

Paz: criaturas anfibias, las palabras

por Roberto Diego Ortega

En *Pasado en claro** Octavio Paz busca situar y limitar en un tiempo a la palabra, fijarla y diversificarla, intentar su disolución y recreación más vasta, la unidad y pluralidad susceptible de aprehenderse en un mismo espacio —la poesía— mediante un solo elemento: la palabra. *Pasado en claro* es la búsqueda de un orden en un camino de ecos “que la memoria inventa y borra”, la descripción de un espacio, la contemplación de un mundo inmediato que de pronto es un pensamiento abstraído en su propio esencia.

“Un charco es mi memoria”, escribe Paz; desde ese charco sus ojos lo miran “a los ojos”. A su vez, ese charco es convocado por la palabra, es una palabra que se evapora con otra: “sol”. Quedan vestigios intestados y una pregunta: “¿Dónde estuve?”. Entre muros indecisos, entre palabras que son revelaciones y abominaciones, en el recuerdo de haber sido “la hendedura del tronco”, sitio donde se desordenan los sentidos: “Son ojos las yemas de los dedos, / el tacto mira, palpan las miradas, / los ojos oyen los olores”.

“Derrumbe silencioso de horizontes” que insinúa la memoria de un pasado, donde un abuelo es dueño de la noche y se evocan viajes y vivencias. Todo son probabilidades al borde de la caída o la consumación: “Adolescencia, país de nubes.”

Receptor de vivencias, juez, espectador eterno que registra el mundo mediante su escritura, el poeta habla de familias:

criaderos de alacranes:
como a los perros dan con la pitanza
vidrio molido, nos alimentan con sus odios
y la ambición dudosa de ser alguien

Pero esta afirmación pronto deja el plural por el singular: “También me dieron pan, me dieron tiempo.” Y este tono que habla de tías y abuelos, tan personal, autobiográfico, también pide una distancia entre el autor y el texto. Rompe consigo mismo, parece ser una voz anónima:

Del vómito a la sed,
atado al potro del alcohol,
mi padre iba y venía entre las llamas

Paz intenta decir: no hay pasado ni futuro, sino ambos en un mismo tiempo; no hay individualidad ni anonimato, sino ambos en un mismo espacio. Como en *El Mono Gramático*, aunque quizá con menor tensión poética, todo tiende a disolverse en el elemento esencial que es la palabra.

En *Pasado en claro* la voz del poeta, su poesía, es el centro del mundo, y a la inversa. Esta unidad y pluralidad (“me habló del cuerpo, los cuerpos de mi cuerpo”) parte y llega invariablemente a la visión que tiene Paz del lenguaje: “a través de nosotros habla consigo mismo el universo”. *Pasado en claro* es así un intento que nace, se sostiene y concluye siempre en la palabra, la verdadera historia para Octavio Paz.

Son criaturas anfibias, son palabras.
Pasan de un elemento a otro,
se bañan en el fuego, reposan en el aire.
Están del otro lado. No las oigo, ¿qué dicen?

No dicen: hablan, hablan.

Para esta posible lectura, Paz va al encuentro de sí mismo desde donde el lenguaje se desdice (página 11), pero encuentra la pregunta “¿Y para qué digo todo esto?” Por fin —¿por principio?— la poesía nace o ha nacido “en la disipación de las imágenes / el ahora es ya, vacante, espacio puro”. El tiempo transcurre “sin transcurrir”, “pasa y se queda”; probablemente se está ya en “la plenitud vacía”. Todo dice: *nada*, y a la inversa:



Octavio Paz

El tiempo y sus combinaciones:
los años y los muertos y las sílabas,
cuentos distintos de la misma cuenta.

La frase final de *Pasado en claro* es reveladora: “Soy la sombra que arrojan mis palabras.” Las palabras en Paz son el sentido de la existencia; la única manera de explicarse y de explicar el pasado es la poesía. *Pasado en claro* hace de la poética delineada en *El arco y la lira* una experiencia vital, autobiográfica, que se expande hacia sí misma y hacia el lector, que hurga en un pasado que también puede ser un futuro o, simplemente, una *idea* del tiempo que permanece fija. El tiempo y el espacio que Paz quiere convocar y disipar a la vez en este texto.

(*) Paz, Octavio: *Pasado en claro*, México, FCE, 1975, (44 pp.).

Castillo: la poesía es una piedra considerable

por Manuel Fernández Perea

Voy, voy, hijo, si no es enchírame otra. Y las viejas apretadas, que chinguen a su madre; y los poemas jalados, idem; y los poetas catrines, que se mueran. O qué chingaos, “yo sé que el hombre puede encontrar su pandero sentimental sin raspaduras, sin las jorobas de la tal Belleza. Meramente en la mitad de la Avenida con los pelos en la mano, como quien dice pegar y salir, como quien dice pegar y salir a la muerte”. Y rifársela, carnal, jugársela siempre, “ahora que el mundo anda echando reparos, hipos de intoxicado”, “uno es capaz de hacer cualquier cosa para librarse de la quemadura de la realidad, de hacer fintas, gambetas hasta con las orejas”. Porque “para ser hombre en 1975 hace falta no cagarse, hay que mantener las anginas en su lugar, desbocarse hacia el amor hasta sus últimas calambrinas; hay que romperse el hocico en las banquetas, regañar a las estrellas en pleno día, jamás ser lo mismo que ‘buenas noches’ o el ‘pan comido’”. Porque cámara con la vida, hijín, maese, cámara con esta “joda de a diario” que nos aplasta el océano en el asfalto y nos pica el

culo con su bota. Yo "nací en Guadalajara. Mis primeros padres fueron Mamá Lupe y Papá Guille. Señor Guillermo, Cabrón. Cuentan que un día estando en la cantina La Revolución dijo: Estoy desahuciado. Y se murió... Mi mamá lloraba en los resquicios con el encabronamiento a oscuras, con la violencia a tientas. Mi papá se moría mirándome a los ojos, muriéndose en la cámara lenta de los años". La verdad es que "la realidad es una broma que ya me está poniendo nervioso... las manos se desesperan en los cabellos, el alma se vuelve la espalda". "El que no es cabrón no es hombre... Si seré pendejo. No son épocas de echar el rol con contemplaciones, de jugar al buen amigo con el pellejo. La ciudad no da la mano, no abre las piernas, tira patadas como monito de futbolito."

Las pinches piedras como sistema poético, la realidad medida (no son otros los tiempos) con la tabla rasa del artículo de primera necesidad, la autobiografía como martirologio, la visión precoz, recelosa y desengañada. El albur como mecánica de la subsistencia, el arriesgue como única forma de existencia, el valemadrismo como filosofía.

En uno de sus mejores versos, Ricardo Castillo nos confiesa su tarea: "No he hecho sino cronometrar el aniquilamiento." Y podría añadirse que en realidad lo ha saboreado maliciosamente, que encuentra en ello una peculiar satisfacción, un placer en el desengaño. Con ello consigue ofrecernos una nueva representación familiar que escapa al melodrama, y a la moralina gracias a su condición de espectador cruel y malicioso. La pinche piedra con que Castillo tropezó es una roca de tamaño considerable. Al leerlo, más que tratar de localizar posibles influencias, se piensa en la originalidad de su labor y en lo excepcional de su actitud. El reto, quizá, exigía de alguien como él, con su arrojo, su facilidad aparente,

su seguridad para colocar palabras que están a punto de caer al precipicio, su desenfado y su fuerza. Castillo no sólo recoge el lenguaje popular, sino que lo acopla talentosamente a una actitud y una visión poética. En algunos momentos, sin embargo, Castillo pretende desprenderse de su cotidiano punto de observación. Es entonces cuando intenta alcanzar otros niveles y otras perspectivas con otro lenguaje. Intenta una visión más elaborada y simbólica, aunque aún saturada de esa "joda de a diario". En esos momentos, Castillo se vuel-

ve retórico, elaborado y fallido. Quizá sólo quería introducir un contraste o probar su capacidad poética de otra forma. Lo más probable es que se sintiera volando muy bajo y quisiera de pronto compensarse elevándose excesivamente para luego descender en picada. Esto hace que el libro resulte muy irregular y nos descubre a otro poeta, más torpe, menos preciso, con versos fuera de sitio y sin fuerza, con momentos muy malos, en total desacuerdo con el tono coloquial mantenido excelentemente a lo largo del libro:

"con cursilerías en el camarote del amor"
"la realidad desmentida en los riñones"

O incursiones en el neologismo profundo:

"nos lleva a las nuquísimas más oscuras a los cranísimos más fatales".

Sin embargo, éstas son apenas unas cuantas caídas y el conjunto de los poemas no se ve afectado gravemente. Un poema tan conseguido como "La agitación de la oscuridad" nos reconcilia de inmediato con él:

Tengo en el cuerpo
la idea más clara de lo que es el amor.
Mi cuarto está oscuro
y de no existir el amor
sé bien que dormiría.
¿Pero cómo dormir
sabiendo que el sexo es el máximo amor
en la vida?

Yo más bien quiero
tener tus piernas por bufanda
y horadar ese montoncito de nubes
que cubren, transparentes, tus pantale-
tas.

Ricardo Castillo: *El pobrecito señor X*, Colección el Ciervo Herido, México 1976.

René Dubos: hacia una nueva medicina

por Julio Frenk

Pocas actividades se norman por un conjunto tan inveterado de mitos como la medicina. Contribuyen a ello la asimilación pasi-

va por parte de los médicos de toda una ideología de la terapéutica, la ausencia de posibilidades críticas en una organización estrictamente jerarquizada y el retraso de varios años en la difusión de las obras desmitificadoras. Este último es el caso de *El espejismo de la salud*, de René Dubos,* libro publicado originalmente en 1959 y traducido al español apenas en 1975. A pesar de ello, su aportación al esclarecimiento de las verdaderas raíces de los mitos conceptuales y metodológicos de la medicina moderna sigue teniendo plena vigencia.

La consolidación del método clínico, los descubrimientos de la microbiología y el encierro en el ámbito hospitalario marcan para la medicina la adopción de un lenguaje propio que la caracteriza hasta nuestros días: el rango de lo visible como único espacio permitido a la acción diagnóstica y terapéutica; la medicina como fenomenología estricta de lo patológico; el médico como observador del medio ambiente interno, paradójicamente ciego ante el medio externo; la mirada del médico, desnuda o magnificada por la tecnología, como ejercicio de la percepción en profundidad, jamás en extensión; la incapacidad para trascender el tratamiento e inscribirse en la prevención como medio para evitar el cuestionamiento de aquello que está más allá del hospital; la concepción mecanicista como explicación de los procesos mórbidos; la salud y la enfermedad como dos entes estáticos totalmente separados, nunca como procesos relacionados dialécticamente entre sí; la satanización de los microorganismos como recurso para soslayar la totalidad ecológica; la doctrina de la etiología específica como base conceptual que pretende explicar o descubrir la causa de todas las enfermedades; la ilusión científicista como sustento ideológico de una metodología fragmentaria que renuncia a conocer y transformar las raíces biológicas, psicológicas y sociales de la enfermedad; la fijación en lo somático como incapacidad para comprender la multicasualidad nosológica; el hospital convertido en taller de composturas de la mano de obra como espacio de evasión de las complejidades mórbidas; los determinantes sociales como categorías a lo sumo enunciadas, pero nunca conceptualizadas; la salud pública como la trastienda polvosa de la medicina; la atención médica como garantía ingenua de salud; el paciente como objeto de conocimiento que encubre a un objeto de explotación académica o económica; las manos del médico como herramienta de