

NOTAS

Lectura Libre de Un Libro de Poesía de Octavio Paz

I

Pasado en claro,* poema existencial de honda indagación ontológica y lúcida intensidad reflexiva, plantea en su titulación misma una doble posibilidad interpretativa, revelando así, una vez más, el poder de elusión y ambivalencia del lenguaje poético. “Pasado en claro” puede significar “pasado puesto en claro”, precisado, expresado, como disipado, borrado, abolido. ¿Quiso Octavio Paz ventilar su pasado, dejarlo en blanco escribiéndolo, matándolo (porque la letra mata, según el dicho popular) o, por lo contrario, iluminarlo, en una ceremonia de creación artística? El equívoco, en realidad no es tal porque cabe admitir ambas intenciones y cabe admitir también que al matar, nombrando, se da vida en otra dimensión. Nombrar, escribir, es matar y es recrear porque como una vez dijo el propio Paz, la escritura puede ser concebida como el doble del cosmos.

Este inmenso fenómeno traslativo, fundado en la metáfora (poner *más allá*), es la literatura misma. ¿Traslación, transfiguración o sustitución falaz? “La palabra no es la cosa”, advierte Krishnamurti, un pensador de la India formado en Occidente, cuya proposición de revolución psicológica responde simultáneamente a la obsesión de “cambiar la vida” propia de la cultura bien o mal calificada de occidental, y a una forma de liberación que por su radicalismo recuerda el budismo *Ch’an*, más abrupto y despojado que el *Zen*, aunque Krishnamurti rechaza toda doctrina.

“La palabra no es la cosa”, por lo tanto sustituimos la cosa por la palabra, despojamos al mundo de la realidad objetiva, de lo que es sin necesidad de nosotros, de la Naturaleza en suma. No sabemos ni siquiera verla. “Nunca vemos una flor en su realidad porque la miramos con nuestros pensamientos, nuestras ideas, nuestras opiniones, nuestros conocimientos botánicos; entonces es el pensamiento el que mira: “el ojo mira menos que el pensamiento”, precisa Krishnamurti y añade reiterando su implacable denuncia: “Mirar completamente exige una gran intensidad mientras que la repetición de palabras no

*Fondo de Cultura Económica, 1975.

crea energía alguna. Lo que engendra energía es esa manera total de observar, de oír, de aprender, sin intervención del que observa: sólo está allí el hecho..."

Krishnamurti lleva a sus últimas consecuencias el nihilismo intelectual. Quiere que el hombre aprenda a ver sin referencias. La cultura es pura referencia. Es pasado puesto "en claro" y, como dijo también Paz, "colonización del futuro". Krishnamurti sólo admite el ya, el ahora, la inminencia de lo que es, del hecho. Dando un inmenso rodeo llega a lo que resulta inherente a la negación budista, que no es tal, la experiencia de liberación en lo inmediato mediante la abolición del tiempo, la fusión de los contrarios y el total descondicionamiento. Esa totalidad implica, entre otros descondicionamientos, la muerte del entero mundo sustitutivo, traslativo, metafórico, simbólico, que es la literatura, que son las palabras. La originalidad de la proposición krishnamurtiana estriba en su despojamiento inconcebible: ni doctrina, ni oración, ni rito, ni ceremonia, ni símbolos, ni lenguaje. El salto en el vacío del silencio. Y el relámpago que nos cambia. Entonces, es de suponer, todo se *ve* directamente, sin intervención del verbo, sin referencia alguna, como veía Aldous Huxley las flores en el florero, bajo el efecto de una dosis experimental de mezcalina. Por eso Huxley habló de un conocimiento no verbal, no humanístico, no semántico.

En cierto modo Octavio Paz confirma, por oposición, a Krishnamurti, en referencia con las palabras, cuando escribe:

No veo con los ojos: las palabras
son mis ojos. Vivimos entre nombres,
lo que no tiene nombre todavía
no existe: *Adán de lodo*,
no un muñeco de barro, una metáfora.
Ver el mundo es deletrearlo.

Paz elige la literatura, el acondicionamiento al arte, a la letra y a la metáfora, la dependencia del verbo, la concepción de la escritura como doble del cosmos. No hay engaño.

Ni allá ni aquí: por esa linde
de duda, transitada
sólo por espejeos y vislumbres,
donde el lenguaje se desdice,
voy al encuentro de mí mismo.

II

Cuando el problema del lenguaje no queda reducido al ámbito sólo de la literatura, cuando desborda ese campo para suscitar consideraciones antropológicas, metafísicas, esotéricas, filosóficas, psicológicas, deja de constituir una manifestación hedonista que se agota en sí misma, y replantea la aventura del hombre sobre el planeta. Lo que estriñe ciertos ejercicios y gestiones literarias de nuestro tiempo, desacralizados, racionalizados, reducidos a laberínticas interrogaciones sobre la propia existencia y las relaciones entre

significado y significante, es su pretensión suficiente, desprovista de gracia y de ritualidad. Hay más, la creación lúdica y proliferante del lenguaje, el textualismo, el exceso verbal, el barroquismo exhaustivo a que son tan dados muchos autores del momento, en particular en América Latina, encubre las más de las veces una pura y simple incapacidad de pensar, de indagar, de crear, cuando no una supina ignorancia. Basta leer algunas solemnes y publicitadas entrevistas con estrellas literarias del momento latinoamericano para advertir, junto a la mayor pobreza conceptual y cultural, el recurso fácil a los “clisés” políticos supuestamente creadores de buena conciencia y destinados a ganar la simpatía de las también supuestas fuerzas de renovación que encarnan la marcha de la historia hacia el futuro. Marcha, historia, futuro: he aquí algunos de los lugares comunes más manidos de nuestro tiempo.

Con Octavio Paz se está en otra dimensión de la inteligencia. Paz es uno de los últimos humanistas latinoamericanos, capaz de duda y reflexión, capaz de elegancia y vuelo, capaz de plantear las conjunciones y disyunciones de nuestro tiempo, las tensiones desgarradoras y los mitos y contramitos, sin comprometerse con ese tipo de pensamiento unilateral—marxista o no marxista, dogmático o no dogmático, terrorista o no terrorista—pero regido por un objetivo fundamental: *la política*. Por eso me atrevo a asegurar que Octavio Paz es un maestro de pensamiento (un *maître à penser*), uno de los muy contados que tiene hoy América Latina, más que nunca lanzada a fomentar las oposiciones irreductibles, las cruzadas políticas, las extremas disyunciones, en aras de valores descarnados como son las llamadas liberaciones nacionales que terminan siempre, como en el caso de Cuba, en nuevas sujeciones internacionales, porque no proceden de la emoción creadora de los pueblos sino de las elecciones ideológicas y políticas de minorías comprometidas de antemano.

El pensamiento de Octavio Paz rechaza tanto los lugares comunes donde tiende a aposentarse el deseo de tener buena conciencia, propio de la izquierda, como los mecanismos de transformación hipócrita mediante los cuales se disfraza de liberalidad, tolerancia, respeto al pluralismo ideológico y a la democracia representativa, la adoración abyecta al becerro de oro, al dinero.

Encarado con su tiempo y su circunstancia, atento al acontecer histórico y político, informado como pocos de los modos de pensar, Paz persigue tenazmente alcanzar un campo de convergencias—tiempo de sentimiento y de pensamiento—donde los contrarios se complementen y cesen las teorías de salvación obligatoria, la discordia alimentada sin descanso, el sentimiento de culpa revertido en agresión permanente, la voluntad de convertir a la Naturaleza en el enemigo del hombre, la entronización de lo que él llamó en uno de sus libros fundamentales: el signo del *no-cuerpo*. Es un hombre de cultura, esencialmente, y entiende por eso que del diálogo de los opuestos—no de la extinción de uno de ellos—nace la renovación posible. Por eso toma la contraparte de lo establecido, de los estímulos corrientes en todos los niveles de la vida social y política, para proponer oscuramente, elusivamente, simbólicamente, la renovación de nuestra

cultura agónica mediante la liberación de las idolatrías de la abundancia y de la revolución. Quiere situar en el *ahora*, en el *ya*, el signo de la realización humana, y no en las "colonizaciones" del futuro ofrecidas por el sentido lineal de la historia, la religión cristiana y la beatería de los que creen en el progreso continuo.

Pero además de un pensador excepcional, Paz es un poeta grande, un poeta que está redescubriendo sin cesar las relaciones nupciales entre el lenguaje y la vida, entre la escritura y el cuerpo, entre el tiempo y la memoria, entre el ser y el no ser. *Pasado en claro* enriquece de manera singular su obra poética y señala un momento también singular de lucidez existencial, de regreso a las fuentes.

III

Escribí "regreso a las fuentes". ¿Por qué? Por varias razones. Porque en ese extenso poema ahonda en vivencias de su infancia, porque recoge su heredad, porque vuelve a situar al sol sobre su creación escrita, porque deliberadamente opta por un lenguaje límpido, no experimental, por un lenguaje poético sustentado, esta vez, en versos medidos predominantemente de siete, nueve, once y catorce sílabas:

Salto de un cuento a otro
por un puente colgante de once sílabas.

Octavio Paz no se ha negado a la experimentación en poesía. Dan fe de ello ciertas manipulaciones cinéticas de palabras en rotación y ciertas operaciones verbales que, en mi opinión sincera, no es lo mejor de su obra compacta y clara, de gran pureza específica sin caer en la desencarnación mallarmeana. Pero su formación de hombre de cultura y de sentir humanista le aparta resueltamente de las tendencias negativas que, arrancando de postulados estéticos y sociales, terminan negando el arte mismo como obra, como objeto suficiente de su propio ejercicio. Por lo demás, nada tan absurdo como esa abundancia verbal que se autocalifica de antiliteratura o esos discursos prosaicos o vagamente humoristas muy bien vendidos en el mercado de la antipoesía, o el antiteatro que congrega a muchedumbres burguesas ávidas de sensaciones masoquistas. Paz no juega al nihilismo ni entiende la modernidad como una tarea de destrucción y de promiscuidad de estilos. Reafirma los poderes ceremoniales de la poesía entendida como *otro* lenguaje, acepta la posibilidad de una lengua noble, reconoce las virtudes mágicas de los símbolos y de la metáfora y aspira a una escritura que sea cuerpo, a un cuerpo que pueda ser escrito sin desvirtuarlo, sin desecarlo.

Pasado en claro principia siendo una meditación sobre el tiempo, la memoria, el tiempo de la memoria y las relaciones de estos "estares" con el *ahora* y lo que sin exactitud alguna pudiéramos llamar tiempo natural. (El tiempo natural no existe, a menos que entendamos por él el tiempo objetivo, exterior, inseparable de la noción de espacio, el tiempo cósmico, el tiempo de los físicos bastante ajeno a la noción de envejecimiento y duración que es nuestra medida del tiempo). Otras relaciones brotan de esta meditación inicial: lenguaje y

tiempo, lenguaje y memoria, lenguaje en sí. El tejido se va formando con unos primeros hilos: tiempo, memoria, lenguaje. De nuevo memoria, luego muerte y lenguaje otra vez. Y aire y muerte y psiquis (la *cabeza de muerto*, mariposa del anochecer, "mensajera de las ánimas", símbolo analógico del alma). Se regresa a la reflexión sobre el tiempo, mejor dicho se sigue entretejiendo esos hilos interminables: tiempo, luego historia, y tiempo, y Dios, alma, tiempo, tiempo. El tejido queda quizás inacabado. Paz vacila, inquiere, espera una respuesta a la pregunta informulable:

En quietud se resuelve el movimiento.
 Insiste el sol, se clava
 en la corola de la hora absorta.
 Llamá en el tallo de agua
 de las palabras que la dicen,
 la flor es otro sol.
 La quietud en sí misma
 se disuelve. Transcurre el tiempo
 sin transcurrir. Pasa y se queda. Acaso,
 aunque todos pasamos, ni pasa ni se queda:
 hay un tercer estado.
 Hay un estar tercero:
 el ser sin ser, la plenitud vacía,
 hora sin horas y otros nombres
 con que se muestra y se dispersa
 en las confluencias del lenguaje
 no la presencia: su presentimiento.

"La plenitud vacía" es lo más cercano, como estado, a la iluminación tradicional, cuando "los nombres que la nombran dicen: *nada...*". Inevitablemente esta metáfora de vacuidad plena, de liberación por conjunción del movimiento que es vida, y de la inmovilidad que es la *otredad* hipotética, la eternidad, traslada la meditación de Paz y el hallazgo del poema a otro peldaño más alto, a eso que describió en los inicios del poema con estos versos: "Desde mi frente salgo al mediodía/ del tamaño del tiempo." El presentimiento de la plenitud vacía, de lo innombrable, pudiera ser presentimiento de Dios, pudiera conducir a ese enigma o a esa invención, "dios: habita nombres que lo niegan."

Paz sondea con la metáfora y la imagen esa abstracción esencial que "aparecía en cada forma/ de desvanecimiento", "Dios sin cuerpo/ con lenguajes de cuerpo lo nombraban/ mis sentidos." No puede ir más allá. Son los límites de la literatura. "Más allá" también es una noción abstracta, una figuración, una imagen. Para ir más allá hay que dar el salto en el vacío del silencio. Paz sabe que el lenguaje es impotente para nombrar a Dios, esa "plenitud vacía". Sin embargo, explica lo sabido. "Quise nombrarlo/ con un nombre solar,/ una palabra sin revés./ Fatigué el cubilete y el *ars combinatoria*." Estamos ante un empeño reiterativo suyo bastante podable. Por la escritura no se llega a Dios sino por la acción de la no-acción, por el salto en el vacío del

silencio. Paz rozó con el cuerpo de las palabras un nombre sin cuerpo. Otra vez regresa al lenguaje. ¿Qué otro modo de estar y de soportar la realidad?

Estoy en donde estuve:
 voy detrás del murmullo,
 pasos dentro de mí, oídos con los ojos,
 el murmullo es mental, yo soy mis pasos,
 oigo las voces que yo pienso,
 las voces que me piensan al pensarlas.
 Soy la sombra que arrojan mis palabras.

Se cierra el círculo. Había iniciado el poema escribiendo: "Oídos con el alma/ pasos mentales más que sombras,/ sombras del pensamiento más que pasos...".

La estructura de esta composición parece circular, pero no es plana como escritura sobre papel, dibujo de circunferencia; tiene espesor. Se piensa en la bola de cristal de una de sus imágenes: "La hora es bola de cristal." ¿Composición esférica de espejos interiores que reflejan los términos existenciales, la materia del poema?

IV

Metáforas, imágenes. Aguas de la memoria, reflejos, el patio como la hoja de papel en blanco, las vegetaciones de la escritura, la "marea de las sílabas", las "raíces de tinta", el "subsuelo del lenguaje", los espectros del deseo (desear es recordar el placer de ayer, para repetirlo, es decir es la proyección en el porvenir del espectro del placer obtenido), el tiempo como luz filtrada, y de pronto el hallazgo de la higuera.

Si el sol presencia casi todo el tiempo del poema, en su resplandor diurno o en el misterioso ocaso que incendia los anaqueles llenos de libros, las alfombras, las hojas abiertas, o desde la ausencia nocturna preñada de su albor, Octavio Paz vuelve a encontrar en la imagen del árbol—el fresno del patio, la higuera y su hendedura en el tronco—el mágico sentido que otorga a esa cosa la tradición esotérica y mística. El árbol alza su existencia vegetal entre el cielo y la tierra. Es humus digerido y florecido y es flor y nidial para el vuelo. Su simbolismo resulta universal y pluriforme. Árbol del mundo, árbol de la vida, árbol de la ciencia, árbol del Edén, *Haoma* místico de la India dador de una bebida milagrosa, encinas sagradas de los celtas, olivo central del Corán cuyo aceite es la luz de Alá.

Paz encuentra su árbol de meditación por otra vía que la enumerativa y llena de referencias que transito en este momento. No pensó en tantas circunstancias simbólicas y culturales si no revivió un paisaje de la niñez. Mas la perennidad de los símbolos reside en su poder de ser encarnados siempre y el verdadero secreto del esoterismo es que sólo brinda su conocimiento más allá del campo del lenguaje, de la formulación erudita. Es vivencia, acción, práctica, sin dejar de presentar un continente discernible desde *afuera*. Pero la descripción no basta.

Entro en un patio abandonado:
aparición de un fresno.
Verdes exclamaciones
del viento entre las ramas.

Paz escribe el fresno sobre la página que evoca al blanco patio vacío de la infancia. Escritura y cosas se confunden, palabra y hecho. En este desarrollo inicial del poema se está aún en un período de aproximaciones, de tanteos, en los preludios. Arbol escrito y árbol de hecho. Recuerdo que se desdobra en imagen y en escritura. Los elementos del poema tejen sus relaciones. Paz prueba las teclas. Se inicia el juego trascendente.

Estoy dentro del ojo: el pozo
donde desde el principio un niño
está cayendo, el pozo donde cuento
lo que tardo en caer desde el principio,
el pozo de la cuenta de mi cuento
por donde sube el agua y baja
mi sombra.

El patio, el muro, el fresno, el pozo
en una claridad en forma de laguna
se desvanecen.

Son vivencias del recuerdo y el árbol no ocupa aún el centro de la meditación, aún Paz no está cobijado en su presencia secular. En la mitad del poema aproximadamente, aparece "la higuera primordial". La imagen de la higuera y su existencia ocupará varias páginas y a partir de ese momento, el poema se abrirá a nuevas reflexiones y presencias entretejidas con las que se manifestaron antes. En cierto modo la meditación de la higuera iluminará al poeta. La analogía discreta con el *bodisavta* y su árbol de la iluminación es patente. No cabe disminuir la importancia que el descubrimiento del pensamiento religioso de la India tuvo sobre Paz, quien encontró en él ciertos mecanismos de conjunción, de asociación de signos y objetos simbólicos, de lo que él llamó "encarnación de las imágenes", reconocidos por la antropología del estructuralismo. Ya en *Corriente alterna*, Paz intenta ampliar su método de mirar y valorar los complejos términos de la cultura, de los hechos sociales e ideológicos, de las teorías, del marxismo y el no marxismo, admitiendo analogías, estableciendo una dialéctica de las oposiciones revertidas siempre en semejanzas, superando el concepto lineal de la historia y buscando alguna forma de armonía entre los contrarios. Vieja ley de magia es procurar la armonía de los contrarios, aceptar la reversibilidad de todo. En esa dialéctica abierta estriba el poder de armonía del pensamiento bien o mal llamado oriental, más empeñado en fundir contrarios que en fortalecer oposiciones, como sucede en nuestra cultura de la voluntad, llamada faústica por Spengler. Paz, en *Conjunciones y disyunciones*, llevará esa dialéctica no dualista a maravillosas apreciaciones, a una fascinante orquestación de todos los términos de la civilización, tan sólo

omitiendo el mundo africano regido por el miedo, la magia ceremonial o privada, el sentir colectivo como protección ante los abismos del yo y la caída en estado de posesión, siempre en prácticas rituales de grupo, para que el cuerpo del adepto se convierta, como el fresno del poema, en "torre hablante" del dios invocado.

De modo que la aparición de "la higuera primordial" no puede ser calificada de imagen lúdica, de simple transposición, de recurso retórico. Paz anda corporizando su lenguaje poético, quiere "hablar con el cuerpo y convertir al lenguaje en un cuerpo" (*Conjunciones y disyunciones*, pág. 18). Acepta que "el arte es el equivalente moderno del rito y de la fiesta." Evolucionó hacia una forma de liberación del carcaj intelectualista, de las disyunciones y elecciones extremas. La higuera primordial brotó de su interior, de su mirada interior, como revelación en el desarrollo de un ritual poético de abertura, de liberación. La higuera abre su ramaje imaginario y real en un sitio de conjunciones. Por la hendedura en el tronco del árbol, Paz entra en sí mismo. Las páginas que llevan los versos de esta interiorización ocupan el centro del poema. Se ingresa hacia adentro y se sale hacia afuera al mismo tiempo:

hay ríos de cuchillos que nunca desembocan,
ríos ciegos que van a tientas
perdidos en los llanos de una duda,
hay ríos de latidos
vagando por las selvas del deseo,
entre mis dedos codiciosos
horas de arena fluyen hacia un sin donde tácito
-no hay escuela allá dentro,
siempre es el mismo día, siempre la misma noche,
no han inventado el tiempo todavía...

A partir de este sitio donde fulge la higuera con su hendedura de destino, el poema se expande y acuden los fantasmas de la infancia, sangran vivencias, asoma algo retenido que es confesión, la familia que la duración dispersó y borró, "nidos de alacranes", los espectros que alimentan el psicoanálisis, las ternuras incommunicables, el reventón del monólogo:

Mientras la casa se desmoronaba
yo crecía. Fui (soy) yerba, maleza
entre escombros anónimos.

Un día
el tiempo se rompió: fui doble.

V

"La cópula tiene el mismo rango que la muerte" escribió Whitman con su admirable intuición de gran conciliador, de patriarca de la armonía mágica. En su viaje espiritual, viaje entre tejidos y resonancias por la "bola de cristal", Paz encuentra casi simultáneamente: el modo de hablar a solas consigo mismo, su doble, el tiempo del orgasmo, el nombre de la muerte: "escribo *muerte* y vivo en

ella/ por un instante.”

La palabra señala un límite, sin embargo; sobre todo cuando más allá de ella está lo absoluto. Palabras como muerte, Dios, eternidad, abren una imposibilidad, silencian al hombre, cortan el discurso y el discurrir. Son como un muro feroz, impenetrable, o como una trampa o como el filo del abismo. Allí se dispersa el lenguaje porque no puede penetrarlas. Con repetir mil millones de veces una palabra no se desgasta ni un milímetro el límite, no se adelanta ni un soplo más allá. Y Paz regresa a la meditación sobre el lenguaje, tras de haber escrito: *muerte*.

VI

“Salto de un cuento a otro...”. Se desvía ante el límite donde muere, donde pudiera morir, el lenguaje. Y por asociación de “cuento”, invoca el aire, algo que puede ser nombrado y es cuerpo tangible aunque invisible; Paz dirá “intangible”, “en todas partes siempre y en ninguna”. Salvadora digresión sobre el aire. El propio Paz de pronto se da cuenta que divaga: “¿Y para qué digo todo esto?” La palabra *muerte* le rechazó brutalmente, cedió el piso, se vislumbró imaginariamente el boquete en el espacio por donde caer al infinito. Paz se contesta a sí mismo, como reconfortándose:

Para decir que en pleno mediodía
el aire se poblaba de fantasmas...

Y vuelve a los recuerdos de infancia, esta vez a la mariposa con cabeza de muerto pintada en las alas, a las correspondencias entre animales y cosas, al mundo, a su mundo, a su fragmento, a su meditación sobre el lenguaje que lo nombra, a la tierra de los juegos y de la historia. Un nuevo hilo enmaraña el tejido. Desde el fondo de sí formula:

Ser tiempo es la condena, nuestra pena es la historia.

Paz anda buscando otra referencia para su ser y su existir que la historia. Ella—la creencia en ella como un fanatismo—anula el valor de los pronombres: “ni *yo soy* ni *yo más* sino más ser sin yo.”

La historia que no tiene ciencia que la estudie porque es un azar cuya linealidad disminuye la acción interior humana, cuya fatalidad nunca repara en el mal personal que causa, cuyos escribanos quedan siempre equivocados, viendo el árbol que los ciega y no el bosque donde éste crece. La historia que alarga siempre el pasado o el futuro en aras de sacrificar el presente exiguo. La historia contra el placer, el cuerpo, la iluminación, la armonía, tiempo abstracto de matanzas interminables, inmenso cementerio, nebulosa. Paz rechaza la tiranía, la inquisición de una fe en el devenir que empuja siempre hacia los partidos políticos, las filas militares, las trincheras, las sumisiones, las enajenaciones del alma, hasta el punto de mover a Camus a exclamar: “La verdadera pasión del siglo XX es la servidumbre.”

VII

El poema va llegando a su fin. El poeta va consumiendo su hora absorta, se

cansa el cuerpo de sus palabras en esta aventura de transponer el tiempo y el mundo. ¿Hasta qué punto el poema obliga al poeta? ¿O lo escribe como dijo Alain Bosquet? Muerto el cuerpo, no hay duda, sobrevive lo escrito. Las señales de la escritura arden en la ausencia de los pueblos, de las civilizaciones. Desaparecieron los fundadores sumerios, egipcios, griegos, mayas, pero sus escrituras están viviendo en el cuerpo de los signos, de los ideogramas, de los jeroglíficos. El lenguaje sobrevivió a los hombres. Si no se puede dar el salto mortal en el vacío del silencio, queda esta forma de durar un poco más. "El sol en mi escritura bebe sombra." No se dice nunca; escritura muerta o viva.

Otro intento de cruzar el límite de las palabras. Ahora fue cuando escribí Dios, con mayúscula, con minúscula y gastó el *ars combinatorio* y quedó en donde estaba, siendo la sombra que arrojaban sus palabras.

Malraux, en su reciente libro *Hôtes de passage*, nuevo volumen de sus monumentales *Antimemorias*, refiere que Schweitzer le dijo: "Todo pensamiento que es pensado hasta el final termina en la mística." Yo diría más bien que la experiencia espiritual, llevada a sus últimas consecuencias, termina en el pensamiento y la acción de la unidad, de la esencia y del silencio, mientras que la literatura exige como última instancia: la existencia, la multiplicidad y el verbo.

Diciembre 1975

JUAN LISCANO