

cultura positivista de Occidente». En efecto, no se dan jamás en Octavio Paz ni la romantización positivista de métodos científicos ni la aplicación de fórmulas válidas con carácter universal; la ciencia no es para Octavio Paz la única vía posible de conocimiento. Pero tampoco hemos de buscar en él un irracionalismo desmelenado ni una actitud estática, quietista, meramente receptora. Octavio Paz pertenece, como algunos otros «monstruos» privilegiados e incalificables —Lautréamont, Blake, César Vallejo, Lezama Lima (entes todos ellos, a quienes Julio Cortázar denominaría seguramente «enormísimos cronopios»)—, a esa infrecuente estirpe zoológica que sólo encuentra razón para su existencia en la constante confrontación de sus propias y decantadas experiencias con la casi angustiada necesidad de aposentarse plenamente en un «hueco» subjetivo hasta la ferocidad, delimitado pero jamás constituido por tales experiencias. Por eso, en Octavio Paz, toda alusión cultural, aunque esté respaldada por siglos de pervivencia, nos parece siempre inédita. Rimbaud, Marx o Quetzalcóatl, en el paisaje personal de Octavio Paz, radicalmente distintos a los que teníamos más o menos catalogados a través de lecturas anteriores; son, qué duda cabe, Rimbaud, Marx y Quetzalcóatl, pero también son, sobre todo, y por encima de todo, Octavio Paz; o si se quiere, posibles reencarnaciones nacidas de ese inmenso vacío que aún espera la llegada de Octavio Paz. Es él quien los acaba de inventar; y en cada nuevo invento, el vacío crece y se hace más acuciante, y Octavio Paz se percató de que no está ni ha estado nunca donde está, se transforma paulatinamente en creación que se nutre de sí misma. «El hombre —dice en un poema— es el alimento del hombre. El saber no es distinto del soñar, el soñar del hacer. La poesía ha puesto fuego a todos los poemas. Se acabaron las palabras, se acabaron las imágenes. Abolida la distancia entre el nombre y la cosa, nombre es crear, e imaginar, nacer». Y esta abolición afecta no sólo a la palabra originaria, sino incluso a la palabra traducida: «Traducción y creación —indica en «Traducción: literatura y literalidad» (2)— son operaciones

gemelas». Y explica: «En sus dos momentos (desmontar los signos de un texto y devolverlos después al lenguaje) la traducción es una operación paralela, aunque en sentido inverso, a la creación poética».

A fin de cuentas, Octavio Paz podría ser considerado como realizador de una síntesis insólita. Su mecanismo dialéctico no consiste, por lo general, en enfrentar o relacionar dos asertos exteriores a él y deducir, después, una conclusión superadora. Es esta última conclusión la que Octavio Paz confronta consigo mismo, con su propio vacío. El resultado de esta confrontación será forzosamente distinto al de cualquier confrontación posible, será, naturalmente, un acto de creación. Porque su principal ingrediente no viene dado por una encadenación de realidades objetivas, sino por un insoslayable fruto de la imaginación dialéctica. ■ S. R. S.

### «Trece de Nieve»

Tocar una revista de poesía recién nacida estremece un poco: uno no puede dejar de pensar si ese primer número será el último. Sin embargo, parece que esta que nos ha traído el otoño —«Trece de Nieve»— viene bastante bien protegida: tiene cubiertas duras y empaque de libro. Por otro lado, tanto la presentación como el índice nos permiten pensar que, en su salida, «Trece de Nieve» no ha dado un paso en falso. Digamos que se ha cubierto de posibles riesgos al elegir una vía que extraña al pasado («rescatando e interpretando —al margen de la nostalgia— aquello que fue preterido o mal interpretado»), al tiempo que abierta a los cambios («queremos apresar el cambio, adelantarnos incluso a su fluencia»). El índice no defrauda los propósitos de la presentación, obedece efectivamente a los presupuestos de apertura y pluralismo: junto a poemas de Altolaguirre, Brecht y Hölderlin (en traducción estos dos de José María Valverde), otros de Francisco Pino y Eduardo Chicharro; textos de Carnerio y Barnatán acompañan a otros de Agustín Delgado y José Miguel Ullán. Y, junto a lo que en el argot tradicional se ha dado en llamar «gavilla de poemas», «Trece de Nieve» publica en este primer número un texto notable, brillante y apasionante, de Hans Magnus Enzensberger, el titulado «Cómo nace un poe-

ma», que es algo más que un ensayo, ya que se trata de poner al lector como testigo del proceso de formación de un poema. Ensayo que, desde el punto de vista de la información literaria, consideramos de obligada lectura, y que ha sido espléndidamente traducido por Manuel Carrión.

Dirigen la publicación los poetas Gonzalo Armero y Mario Hernández.

### Malraux, «el Lawrence de Arabia»

En la reciente visita de la primera ministra hindú Indira Gandhi a París, última de las realizadas en su periplo diplomático por Occidente, y un día después de sostener conversaciones con su colega francés Chaban-DeLMas, recabando comprensión y ayuda para el problema bengalí, se ha entrevistado con el ex ministro de Asuntos Culturales del general De Gaulle, André Malraux, quien se ha reafirmado en su sugerencia lanzada no hace mucho tiempo, de crear brigadas internacionales, ofreciéndose él personalmente para combatir a favor de los nueve millones de refugiados del Pakistán Oriental. ¿Cómo se podría interpretar este singular ofrecimiento? ¿Nostalgia de un pasado personal transido de aventuras? ¿Baladronada con la intención de dar un golpe propagandístico que le compense de la frustración de no haber obtenido este año el Premio Nobel? ¿Amistad y simpatía por la India? (No hay que olvidar que Malraux fue representante personal de De Gaulle ante Nehru, y aunque sea anecdótico es preciso señalar que a raíz de la publicación de sus «Antimemorias» hizo una edición especial de lujo de dos ejemplares, uno para el gigante de Colombey y otro para Indira. Hecho trivial, pero muy significativo.) Los interrogantes en torno a las motivaciones de esta enigmática personalidad los disipa su apasionada biografía, su bregador itinerario vital, su romántica solidaridad con los que sufren cualquiera que sea su condición racial o la latitud geográfica en que habiten. Al margen de las especulaciones que se hagan sobre esta quiétesca oferta, lo cierto es que este entusiasta arqueólogo en Indochina, donde descubrió en plena juventud las injusticias del colonialismo, este ex combatiente voluntario en la guerra civil china,

este antiguo «brigadista» en España, este héroe de la Resistencia francesa, es un hombre polivalente en su doble condición de intelectual y de hombre de acción, una especie de Lawrence galo, y si le llamo así no es arbitrariamente, sino consciente de las concomitancias que existen entre la vida de éste y la del autor de «Los siete pilares de la sabiduría»: idéntica pasión por la arqueología, igual avidez por comulgar fraternalmente con los compañeros de guerra, prurito por testimoniar, a través del libro, sus aventuras, condecorados ambos por sus respectivos Gobiernos. Sólo que en el caso de Malraux el escenario de sus peripecias desborda los más o menos amplios límites de una concreta área geográfica, Arabia, por la variedad de lugares en que luchó.

Si lo que pretende el sutil exegeta del «Museo imaginario» es abrir un nuevo capítulo de su vida, a la edad avanzada de setenta años, que conecte con su pasado heroico, lo conseguirá ampliamente, teniendo en cuenta la prolongada pausa de calma como servidor de la V República francesa a las órdenes de otro personaje a caballo entre la realidad histórica y el mito: el general De Gaulle. ■ MANUEL ADOLFO M. PUJALTE.

y la idea. Pi de la Serra no convoca tantas multitudes porque su fuerza aparece al mismo tiempo debilitada y enriquecida por la ironía.

Difícil papeleta entre nosotros la del cantante comprometido. Hay que juzgarle más por lo que quiere decir que por lo que dice. Pi de la Serra ha resuelto esta contradicción convirtiendo la impotencia en forma, la imposible comunicación en comunicación de esa imposibilidad. Raimon supera esa contradicción con el lenguaje, metalinguaje habría que llamarle, de su temperamento. El temperamento de Raimon es toda una declaración de principios. En cambio, Pi de la Serra, en un supremo acto testimonial de la manipulación que la violencia estructural hace de su lenguaje, lo automutila y lo convierte en caricatura.

Hubo un Pi de la Serra



## CANCION

### ¿Pi de la Serra, Po de la Sarre, Pa da le Sarre?

Pi de la Serra ha cantado dos días en el teatro Romea barcelonés. Al repertorio que había exhibido en su última actuación pública en el Poliorama, junto a Raimon, añadía ahora un buen puñado de canciones nuevas. Aunque las apariencias engañan, no es cierto que Pi de la Serra tenga el mismo público que Raimon. Ambos militan en una intencionalidad común, pero hay márgenes de público peculiar para Pi de la Serra, cantante-autor mucho más imprevisible que Raimon. Este arrastra multitudes y les comunica la fuerza, la rabia

inicial que cantaba temas de crítica directa. Una vez clasificado y controlado, tenía la opción de la elipsis o el escándalo de convertir sus canciones en la más flagrante demostración de autocensura. Pi de la Serra, en el recital referido del Poliorama, del que ya hablamos en TRIUNFO, demostró que elegía la segunda opción. Y creo que en esa dirección ha escrito sus mejores canciones.

Pi de la Serra tiene, además, un natural sentido de expresión musical «progre». Es, quizá, el cantante comprometido español más receptor de las influencias del «jazz» y todos sus derivados. En este sentido, la experiencia del Romea, en el que el cantante actuó arropado por Toti Soler (guitarra eléctrica), Manolo Elías (bajo), y Adrià Font (batería), aportó lo mejor de sí mismo. Porque Pi de la Serra apenas añadió nada notable a lo que ya había cantado en el Polio-

(2) Octavio Paz, «Traducción: literatura y literalidad». Tusquets Editor. Colección Cuadernos Marginales. Barcelona, 1971.