Día*. México, número 68 (13 de octubre de 1963), 1.

MÜLLER-BERGH, Klaus

“La poesía de Octavio Paz en los años treinta”, en *Revista Iberoamericana*, número 71 (enero-marzo de 1971), 117-133.

OWEN, Gilberto

Obras. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

PAZ, Octavio

A la orilla del mundo. México: Agencia Editora Mexicana, 1942.

Luna Silvestre [Facsímil del *ms-mc*], en *Tierra Adentro*. México, números 189-190 (marzo-abril de 2014), 33-40.

Luna Silvestre, en *El Gallo Ilustrado. Suplemento Dominical de El Día*. México, número 68 (13 de octubre de 1963), 1.

Luna silvestre. México: Fábula, 1933.

Luna silvestre. Obras completas. Miscelánea I. Primeros escritos. Tomo 13. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1999a, 43-47.

Obras completas. Obra poética I (1935-1970). Tomo 11. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Obra poética (1935-1988). México: Seix Barral, 1990.

“Poema del retorno”, en *Barandal*. México, número 7 (marzo de 1932), 5.

“Preliminar”, en *Obras completas. Miscelánea. Primeros escritos.* Tomo 13. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1999b, 27-30.

Primeras letras (1931-1943). México: Vuelta, 1988.

“Prólogo. El llamado y el aprendizaje”, en *Obras completas. Miscelánea. Primeros escritos.* Tomo 13. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1999c, 13-21.

SCHNEIDER, Luis Mario

De tinta ajena. México: Universidad Autónoma del Estado de México/Instituto Mexiquense de Cultura, 2003.

SCHNEIDER, Luis Mario

Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

SHERIDAN, Guillermo

Malas palabras. Jorge Cuesta y la revista Examen. México: Siglo XXI, 2011.

México en 1932: la polémica nacionalista. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

SOLANA, Rafael

“*Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva*”, en *Las revistas literarias de México*. Tomo 1. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963, 185-207.

STANTON, Anthony

“El Paz joven: primeros ensayos y primeros poemas”, en *Tierra Adentro*. México, números 189-190 (marzo-abril de 2014), 8-15.

Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938). México: Ediciones Sin Nombre/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

VARGAS, Rafael

“Dos o tres datos a propósito de *Luna silvestre*”, en *Tierra Adentro*. México, números 189-190 (marzo-abril de 2014), 32.

VILLAURRUTIA, Xavier

“Antología. Otro nocturno” [“A Manuel Rodríguez Lozano”], en *El Espectador. Revista de Arte y Literatura*. México, número 23 (26 de junio de 1930), 2.

“Otro nocturno” [“A Manuel Rodríguez Lozano”], en *Contemporáneos*. México, número 23 (abril de 1930), 1-3.

Nocturnos. México: Fábula, 1933.

ZADIK LARA, Jorge (editor)

La polémica. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.

