



Octavio Paz: la soledad del hombre, la soledad del poeta

Luis Quintana Tejera



J. VELASCO



Descifrar el hondo misterio del poeta, penetrar en el secreto de sus imágenes, incursionar en el oscuro laberinto que representan sus vivencias ha sido una de las tareas primordiales de la crítica literaria a la cual también perteneció Octavio Paz en su condición dual de poeta y crítico.

Rubén Darío expresaba en un poema de *Cantos de vida y esperanza* la honda conflictiva individual que radica en la conciencia de nuestra propia soledad, en la incorporación severa de la idea del *otro*, y en la representación impostergable de la noción del *ser*. Decía al respecto:

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!

Es ésta la situación a la que tantas veces hizo referencia el poeta mexicano, al sentirse él también un *ser* en conflicto con su propia soledad. Ese *ser sin rumbo cierto* es condicionante ineludible que afinca en la propia esencia del acto creador y que revierte en fiebre de imprecisión infinita, al mismo tiempo que abraza el hondo temor de haber sido alguna vez, para dejar de serlo en un mañana demasiado cercano como para no contemplarlo en nuestras posibilidades inmediatas de realización individual. Y por ello, el poeta sufre mucho más que un hombre común y corriente, porque al detenerse en el acto de autorreflexión se ve muerto a sí mismo y acabado para siempre, al mismo tiempo que postergado en esa necesidad de comunicarse con el otro.

El presente ensayo tiene como finalidad no sólo recordar la imagen muchas veces controvertida del hombre, Octavio Paz; sino también valorar la trascendencia de su producción. Ciertamente, el poeta no ha muerto; el hombre de carne y hueso es quien nos ha dejado para siempre. El poeta sigue vivo mediante el legado de su palabra, porque el poeta es fuente inagotable de locura creadora, es quien al decir oculta y al ocultar revela; en fin, es quien no deja de existir, sino que vive en

Luis Quintana Tejera. Doctor en Letras (UNAM). Investigador de la Facultad de Humanidades de la UAEM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1. E-mail: qluis@toluca.podernet.com.mx

esos infinitos espacios habitados por misteriosas muchedumbres.

Decía Zorrilla de San Martín en la introducción de *Tabaré*:

Levantaré la losa de una tumba;
e, internándome en ella,
encenderé en el fondo el pensamiento,
que alumbrará la soledad inmensa.

Dadme la lira, y vamos: la de hierro,
la más pesada y negra;
ésa, la de apoyarse en las rodillas,
y sostenerse con la mano trémula.²

He ahí la función primordial del poeta, función que comienza a cumplirse a partir del momento en que se le observa como el gran descubridor de espacios. Esa *tumba* constituye la representación del insondable territorio que sólo el poeta se atreve a profanar con el verso altanero; él se anima a internarse en ella, y –únicamente en su condición de revelador de espacios–, consigue al fin que la oscuridad del infinito se vea suplantada por la luz inmensa del pensamiento.

Es el poeta que –inmerso en su propia soledad– está tras la búsqueda de la palabra reveladora y del auténtico sentimiento que dé vida a las cosas. Se halla siempre como un severo receptor de secretas melodías que le hablan desde lo más profundo de su universo infinito. Según el decir de Antonio Machado:

Converso con el hombre que siempre va
[conmigo
–quien habla solo espera hablar a Dios un día–;
mi soliloquio es plática con ese buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.³

Y esto ocurre porque el poeta está solo en el momento de proceder a descifrar el profundo misterio.

Y en ese mismo sentido, la poesía de Octavio Paz refleja la voz del poeta solitario, del hombre solo a pesar de la presencia masiva de la gente a su alrededor.

Al referirse Paz –en *El laberinto de la soledad*– al hondo conflicto humano, expresa, entre otros conceptos:

Pero más vasta y profunda que el sentimiento de inferioridad, yace la soledad. Es imposible identificar ambas actitudes: sentirse solo no es sentirse inferior, sino distinto. El sentimiento de soledad, por otra parte, no es una ilusión –como a veces lo es el de inferioridad– sino la expresión de un hecho real: somos, de verdad, distintos.⁴

Resulta respaldada así la concepción del extrañamiento humano frente al universo circundante. El hombre es un individuo que se siente profundamente abandonado por concebirse –al mismo tiempo–, diferente a los otros hombres y diverso también al contexto total de la naturaleza infinita.

Corresponde analizar a continuación un poema de *Libertad bajo palabra*, titulado “Adiós a la casa” y descubrir en él una serie de temas que definen –si no toda la producción poética del mexicano– al menos algunos aspectos sustanciales de la misma.

El comienzo revela dos referentes: uno temporal –la madrugada– y el otro espacial –la casa. El sujeto lírico se expresa con cierta nostalgia no sólo manifiesta en esa despedida, sino también en el criterio profundamente selectivo que guiará el decir poético a medida que se escojan los diversos aspectos de los cuales ese *yo* se despide gradualmente:

Es en la madrugada.
Quiero decir adiós a este pequeño mundo,
único mundo verdadero.

Adiós a este penoso abrir los ojos
del día que se levanta:
el sueño huye, embozado,
del lugar de su crimen
y el alma es una plaza abandonada.⁵

La *madrugada* puede muy bien relacionarse con la idea de un comienzo, pero este inicio de una nueva jornada está lleno de nostalgia. La despedida se impone como una necesidad que arraiga en lo más profundo del corazón. En términos semánticos, el *adiós*, y más aún el *adiós* mexicano, implica la idea de una separación radical; no se trata tan sólo de un saludo que conlleva continuidad como sucede en el dialecto español de Sudamérica.

“El pequeño mundo” aclarado y completado mediante la metáfora yuxtapuesta: “único mundo verdadero”, sintetiza la noción de microcosmos proyectado en el interior cálido de la morada personal. Una de las condiciones del *ser hombre* consiste precisamente en habitar en un determi-

nado espacio que nos pertenece, *estar* en el más amplio sentido del término. Y por ello, el microcosmos individual, nuestra esencia misma descubierta en lo más íntimo de nosotros, se retroalimenta en el territorio auténtico de nuestra casa. Ella es el “único mundo verdadero”, el único sitio donde la simulación y la hipocresía no tienen cabida.

Mientras el sueño huye sin querer revelar todo lo que ha podido observar en esa lucha perenne en donde los incansables contendientes de la conciencia y lo inconsciente refluyen, mientras decimos adiós al “penoso abrir los ojos”, nuestra alma resulta definida como “una plaza abandonada”. Nueva expresión metafórica que transmite la noción de desamparo potencial y profundo, desamparo infinito de nuestra esencia espiritual, desamparo impostergable y sin retorno como sucede siempre con los agudos conflictos humanos.

En segundo término continúa expresando el sujeto lírico:

Adiós a la silla,
donde colgué mi traje cada noche,
ahorcado cotidiano,
y al sillón, roca en mi insomnio,
peña que no abrió el rayo
ni el agua agrietó.⁶



J. VELASCO

Los elementos que se integran en esta estrofa están caracterizados por su cotidianidad; son lo trivial incorporado al decir poético: la silla, el traje, el sillón. Desde que Antonio Machado dedica un poema a las moscas y Pablo Neruda otro poema al caldillo de congrio, parece que los términos poéticos han perdido la elevación a la cual nos tenían acostumbrados los poetas de antaño.

Esa “silla” es parte de la vida de cada día. Se ha integrado al sujeto porque de tanto verla se amolda a él. Esa “silla” resaltada en el cumplimiento de una función secundaria: “donde colgué mi traje cada noche”. Y esa bella metáfora con cierto aire surrealista: “Ahorcado cotidiano”, para definir al traje que descansa de la labor cumplida.

El “sillón” es el tercero de estos elementos, herméticamente considerado como “roca en insomnio” y “peña que no abrió el rayo ni el agua agrietó”. En términos de análisis nos sentiríamos inclinados a pensar en una transposición de sensaciones que nos llevaría a observar al sujeto lírico inmerso en la realidad de cada día, en la cual ese “sillón” fue el testigo mudo e inmutable; él contempló tantos acontecimientos sin cambiar su esencia misma. Por lo anterior, la voz lírica se siente en la necesidad de recurrir a minerales —la roca, la peña—, para componer con



ellos los elementos evocados de la figura retórica mencionada anteriormente. Esa roca que no duerme, esa peña que no se rindió ante el empuje del rayo, ni se dejó agrietar por la labor erosionante del agua implacable, constituyen imágenes universales del acontecer humano, representan la labor irreconciliable del tiempo, de ese pasar cotidiano en el cual los objetos nos miran como si tuvieran vida verdadera, cuando en verdad sólo poseen la dicha de no ser humanos como nosotros:

¡Dichoso el árbol que es apenas sensitivo
y más la piedra dura pues ésa ya no siente,
que no hay dolor más grande que el dolor de ser
vivo, ni tristeza mayor que la de la vida
consciente.⁷

En términos de Rubén Darío el hombre posee la capacidad de sentir, pero esa misma capacidad no lo hace mejor que los demás; por el contrario, lo obliga a participar del dolor más grande, de la tristeza mayor; tristeza y dolor de los cuales están exentos los entes de la naturaleza, aquellos que ni siquiera aspiran a poseer –como la piedra dura–, el sentimiento.

Otros factores se agregan a continuación cuando el poeta señala la capacidad de relación con esos mismos elementos de los cuales se despide. Dice al respecto:

Adiós al espejo verídico,
donde dejé mi máscara
por descender al fondo del sinfín
–y nunca descendí:
¿no tienes fondo, sólo superficie?

Adiós al poco cielo de la ventana
y a la niebla que sube a ciegas la colina,
rebaño que se desvanece.

Al vestido de copos, el ciruelo,
decirle adiós, y a ese pájaro
que es un poco de brisa en una rama.⁸

Recomendamos prestar atención a las realidades sustantivas que componen el punto de referencia de este prolongado *adiós*. Éstas son el espejo, el poco cielo de la ventana, la niebla, el ciruelo, ese pájaro. *Ex profeso* hemos quitado a estos sustantivos el ropaje adjetivo y metafórico del cual aparecen revestidos gracias a la magia del decir poético.

A medida que el sujeto alude a cada una de estas realidades, se ve en la obligación de decir algo de cada una de ellas; de complementar y completar la expresión para abrazar así el logro lírico más perfecto. He ahí la magia de la manifestación profunda del espíritu, he ahí también uno de los factores en el que se apoya la creación poética y la capacidad de ser *poeta*.

Nada más hermoso –estéticamente hablando–, que ese “espejo verídico”, el cual desde su propia condición de reflejo automático de realidades, no puede mentir, no puede tergiversar aquello que reproduce. En él, el sujeto lírico ha

dejado su máscara, se ha despojado de toda la hipocresía que define a muchos de nosotros, se ha querido ver como es realmente. El hombre lleva a cabo empresas imposibles, se involucra con realidades inabarcables, se entrega a búsquedas frenéticas. Por ello, el sujeto lírico quiso buscar –tentado cual nuevo Fausto por la magia de lo infinito–, el fondo mismo de esa realidad revelada en el espejo, a través del espejo. Pero nunca lo hizo, ya sea porque no pudo o porque no quiso, o quizás, porque ese fondo simplemente no existe. Graves afirmaciones en el contexto de un decir poético, severas consecuencias que golpean duramente la fe profunda de un hombre que –metido en su soledad– indaga más allá de todo lo aprensible.

También *adiós* a ese pequeño trozo de cielo que nos permite ver la ventana en cada día. A esa ilusoria imagen de absoluto que lo relativo nos proporciona muchas veces. Ver el pequeño trozo de cielo nos puede engañar y llevar a creer que ese fragmento lo es todo. Igual que en aquel poema de Antonio Machado en el cual una pequeña nube corría tras la luna para apagar su reflejo:

Era una mañana y abril sonreía.
Frente al horizonte dorado moría
la luna, muy blanca y opaca; tras ella,
cual tenue, ligera quimera, corría
la nube que apenas enturbia una estrella.⁹

Podemos observar así cómo el hombre es inducido al error por esa naturaleza que lo acompaña a cada instante.

Y también la niebla –metafórico rebaño que se desvanece–, la niebla que sube a ciegas la colina. “Subir a ciegas” es personificación serena de ese acontecer que nuestros ojos revelan como desentrañando profundo misterio.

El “ciruelo” y “el pájaro” se ofrecen como realidades complementarias de esa naturaleza insaciable. Fundamentalmente, “ese pájaro” –como dice el poeta–, está representado mediante bella sinestesia, a través de la cual se deja ver que la presencia física y el canto de ese animal se condensan y realizan tan sólo en un poco de brisa en una rama.

También se propone:

Decirle adiós al río:
tus aguas siempre fueron,
para mí, las mismas aguas.

Niña, mujer, fantasma de la orilla,
decirte siempre adiós
como el río se lo dice a la ribera
en una interminable despedida.¹⁰

La fórmula del *adiós* continúa manejándose como la única válida en este momento de la despedida. Aparece así la imagen del río que en su constante devenir resulta hoy –contrariamente–, un quedarse permanente. Esas aguas fueron siempre las mismas, o al menos el sujeto lírico lo ve así. Pero si aceptamos la fórmula heracliteana del cambio constante y de la aparente similitud, si sostenemos igual que Neruda en el “poema 20”: “La misma noche que hace blanquear los mismos árboles. // Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”¹¹, tendremos que terminar aceptando que las transformaciones que observamos con el paso del tiempo son profundas y que sólo en el movimiento aparente de las cosas parece que no hubieran sufrido una mutación.

El río se vuelve de pronto –en la reflexión lírica del sujeto actuante– ejemplo constante en ese eterno despedirse de la ribera para volver a empezar casi inmediatamente. Es ésta una nueva imagen del hombre entregado al reinicio constante, imagen dantesca que recuerda el permanente retorno de Carón a la orilla nefasta del río del dolor, para recoger nuevas almas que aguardaban impacientes su propio castigo. Puede ser “niña”, “mujer”, “fantasma de la orilla”. En cualesquiera de sus múltiples transformaciones, el sujeto lírico propone decirle adiós también.

Pero, lo último y lo más importante en esta extensa reflexión de la voz subjetiva:

Quisiera decir adiós a estas presencias,
memorias de mañana,
pero tengo miedo que despierten
y me digan adiós.¹²

Ha sido una constante en el desarrollo de este poema el conflicto que genera la reversión de los elementos en juego. Los factores lúdicos interactúan de manera obsesiva al decirle adiós a estas presencias que son –gracias al oxímoron y la honda metáfora– “memorias de mañana”; es decir, recuerdos que aún no se han generado, recuerdos que viven en ese futuro inmediato,

que se proyectan en un porvenir repetido hasta el infinito.

Queremos insistir en que “estas presencias” con toda la carga de *presente* que involucran, no pueden dejar de repetirse en el futuro lejano, porque están asociadas al sujeto pensante, se han hecho carne en él, no lo abandonarán jamás.

En este momento de la introspección del sujeto surge un miedo, un temor que sutilmente se apodera de su esencia espiritual y lo conmueve. Tiene miedo de que todas esas presencias evocadas por la palabra poética, despierten a su vez y le digan adiós.

La despedida parece ser menos dolorosa en la medida en que la asumamos como una decisión personal; pero esta misma situación se vuelve contra nosotros cuando los efectos se producen a la inversa.

Vivir con entrega absoluta, despedirnos del mundo que nos ha motivado; esto se acepta con resignación serena. Ahora bien, sospechar que todo nuestro cosmos quiere, a su vez, despedirse de nosotros, constituye una manera patética de empezar a morir inequívocamente.

El poema se cierra así con una terminante inquietud. A través de la sucesión de versos del mismo, hemos podido comprobar cómo la soledad profunda del decir lírico abarca también la soledad individual del poeta. Lo comprime, lo agobia, lo acorrala en ese microcosmos del cual quisiera escapar para no sentirse tan abandonado.○

- 1 Rubén Darío, *Poesías completas*, pp. 778-779.
- 2 Zorrilla de San Martín, *Tábaré*, p. 51.
- 3 Antonio Machado, *Poesías*, p. 87.
- 4 Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 18.
- 5 Octavio Paz, *Obra poética I (1935-1970)*, p. 76.
- 6 *Idem*.
- 7 Rubén Darío, *Op. cit.*, p. 778.
- 8 Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 77.
- 9 Antonio Machado, *Op. cit.*, p. 51.
- 10 Octavio Paz, *Idem*.
- 11 Pablo Neruda, *Antología fundamental*, p. 50.
- 12 *Idem*.

Bibliografía

- Darío, Rubén, *Poesías completas*, edición, introd. y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Aguilar, Madrid, 1961.
- Machado, Antonio, *Poesías*, 5ª ed., Losada, Buenos Aires, 1962.
- Neruda, Pablo, *Antología fundamental*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1997.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1987.
- _____, *Obra poética I (1935-1970)*, Octavio Paz/Círculo de Lectores/FCE, México, 1997.
- Zorrilla de San Martín, Juan, *Tábaré*, Libresa, Quito, 1988.