

# Aguijón



Ángel Villafaña, *Árbol ancestral*.

# Octavio Paz, luminosidad y perfección. (1914-1998) A 10 años de su fallecimiento



Según los mitos hebreos, la creación del mundo es lingüística. Puesto que Nombrar llena vacíos, la Palabra genera y ordena el cosmos; por lo mismo, cuando el poeta canta hay más ser en el cosmos, precisa Eduardo Nicol. Por eso el Logos es sonoro. De acuerdo con lo señalado, considero que la condición esencial para escribir poesía es percibir el universo con toda su carga profunda de sonoridades y significados, y así descorrer el velo de la realidad, tan inasible para muchos. El poeta nace con esa predisposición para las palabras y los sentidos significativos (el *vocat*, *llamado*, que a su vez viene del verbo latino *vocare*, es muy fuerte), y se hace con la experiencia vital, con las lecturas. Finalmente, la poesía es una revelación espiritual; consecuentemente, no todos están dotados para conseguirla. En *La diosa blanca*, Robert Graves recuerda —¿lo alerta?— sobre la función de la *póieses* y la del poeta: cantar el tema único de la poesía y oficiar (Graves, 1986). Expresar —a través de ritmos, imágenes y diversos planos significativos— la relación de un hombre con su pareja; observar con profundidad el mundo que habla y se revela incluso en cada objeto; ver las cosas con su máximo sentido oracular, como quería Francis Ponge. Por algo la existencia es sagrada.

Debo señalar una verdad de Perogrullo: el poeta es un ser humano. Está inmerso en el mundo, pero percibe su dinámica con mayor transparencia

que los demás. Una primera condición del poeta: saber de qué están hechas las cosas, conocer la esencia, la naturaleza del mundo. Y revelarla. Por eso el poeta puede cantar los sucesos sociales. Aunque para crear deba apartarse del ruido. La creación literaria, en última instancia, es oficio de solitarios, sin por ello dar la espalda al entorno del cual parte el poeta. La sentencia de Juan, el Evangelista, es clara: "En el principio era el Logos". Y la Cábala misma habla de esta resonancia, de la Creación del mundo a partir de las 22 letras del alfabeto hebreo.

La palabra designa la esencia, es la sustancia misma: ahí estriba lo mágico del lenguaje, el sentido de la Palabra. Octavio Paz,<sup>1</sup> como poeta, lo supo. Conocía su poder transformador y usaba estas resonancias sagradas. El poema, reflexionaba Paz en *El arco y la lira* (1956),<sup>2</sup> es un conjunto de signos que buscan un significado, de ahí que también cada forma lírica exteriorice una idea. El fluir del discurso, la cristalización visionaria del poema, desemboca en el texto, en el poema-objeto, en el poema-exploración. La experiencia vital, la manifestación emocionada de la existencia, se traduce en revelación. Todo fluye en el poema, por eso su sentido paradójico, el signo con doble significado suspendido en el hecho estético, como una perenne interrogación, como una referencia inmóvil, inasible, aunque permanente. "Quietud y movimiento son lo mismo", canta el poeta. Por supuesto que ello se da por el sentido orientalista —tamizado por los filtros de una tradición sólidamente occidental— que prevalece en su obra inicial desde 1951.

En Octavio Paz la poesía representa un ritual, unión sagrada, recurrencia amorosa, ceremonial santificado, perpetuo. Tiempo suspendido, rito o festín, el verso en Paz está cargado de

significaciones. Iluminación. Palabra y silencio: poesía. Espacio-tiempo: realidad física, objetos que se nombran. Tal es la expresión paciana, cargada de paradojas, debido a lo que Margarita Murillo González determinó en tanto polaridad-unidad, y que da coherencia a la obra poética de Paz (Cfr. Schäver-Nussberger, 1989). Cuatro signos relevantes confluyen aquí: palabra, silencio, tiempo, revelación. Los cimientos duales de la poética paciana son capitales para entender su expresión. Paralelismo y paradoja. Revelación del ser a través de la Palabra. Poesía. Espejo de la realidad.

La poesía es la creación metafórica por excelencia, pues efectúa una triple metamorfosis. En primer lugar, ella es resultado de una metamorfosis de la realidad, creando una realidad verbal nueva inteligente y con sentido propio. Esta versión de los hombres y los mundos, que aparece en la historia de la poesía, es inconfundible con la *metamorfosis* de los demás sistemas.

La poesía es un lenguaje distintivamente metafórico, y ésta es la clave de su arte [...] (Cfr. Nicol, 1990).

Lo real y lo verbal, en la poética paciana, marchan juntos en esa travesía metabólica, a través de las imágenes y metáforas, de la cadencia rítmica y de los necesarios silencios. La función de la poesía en Octavio Paz significa un verdadero enlace entre la realidad interior de sus intuiciones y emociones, y el mundo exterior del que forma parte el autor (Cfr. Phillips, 1976). El sentido lúdico de la poesía de Paz hace del canto un signo sagrado; para este autor, el paisaje no es el escenario simple, sino un ser *vivo*, con sus contrastes y cambios. En Paz siempre hay un equilibrio entre su expresión y el sentimiento. La presencia del hecho estético, del fenómeno poético, representa un rito, un ceremonial; por ello, con frecuencia Paz reflexiona sobre este tema capital. Hay referencias en sus poemas, siempre, como ocurre en "Piedra de sol"<sup>3</sup> (1958) o en "Pasado en claro"<sup>4</sup> (1975), por citar dos grandiosos poemas que me sirven para abordar su expresión lírica. Y es que

1 Octavio Paz nació en Mixcoac, D. F., en 1914, y falleció el 19 de abril de 1998.

2 Las citas utilizadas pertenecen a esta edición.

3 Cfr. Paz, Octavio (1958), *La estación violenta*, México, FCE, pp. 56-85 (Letras Mexicanas, núm. 42). Todas las citas son de esta edición.

4 Véase *La estación violenta*, México, FCE, 1958; uno de los mejores libros de Paz, que revela nueve grandes poemas: "Himno entre ruinas", "El cántaro roto" y "Piedra de sol".

Paz postula la idea de que el poeta es un creador solitario. Por ende, su herramienta —el lenguaje— representa un elemento vital, que refleja sus contenidos, su particular expresividad por la emoción poética: el mundo fluye, transcurre en un movimiento interminable, aunque se eterniza en la sonoridad del poema.

La poesía incendia y fractura la dimensión del silencio. Es silencio. Metáforas y reiteraciones crean en Octavio Paz un sistema que revela, y devela, otro texto, otro universo semántico, lúdico. La poesía de este autor mexicano se caracteriza por sus imágenes intensas, brillantes. Precisiones y descripciones que van más allá de la simple enumeración referencial. Atmosferas internas, movimiento que dinamiza la potencialidad del espíritu, significan el verso de Paz. Todo es pleno y luminoso, como la mirada de la memoria que busca, husmea, hurga, visualizando el pretérito.

En “Piedra de sol”, ese espléndido monumento lírico, esa exaltación sonora de la existencia, Paz pretende eslabonar el tiempo. Y aún más: nulificarlo. El poeta se erige como Adán en el primer día de la creación, enarbolando el privilegio de normar las cosas. En 584 endecasílabos, Paz establece una comunicación plena con el universo. Escrito en 1957, en éste el poeta se planta en el mundo, sorprendido por el entorno, y canta con reverencia. Se establece una comunicación plena con el cosmos. Deslumbrado ante la vida, el poeta no tiene otra preocupación más que cantar. Todo se modifica, todo cobra nueva realidad, otra representación. Las analogías dan paso a la identidad. Es impresionante, e impactante, la manera en que Paz va generando esa corriente sonora, emotiva, con símiles y metáforas, con silencios que *hablan* armónicamente, con anáforas y figuras de repetición. Los periodos rítmicos determinados, el golpeteo silábico y los encabalgamientos generan el espléndido cántico terrenal que es este numinoso poema. La armonía lo rodea: la luz, la fuente o surtidor arqueado por el viento. Frente al mundo, el poeta invoca los valores más altos del espíritu, conjura la burda materia y la enaltece con su mirada:

un sauce de cristal, un chopo de agua,  
un alto surtidor que el viento arquea,  
un árbol bien plantado mas danzante,  
un caminar de río que se curva,

avanza, retrocede, da un rodeo  
y llega siempre:

[...]

El poeta, deslumbrado por la belleza del entorno, de pronto descubre que la felicidad no puede atraparse: es fugaz. La imagen es plena, rotunda, reveladora: “horas de luz que pican ya los pájaros, / presagios que se escapan de la mano”. La contraposición con la desdicha es válida. Ésta llega y petrifica todo. Lamentablemente ésta es parte de la realidad, el pago por la desobediencia ante los dioses (o ante Dios). El destierro del mítico Jardín del Edén involucra también el deterioro y la degradación física: estar supeditado al transcurrir del tiempo, a los cambios de sustancia, como postulaba Aristóteles; sin embargo, la figura de la mujer es capital. Previamente, el fulgor que surge cuando se apartan las nubes, simulando alas, le obliga a elevar su voz. Paz canta al amor, a la mujer. La ternura consigue que el poeta admire a plenitud a la amada, lejos de toda intención lujuriosa: “mis miradas te cubren como hiedra”, exclama; antes de desnudarla, la cobija pasionalmente.

La figura de la mujer adopta un papel relevante: Musa, Creadora, advocación maligna. De la colegiala a la mujer plena, evocada por el poeta, hasta llegar a la mujer decrepita, la pavorosa bruja en que se convierte la pareja cuando ocurre la desavenencia. La triple representación de la diosa madre, de acuerdo con la tesis de Graves, se advierte en este cántico revelador.<sup>5</sup> Estrofa tras estrofa, línea tras línea, pueden destacarse las imágenes, al igual que las reflexiones sobre el mundo y la historia, sobre la existencia y su transitoriedad; la manera en que ese amor evocado se trastoca y termina por ser nada. La núbil, la amada inicial llega a metamorfosearse en “un montón de ceniza y una

5 El aspecto mítico se advierte con claridad: Circe que transforma a los hombres en cerdos o el hada Melusina de las historias medievales que se transformaba en serpiente durante la noche (Gimferrer, 1980: 44-46).

escoba, / un cuchillo mellado y un plumero, / un pellejo colgado de unos huesos”.

La presencia del sentido femenino y de los conceptos de amor y erotismo —este último considerado como mito cosmogónico, como energía primordial— es un tema hondamente significativo en la obra lírica de Octavio Paz. En “Piedra de sol”, la reflexión también tiene lugar. Pero no es filosofía. Tampoco el poeta se yergue como un predicado: es simplemente un hombre sensible que observa al mundo con profundidad. Y le duele. Por tanto, advierte que no hay víctima ni verdugo, puesto que en el mundo todo sucede: amores, frustraciones, incestos, sodomía, castidad, etcétera. Las tragedias, los hechos sangrientos de la historia no tienen sentido, puesto que todo se transfigura y es sagrado. Pero, en verdad ¿nada tiene sentido?, Paz se cuestiona: “¿no son nada los gritos de los hombres?, / ¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?”. Por supuesto que la realidad responde con su crudeza: todo es un simple parpadeo del Sol, los muertos no pueden morir de otra muerte. Las leyes, las cárceles, las iglesias, la política, la economía, la democracia son “máscaras podridas / que dividen al hombre de los hombres / al hombre de sí mismo”.



Rocco Almazán, De la serie retazos de un recuerdo 3 (detalle), 60 x 40 cm., mixta.

LA COLMEJA 89, julio-septiembre 2008

Por otra parte, el poema “Pasado en claro” (1975) es un recorrido por el interior del poeta, un atisbar por las diversas instancias álmicas a través, siempre, del lenguaje, considerado como “senda de piedras y de calores”. La búsqueda es no sólo en su función referencial y técnica (el discurso lírico como información), de ahí que la expresividad del contenido se bifurque “entre lo presentido y lo sentido”. Ante esta circunstancia, el escritor asume sus diversas intenciones analógicas; metáforas y reiteraciones crean un sistema de espejos que revelan otro texto, como ocurre en *El mono gramático* (1975).

Paz va al encuentro de sí mismo; ahí, justamente, “donde el lenguaje se desdice”. En este adentrarse por la memoria, el poeta observa su infancia. La vuelta hacia atrás es, desde luego, inaprensible (“es todas partes y ninguna parte, / las cosas son las mismas y son otras”); una paradoja resuelta por el transcurrir del tiempo, aunque este concepto, esta dimensión, no se haya inventado todavía (según la expresión utilizada por el poeta). Aquí se da “la identidad entre sus semejantes, / la diferencia en sus contradicciones”; pero, ¿qué es el tiempo sino “luz filtrada”? Paz se adensa y se transfigura en este instante para contemplar el paso de la historia, del mito, de las lecturas, y se instala en ese país de nubes: la adolescencia. Esta visión, nostálgica, es fugaz pero intensa; las descripciones del tendejón, por ejemplo, crean una atmósfera melancólica, como el sepia de un daguerrotipo. Se advierte, además, otra visión

desgarrada: la casa familiar. El poeta descubre sus interioridades, sus raíces (¿la Raíces del hombre?); la madre es un “pan que yo cortaba / con su propio cuchillo cada día.”

La tía y el abuelo son referencias contenidas, frases hechas (“al hecho, pecho”, “blanda te sea”). En cambio, la figura paterna se vuelca en un ritmo trepidante, quebrantada por el dolor:

Del vómito a la sed,  
atado al potro del alcohol,  
mi padre iba y venía entre las llamas.  
Por los durmientes y los rieles  
de una estación de moscas y de polvo  
una tarde juntamos sus pedazos.  
Yo nunca pude hablar con él.  
Lo encuentro ahora en sueños,

esa borrosa patria de los muertos.  
 Hablamos siempre de otras cosas.  
 Mientras la casa se desmoronaba  
 yo crecía. Fui (soy) yerba, maleza  
 entre escombros anónimos.

(Paz, 1958: 29-30)

A raíz de esta percepción desgarradora, la zona que recuerda el poeta es otra; inmerso en la soledad, se vuelve un extraño "entre las vastas ruinas de la tarde". Luego, la reflexión sobre la existencia y la transitoriedad del ser humano ("el agua es fuego y en su tránsito / nosotros somos sólo llamaradas"). Fantasmas, mensajeros, fragmentos de un discurso inacabado: eso son los hombres inmersos en la historia. El poeta ha dicho: "Túneles, galerías de la historia / ¿sólo la muerte es puerta de salida? / El escape, quizás, es hacia adentro" (p. 38). Pero si existen la vida y la muerte, también sucede un tercer estado que es la quietud misma, disuelta, "la plenitud vacía", acaso una palabra "de dos filos, palabra entre dos huecos". Esta revelación lleva al poeta a colegir que "Es Dios: / habita nombres que lo niegan." Sí, otra vez la falibilidad del lenguaje, un discurso que se esculpe y se disipa. El poeta se reencuentra con el murmullo interior: el silencio. La conclusión es contundente: "Soy la sombra que arrojan mis palabras."

En 18 estrofas (que son equivalentes al número de zonas o estancias vitales), el poeta recorre su interioridad, determinando con precisión su actitud respecto a su historia personal y a la historia (más objetiva). Un recorrido a través de esa cadena lingüística que arroja sombras. Un pasado transparente que estimula el poema. Hay imágenes intensas, brillantes. Descripciones que van más allá de la simple enumeración referencial. Atmosferas internas, movimiento que dinamiza la potencialidad del espíritu. Todo es pleno y luminoso, como la mirada de la memoria que busca observando el pretérito. Eso es "Pasado en claro": transparencia de las raíces emotivas. LC



Rocco Almanza, De la serie retazos de un recuerdo 5, 60 x 40 cm., mixta.

## BIBLIOGRAFÍA

- Gimferrer, Pere (1980), *Lecturas de Octavio Paz*, Barcelona, Anagrama.
- Graves, Robert (1986), *La diosa blanca*, Madrid, Alianza Editorial.
- Nicol, Eduardo (1990), *Formas sublimes de hablar. Poesía y filosofía*, México, UNAM.
- Paz, Octavio (1956), *El arco y la lira*, 2a. ed. corregida y aumentada, México, FCE (Lengua y Estudios Literarios).
- \_\_\_\_ (1958), *La estación violenta*, México, FCE (Letras Mexicanas, núm. 42).
- Phillips, Rachel (1976), *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, México, FCE.
- Schäver-Nussberger, Maya (1989), *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, México, FCE.

La Colmena 59, julio-septiembre 2008