

010864
2g.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofías y Letras

LA CONDICION HUMANA EN LA POETICA DE OCTAVIO PAZ: LA METAMORFOSIS DEL YO

T E S I S

Que presenta para optar el Grado de:
D O C T O R A D O
E N L E T R A S

p r e s e n t a
JONG DEUK, LEE KANG

TUTOR: DR. SERGIO LOPEZ MENA



México, D.F.

1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

273988



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**La condición humana en la poética de Octavio Paz:
la metamorfosis del yo**

Tutor: Dr. Sergio López Mena

Alumno: Mtro. Jong Deuk, Lee Kang

Índice

Introducción	1
Capítulo 1.	La creación y la crítica	10
Capítulo 2.	2.1. El nivel poético	24
	2.1.1. Abismo	27
	2.1.2. Plenitud	44
	2.2. El nivel teórico	50
	2.2.1. La soledad y la comunión	50
	2.2.2. La crítica	61
Capítulo 3.	El yo y su horizonte	71
	3.1. Historia	79
	3.2. Sociedad	97
	3.3. Hombre	106
Capítulo 4.	El otro y su horizonte	122
Capítulo 5.	El yo y el otro (las tres experiencias: religiosa, amorosa y poética)	146
Capítulo 6.	La otredad	173
	6.1. El instante	173
	6.2. El horizonte de la otredad	185
Capítulo 7.	El ritmo, el poeta y el poema	208
	7.1. El ritmo poético	208
	7.2. El poeta y el poema	226
Capítulo 8.	El nivel práctico: la historia y la poesía	233
	8.1. El poema abierto	234
	8.2. La forma social como poema	237
Conclusión	248
Bibliografía	253
Doctoral thesis summary	267

Introducción

En el panorama cada día más cambiante de las actuales letras hispanoamericanas, Octavio Paz (1914-1998) es, sin duda alguna, un poeta singular que ha mantenido la atención de muchos críticos literarios. Primero, nos sorprende su peculiar trayectoria poética, tan variable y con diversos temas. Además de esa actividad, su rigor intelectual consideró la tradición literaria de Latinoamérica y Occidente, hasta llegar a las numerosas esferas de la actividad humana, tales como historia, arte, filosofía, religión, lingüística y antropología. Más aún, su afán por el conocimiento no se limitó a Latinoamérica y Occidente, sino los rebasó para respirar el aire del Oriente, en cuyo horizonte religioso y filosófico se sumergió. Los múltiples temas de diferentes categorías y culturas han sido renovados o asimilados en las obras de Paz. En esa trayectoria él se ha reconocido como un difusor de la cultura mexicana y un “puente entre lo mexicano y lo no mexicano”. Por otra parte, su conciencia crítica se extendió, más fervorosamente con el transcurrir del tiempo, al campo sociopolítico, tomando varios temas de interés mundial, como la ideología y la política.

Obras suyas como *El arco y la lira* (1957), *Los hijos del limo* (1974) y *La otra voz: poesía y fin de siglo* (1990) no tienen prácticamente antecedentes en México, ni en la tradición hispánica.¹ Su poética se distingue de la tradición literaria de Latinoamérica por una nueva fundamentación, abierta hacia una nueva visión reconciliadora del hombre dual. Su argumentación entre la intuición imaginativa y la erudición intelectual es suficiente para conferirle una eminencia literaria e

¹ Anthony Stanton. “Una poética histórica”, en *Octavio Paz en sus “Obras completas”*. p. 24.

Según Anthony Stanton, los estudios de Alfonso Reyes y de Antonio Machado son los únicos textos del mundo hispánico que presentan un lejano aire de familia con *El*

ideológica, siendo de los pocos fundadores de la actual tradición literaria que han desempeñado una gran contribución a la teoría poética. Ésta ha ejercido un influjo muy profundo y decisivo en los poetas mexicanos contemporáneos.

Es natural que la obra de Octavio Paz haya captado la atención de muchos lectores y haya sido objeto de interpretaciones divergentes de los críticos literarios. Como resultado de ello se publicó, al menos, un texto con la ~~bibliografía sobre él y su obra literaria.~~² Esa ~~crítica~~ ha aventurado múltiples perspectivas en el análisis y la formación teórica de la producción de Octavio Paz, como si intentara desnudar las diferentes manifestaciones de su poética. Sin embargo, en muchos casos la crítica se ha dispersado ante sus obras, textos artísticos que revelan, como fuente inagotable y viva, nuevos aspectos ante mil modos diversos de interpretación.

Respecto a las dificultades de la crítica, Ramón Xirau dice:

el trabajo del crítico se asemeja al de Sísifo: tiene que ascender sabiendo que el descenso es cierto; tiene que rodar a las palabras a sabiendas de que no acaba de decirlas.³

Pero, si bien la obra de Paz nunca se agota ante la crítica, es verdad que, gracias a ella, su poética se ha ilustrado con claridad y será justamente valorada. Sin embargo, actualmente en México y aún en Latinoamérica, Octavio Paz ha sido objeto de la crítica extrema, el elogio o la diatriba. Esos extremos, tan poco convenientes, producen en el lector extranjero confusión y perplejidad, que,

arco y la lira (“Una lectura de *El arco y la lira*”, en *Reflexiones lingüísticas y literarias*. vol. 2. México, El Colegio de México, 1992, p. 302).

² Me refiero al libro de Hugo J. Verani. *Octavio Paz: bibliografía crítica*. México, UNAM, 1983. El trabajo de Verani se actualizó en *Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931-1996)* (México, El Colegio Nacional, 1997).

³ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. México, Joaquín Mortiz, 1970, p. 10.

después, se acelerarán más ante el horizonte complejo de las incontables obras de Octavio Paz. ¿No habrá alguna medida que pueda justificar el valor de su obra y salvar su poética de esa crítica contradictoria?

No es fácil extraer los elementos teóricos de la abrumadora cantidad de sus producciones, donde se entrecruzan de manera intertextual múltiples discursos: diferentes, semejantes o contrarios. Su teoría poética, tan densa como la filosofía, se despliega de un modo disperso y discontinuo en muchos discursos de niveles diferentes. Además, sus obras se han sujetado a la revisión histórica, que el propio autor ha actualizado constantemente, profundizando y sistematizando la más plena revelación de su experiencia poética. Por ejemplo, algunos poemas de *Libertad bajo palabra* han sido eliminados, revisados o reestructurados en las ediciones posteriores. De igual modo, ha llevado a cabo la revisión en algunos textos, como *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira*.

Además, buena parte de la crítica se ha inclinado a crear sus fórmulas en la dirección implícita que Paz sugiere dispersamente en su prosa. La crítica se ha desarrollado, en muchos casos, en la aceptación casi total de su poética. Junto a estas actitudes, ausentes, en algunos casos, de la conciencia crítica, la poesía se ha visto como una revelación del ser del hombre. Por supuesto, es verdad que cada crítica posee su propio valor. Pero es innegable que buena cantidad de textos críticos han cantado en armonía con la voz de Paz, y, por lo tanto, se han convertido, a veces, en formas de expresar otro metatexto organizador de las producciones de Paz. Su destino se ve condenado a transformarse en un canto similar al de Paz. Quizá, la vasta erudición de Paz en la voz lírica, que se combina con su fama prestigiada sería un origen de este fenómeno.

Por lo tanto, es necesario tomar algún punto objetivo que permita mantener la distancia del canto de la sirena que vibra armónicamente entre la confesión lírica, la intuición imaginativa, la erudición vasta y el análisis racional. Yo nunca

rechazo la teoría poética de Paz. Al contrario, la acepto de buen grado. Pero, ¿no habrá algún punto clave que nos permita explicar, a la distancia, el origen de la poesía de Paz y su poética sin igual en la tradición hispánica? ¿Es verdad que la poesía es la revelación del ser; el poema, una apertura apocalíptica? ¿Qué son el “presente”, la “presencia” y la “transparencia”? ¿Son inaccesibles para la crítica literaria?

Me parece que el desarrollo de la teoría poética de Paz no es orgánico y exhaustivo, sino discontinuo y disperso en gran cantidad de ensayos y, en algunos casos, vago y contradictorio. Esta singularidad es una de las causas de tantos desacuerdos entre la poética de Paz y la crítica.

Pero su itinerario artístico es un paseo divergente y reactualizado por innumerables caminos, como la literatura, la lingüística, la antropología. Su poética no ha variado substancialmente, estableciéndose en un principio inalterable pero dinámico: “la soledad y la comunión”.⁴ Esta fórmula se ha sustentado en la renovación de las visiones que se apoyan en diversas áreas humanísticas. Ellas son los meros paisajes que alimentan, de diferente manera, el principio de su poética. Para Paz el cambio no significa la alteración de la línea histórica de su poética. Significa, más bien, otra revelación en el círculo de una idea inalterable, dado que cada argumentación ascendente queda suspendida en un presente, el clímax poético de Paz, cuando el hombre se reconcilia consigo mismo y, a la vez, con el mundo natural y cósmico. De ahí que su poética no avance más, sino que circula entre dos puntos extremos: “soledad y comunión”. Su ritmo es un eterno retorno al punto de partida, tomando caminos distintos.

En cuanto a esto, Paz mismo menciona en la advertencia a la segunda edición de *El arco y la lira*:

⁴ Cfr. Jean Franco. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2 ed., Barcelona, Ariel. 1986, p. 316.

Los signos en rotación es el punto de unión entre *El arco y la lira* y otros escritos no incluidos en este volumen: *Recapitulaciones* (1965) y *La nueva analogía* (1967). ¿Todos estos cambios indican que la pregunta a que alude la Advertencia a la primera edición no ha sido contestada? La respuesta cambia porque la pregunta cambia. La inmovilidad es una ilusión, un espejismo del movimiento; pero el movimiento, por su parte, es otra ilusión, la proyección de Lo mismo que se reitera en cada uno de sus cambios y que, así, sin cesar nos reitera su cambiante pregunta -siempre la misma.⁵

La movilidad y la inmovilidad dan el ritmo interno a sus diferentes producciones. Este doble movimiento entre “soledad y comunión”, que se denomina en mi investigación **Condición humana**, se repite a lo largo de la extensa carrera de Octavio Paz como ritmo principal que engendra su poesía. Su doble movimiento se ve arraigado primordialmente en el problema del hombre dual y, luego, en la visión reconciliadora que anula la distancia entre el ser y el estar del hombre. La importancia que le concedo al subtítulo del trabajo, **Metamorfosis del yo**, radica en que este tema constituye una base para comprender el fondo poético paciano de **Condición humana**.

El análisis de la dualidad humana, el yo y el otro, indica una esencia que está siempre presente a través de las diferentes manifestaciones poéticas de Paz. Porque el principio poético “soledad y comunión” no es más que la separación y la unión entre el yo y el otro-yo, es decir, metamorfosis del yo, que se transforma del yo en el otro-yo o viceversa.

La afirmación de ese principio en sus primeros textos, como “Poesía de soledad y poesía de comunión”, se ha reiterado de la forma más refinada en textos posteriores, como *El laberinto de la soledad*, *El arco y la lira*. En *La otra voz: poesía y fin de siglo* aparece transformada en la “variedad en la unidad”. Para Paz esta poética es la condición original del hombre, común a todo el mundo, y se

⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. 6ª ed., México, FCE, 1986, p. 9.

proyecta a la visión cósmica.⁶ Conforme a ese ritmo, el origen de la poesía y su sentido se han completado en la teoría poética.

El punto de partida para el análisis de la poética de Paz se inicia con el cuestionamiento de la causa de la dualidad humana. Él mismo ha planteado, desde los ensayos juveniles, la idea de que el hombre es dual, dividido en dos partes: el yo y el otro.⁷ De hecho, buena parte de sus ensayos se dedica a descifrar la causa de la dualidad, analizando en varias perspectivas la historia de México y el Occidente desde la antigüedad hasta el momento, especialmente en la yuxtaposición entre la modernidad y la antigüedad, y, en varios casos, en el paralelismo entre el Oriente y el Occidente. Ha sido reconocida claramente su visión en la oposición binaria entre el mito y la historia, y su proclamación de “olvido del ser” en la evolución histórica.

En su búsqueda del origen de la dualidad resulta inevitable delimitar los horizontes del yo y el otro, y sus evoluciones en la historia. Su planteamiento se ha realizado en varios niveles, como la relación metafórica entre la conciencia humana y la realidad, o la condición existencial del hombre contemporáneo, que se hace más ajeno al origen de su existencia en la evolución histórica. El yo se transforma en el sujeto falso; el otro, en una máscara, llamado “otro-yo”. Y la reconciliación entre ambos se denomina como “otredad” u “otra orilla”. De ahí se establece su fe en que la poesía es el gran camino que permite superar la dualidad del hombre, reintegrándolo a aquello de lo que se había separado. Y la comunión aparece como una nueva esperanza que sustituye a la Idea platónica, al Dios cristiano o a la Utopía moderna.

Junto a este despliegue teórico, Paz empieza a instaurar una nueva poética, que le permite el acceso al “otro-yo”. Al llegar a *El arco y la lira*, su método de

⁶ Cfr. Octavio Paz. “Arte e identidad”, en *Convergencias*. Barcelona, Seix Barral, 1992, p. 94.

⁷ Cfr. Octavio Paz. “Vigilias IV”, en *Primeras letras*. p. 105.

acceso se configura en tres direcciones: la experiencia poética, la religiosa y la amorosa.⁸ Estos tres discursos diferentes, que nos parecen irreconciliables entre sí, nos ofrecen otra clave para comprender el ritmo poético de Paz. Cada discurso va siempre junto con otros, entrechocándose y mezclándose, en la formulación de la teoría poética. Su argumento muestra que la poética de Paz es un desafío a la visión poética tradicional, tanto respecto de la acción de poetizar, como con relación a su método. Allí se revela claramente su rechazo al procedimiento intelectual vigente hasta el momento, como el pensamiento conceptual o el representativo, que no resulta apto para captar el ser del hombre.

El objetivo de mi estudio no está en producir otro metatexto de las obras de Paz, sino en valorar su poética y su actitud “comprometida”, envuelta en cierta problemática por las opiniones contrarias que ha generado. Para ello, el presente esfuerzo consistirá, primero, en encontrar la estructura interna en la cual están arraigadas sus producciones poéticas y ensayísticas, y en analizarlas para delimitar el horizonte de la poesía y la dirección de su poética. Demostraré que la poética de Octavio Paz hunde sus raíces, esencialmente, en el hombre concreto y en su división dual, en el yo y el otro-yo, y, en apoyo a esta suposición, también se revelarán los horizontes del yo, el otro y la otredad que nos parece misterioso e inaccesible a nuestra razón.

Para ese fin, mi investigación se realizará en la clara distinción entre los tres diferentes discursos: poético, teórico y práctico, que tratan de sustentarse en una totalidad orgánica. Por supuesto, este planteamiento no significa que los tres discursos se encuentran divididos en forma explícita en la obra poética y ensayística de Paz. Pero en la mayoría de los casos, los tres niveles son tan claros como accesibles para distinguirlos, aunque hay cierto territorio híbrido y caótico, diálogo tenso en que se sustentan y se complementan mutuamente. Cada nivel es

⁸ Cfr. Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 136.

independiente y entre ellos hay una hendidura, cuya clarificación en esta investigación es un punto clave que permite separar su poética de la crítica extremistas.

La mayor parte de la prosa de Octavio Paz será analizada detalladamente, sirviendo de apoyo teórico en la argumentación de esta investigación. En el caso de la producción poética, sin recurrir a ella en forma total, algunos versos de casi todos los poemas se analizarán con profundidad en el reconocimiento de la teoría poética, pero se analizarán con detalle los poemas “Piedra de sol” (1958) y “Blanco” (1967).

Esta investigación comprenderá ocho capítulos. En el primer capítulo se planteará el doble movimiento de la actividad de Paz: la creación y la crítica. Sus diferentes discursos se configurarán de nuevo en tres categorías: el nivel poético, el teórico y el práctico. En el segundo capítulo se rastreará la frontera entre lo poético y lo teórico en la producción de Paz. Se mostrará que su poética está arraigada en la dualidad de la realidad; su mecanismo, en la dialéctica entre el yo y el otro. El tercer capítulo se dedicará a descifrar la causa del dualismo del hombre en la evolución histórica desde la antigüedad hasta el momento presente. Luego, la noción del yo y su horizonte se discutirán en niveles como la historia, la sociedad y el hombre. En el cuarto capítulo, el horizonte del otro se configurará en oposición al horizonte del yo. En el quinto capítulo, se investigará cómo la poética de Paz se sustenta en tres experiencias: la religiosa, la amorosa y la poética. El sexto capítulo abordará la noción del presente y su sentido. La unidad inefable de la otredad se configurará en el vertiginoso cambio de la retórica y en la constante exploración de las tradiciones occidental y oriental. En el séptimo capítulo, el ritmo dialéctico de la soledad y la comunión se aclarará con el análisis del modo de enfrentamiento entre el yo y el otro, y se precisarán la función del poeta y su búsqueda de la forma poética para la revelación del ser humano.

El último capítulo estudiará la actitud del poeta mexicano en su intento de aplicar sus experiencias poéticas y su reflexión teórica a la realidad sociopolítica. Pero este estudio se limitará a distinguir la diferencia y la coherencia entre lo teórico y lo práctico, sin mencionar los hechos políticos de México en los que Octavio Paz está involucrado consciente o inconscientemente. Es un esfuerzo valioso, pero problemático, por fundamentar la realidad social en la poesía a través de la reconciliación entre la vida humana y su historia. Pero es indudable que su poética es una visión humanista y revolucionaria que intenta superar la crisis espiritual del hombre contemporáneo con la recuperación del hombre concreto, perdido en la evolución dialéctica de la historia.

Capítulo 1. La creación y la crítica

Aunque no es fácil describir en unas palabras la vasta y variada obra de Octavio Paz, uno de los caracteres más peculiares es que su actividad literaria ha gravitado en la bifurcación entre la doble incidencia: la creación poética y la crítica reflexiva. Estos dos movimientos simultáneos se enlazan o separan en perpetuo diálogo. En una conferencia y en *La otra voz* Paz mismo se refiere a su postura binaria:

Enrico Mario Santí, en fin, con generosidad, aludió a mis escritos como una defensa de la poesía. Acepto sus palabras no como un juicio de valor sino como una definición: sí, me propuse defender la poesía y así quise ser fiel a mi tradición poética, en la que se entretajan continuamente el pensamiento y la inspiración, la crítica y la creación.¹

Desde mi adolescencia he escrito poemas y no he cesado de escribirlos. Quise ser poeta y nada más. En mis libros de prosa me propuse servir a la poesía, justificarla y defenderla, explicarla ante los otros y ante mí mismo. Pronto descubrí que la defensa de la poesía, menospreciada en nuestro siglo, era inseparable de la defensa de la libertad.²

Él es un poeta que crea y, al mismo tiempo, un crítico que reflexiona seriamente sobre su acto poético. Ese desdoblamiento está siempre presente en sus textos poéticos y ensayísticos, desde la etapa formativa hasta el último momento. La

¹ Octavio Paz. “Algunos comentarios”, en *Octavio Paz en sus “Obras completas”*. p. 44.

² Octavio Paz. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. p. 57.

coherencia entre ambos textos, como indica Margarita Murillo González, es asombrosamente continua.³

Según Carlos Fuentes, su doble acto es heredado en línea directa de la tradición de la poesía moderna que, “en el alba misma de la burguesía victoriosa, opuso a su visión cómoda y mediana el verbo escandaloso y escandalizado de la totalidad de lo real: Blake, Coleridge, Novalis, Hölderlin, Nerval, Baudelaire, Lautrémont.⁴ Lo que les caracteriza en común es que estaban en el tiempo de transición y, luego, en la tradición de ruptura. Con el relajamiento gradual de los ideales y valores tradicionales en el vacío, se quedaron a la intemperie en la ausencia de creencias aceptables ante la asolada sociedad. De esas circunstancias surgieron sus preocupaciones por su acto poético, y sus diferentes manifestaciones de la sed por la trascendencia. Esa nueva tendencia se germinó, a partir del principio del siglo pasado, abriendo un nuevo horizonte en la tradición literaria.

La aparición de la conciencia crítica marca un hito histórico que distingue la *poesía moderna de la anterior*. Los poetas se habían inclinado a reflexionar sobre su creación y, a la vez, habían sentido la necesidad de defender y fundamentar su acto en la poética. Muchos pensamientos o visiones se veían convertidos en cómplices de la efusión poética. De este modo, la reflexión crítica encontró su reino en la tradición de la poesía moderna. Respecto a esto, Javier González dice que se ha hecho del arte el objeto de una reflexión⁵; Maya Schärer-Nussberger dice que “la crítica permite abrir una ‘brecha’ en la ‘clausura’ del texto poético”⁶. De este modo, la poética tomó su autonomía, transformándose en valor en sí y sin

³ Margarita Murillo González. *Polaridad-unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p. 52, pp. 59-60.

⁴ Carlos Fuentes. “El tiempo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 34.

⁵ Javier González. *El cuerpo y la letra: la cosmología poética de Octavio Paz*. México, FCE, 1990, p. 138.

⁶ Maya Schärer-Nussberger. *Octavio Paz: trayectoria y visiones*. México, FCE, 1989, p. 27.

referencias a otros valores como el religioso y el moral. Y la poesía llega a ser inseparable de la poética. ¿Es el diálogo o la fusión entre la sensibilidad y el pensamiento?

La homogeneidad del pasado se transformó en la multiplicidad y la singularidad; la estética representativa, en la creativa.⁷ Dado que la crítica constituyó el eje de la nueva tradición, sin antecedente, de la negación y la ruptura, la poética de Octavio Paz se inscribe en esa tradición de la poesía moderna. Manuel Ulacia interpreta su postura bipolar en la siguiente manera:

Desde sus años de juventud, Octavio Paz adoptó la postura del poeta crítico, como la adoptaron en su momento Luis Cernuda, T.S. Eliot o Paul Valéry. Esta postura, como he señalado en otra ocasión, no sólo consiste en asimilar la tradición heredada para que produzca algo nuevo, sino también en meditar sobre el acto mismo de la escritura. Para el poeta crítico, “creación” y “reflexión” son dos actos inseparables que se alimentan mutuamente. Uno no podría existir sin el otro.⁸

La inserción de Paz en la tradición moderna significa, ante todo, lo siguiente: el tema del “vacío moderno” sigue estando en vigor como el trasfondo de la actual poética. Su poética surge de la confrontación con ese vacío, y de su esfuerzo por rellenarlo con algo nuevo.

⁷ Cfr. Octavio Paz. “Presencia y presente: Baudelaire, crítico de arte”, en *Octavio Paz* (colección 6), p. 45.

Respecto a la tradición antigua de la poesía, es útil escuchar la explicación de un crítico: “Platón excluyó del Estado ideal a los poetas por ser un elemento antirracional (en el doble sentido del adjetivo); si, contra ese juicio, Aristóteles rehabilitó la creación artística – la poiesis-, lo hizo sólo para asignarla mejor en el lugar que le concedía su sistema: la mimesis al servicio del logos (Zdenek Kourim. “Meditatio poética de Octavio Paz” en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 223).

⁸ Manuel Ulacia. “La conciliación de los contrarios”, en *Octavio Paz en sus “Obras completas”*. pp. 37-38.

La crítica reflexiva de Octavio Paz ha seguido un itinerario variado y rico, en el que ha vertido de manera discontinua y fragmentaria buena cantidad de discursos diferentes. Su vasta intelectualidad se ha lanzado sin planos a la organización de su entendimiento. Por esta razón, sus producciones no son monográficas sino multidisciplinarias, pues se despliegan ante el lector como un inmenso campo magnético atravesado por innumerables discursos que se unen o se separan entre sí. Aunque no es fácil clasificar en categorías cada texto que está bajo las influencias intertextuales de diferentes carreras humanas, su organización teórica va revelando la existencia de ciertas corrientes predominantes en la multiplicidad de sus discursos.

La primera es una corriente general, pero, sin duda, importante, pues se proyecta en la formulación de una poética teórica, aunque no de manera sistemática, sino intermitente y dispersa en la abrumadora cantidad de su prosa. Esas ideas poéticas de Paz empiezan a germinarse con “Vigilias” y “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943), síntesis de la primera etapa formativa. En la perspectiva de continuidad y ampliación revisada y cambiada de esos ensayos iniciales, su reflexión sobre la naturaleza de la vocación poética y su función en la historia llegan a madurar en la primera edición de *El arco y la lira* (1956). Al publicar la segunda edición de *El arco y la lira* (1967), con la revisión y ampliación de un nuevo epílogo, *Los signos en rotación*, su poética cambia para abrir un nuevo horizonte,⁹ volviéndose más “intelectual y abstracta”.

La segunda corriente predominante es aquella en la que Paz explora, desde su perspectiva personal, la tradición literaria de Latinoamérica y, a la vez, la de Occidente. *Los hijos del limo* abre la puerta de esa nueva tentativa, estudiando en

⁹ La diferencia entre las dos ediciones fue analizada detalladamente por Emir Rodríguez Monegal en su ensayo “Relectura de *El arco y la lira*” (*Revista Iberoamericana*, núm. 74, enero-marzo de 1971, pp. 35-46).

gran medida la tradición de la literatura moderna, del romanticismo al simbolismo, y las vanguardias en su relación contradictoria con la modernidad. *La otra voz* (1990) continúa temas e ideas planteadas ya en *Los hijos del limo: el ocaso de la vanguardia ante la situación del arte poético contemporáneo*. Su estudio es, aunque extenso y variado, una serie de tentativas para construir la genealogía de su poética en la evolución histórica de la poesía moderna europea, y, a la vez, de encontrar en su poética una base para abrir un nuevo horizonte:

No vivimos el fin de la poesía, como han dicho algunos, sino de una tradición poética que se inició con los grandes románticos, alcanzó su apogeo con los simbolistas y su fascinante crepúsculo con las vanguardias de nuestro siglo. Otro arte amanece.¹⁰

¿Cuál será el lugar de la poesía en los tiempos que vienen? Más que una descripción y menos que una profecía, mi respuesta es una profesión de fe. Estas páginas no son sino una variación, una más, de esa Defensa de la poesía que, desde hace más de dos siglos, escriben incansablemente los poetas modernos.¹¹

A partir de *Los hijos del limo*, Paz no ha vacilado en proclamar su filiación a la tradición de la poesía moderna de Occidente. Su poética significa su continuación y, a la vez, la ruptura con ella. Continuación, ya que su poética es otra manera de la defensa de la poesía que se había llevado a cabo en la tradición moderna. Ruptura, ya que es un nuevo arte, que se inicia después del ocaso de la vanguardia, a lo que sigue el nuevo tiempo de la posmodernidad.¹²

En esta corriente se incluyen, en sentido general, los ensayos sobre poetas, pintores, novelas, artes plásticas, como *Las peras del olmo* (1957), *Cuadrivio* (1965), *Puertas al campo* (1966), *Corriente alterna* (1967), *El signo y el*

¹⁰ Octavio Paz. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. pp. 5-6.

¹¹ *Ibid.*, p. 8.

¹² *Ibid.*, p. 6.

garabato (1973), etc. Aunque esos múltiples discursos parecen tan independientes y heterogéneos entre sí, colindan implícitamente con la visión de la teoría poética de Paz. Sus análisis no son más que otras manifestaciones de su crítica, que permiten acercarse a la elucidación de su teoría poética. Jorge Aguilar Mora hace un juicio diferente sobre este discurso en su obra *La divina pareja*: “la parte dedicada a los poetas, a obras literarias o pictóricas es la más brillante y fructífera de Paz y esa parte incorpora muy pocas veces los grandes conceptos que guían la parte teórica”.¹³ Parece que su interpretación es una conclusión un poco apresurada. En oposición a él, es necesario recordar primero la confesión del poeta mexicano en “Advertencia a la primera edición” de *Las peras del olmo*:

Creo que todos los poetas de todos los tiempos han afirmado lo mismo: el deseo es un testimonio de nuestra condición desgarrada; asimismo, es una tentativa por recobrar nuestra mitad perdida. Y el amor, como la imagen poética, es un instante de reconciliación de los contrarios. Al escribir estos artículos y notas no me propuse sino reconocer, en la variedad de algunas obras que admiro, esta verdad común a todos.¹⁴

Al hacer un juicio del itinerario de su actividad artística, además de los dos discursos, se nota que se despliega una visión histórica sobre el hombre y el mundo, desde la antigüedad, pasando por la modernidad, hasta el momento actual. Su reflexión empieza ya con los escritos juveniles de *Novedades* y madura en *El laberinto de la soledad* (1950), ensayo sobre ciertos rasgos específicos del mexicano y su historia, proyectando la historia mexicana a la universal, y, al mismo tiempo, la condición existencial del ser mexicano a la general y universal.

¹³ Jorge Aguilar Mora. *La divina pareja: historia y mito en Octavio Paz*. p. 15.

¹⁴ Octavio Paz. *Las peras del olmo*. p. 8.

Este discurso se prolonga en las páginas de *Posdata* (1970) y *El ogro filantrópico* (1978), junto con la reflexión lúcida sobre el pasado, el presente y el futuro de México. En *Tiempo nublado* (1983), *Hombres en su siglo* (1984) e *Itinerario* (1993), su interés político se multiplica en varios temas, como democracia, libertad, imperialismo, la modernidad de Occidente y la condición existencial del hombre en ella.

Aunque sus reflexiones son muy variadas, convergen en tentativas para analizar las circunstancias sociohistóricas, en los que, como Paz indica en *Corriente alterna*, el arte se ha venido separando de la sociedad,¹⁵ separación que se ha ahondado más y más en la modernidad. En ese libro intenta descifrar la causa de la dualidad humana en la tradición del Occidente, desde Parménides a Hegel. Este discurso se desarrollará hasta aprovechar su teoría poética para el cambio de la realidad, como una respuesta a su pregunta en la primera edición de *El arco y la lira*:

Desde que empecé a escribir poemas me pregunté si de veras valía la pena hacerlo: ¿no sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?; y la poesía ¿no puede tener como objeto propio, más que la creación de poemas, la de instantes poéticos? ¿Será posible una comunión universal en la poesía?¹⁶

Esta actitud práctica se basa en una visión ideal que intenta fusionar la experiencia poética con la realidad sociopolítica. La formulación de esta visión es un esfuerzo valioso para reconciliar de nuevo el arte y la historia. A pesar de ello, la separación entre la teoría y la práctica en su poética se fue ahondando a lo largo de su actividad sociopolítica.

¹⁵ Octavio Paz. *Corriente alterna*. p. 73.

¹⁶ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 7.

Paz nos sorprendió, desde su juventud, con su notable dominio sobre el arte del verso en la renovación continua de la retórica poética. La primera etapa empieza con *Libertad bajo palabra* (1935-1957), y culminará en *La estación violenta* (1948-1957), especialmente en “Piedra de sol” (1957). Posteriormente, su actividad poética llega al momento más prolífico y pleno al tener contacto con el Oriente. A través de una serie de aventuras filosóficas, desde *Salamandra* (1958-1961) y *Ladera este* (1962-1968); hasta *Discos visuales* (1968) y *Topoemas* (1968), su acto poético llega al punto culminante en “Blanco” (1967). Después, su poesía se enfrenta a una etapa retrospectiva y autobiográfica, que se cristaliza en *Pasado en claro* (1974) y *Vuelta* (1969-1975). En *Árbol adentro* (1976-1988) su poesía se arraiga con firmeza “teórica” en un ejercicio espiritual y en un conocimiento del ser del hombre. Si bien cada etapa representa una ruptura con la anterior, tal ruptura presenta la continuidad como un nuevo camino, dirigido, a través de diferentes retóricas, hacia la misma visión poética que Paz enunciaba desde sus primeras obras en verso y en prosa.¹⁷

Octavio Paz es un poeta que hace crítica de sí mismo. Al repasar su obra poética, se nota claramente que sus poemas están trazados en dos discursos diferentes. El primero gira en torno a la intuición imaginativa y a la inspiración. El segundo se sustenta en la conciencia autorreflexiva y crítica sobre el acto poético. Sus textos poéticos vacilan entre lo poético y lo teórico. El discurso crítico, por su parte, ejerce influencia en la creación poética y, en algunos casos, hasta en la temática. Como consecuencia, su acto poético se reconoce en su poética, y, en varios casos, cambia conforme al desarrollo teórico. Así es que

¹⁷ Cfr. Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. p. 101.

Según Nicanor Vélez Ortiz que está de acuerdo con la opinión de Gimferrer, “toda la poesía de Paz, desde “Piedra de sol” y, particularmente, desde “Blanco”, es una obra de síntesis. Voz de la poesía y voz del poeta” (“Octavio Paz o la lucidez que parpadea”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 53).

estas dos actividades: creación y crítica, se manifiestan como un simétrico balanceo hasta en la poesía misma.¹⁸

Estos dos discursos se encuentran en el mismo nivel, como dos caras de una moneda: la crítica proporciona a la creación la justificación teórica en su sentido y dirección; la creación se realiza como reconocimiento dentro de esa poética crítica. Por lo tanto, se sustentan y se completan mutuamente, en un diálogo, como anverso y reverso de la misma realidad. Saúl Yurkievich ve una ósmosis recíproca entre ambos, como “continua alternancia (en corriente alterna) de un mismo centro en movimiento”.¹⁹

Pero, aunque es imposible separar estos dos discursos, pues se dan entrelazados, es indiscutible que se mueven en distintos planos, porque tienen su origen en diferentes niveles: la experiencia poética y la reflexión crítica, aunque brotan del interior de un poeta-crítico y se desarrollan a la misma velocidad a lo largo de su itinerario.²⁰ Carlos Fuentes explica esto de la siguiente manera:

¹⁸ Por supuesto, en su producción ensayística hay las dos vertientes. Una es la crítica reflexiva; junto a ésta, hay otra, en la cual prevalecen la imaginación poética y su vibrante tono lírico. Paz mismo lo confirma en una entrevista: “en mi prosa hay dos vertientes: la prosa de la crítica, la prosa de la reflexión, donde siempre he procurado ser lo más claro posible. Recorro a ella para desentrañar alguna obra o para expresar alguna idea. Junto a ésta, hay también una prosa de creación, en la cual los propósitos son distintos: en ella la razón no es lo esencial: predominan la fantasía, la imaginación y el gusto” (Cristina Pacheco. “Entrevista con Octavio Paz”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 29).

¹⁹ Saúl Yurkievich. “Octavio Paz, indagador de la palabra”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. p. 203.

²⁰ Por ejemplo, las reflexiones de “Poesía de soledad y poesía de comunión” y de *El arco y la lira* (1957) subyacen en *Libertad bajo palabra* (1960), que agrupa poesía de entre 1935 y 1957; “Los signos en rotación” (1967) refleja bien la poética que dio lugar a la poesía de los últimos años sesenta, como “Blanco”. Muchos críticos están de acuerdo con esta idea. Por ejemplo, Diego Martínez Torrón dice en su tesis

Los ensayos de Octavio Paz, inseparables de sus poesía, no son sólo una extensión crítica de ésta; más bien, ambas formas integran un todo crítico y participan de un signo idéntico: la elaboración de un conocimiento, de un saber, por naturaleza anti-dogmático, de los problemas humanos. Pero si la poesía de Paz es crítica del lenguaje, sus ensayos son crítica del mundo o, mejor dicho, de las estructuras dentro de las cuales el lenguaje se inserta.²¹

El discurso de la experiencia poética es un discurso indefinido, una apertura infinita, cambiante en las imágenes y en el ritmo; el crítico es idéntico a la conciencia y al examen de sí mismo. El crítico sustenta un discurso teórico que intenta fijar esa corriente poética en la forma. Su función es un examen y, al mismo tiempo, una revelación de aquél en una forma. Ambos están en la relación entre el contenido y la forma, o el texto y el metatexto. En este proceso se alternan la unión y la separación del nivel poético y el teórico. En cuanto a esto, Monique J. Lemaître indica que “su prosa y su poesía deben verse como un complejo sistema de analogías y contradicciones en constante permutación”.²² Aunque esos dos niveles son inseparables en la poética paciana desde el inicio, el nivel teórico es de una segunda naturaleza, que se apoya en la necesidad personal del poeta mexicano de dilucidar la vocación poética y su función en la sociedad y en la historia.²³ Pero su actividad es no sólo un análisis sobre su acto poético, sino también la conciencia creadora que se interroga a sí misma, introduciendo la variedad y la renovación.

Respecto a esto, Paz dice:

doctoral: “A cada etapa poética correspondería un libro importante de reflexión estética” (*Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 201).

²¹ Carlos Fuentes. “El tiempo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 35.

²² Monique J. Lemaître. *Octavio Paz: poesía y poética*. p. 40.

²³ Véase. Julio Vélez. “Octavio Paz: la casa de la presencia”, en *Ínsula*. núms. 532-533, pp. 1-2.

La crítica no es ni siquiera una traducción aunque ése sea su ideal: es una guía. Y la crítica mejor es algo menos: una invitación a realizar el único acto que de veras cuenta: Ver.²⁴

Crítica y creación viven en perpetua simbiosis. La primera se alimenta de poemas y novelas (...) La misión de la crítica, claro está, no es inventar obras sino ponerlas en relación: disponerlas, describir su posición dentro del conjunto y de acuerdo con las predisposiciones y tendencias de cada una. En este sentido, la crítica tiene una función creadora: inventa una literatura (una perspectiva, un orden), a partir de las obras.²⁵

En la conversación con Cristina Pacheco, Paz reitera y confirma la función de su crítica:

Pregunta: Desde su adolescencia creación y crítica han sido inseparables en usted. Sin la otra ninguna hubiese llegado a ser lo que es. ¿Qué función asigna a la crítica?

Respuesta: Su función más alta es tratar de aproximar la obra al lector o al espectador, algo como lo que hizo Dámaso Alonso con Góngora o Richard Ellmann con Joyce. El crítico enseña a leer, nos dice las formas en que un autor puede ser leído. Frente a esta tarea, lo menos interesante es el juicio del crítico.²⁶

Aunque la crítica se genera de una necesidad vital y personal de Paz, no puede ser una traducción total de la creación, sino una guía o una perspectiva que muestra un sendero hacia el fondo de lo poético. Es decir, lo teórico es un camino hacia lo poético. El primero se sustenta en el segundo; el segundo puede cristalizar temporalmente en el primero. Por supuesto, la reflexión continua del ensayista

²⁴ Octavio Paz. *El signo y el garabato*. p. 172.

²⁵ Octavio Paz. *Corriente alterna*. pp. 40-41.

²⁶ Cristina Pacheco. "Entrevista con Octavio Paz", en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 26.

mexicano se ha realizado poniendo en movimiento “lo teórico”, que tiende a encerrarse, a petrificarse, en su forma. Esta estrategia se evidencia al ver que cada vez que su conciencia crítica entra en contacto con varias áreas humanísticas, como la literatura, la religión, la filosofía y la lingüística, su nivel teórico se va enriqueciendo, saltando de una a otra. A través del diálogo con las voces ajenas y su asimilación al texto, se construye cada discurso teórico, rompiendo la clausura del acto poético. Su hilo teórico trasciende de una forma a otra. Es un camino repetitivo hacia la revelación de lo poético.

Esta técnica revela claramente el secreto que subyace en el fondo de las voces que se entretajan como “collage” de muchos ismos literarios y corrientes del pensamiento. Paz ha asimilado asombrosamente las voces ajenas a su propia voz, con base en sus experiencias. Aún más, al analizar las obras de muchos escritores o pintores, las voces de éstos se transforman en “Una voz” o en “el texto original”, enlazándose con la voz del ensayista mexicano. Este hecho se hace patente una vez más al recordar las palabras de Paz en *Cuadrivio*: “Yo me propuse, una vez más, interrogar a esos poemas como quien se interroga a sí mismo”²⁷

Para Paz, cada discurso teórico es una forma autónoma de perspectiva, una clave que nos permite tener contacto con lo poético. Su forma consiste en la correspondencia con el nivel poético. Allí, la inteligencia y la pasión se funden. Pero cada forma es independiente. En el nivel teórico de Paz, una forma se complementa o se contradice con otra. Pero cada acercamiento teórico es una nueva visión a partir de lo poético. Su fundamento está en el valor de lo transitorio y particular. Sus diferentes movimientos convergen en uno. Este hecho no significa que su crítica, en conjunto, sea la revelación total de lo poético. Cada

²⁷ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 70.

forma no es más que un sendero temporal que nos permite acceder al fondo de lo poético.

El movimiento del nivel teórico de Paz no está en la dialéctica hegeliana, sino en la relación discontinua y espiral: el retorno al punto de partida y la nueva partida. La ruptura no significa la superación, sino el cambio de perspectiva. Su movimiento es el camino circular y permanente para llegar al nivel poético. Schärer-Nussberger Maya afirma al respecto:

Podemos preguntar, por cierto, a dónde nos lleva ese espiral del movimiento metafórico, ese método / camino. ¿Qué queda, en definitiva, de tanto “caminar”? Lo que queda son unas huellas tan sólo: los “trazos” de un continuo ir y venir, de un continuo tejerse y destejarse. Lo que queda es la invitación a recorrer el texto como si fuese un camino e, inversamente, a recorrer los “caminos” como si tratase de leerlos – la invitación, más aún, a dibujar otro texto / camino.... nueva invitación a “echarse a andar...”²⁸

La alternancia de la crítica y la ruptura constituye el doble movimiento espiral: convergencia y divergencia. Cada discurso es una nueva partida que retorna al punto inicial. Su movimiento crítico es caminar como con “pasos de un peregrino errante”.

Ese argumento entra en contacto con la visión retórica del “Zen”. Porque cuando el hilo teórico de Paz llega al fin de la comunión, todas las formas teóricas se anulan en la nada. El camino que el poeta (incluido el lector) ha pisado se borra, como el camino de Galta de *El mono gramático*. No hay formas, sino fluir poético. Todo se queda en el silencio, la transparencia y su vivacidad. Los discursos teóricos a que Paz se ha referido son caminos disipados, aunque existen escritos en sus prosas. Cada discurso es una huella de la exploración del poeta. Su

²⁸ Maya Schärer-Nussberger. *Octavio Paz: trayectoria y visiones*. p. 41.

modo de la existencia es la “forma temporal” para la “presencia” de lo poético, ya que la vigencia del hilo poético existe sólo en el “presente”. Por eso, se puede decir que hay muchos caminos en la obra de Paz, y, al mismo tiempo, no hay ninguno.

Pero cada camino disipado se queda en una forma, en una especie de caracol en donde lo poético puede resonar ante la aventura del lector, como Humberto Eco señala en *Obra abierta*. Cada forma constituye una invitación para recorrer un camino propio. Cuando el lector empieza a caminar en su experiencia vital, ese camino se volverá visible. La creación y la crítica se entretajan hasta formar una sola tela, una sola unidad.

Para concluir este capítulo, es importante recordar las palabras de Paz en una entrevista con Fernando Rodríguez Lafuente:

Mis libros también oscilan, como ha dicho muy bien Savater, entre el ensayo propiamente dicho y el poema en prosa. Pero también hay el tratado: por ejemplo, *El arco y la lira* no es propiamente un libro de ensayos, es otra cosa. Me arrepiento siempre porque mi primera intención era escribir una defensa de la poesía, justificar la poesía en el mundo moderno, pero poco a poco, por terror a los filósofos, le di una forma de tratado.

Pregunta: ¿Qué clase de terror?

Respuesta: El de incurrir en la ira o en el desprecio de los filósofos. De todos modos, los filósofos no le prestaron mucha atención. Puedo decir que hubo un profesor de filosofía, José Gaos, que me escribió; le había interesado mucho. [...] En mí, la prosa y la poesía han surgido como respuesta a estímulos internos pero de un modo espontáneo. Una necesidad. Creo que la filosofía tiene el mismo origen que la poesía y hay ciertos momentos, los momentos más altos, quizá, de la filosofía y de la poesía, en que coinciden.²⁹

²⁹ Octavio Paz. *Octavio Paz*. Edición de Enrique Montoya Ramírez. pp. 104-105.

Capítulo 2. El nivel poético

Paz intentó argumentar su poética de una manera dispersa y discontinua o, en muchos casos, fragmentaria, en casi todas sus diferentes prosas. Indiscutiblemente, su argumento empieza a germinar, con dudas e incertidumbres, en sus ensayos juveniles, resumidos la mayoría de ellos en *Primeras Letras (1931-1943)*¹ que testimonia, como el poeta dice, el “tiempo de aprendizaje de un joven poeta, enamorado de la poesía y de la literatura.”² En estos tempranos ensayos, aunque son búsquedas vacilantes, se notan borrosamente los dos aspectos que pueden delimitar la dirección de su poética. En primer lugar, me refiero al delineamiento de su poética: la presencia del mito frente a la evolución de la historia. De ahí que su poética suponga los dos mundos separados: histórico y mítico, y, al mismo tiempo, el hombre dual, que está en la disparidad entre el ser y el estar. En segundo lugar, hay que señalar sus continuos intentos por identificar la poesía con el ser del hombre, y la poesía con la sociedad, en vinculación con el amor, la mujer, el deseo, la libertad, etc.

No obstante, Paz ha reconocido con humildad en el “Descargo” de *Primeras letras* que sus textos juveniles son testimonios de aprendizaje y no apuntan hacia una dirección precisa como una serie de exploraciones, pero, quizá están en la

¹ Enrico Mario Santí recogió en este libro la mayoría de los escritos dispersamente sepultados en varios periódicos y revistas, que abarcan una docena de años desde sus primeros escritos de 1931 hasta los de 1943, antes de su partida hacia los Estados Unidos en 1944. Durante este período, el poeta mexicano creó y colaboró en *Barandal* (1931-1932) y *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934); de vuelta de España dirigió *Taller* (1937) y contribuyó a la fundación de *El hijo Pródigo* (1943). Los breves apuntes de Alicia Correa ayudan a situar cronológicamente los primeros balbuceos poéticos de Paz (Alicia Correa Pérez. “El nacimiento de Octavio Paz en Taller”, en *Revista de la Universidad Cristóbal Colón*. núm. 4, año 2, 1991, pp. 27-32).

² Octavio Paz.. “Descargo” de *Primeras letras*. p. 8.

búsqueda de la comunión.³ Buena parte de los materiales que constituyen el origen de su poética se ubican en los ensayos escritos durante la docena de años entre 1931 y 1943.⁴ Esos ensayos no sólo delimitan su primera etapa en el campo literario, sino también muestran testimonios, más que otros, del horizonte principal de su poética. Por supuesto, su argumento es desmesurado, pero más sincero y fervoroso en su exuberante retórica. Su formulación no es sistemática, sino dispersa en la meditación sobre las relaciones entre la poesía y valores como lo natural, lo mítico, lo mágico, lo erótico, y en la negación de la historia y su razón.

Su argumento “rotundo”, que se mueve armoniosamente entre la confesión poética y el esfuerzo por la fórmula teórica, nos da un punto clave para comprender el germen de su poética. Pero no es suficiente para explicar con claridad el origen de la poesía y su horizonte, y para delimitar la dirección de su poética hasta *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira*, prosa magnífica y representativa de las obras de Paz.⁵

Aunque el poeta mexicano niega cualquier método de análisis literario, en las redes de sus experiencias poéticas nace su conciencia crítica, que se sustenta en la

³ *Ibid.*, p. 8.

⁴ Después del análisis de la producción de los años treinta de Octavio Paz, Klaus Müller-Berch concluye que “la producción literaria de Octavio Paz en los años treinta va evolucionando hacia una progresiva madurez de estilos y de temas que ya asoman en los primeros versos. Si bien hay ligeros cambios formales – vocabulario, técnica – no hay cambio radical de fondo en la visión básica de la realidad” (“La poesía de Octavio Paz en los años treinta”, en *Revista Iberoamericana*. núm. 74, enero-marzo de 1971, p. 133).

⁵ Por esta razón, muchos críticos han mostrado la tendencia de formular la poética de Paz generalmente a partir de *El arco y la lira*. Por supuesto, sus críticas no se desvían del marco general de la poética que el poeta mexicano sugiere. Pero ese ensayo no revela bien el balbuceo de su poética, dado que es la obra “ya teorizada” en el vertiginoso cambio del diálogo con varias especialidades humanísticas. Su estructura circular en discontinuidad resulta inconveniente para satisfacer la inquietud intelectual del lector que busca el hilo teórico en coherencia.

tradición moderna. Su acto es el de la autoconciencia y, a la vez, de la crítica a sí mismo.⁶ Su crítica reflexiva conlleva un modo de articular la sensación vasta y borrosa de la experiencia poética. Su proceso es la dialéctica entre la experiencia poética y la vertiente de objetividad que está en la “intencionalidad poética”. En la frontera de esas dos vertientes se articula un discurso visible: la poética de Octavio Paz.

⁶ Cfr. Octavio Paz. “Xavier Villarrutia en persona y en obra”, en *Obras completas*. t. 4, p. 263.

2.1. Abismo

Su cuestión teórica inicia con el análisis de la experiencia poética de su inmersión en una tierra incógnita.⁷ El poema “La caída” de *Libertad bajo Palabra* revela claramente su experiencia del vértigo involuntario, en el cual su conciencia se disuelve, como si se absorbiera en un torbellino, hundiéndose en un abismo oscuro, sin límite. Se rompe el nudo habitual que ha atado su conciencia, y que ha relacionado al hombre con el mundo. Él se queda totalmente desamparado de todo, con el asombro y el horror de saberse inmerso en un mundo que nunca ha visto y experimentado:

El espejo que soy me deshabita:
un caer en mí mismo inacabable
al horror de no ser me precipita. [p. 72]⁸

Sería largo enumerar en los poemas de Paz esas experiencias poéticas, cuya manifestación es caerse en el vacío sin fin. La presencia de “un hoyo”,⁹ hacia el cual todo se precipita, asombra al poeta, más allá de la explicación científica y moral, amenazando su forma de existencia. Pero él es incapaz de comprenderla y se siente sólo en un mundo desconocido. Es una soledad absoluta, en donde nadie puede meter ni un dedo. Esta experiencia de la “caída” se repite hasta en los poemas posteriores. Por ejemplo, en “Piedra de sol” el poeta dice: “caigo con el instante, caigo a fondo, / invisible camino sobre espejos / que repiten mi imagen

⁷ En este capítulo se utilizarán como materiales principales los escritos de *Primeras letras* (1931-1943) y los poemas de *Libertad bajo palabra* (1935-1957). A juicio de que estos son las primeras obras de Paz, y al que en ellos se mantiene relativamente clara la voz poética, aunque hay cierto punto híbrido con lo teórico.

⁸ De ahora en adelante, el número de la página del poema citado se basará en el de la página de *Obra poética (1935-1988)* de Octavio Paz.

⁹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. P. 132.

destrozada” [p. 262]. En el poema “Nocturno de San Ildefonso” dice: “Caigo interminablemente sobre ese vacío” [p. 630]. Este tipo de experiencias poéticas aparecen con variaciones expresivas en muchos poemas, como “La calle”, “Antes de dormir”, “Fuente”, “¿No hay salida?”, etc. Ese abismo se identifica en algunos casos con la nada o el caos; en otros, con el silencio. Estas experiencias se asemejan a la seducción de la nada o la angustia del vacío que muchos románticos habían experimentado.¹⁰ Sus experiencias tienen coincidencia en el horror, en la extrañeza y en la ignorancia de su causa. Por supuesto, su experiencia poética de la “caída” se explica más teóricamente en *El arco y la lira*, al mencionar el “estar ahí arrojado en el mundo” del existencialismo.

Para rastrear el germen de la vivencia de esa “caída”, es necesario mencionar los recuerdos biográficos de Paz, que la crítica contemporánea ha subestimado. La confesión de Paz en *Itinerario* (1993) relata tres experiencias personales de su infancia que constituyen la razón directa por la cual escribió *El laberinto de la soledad*. Según su confesión, esas tres experiencias le marcaron para siempre y todo lo que él ha escrito acerca de México ha sido la respuesta a tales acontecimientos. Una de ellas nos ofrece una clave muy importante que revela el punto de partida de su poética. Según el recuerdo del poeta, al tener tres o cuatro años, él experimentó por primera vez la presencia de algo singular. En un instante sintió la extrañeza del mundo, aunque familiar y cotidiano, que se convierte en un hueco, o mejor dicho, en una presencia sin cuerpo, ajena siempre y siempre presente¹¹:

El bulto llora. Desde hace siglos llora y nadie lo oye. Él es el único que oye su llanto. Se ha extraviado en un mundo que es, a un tiempo, familiar y remoto, íntimo e indiferente. No es un mundo hostil: es un mundo extraño, aunque familiar y cotidiano, como las

¹⁰ H. G. Schenk. *El espíritu de los románticos europeos*. pp. 93-102.

¹¹ Cfr. Octavio Paz. *Itinerario*. p. 13.

guirnalda de la pared impasible, como las risas del comedor. Instante interminable: oírse llorar en medio de la sordera universal [...] No recuerdo más. Sin duda mi madre me calmó: la mujer es la puerta de reconciliación con el mundo. Pero la sensación no se ha borrado ni se borrará. No es una herida, es un hueco. Cuando pienso en mí, lo toco; al palparme, lo palpo. Ajeno siempre y siempre presente, nunca me deja, presencia sin cuerpo, mudo, invisible, perpetuo testigo de mi vida. No me habla pero yo, a veces, oigo lo que su silencio me dice: esa tarde comenzaste a ser tú mismo; al descubrirme, descubriste tu ausencia, tu hueco: te descubriste. Ya lo sabes: eres carencia y búsqueda.¹²

Esta experiencia biográfica, pero poética, es la revelación más inmediata y vital de la “caída” y, es, además, el encuentro de un abismo insondable. Allí, el nombre y la forma, que han constituido el centro del yo, se disuelven en la nada: “se olvida los nombres y las formas” [p. 33]. El poeta mexicano se siente separado del mundo cotidiano y habitual que le ha rodeado, y precipitado en una realidad desconocida y extraña, que se queda indiferente y mudo ante él. Este mundo incógnito e innombrable no es el fantasma, sino la realidad concreta que existe dentro y fuera de él como “ser nativo” o “nada primera” [p. 71]. Hasta ese momento de la primera experiencia, él no había sabido que un mundo tan vasto y profundo existe en el interior de sí mismo y también existe entre él y el mundo.

El problema existencial empieza a germinarse en el interior del yo. Porque, allí, su identidad personal, como yo concreto y total, se volatiliza en el vacío. Su resultado es la enajenación de sus vivencias y la escisión de sí mismo. Como los filósofos existencialistas ya habían experimentado, ese abismo es un vacío generador de angustia en la anulación del sentido de la existencia del hombre.¹³

¹² *Ibid.*, pp. 14-15.

¹³ Según Raúl Espinoza Aguilera, Paz recibe, en sus años juveniles, la influencia del Existencialismo de un modo tan contundente que toda su obra está impregnada de esta corriente de pensamiento filosófico, cuyo antecesor fue el danés Sören Kierkegaard y cuyos exponentes más destacados han sido los filósofos alemanes Martin Heidegger y

Dividido entre la incertidumbre ontológica y la angustia, el hombre siente el hueco en su existencia. Porque las dos vertientes de su vida significan la discontinuidad de la experiencia y, a la vez, constituyen el origen de la dualidad del hombre, que es la diferencia total entre “lo que es” y “lo que vive”. Al poeta mexicano le parece que él no es más que “un” yo de la forma falsa de existencia que el pensamiento y la ideología han impuesto en el nivel habitual. Él no se siente idéntico a sí mismo; es dual: el yo y el otro.

Además, la condición de ese yo es absurda y defectuosa, ya que consiste en la contingencia y la finitud.¹⁴ El poeta mexicano no sabe nada sobre sus raíces y sobre el significado de su existencia. Lo único que puede comprender es su existencia insignificante, condenada a la muerte. Él empieza a sentir otro vacío. En el angustioso solipsismo le habrían seguido sus preguntas existenciales: ¿Quién soy yo? ¿De dónde vine? ¿A dónde voy? ¿Soy un ser imperfecto, mutilado de mi raíz? ¿Soy hombre caído o expulsado del paraíso? ¿Por el pecado original? ¿Redención? Pero no recuerda nada de su pecado, ni la existencia anterior. Nada. Absolutamente nada. Temor, angustia, muerte (...) Su pregunta continuará en el laberinto de la incertidumbre ontológica hasta que acierte a justificar su existencia sobre la tierra. En el poema “El prisionero” de *Libertad bajo palabra*, el poeta mexicano revela su inestabilidad existencial:

El hombre está habitado por silencio y vacío.
¿Cómo saciar esta hambre,
cómo acallar y poblar su vacío?
¿Cómo escapar a mi imagen? [p. 121]

Karl Jaspers, y los filósofos franceses Jean Paul Sarte, Gabriel Marcel, Simone de Beauvoir y Maurice Merleau-Ponty (*¿Cómo piensa Octavio Paz?* p. 14).

¹⁴ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 148.

Paz contempla ese mundo desconocido. La manifestación de sus experiencias fluye sin dirección, o mejor dicho, sin visión concreta, ya que, derrumbado el fundamento anterior de su forma de existencia, el yo de “estar ahí” todavía no ha encontrado ningún fundamento que le pueda sostener. En *El arco y la lira* esa experiencia asombrosa se visualiza otra vez:

El mundo se abre: es un abismo, un inmenso bostezo; el mundo
la mesa, la pared, el vaso, los rostros recordados- se cierra y se
convierte en un mundo sin fisuras. En ambos casos, el poeta se
queda solo, sin mundo en qué apoyarse.¹⁵

Como muestran los poemas y los ensayos de Paz, el yo de “estar ahí”, angustiado pero fascinado ante manifestaciones extrañas del abismo, desciende al fondo de sus experiencias para explorarlas en un enfrentamiento con el sentido de su existencia. Para él, la libertad es el único acto que puede ejercer, como lo muestra el poema “Razones para morir”, de *Libertad bajo palabra*:

mi libertad me sonreía
como un abismo contemplado
desde el abismo de nosotros mismos.
La libertad es alas [p. 80]

Esta actitud tiene doble sentido: primero para escaparse de la incertidumbre existencial; segundo, para definirse a sí mismo y construir su fundamento. En muchos casos, sus pasos vacilantes terminan adentrándose por los “corredores sin fin de la memoria” de “Piedra de sol”, que aparece como “un depósito de

¹⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 177.

intuiciones pasadas que no pueden perderse enteramente, sino que se conservan en el espíritu”.¹⁶

Este yo no es el sujeto seguro, conocedor de lo que es y debe ser. Asumiendo su falta ontológica, se ve condenado a vivir en el examen de sí mismo y de los otros. Su búsqueda consiste en dar a sí mismo un sentido existencial. Por esta razón, la substancia del yo de “estar ahí” es la apertura potente en la angustia existencial. Según Heidegger:

El “ser ahí” es en cada caso su posibilidad, y no se limita a “tenerla” como una peculiaridad, a la manera de lo “ante los ojos”. Y por ser en cada caso el “ser ahí” esencialmente su posibilidad, puede este ente en su ser “elegirse” a sí mismo, ganarse, y también perderse, o no ganarse nunca, o sólo “parece ser” que gana.¹⁷

Este “ser ahí” se ve condenado a estar en los modos de la “propiedad” y la “impropiedad”. Ésta es la situación en que los hombres modernos se encuentran. En el poema “Mutra”, de *La estación violenta* Paz dice:

el hombre, el que saltó al vacío y nada lo sustenta desde entonces
sino su propio vuelo, / el desprendido de su madre, el desterrado,
el sin raíces, ni cielo ni tierra, sino puente, arco / tendido sobre la
nada, en sí mismo anudado, hecho haz, y no obstante partido en
dos desde el nacer, peleando / contra su sombra, corriendo siempre
tras de sí, disparado, exhalado, sin jamás alcanzarse. [p. 247]

La poética de Paz surge de la confrontación con esa nada, y de su esfuerzo por encontrar un nuevo centro de apoyo, pero no regresando a la creencia convencional, sino creando nuevos valores en la nada misma. El poeta mexicano transforma esa nueva realidad en el horizonte de lo poético.

¹⁶ Rachel Phillips. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. México, FCE, 1976, p. 152.

¹⁷ Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. p. 54.

En la poesía de Paz es muy interesante que, al contemplar ese abismo, el yo de “estar ahí” encuentra algo inefable en las fuerzas contradictorias que fluyen en el ritmo de la repetición. En su seno, lo ajeno y heterogéneo se separan “en mi sangre / otro canto se eleva: Yo no digo / mi canción sino a quien conmigo va...” [p. 64], “Lo cierto es que siempre me acompañas, siempre hay alguien conmigo” [p. 184]. Su presencia le sigue asombrando con horror y, al mismo tiempo, con fascinación. El yo de “estar ahí” se pregunta a sí mismo: ¿Qué es ese flujo? ¿Un mundo perdido? ¿Otra parte de mi ser o una voz satánica? Es un laberinto de preguntas. La incertidumbre epistemológica conduce al poeta al esfuerzo de comunicarse con el otro.

Ese algo desconocido es innombrable y ajeno a la vivencia del poeta. Un ejemplo de ellos se ve en el poema “La calle”. El escenario de ese poema es una calle donde el poeta encuentra la presencia de lo desconocido. Su esfuerzo por ver esa presencia invisible termina con una exclamación desesperada: “nadie”. En “Antes de dormir”, de *¿Águila o sol?*, continúa el monólogo con la presencia invisible.

La presencia de este desconocido obsesiona al poeta, cuya exploración retorna una y otra vez al fracaso del diálogo con él. Por ejemplo, en el poema “Pregunta”, el yo grita al desconocido: “Déjame, sí, déjame, dios o ángel, demonio. / Déjame a solas, turba angélica.” [p. 66], o apostrofa a ese “aborrecible hermano mío” [p. 66]. El yo está, según Roland Forgues, en una relación de oposición dialéctica con el otro.¹⁸ Pero se da cuenta de que ese desconocido no es algo postizo, sino otra realidad constitutiva del yo. Su esfuerzo por la comunicación termina con el encuentro del vacío. Pero el poeta mexicano retorna una y otra vez a su intento “desesperado” para que esa presencia vuelva a aparecer.

¹⁸ Roland Forgues. *Octavio Paz: el espejo roto*. p. 43.

En “Vigilias IV”, ese desconocido se configura en un caos que “no es el desorden sino la sistemática repetición de algo que no tiene sentido y que, además, no tiene fin”.¹⁹ En “Raíz del hombre”, de *Libertad bajo palabra*, ese doble movimiento se revela en la vivacidad sin sentido de la sangre. Después, se concretiza más en “Mi vida con la ola”, de *¿Águila o sol?*: “siempre cambiante – y siempre idéntica a sí misma en sus metamorfosis incesantes” [p. 189]. La presencia de ese desconocido se repite en sus poemas y en sus prosas en multiimágenes. A estas imágenes subyace su conciencia de la incertidumbre ontológica.

Esa presencia del desconocido aparece como esencia en su visión poética, en la que crea denominaciones como el yo y el otro. El yo significa el yo de “estar ahí” y el yo histórico²⁰; el otro, la presencia de lo desconocido. Ese desconocido se reconoce en muchos casos como “tú” en el nivel erótico, o como “presencia”.

Rachel Phillips ve que la conciencia obsesiva de la dualidad de Octavio Paz es evidente filiación con el surrealismo.²¹ Como los románticos, Bretón y sus colegas se proponían suscitar al otro de lo desconocido en el sueño o la vigilia. Su evocación del doble del hombre se identificaba con la inconciencia. El diálogo de Paz con el surrealismo se manifiesta en la prosa poética de *¿Águila o sol?* Varios poemas suyos parten del encuentro con la presencia oscura del otro y, luego continúa el juego de varias formas de la comunicación con él. Sus poemas objetivan, según Rachel Phillips, la exploración del subconsciente, que era el principio del surrealismo.²²

¹⁹ Octavio Paz. “Vigilias IV” en *Primeras Letras*. p. 104.

²⁰ La noción del yo histórico se va a aclarar en el tercer capítulo. Por el momento sólo lo mencionamos.

²¹ Rachel Phillips. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. p. 125.

²² *Ibid.*, p. 120.

Paz identifica esa presencia de lo desconocido con el otro-yo, reverso del yo.²³ Al principio, el poeta dice: “No me mires: cierra los ojos, para que yo también pueda cerrarlos. Todavía no puedo acostumbrarme a tu mirada sino ojos” (*Libertad bajo palabra*). En el poema “Antes de dormir”, de *¿Águila o sol?*, el poeta dice: “Creí después que eras algo muy lejano y anterior a mí, acaso mi vida prenatal.” [p. 183] Así, con el tiempo, el otro se reconoce como el doble del yo.

La presencia del otro-yo se identifica con lo poético. Este hecho marca un hito muy importante en la poética de Octavio Paz. Porque el otro-yo constituye el origen de la poesía; su posibilidad de manifestación. La poesía es una vía de acceso al tiempo puro, inmersión en las aguas originales de la existencia anterior a la separación.²⁴ En el poema “Sediento”, el poeta mexicano dice: “Por buscarme, poesía, / en ti me busqué: / deshecha estrella de agua / se anegó mi ser. / Por buscarte, poesía, / en mí naufragué.” [p. 53]. Y en “La poesía”: “para que al conocerte me conozca”. [p. 106].

Para Paz, el otro es el ser original anterior a la separación, que da al yo el fundamento. Su manifestación es innombrable; es como un río subterráneo que fluye en el interior del yo, como “la viva nada de tu sangre” [p. 33]. Establecida su creencia en el otro, es natural que el yo sienta un vacío en su existencia, herida incurable de estar separado del otro. Por esa conciencia, el poeta mexicano ve en el yo a un sujeto imperfecto y alejado de sí mismo, y establece que el hombre es dual: el yo y el otro-yo. Este conflicto interior se muestra claramente en un ensayo muy temprano, “Vigilias IV”:

Un yo íntimo, escondido, hecho de avidez y de tiempo; un yo tiránico, que expulsa a mi otro yo, a mis otros yoes -de los que puedo hablar, mis servidores, mis espejos, mis manos, mis máscaras, que me aproximan al mundo, que me defienden y me

²³ Cfr. Octavio Paz. “Vigilias IV”, en *Primeras letras*. p. 105.

²⁴ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 26.

entregan. Yoes de mi pensamiento, de mis sentimientos, de mis recuerdos, de mis hipocresías, de mis buenos propósitos, yoes del sueño y de la vigilia, yoes que responden a mi nombre, bautizados, afables, coléricos [...] ¡Pero este yo, sin nombre, bárbaro, mudo, que nada quiere, del que nada sé y que sólo es! Yo anterior a todos mis yoes, a todos mis fracasos y mis ambiciones y mis esperanzas, substancia de mi ser (y sin embargo extraño), alimento de mí, padre ciego, que no piensa ni desea, anterior a la luz y a mi nombre: único y verdadero yo. Nada sabe de mí y nada sé de él, pero él y yo somos el mismo y lo mismo.²⁵

El yo es una forma artificialmente organizada. Su modo de existencia es la soledad entre la sensación de la separación y el deseo de retornar a la totalidad. Pero él es conocedor de que la presencia extraña es el otro-yo, fundamento de sí mismo. Por lo tanto, el yo es el ser angustioso de la no-comunicación con el otro-yo. El encuentro de lo desconocido es el descubrimiento del sendero oculto que permite escapar al yo de la soledad para retornar a su totalidad. La experiencia de la plenitud aparece como la última meta a la que quiere retornar el yo que se siente carente del otro.

Para llegar al fondo de su experiencia del encuentro del otro y su comunicación con él, se necesita una vez más recurrir a datos anecdóticos de *Itinerario*. Según su confesión biográfica, su segunda experiencia del sentimiento de separación se dio en una escuela norteamericana de Los Ángeles, cuando Paz tenía seis años. Por el trabajo de su padre, representante zapatista en los Estados Unidos, su familia se instaló en esa ciudad. En el primer día de clases él sintió como extranjero ese sentimiento al experimentar la incomunicación con los niños norteamericanos. Después, al regresar a México, llegó a tener la experiencia de ser condenado al destierro en su propia tierra por sus compañeros de la escuela. Aunque él hablaba español, sus compañeros le consideraron como un extranjero

²⁵ Octavio Paz. "Vigilias IV", en *Primeras letras*. p. 105.

por su fisonomía y por el hecho de que era recién llegado de los Estados Unidos.²⁶

Respecto a sus tres experiencias personales, Paz mismo las interpreta:

Aunque el trasfondo de las tres experiencias es semejante -el sentimiento de separación- cada una es distinta. La primera es universal y común a todos los hombres y las mujeres. Los teólogos, los filósofos y los psicólogos han escrito muchas páginas sobre ella; ha sido un tema de elección de grandes poetas y los novelistas no han cesado de explorar sus vericuetos. Somos hijos de Adán, el primer desterrado. La experiencia nos enfrenta a la indiferencia universal, la del cosmos y la de nuestros semejantes; al mismo tiempo, es el origen de la sed de totalidad y participación que todos padecemos desde nuestro nacimiento. La segunda y la tercera son de orden histórico y son la consecuencia de esa realidad que es la materia prima de la organización política: el grupo humano, la comunidad. Nada más natural que un niño mexicano se sienta extraño en una escuela norteamericana, pero es atroz que los otros niños, por el mero hecho de ser extranjero, lo injurien y lo golpeen. Atroz, natural y tan antiguo como las sociedades humanas. No en balde los suspicaces atenienses inventaron el delito de ostracismo para los sospechosos. Y el extranjero es siempre un sospechoso. La tercera experiencia se inscribe en esta última categoría: yo no era, claramente, un extranjero pero, por mi apariencia y otras circunstancias físicas y morales, era un sospechoso. Así, mis compañeros me condenaron al destierro, no fuera de mi patria sino dentro de ella.²⁷

Sus tres experiencias se resumen en el sentimiento de la separación. La esencia que subyace a ese sentimiento es el problema de la identidad personal y social. La primera experiencia es la separación de sí mismo. Él es dual, escindido entre “lo que es” y “lo que vive”. La segunda y la tercera son las experiencias de la separación en el nivel social. Por la única causa de que él no pertenece a un grupo determinante, se convierte en una víctima. Pero Paz da énfasis esencialmente a la

²⁶ Véase. Octavio Paz. *Itinerario*. pp. 15-17.

²⁷ *Ibid.*, pp. 18-19.

primera experiencia, más que a otras. Porque Paz discute el problema de la identidad social, sometiéndolo al de la identidad personal y a su visión poética, que intenta reconciliar el nivel natural y el social, o mejor dicho, la poesía y la sociedad.²⁸

Según Paz, al sentimiento de la separación sigue naturalmente el deseo de la integridad, o mejor dicho, de regresar a la unidad perdida. El yo se siente desprendido de algo, más absoluto y total. Según Heidegger, el “ser ahí” tiene “poder ser” propio.²⁹ Esas sensaciones de la separación y del deseo de retornar a la totalidad constituyen la condición fundamental del ser humano.³⁰

Esa perspectiva determina el origen de la poética paciana y su dirección, que busca resolver el problema de la dualidad en el movimiento “sentimiento de la separación” y “retorno a la unidad perdida”. Este hecho se evidencia al citar sus palabras que se repiten en varias prosas:

Cierto, el sentimiento de la separación es universal y no es privativo de los hispanoamericanos. Nace en el momento mismo de nuestro nacimiento: desprendidos del todo caemos en un suelo extraño. Esta experiencia se convierte en una llaga que nunca cicatriza. Es el fondo insondable de cada hombre: todas nuestras empresas y acciones, todo lo que hacemos y soñamos, son puentes para romper la separación y unirnos al mundo y a nuestros semejantes. Desde esta perspectiva, la vida de cada hombre y la historia colectiva de los hombres pueden verse como tentativas destinadas a reconstruir la situación original. Inacabada e inacabable cura de la escisión. Pero no me propongo hacer otra descripción, una más, de este sentimiento. Subrayo que entre nosotros se manifiesta sobre todo en términos históricos. Así, se convierte en conciencia de nuestra historia. ¿Cuándo y cómo aparece este sentimiento y cómo se transforma en conciencia? La respuesta a esta doble pregunta puede consistir en una teoría o en

²⁸ Este argumento se desplegará en el último capítulo de este estudio.

²⁹ Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. p. 291.

³⁰ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 186.

un testimonio personal. Prefiero lo segundo: hay muchas teorías y ninguna del todo confiable.³¹

Apenas nacemos sentimos que somos un fragmento desprendido de algo más vasto, entrañable. Esta sensación se mezcla inmediatamente con otra: la del deseo de regresar a esa totalidad de la que fuimos arrancados. Los filósofos, los poetas, los teólogos y los psicólogos han estudiado muchas veces esta experiencia. Las religiones han sido, desde el principio, la respuesta a esta necesidad de participación con el todo. Todas las religiones nos prometen volver a nuestra patria original, a ese lugar en donde pactan los opuestos, el yo es tú y el tiempo un eterno presente.³²

Nuestra experiencia más antigua, en la ceguera del principio, es una sensación de súbita desgajadura. Expulsado de un todo que nos envolvía, abrimos los ojos por primera vez en un ámbito extraño, indiferente. Nacer es una caída lo mismo en el sentido fisiológico que en el metafísico; por esto, para los psicólogos, nacer es un trauma y, para los cristianos, la reiteración de la Caída original. A la sensación de desamparo se alía la de haber sido arrancados de una realidad más vasta. Es lo que llamaba el teólogo Shleiermacher el sentimiento de la dependencia original, fundamento de la religión cristiana y, quizá, de todas las otras.³³

En nuestro tiempo la nota predominante es la soledad. El hombre se siente cortado del fluir de la vida; y para compensar esta sensación de orfandad y mutilación acude a toda clase de sucedáneos: religiones, políticas, embrutecedoras diversiones colectivas, promiscuidad sexual, guerra total, suicidio en masa, etcétera. El carácter impersonal y destructivo de nuestra civilización se acentúa a medida que el sentimiento de soledad crece en las almas. Cuando mueren los dioses, decía Novalis, “nacen los fantasmas”. Nuestros fantasmas han encarnado en divinidades abstractas y feroces: instituciones policiacas, partidos políticos, jefes sin rostro.³⁴

³¹ Octavio Paz. “La búsqueda del presente”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 26, marzo-abril, vol. 2, 1991, pp. 13-14.

³² Octavio Paz. *Itinerario*. p. 136.

³³ Octavio Paz. “Arte e identidad”, en *Convergencias*. p. 94.

³⁴ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. pp. 155-156.

Paz ve la historia de la actividad humana en la dialéctica de esas dos sensaciones.³⁵ Para él, la historia, como la filosofía, la poesía, la psicología y hasta la religión, es la historia de manifestaciones diferentes, de una tentativa por curar el sentimiento de separación en la participación con el todo. El sentimiento de separación y su consecuencia, la “vergüenza de existir”, son las fuerzas creadoras de lo que llamamos pensamiento y cultura.³⁶

Según el poeta mexicano, la condición existencial del hombre ha sido interpretada de diversas maneras, como víctima de la ideología social o de la religión. Por ejemplo, la sensación de la escisión se ha manifestado muchas veces en la “conciencia del pecado original”. Por algún pecado se cayó de la Edad de Oro al tiempo histórico, que es el alejamiento de ella. Por eso se necesita la redención por medio de algún salvador, que le retorna al paraíso perdido.³⁷ De este modo, la conciencia de la separación puede acercar al hombre a algunos dogmas religiosos o a ideas filosóficas. Pero Paz declara radicalmente que el fondo de la “conciencia del pecado” no es más que una interpretación mal dirigida sobre la sensación de la separación. Por esta razón, en el poema “Sombra”, Dios se identifica con “Nadie”. En el poema “El ausente”, Dios es “Dios hueco, Dios de nada” [p. 108] o “forma terrible de la nada” [p. 110]. En “Piedra de sol” es “el ser sin nombre” [p. 272]. En “Pasado en claro” se identifica con “El dios sin cuerpo, el dios sin nombre / que llamamos con nombres / vacíos – con los nombres del vacío – [p. 658]. Sus actitudes rebeldes ante Dios son las mismas de que los románticos habían mostrado.³⁸

³⁵ Esta visión se llevará a cabo en *El laberinto de la soledad y Itinerario* al reinterpretar la historia de México.

³⁶ Cfr. “Vigilias III”, en *Primeras letras*. p. 87.

³⁷ Cfr. Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 58, p. 186.

³⁸ H. G. Schenk. *El espíritu de los románticos europeos*. p. 102.

Paz ve que, a pesar de todos los esfuerzos de la humanidad, ningún dogma ha canalizado perfectamente esas dos sensaciones. De ahí que su poética tenga por objeto interpretar esas dos sensaciones.

El argumento teórico de Paz comienza con la interpretación de la situación del yo de “estar ahí”, arrojado en un mundo desconocido, que, para Paz, iguala a la experiencia traumática de haber nacido. Como Javier García Sanchez indica,³⁹ su estado coincide con el “ser ahí” de Heidegger, que es anterior a toda psicología, antropología y, mucho más, biología.⁴⁰ Pero la interpretación de Paz marca un hito que se aleja de otras interpretaciones de la tradición. Primero, él proclama definitivamente:

La naturaleza humana ha perdido toda su inocencia y, con ella, toda su capacidad de redención; en cuanto es, deja de ser inocente; en ella está el pecado, pero es un pecado que no tiene ninguna referencia al cielo o al infierno, pues su conciencia de sí no está referida a ningún valor. El pecado tiene un nombre moderno: angustia. Angustia, ciega e inexplicable desazón que amarga los sentidos y cubre de cenizas el luminoso mundo inocente, libertad que no tiene asidero ni objeto en qué emplearse, como no sea el tantálico de perseguirse a sí misma siempre.⁴¹

Para Paz, el sentimiento de la separación no conlleva ningún valor o juicio moral. No se debe entender en ningún sentido que pueda relacionarse con el pecado original cristiano. Porque su “estar ahí” no es una degeneración de una Edad de Oro donde habría igualdad económica y justicia social, como profetizan el cristianismo o el marxismo. Su yo no es el yo de la dependencia de Dios absoluto que Schleiermacher menciona, ni está en la culpa freudiana, que consiste

³⁹ Javier García Sanchez. “Octavio Paz - Wittgenstein: la palabra silenciosa”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 45.

⁴⁰ Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. p. 57.

⁴¹ Octavio Paz. “Vigilias II”, en *Primeras letras*. pp. 77-78.

en la autoridad externa y el super-yo.⁴² Esta idea de Paz se asemeja a la de Heidegger, quien afirma: “la impropiedad del ‘ser ahí’ no significa algo así como un ser ‘menos’ o un grado de ser ‘inferior’. La impropiedad puede, antes bien, determinar al ‘ser ahí’ en su plena concreción, en su manera de ocuparse, excitarse, interesarse, ser capaz de gozar”.⁴³ Juan García Ponce escribe: “para Paz la caída no consiste en la supresión de un don que se poseía originalmente y nos fue arrebatado; la Gracia no se tuvo y se perdió, sino que es una ausencia natural en la vida del hombre, quien está solo y se siente aparte del mundo porque ésta es la esencia última de la condición humana”.⁴⁴

Para Paz, el pecado original es la pérdida de la inocencia. El único castigo del hombre es la angustia existencial en sí misma. Nada más. Esta angustia nos remite a la de Heidegger, que se origina en la “impropiedad”. Pero, para el poeta mexicano, su causa está en el nacimiento mismo. En “Vigilias III”, Paz dice que lo que nosotros llamamos conciencia del pecado es conciencia de existir.⁴⁵ En *El laberinto de la soledad* dice: “hemos caído; y esta caída, este sabernos caídos, nos vuelve culpables. ¿De qué? De un delito sin nombre: el haber nacido”.⁴⁶ Para Paz, nuestro mayor delito es el nacer, que es la causa decisiva de la muerte. Esta idea, presente en los autores del Siglo de Oro español (Quevedo, Calderon), se halla también en el budismo.

Al mencionar los conceptos de héroes, santos y redentores en *El laberinto de la soledad*, Paz interpreta el tiempo de la soledad como “el tiempo de sacrificio,

⁴² Thomas Mermall. “Octavio Paz: *El laberinto de la soledad* y el psicoanálisis de la historia”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 39, marzo-abril, 1980, p. 107.

⁴³ Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. p. 55.

⁴⁴ Juan García Ponce. “La poesía de Octavio Paz”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 20.

⁴⁵ Octavio Paz. “Vigilias III”, en *Primeras letras*. p. 87.

⁴⁶ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 73.

penitencia, examen, expiación y de purificación para el regreso”.⁴⁷ El yo vive la soledad como una prueba para el retorno a sí mismo. Su conciencia del “estado de caído” desempeña el papel del factor dinámico que lo impulsa a reintegrarse a aquello de lo que se había separado. Como Heidegger ya lo había expresado,⁴⁸ la angustia paciana es una vía que conduce al yo a reencontrarse a sí mismo.

En su lectura de la obra de Paz, Margarita Murillo González interpreta que la “verdadera soledad consiste en estar separado de su ser, en ser dos”⁴⁹; el origen de la soledad está en el rompimiento del lazo entre el yo y el otro-yo, en el fortalecimiento de aquél y el debilitamiento de éste. En el estado de la soledad, la identidad del yo se volatiliza en la nada por la conciencia de la falta del otro-yo, convirtiéndose en un sujeto mutilado de su ser. Y, a la vez, se siente dependiente del otro-yo. Pero su angustia no es el castigo de Dios, sino de sí mismo, por el hecho de sentirse como una máscara de las formas, carentes del núcleo. Por otro lado, su soledad es una posibilidad para reintegrarse a lo que fue arrancado. La presencia de lo desconocido y extraño aparece como un vínculo que le permite retornar a aquello de lo que se había separado.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 184.

⁴⁸ “La angustia pone al “ser ahí” ante su “ser libre para” (propensio in) la propiedad de su ser como posibilidad que él es siempre ya” (Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. p. 208).

⁴⁹ Margarita Murillo González. *Polaridad-unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p. 66.

2.2. Plenitud

El yo se ve condenado a correr tras esta o aquella presencia de lo desconocido en busca de su origen. Su búsqueda se suspende en un instante, tiempo presente que Paz propone. El instante es el momento tenso de la “fijeza” que sacude al yo de “estar ahí”. Algo raro e innombrable del otro-yo invade como gran oleaje la forma del yo y lo ata. Se abre un camino que le permita escapar de la angustia de la soledad hacia otro horizonte de la plenitud: “el instante / en dos mitades lívidas se abre...” [p. 53], “Y el instante se caía / en otro, abismo sin tiempo. [p. 55]. Esas experiencias se repiten en “Vigilias III”:

Es como si tocara el sitio en donde todo nace o, mejor, en donde todo alcanza tal insensata plenitud, tal lucidez indecible, tal intensidad que, así como desde lo alto de una montaña se domina todas las vertientes, contemplo y me contemplan, simultáneamente, la vida y la muerte, lo eterno y la nada, la soledad y la compañía. Perdemos nuestro nombre, nuestra forma, nuestros sentimientos, todo lo que, ilusoriamente, nos da individualidad y quedamos desnudos, despojados de todo, vivientes nada más; y sin embargo en este descenso a lo más impersonal, en esta absoluta desnudez, encontramos la única revelación verdadera de nosotros mismos, la rebelión total, indecible, de nuestra más escondida, inasible condición.⁵⁰

En este momento extático el yo salta del abismo a otra realidad indescifrable. El conflicto entre el yo y el otro queda trascendido. Su estado se parece mucho al “estado de resuelto” de Heidegger.⁵¹ Pero su horizonte es diferente en varios puntos.

El yo se anula olvidándose de sí mismo y se absorbe en el flujo de lo desconocido.⁵² Y se

⁵⁰ Octavio Paz “Vigilias III”, en *Primeras letras*. pp. 92-93.

⁵¹ Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. pp. 291-328.

⁵² Indudablemente, lo desconocido es la “realidad real”, que Paz menciona en “Poesía de soledad y poesía de comunión”: “todo lo que somos, todo lo que nos envuelve, nos

renace en el otro yo, vacío y transparente. El yo de estar ahí se metamorfosea en el otro-yo que se fluye unido al ritmo de la energía vital sin forma. Ya no se siente desamparado, sino idéntico consigo mismo: “Estoy vacío, lleno de mí”⁵³. En el poema “Día” se revela ese estado de plenitud:

me deshabras, borras
mi nombre y lo que soy,
llenándome de ti: luz, nada. [p. 38]

El otro yo es el puro y transparente, sin conciencia individual del yo. Pero es el único sujeto que se contempla a sí mismo y a la nueva realidad, y que percibe su flujo vital en la fusión total en el otro. En el poema “¿No hay salida”, de *La estación violenta*, el poeta dice: “este instante soy yo, salí de pronto de mí mismo, no tengo nombre ni rostro, / yo está aquí, echado a mis pies, mirándome mirándose mirarme mirado.” [p. 251]. El juego con el otro termina en la transparencia: “Y floto, ya sin mí, pura existencia” [p. 38].

Esa fascinante experiencia es el punto más culminante, en el cual todos los contrarios, como la vida y la muerte, el tiempo y la eternidad, el cuerpo y el alma, la quietud y el movimiento se fusionan en uno como dos caras de una misma realidad. En “Junio” y “La poesía”, de *Libertad bajo palabra*:

¡Hora de eternidad, toda presencia,
el tiempo en ti se colma y desemboca
y todo cobra ser, hasta la ausencia!

El corazón presente y se incorpora,

sostiene y, simultáneamente, nos devora y alimenta”. Según Paz, la realidad que conocemos es la realidad creada o reducida por el hombre, que, al enfrentarse con la realidad real, la sojuzga, mutila y somete a un orden (Octavio Paz. “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *Las peras del olmo*. p. 95).

⁵³ Enrico Mario Santí. “Introducción”, en *Primeras letras*. p. 16.

mentida plenitud que nadie toca:
hoy es ayer y es siempre y es deshora. [p. 45]

Percibo el mundo y se toco,
substancia intocable,
unidad de mi alma y de mi cuerpo,
.....
En su húmeda tiniebla vida y muerte,
quietud y movimiento, son lo mismo. [p. 105]

La vida se identifica con la muerte. El poeta reitera su experiencia en el poema “Cántaro roto”: “vida y muerte no son mundos contrarios, somos un solo tallo con dos flores gemelas” [p. 258]. Allí, el tiempo no desemboca sino en sí mismo: tiempo puro. El alma y el cuerpo son lo mismo. El espacio de aquí y allá se funde en la transparencia. La vibración de la movilidad se confunde con la inmovilidad.

Además, es muy significativo que esa unión no se limita a la reconciliación consigo mismo, sino también, como muestran los poemas “Medianoche”, “misterio” y “Viento”, se proyecta al mundo natural e impersonal, como mineral, vegetal y, hasta, al flujo cósmico. En *¿Águila o sol?* sus imágenes se visualizan en un árbol sagrado, la música y el mar: “Me extendo por lo inmenso como las raíces de un árbol sagrado, como la música, como el mar. [p. 171]. Es un testimonio apasionado de la plenitud en el acto erótico. Esa experiencia se revela de nuevo en *Cuadrivio*:

el regreso a los elementos, no le podía dar la inmortalidad sino la
impasibilidad. Arrojar su corazón a la hoguera era aniquilar el
espíritu, disolverlo en la indiferencia cósmica.⁵⁴

Como Eduardo González Lanuza indica, su experiencia se estremece con el

⁵⁴ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 121.

clamor panteísta de la fusión con la totalidad.⁵⁵ El sentimiento de la separación desaparece en la fusión con la totalidad. La soledad se trasciende en: “la plenitud, la reunión que es reposo y dicha, concordancia con el mundo, nos esperan al fin del laberinto de la soledad”.⁵⁶

El poeta mexicano llama a esta experiencia como la otra orilla en *El arco y la lira*. Esa comunión no se realiza en la Idea que brilla como estrella en el cielo, ni en Dios omnipotente, ni en la utopía social del futuro, sino dentro del hombre en el presente. Su “utopía poética” es la revelación total del ser del hombre. Aquí, hay un valor importante: el hombre mismo posee un sendero oculto que le permite acceder a sí mismo y, a la vez, al mundo natural y cósmico. Por lo tanto, el llamado poético de Paz es un llamado a salvar al hombre y al mundo.

Su máximo éxtasis espiritual que se funde con la “unidad perdida”, se transmuta en la visión de la luz diáfana del mediodía en *Libertad bajo palabra*: “Y de presencia en presencia / todo se me transparenta” [p. 57]. Esa nueva realidad se presenta desnuda en su presencia instantánea. Su transparencia se basta a sí misma. Su diáfana claridad es la clave personal del poeta mexicano que nos permite vislumbrar su visión epistemológica sobre lo inefable de lo Uno. Por otra parte, ese momento traslúcido se iguala al silencio transparente, antes del lenguaje, o al espacio transparente en el poema “El pájaro”:

En el silencio transparente
el día reposaba;
la transparencia del espacio
era la transparencia del silencio [p. 49]

⁵⁵ Eduardo González Lanuza. “A la orilla del mundo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 121.

⁵⁶ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 176.

Estas expresiones retóricas nos llevan en muchos poemas a la imagen clara y transparente del aforismo. Su diáfana claridad del mediodía se conecta sólidamente con la presencia de la lucidez.

¿Son intuiciones o inspiraciones esas experiencias poéticas? Evidentemente pertenecen al nivel poético, que el conocimiento no puede alcanzar. Por su experiencia personal, no es fácil transferirlas a otros. Su tensa sensación se mueve en las experiencias vitales e inmediatas, fieles a la voz interior del poeta. Su cristalización en poemas es la parte más impresionante de la actividad poética de Paz. En cuanto a esto, varios críticos han visto esa comunión en varias perspectivas. Ramón Xirau afirma:

¿Unión religiosa? ¿unión mística? No es creíble. Octavio Paz habla de Dios tan sólo como de un “ser sin nombre” y, más violentamente, como de “un ser sin rostro”. La unión es sagrada pero es más mística que religiosa.⁵⁷

Por su parte, Raúl Espinoza Aguilera señala:

Es importante saber, como punto de partida del análisis y lectura de la obra de Paz, que este escritor no se plantea la existencia de Dios, ni la de una moral objetiva o la inmoralidad del alma. Paz se declara pagano, más identificado con la cultura griega que con el catolicismo. Sin embargo, en recientes entrevistas de prensa ha manifestado su inquietud por lo que él llama la “otredad” dentro de la que se encuentra ese Ser Supremo, creador y superior al ser humano. Pero su afán trascendente se queda disuelto en un panteísmo confuso, cósmico, de mera elucubración, que nada tiene que ver con el Dios personal, fin último del hombre. Por este inmanentismo de partida, todo en Paz se identifica y se confunde: Dios, la creación poética, el hombre, el amor [...] Y por esta misma razón, lo único constante en este autor es la búsqueda, la duda permanente, que viene a ser casi como una especie de juego.⁵⁸

⁵⁷ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. p. 67.

⁵⁸ Raúl Espinoza Aguilera. *¿Cómo piensa Octavio Paz ?* p. 27.

Varios críticos se han inclinado a explicar la experiencia extática en varias filosofías, como la panteísta, la mística o la metafísica. Por supuesto, en los términos como “otra orilla” o “instante”, se hacen eco las voces del budismo y el Zen. Pero, ¿no sería esa experiencia lo que es anterior a cualquier concepto? ¿No sería lo que el hombre siente a veces en el transcurrir de la vida? Por supuesto, el poeta mismo ha configurado esa experiencia en la fórmula teórica, aludiendo a la mística española, la heterogeneidad del ser de Machado, la filosofía de Heidegger, lo sagrado de Otto, etc. Pero esa experiencia se apoya totalmente en el nivel poético, anterior a cualquier idea religiosa o filosófica. Por ejemplo, al ver que Paz relaciona en varios casos esa experiencia con la fiesta o la rebelión de los jóvenes en *El laberinto de la soledad*, su experiencia no es mística, religiosa o panteísta, sino una especie de catarsis, liberación total de las fuerza interiores del hombre. O mejor dicho, es la reconciliación total entre la forma de existencia y la vitalidad del hombre, a través de la cual él llega al estado puro, reintegrándose a sí mismo. En este sentido, esa experiencia no es la fuga de la realidad, sino la invitación a sí mismo, realidad olvidada, mediante la destrucción total de la conciencia subjetiva, sometida a alguna forma dogmática que no puede asumir plenamente la vitalidad del hombre. Por esta razón, Paz dice que la comunión no es la salvación o la transcendencia, sino la reconciliación consigo mismo y con el mundo, o más exactamente, con la verdadera vida, como el surrealista busca. Julio Cortázar dice que Octavio Paz se obstina en la búsqueda del redescubrimiento del hombre.⁵⁹

⁵⁹ Julio Cortázar. “Homenaje a una estrella de mar”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 14.

2.2. El nivel teórico

2.2.1. La soledad y la comunión

Como hemos visto en el capítulo anterior, el fundamento de la poética paciana está en el descubrimiento del abismo, muy parecido a lo que el existencialista francés (Sartre) encontró en nombre de la nada. A medida que el argumento se despliega, la manifestación vital del nivel poético se bifurca en el doble ritmo que constituye un principio esencial de la poética de Paz: “soledad y comunión”. La soledad de “estar ahí” se denomina por “el sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí”¹. En pareja de esa experiencia, la comunión se encarna en la experiencia de la plenitud de “sentirse a sí mismo como parte de un todo viviente”.²

El principio de la soledad y la comunión está, como Gustavo V. Segade confirma, en la visión dualista de la realidad.³ Más concretamente, está arraigada en la dualidad del ser humano y en su metamorfosis. Su movimiento circular es un permanente diálogo, reuniéndose consigo mismo y dividiéndose de sí mismo. De este modo, el problema de la escisión del yo ocupa el centro de su poética, como en los casos de Kafka y de Rilke.

Lo más interesante es que Paz pone la experiencia de la soledad en el horizonte histórico en que vivimos; y la experiencia de la comunión en el poético, que cada hombre debe experimentar personalmente. Estas dos experiencias se oponen, como dos cosas antagónicas, pero se complementan entre sí.⁴ Según Paz, este

¹ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 175.

² Octavio Paz. *El arco y la lira*. pp. 155-156.

³ Gustavo V. Segade. “La poética de Octavio Paz: una estética contemporánea”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, Madrid, enero-febrero-marzo, 1979, p. 145.

⁴ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 176.

doble movimiento es la condición original del hombre, que se repite desde el nacimiento hasta la muerte:

Este es el principio constitutivo de cada vida humana y el núcleo de todas nuestras pasiones, sentimientos y acciones. Es un principio anterior a la conciencia y a la razón pero es, asimismo, el origen de ambas.”⁵

Aún más, Paz ve que la sociedad humana, y hasta la historia humana, están basadas en ese doble ritmo de la soledad y la comunión:⁶

La idea que lo inspira - el ritmo doble de la soledad y la comunión, el sentirse solo, escindido, y el desear reunirse con los otros y con nosotros mismos - es aplicable a todos los hombres y a todas las sociedades. Aunque cada individuo es único y cada pueblo es diferente, todos atraviesan por las mismas experiencias.⁷

Desde el principio, Paz ha identificado ese doble movimiento con las actitudes principales del ser humano, y lo ha proyectado al nivel de la sociedad y de la historia, encajando su evolución histórica en el ritmo oscilante entre la soledad y la comunión. Por ejemplo, en *El laberinto de la soledad* y en *Itinerario*, Paz analiza en ese ritmo toda la historia de México, desde la época prehispánica hasta la contemporánea. Esta interpretación nos parece superar el carácter nacional y regional, dando el paso hacia el universalismo. Porque ese ritmo se encuentra por encima de la persona, la sociedad, la nación, la raza, la clase, el sexo, etc.⁸ Después, mediante el diálogo con la idea de Heráclito sobre la unidad de los

⁵ Octavio Paz. *Convergencias*. p. 96.

⁶ Cfr. Octavio Paz, “Arte e identidad”, en *Convergencias*. p. 94.

⁷ Octavio Paz. *Itinerario*. P. 30.

⁸ Este carácter universalista se evidencia más claramente en su poética al recordar sus palabras: “tenemos que luchar contra el cosmopolitismo y el regionalismo para

contrarios, ese principio se transmuta de nuevo en el ritmo del hombre y el universo en el poema “Mutra”, de *La estación violenta*: “el universo como una lira y un arco y la geometría vencedora de dioses, júnica morada digna del hombre!” [p. 248]. Esa fórmula teórica se repite a lo largo de su carrera artística como un principio dialéctico que engendra su poesía. Su origen se remonta a los textos juveniles, cuyas manifestaciones rotundas, pero puras y sinceras, maduran, pasando por el ensayo “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *El laberinto de la soledad*. Al llegar a la segunda edición de *El arco y la lira*, su argumento se articula en un sistema más concreto y organizado, que se podría llamar “una poética”. Después, su poética ha circulado en el constante diálogo con varias tradiciones humanísticas. Aunque su argumento posterior avanza en diversos caminos, alimentándose de la modificación y el cambio, nunca rebasa el paradigma “soledad y comunión”. Todos son argumentos circulares que retornan al principio inalterable. De este modo, esa dialéctica se inserta en el centro de la poética de Paz.

Muchas visiones y pensamientos han influido implícitamente a la formulación teórica de la soledad y la comunión. En ella se armonizan varios discursos. Uno de ellos es el de la tradición del pensamiento mexicano posrevolucionario.⁹ Según Ramón Xirau, varios filósofos han analizado el “ser” del mexicano: Edmundo O’Gorman, Samuel Ramos, José Gaos, Leopoldo Zea, Luis Villoro, Jorge Portilla, Emilio Uranga.¹⁰ Stephen J. Homik, encuentra sus antecedentes más remotos en Antonio Caso y José Vasconcelos, cuyas visiones se heredan a Samuel Ramos,

encontrar el acento justo, verdadero, nacional y universal” (Octavio Paz. Recitado en Enrico Mario Santí. “Introducción” en *Primeras Letras*. p. 49).

⁹ Cfr. Stephen J. Homick. “Soledad y comunión: Octavio Paz y el desarrollo de la idea mexicana de la historia”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 118.

¹⁰ Ramón Xirau. “Octavio Paz, del laberinto a la comunión”, en *Cuadernos Americanos*. 26, marzo-abril, 1991, p. 38.

que emprendió un psicoanálisis del pueblo mexicano en su libro *El perfil del hombre y la cultura en México*.¹¹

En *El laberinto de la soledad* Octavio Paz retoma el tema desarrollado por Samuel Ramos, viendo la necesidad de refutar su método de análisis psicológico, que se apoya en el sentimiento de inferioridad. Samuel Ramos adopta la teoría adleriana, analiza toda la historia de México desde la Conquista hasta el presente en el sentimiento de inferioridad colectivo frente a las grandes civilizaciones occidentales. Ramos encuentra las raíces de tal sentimiento en la Conquista misma. Según Ramos, el sentimiento de inferioridad ha conducido al mexicano a crear un mundo de fantasía, en donde hace un esfuerzo para disimular su autodegradación. La manifestación más patente de este fenómeno se halla en la figura del “pelado”.¹²

Para Paz la explicación adleriana de su antecedente inmediato “no es enteramente falsa pero es limitada y terriblemente dependiente de los modelos psicológicos de Adler”.¹³ El complejo de inferioridad no es más que una consecuencia de las circunstancias sociohistóricas de un tiempo determinado. Con ella no se puede llevar a cabo un análisis del último fondo del hombre mexicano. El poeta contradice la interpretación de Samuel Ramos de la siguiente manera:

¹¹ Stephen J. Homick. “Soledad y comunión: Octavio Paz y el desarrollo de la idea mexicana de la historia”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 106.

Su estudio se ha realizado en la interpretación de la historia mexicana de Paz y su relación con otros filósofos mexicanos, Antonio Caso, José Vasconcelos y Samuel Ramos. Y se concluye que el argumento teórico de Paz está siguiendo la trayectoria del pensamiento mexicano, y que cuatro pensadores coinciden en una tendencia a analizar críticamente la historia de México, enlazada con una tentativa de crear un modo nuevo de vivir que trascienda los trastornos del pasado” (p. 112).

¹² Cfr. Samuel Ramos. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México, Espasa-Calpe Mexicana, 1965.

¹³ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 323.

La existencia de un sentimiento de real o supuesta inferioridad frente al mundo podría explicar, parcialmente al menos, la reserva con que el mexicano se presenta ante los demás y la violencia inesperada con que las fuerzas reprimidas rompen esa máscara imposible. 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. Y, de verdad, estamos solos.¹⁴

Para Paz, la observación de Samuel Ramos sobre el carácter mexicano se ha detenido sólo en la psicología del nivel social, echando en el olvido el ser original del mexicano. Paz dice que “la psicología no es sino un camino para llegar a la crítica moral e histórica.”¹⁵ La observación de Samuel Ramos es una respuesta a una situación sociohistórica de un tiempo determinado. Su método psicológico le permite acceder al mexicano sólo en el nivel social, pero nunca llega hasta la condición original de “estar ahí”, último fondo del ser mexicano. Y luego, Paz sustituye la hipótesis de la inferioridad de Samuel Ramos por la dialéctica de la soledad y la comunión. En vez del término “pelado”, Paz usa el de “pachuco”. Su análisis sobre él termina confirmando ese principio dialéctico, entretejiéndolo con varios elementos, como el mito, la historia y la poesía.

Otro discurso que constituye el corpus poético de Paz es la voz del existencialista alemán Martin Heidegger. Varios factores, como “ser ahí” y la angustia, se han insertado en la formulación de la poética paciana. Especialmente, la fórmula bipolar de la “impropiedad” y la “propiedad” está, nos parece, estrechamente vinculada con la soledad y la comunión.¹⁶ Por supuesto, aunque su

¹⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹⁵ *Ibid.*, p. 325.

¹⁶ “Al existente ‘ser ahí’ le es inherente el ‘ser’, en cada caso, ‘mío’ como condición de posibilidad de la propiedad y la impropiedad. El ‘ser ahí’ existe en cada caso en

poética está impregnada de las ideas existencialistas de Heidegger, éstas son asimiladas en un texto diferente.¹⁷ Por otra parte, Gustavo Correa encuentra que el doble ritmo de Paz está inserto en la dialéctica de Antonio Machado de “lo cerrado” y “lo abierto”. Según él, “lo abierto desemboca en su teoría, como manera de aprehensión del ser. Lo cerrado, por el contrario, se hallaría en Paz en su noción de soledad y en sus imágenes de la ‘prisión’ interior y de la ‘puerta condenada’ en su poesía, lo mismo que en la ausencia de la amada o en su petrificación.”¹⁸

Además, el romanticismo y el surrealismo han ejercido su influjo en la poética paciana. Por ejemplo, la búsqueda del origen de Paz no dista mucho de la nostalgia por la unidad perdida de los poetas románticos, como Novalis, Nerval, Baudelaire y Lautrémont.¹⁹

En “Poesía de soledad y poesía de comunión”, Paz encuentra los antecedentes de su poética en la tradición literaria hispánica: Quevedo y San Juan de la Cruz. El poema “Lágrimas de un penitente”, de Quevedo, se identifica con su poesía de la soledad; el poema “Cántico espiritual”, de San Juan de la Cruz, con su poesía de la comunión. Manuel Ulacia detalla su diálogo con ambos:

uno de estos modos o en la indiferenciación modal de ellos” (Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. p. 65).

Existe un grupo de críticos, dispuestos a reconocer que Heidegger constituye la fuente principal de la poética de Paz y a comparar sus principios con los de Octavio Paz. Por diferentes que sean entre sí, atestiguan suficientemente la existencia de un centro de interés filosófico común. La metafísica de Heidegger que indica una ontología del ente privado de su ser, parece haber llegado a la poética de Octavio Paz en forma bastarda.

¹⁷ Véase. Manuel Mejía Valera. “El pensamiento filosófico de Octavio Paz”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 39, marzo-abril, 1980, p. 102.

¹⁸ Gustavo Correa. “Las imágenes eróticas en *Libertad bajo palabra*: dialéctica e intelectualidad”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 487.

¹⁹ Véase. Lelia M. Madrid. “Octavio Paz: la espiral y la línea o la re-escritura del romanticismo”, en *Revista Iberoamericana*. núm. 151, abril-junio, 1990, pp. 393-401.

Si la poesía de San Juan de la Cruz le indica el camino para expresar la experiencia de lo inefable y de lo indecible, la de Quevedo le hace afirmar la capacidad crítica de la conciencia, que lleva a esa visión angustiante del mundo que los barrocos llamaron *desengaño*.²⁰

Un par de versos de “Lágrimas de un penitente”, de Quevedo, ejemplifica la conciencia del desgarramiento de la poesía de la soledad: “Las aguas del abismo / Donde me enamoran de mí mismo”. Paz ve que estos versos se originan en la conciencia de la escisión interior con que Quevedo busca su salida de la soledad. Su búsqueda se aleja de los sistemas metafísicos de aquella época y se hunde en el espejismo de la conciencia (“Nada me desengaña, / El mundo me ha hechizado”), terminando con enamorarse del polvo y de la nada. Por esta razón, Paz ve en Quevedo un precursor del poeta moderno, que anticipa a Baudelaire.

Por otra parte, Paz encuentra el arquetipo de la reconciliación plena de los contrarios en el “Cántico espiritual”, de San Juan de la Cruz. Su éxtasis místico conduce a Paz a entregarse totalmente a lo absoluto. Al introducirse en su poética las experiencias místicas, los dos elementos: el amor y el misticismo, llegan a asimilarse a la voz de Paz

La asimilación de Paz a otros autores o esferas humanísticas se revela en su poema “*Homenaje y profanaciones*”. Este poema toma el epígrafe del soneto de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”. Su meditación sobre ese poema y sus temas le lleva a escribir sus poemas “desde creencias distintas”. Como Paz lo confiesa en la nota de *Obras Poéticas* (1935-1988), “los temas platónicos y cristianos de Quevedo se transforman en temas eróticos profanos” [p. 781]. Respecto a esto, Manuel Ulacia indica que Quevedo en ese poema se aparta del platonismo y del petrarquismo al no afirmar la inmortalidad del alma sino la del

²⁰ Manuel Ulacia. “Francisco de Quevedo y Pablo Picasso en Homenaje y profanación de Octavio Paz”, en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*. p. 114.

cuerpo.²¹ El dios en el poema de Quevedo resucita en el “cuerpo abrasado” [p. 341] del amor. El espacio eterno de “Más allá de la muerte” se transfigura así: “¿pasan aquí, suceden hoy? Son hoy, pasan allá, su aquí es allá, sin fecha” [p. 344]. La experiencia extática del amor de Quevedo (“su cuerpo dejarán, no su cuidado; / serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado”) se revive en la vivacidad del instante del poema de Paz. Porque el amor paciano no está en la inmortalidad o la eternidad futura, sino en la vivacidad del instante: “Hoy (conjunción señalada / abrazo precario) / esculpimos un Dios instantáneo” [p. 345].

Manuel Ulacia aprecia de la siguiente manera esa transfiguración del poema de Quevedo en el de Paz:

Además en “Homenaje y profanaciones”, Paz confronta dos tiempos históricos – el barroco y la edad moderna -, dos formas de pensar el amor y el tiempo, dos espacios: el de Quevedo y el de Picasso [...] aparecen yuxtapuestos, el poema de Quevedo y la lectura crítica que Paz hace del mismo, transfigurándolo y desfigurándolo en escritura. Octavio hace de lo antiguo algo nuevo.²²

Acerca de esta transfiguración, precisa Anthony Stanton:

Sobre el papel de los poetas como modificadores de la tradición, un crítico norteamericano llegó a elaborar una teoría de la poesía moderna como un permanente revisionismo basado en actos deliberados de distorsión: un proceso creador que él denominó *misreading* o *misinterpretation*.²³

²¹ *Ibid.*, p. 118.

²² *Ibid.*, pp. 121-122.

²³ Anthony Stanton. “Octavio Paz y la sombra de Quevedo”, en *La Gaceta*. p. 39.

Lo antiguo se renueva en lo contemporáneo, y su relación es la continuidad y la ruptura. La continuidad se realiza en el homenaje; la ruptura, en la “profanación” del texto anterior. El texto original se transfigura en el otro, “glosado”. Respecto a esto, Manuel Ulacia considera la obra de Paz como “una transfiguración del texto que se homenajea y profana”.²⁴ En cambio, Manuel Vilanova la llama “un sistema de robo organizado”.²⁵ Víctor Manuel Mendiola, por su parte, la interpreta como un camino de la dialéctica entre el entusiasmo y la duda posterior.²⁶

Este tipo de conciencia crítica está presente en muchos poemas de Paz, especialmente en los que pertenecen a *Vuelta*, en los cuales el poeta mexicano da dedicatoria como epitafio a varios poetas o artistas. De la dialéctica entre la voz de cada autor y la conciencia crítica de Paz, se generan los poemas “glosados”. Por cierto, el camino de esa profanización se determina dentro de su poética.

Otro factor importante que contribuye a la poética paciana es la visión teológica del cristianismo. Anthony Stanton interpreta su poética como proyección del principio religioso de la caída.²⁷ Evidentemente, la teología juega un papel muy importante en su conciencia crítica. Aunque él niega la existencia de Dios, adopta en gran parte una visión teológica. Escuchamos las palabras de Paz:

Religión y poesía tienden a la comunión; las dos parten de la soledad e intentan, mediante el alimento sagrado, romper la soledad y devolver al hombre su inocencia. Pero en tanto que la religión es profundamente conservadora, puesto que torna sagrado

²⁴ Manuel Ulacia. “Octavio Paz y Fernando Pessoa (un diálogo de poetas en la tradición moderna)”, en *Cuadernos Americanos*. 26. Marzo-abril, 1991, p. 106.

²⁵ Manuel Vilanova. “El discurso es un error azul”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 377.

²⁶ Víctor Manuel Mendiola. “Ver dos veces: el entusiasmo y la duda en Árbol adentro”, en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*. p. 78.

²⁷ Anthony Stanton. “Octavio Paz y la sombra de Quevedo”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio, 1998, p. 41.

el lazo social al convertir en iglesia a la sociedad, la poesía rompe el lazo al consagrar una relación individual, al margen, cuando no en contra, de la sociedad. La poesía siempre es disidente. No necesita de la teología ni de la clerecía. No quiere salvar al hombre, ni construir la ciudad de Dios: pretende darnos el testimonio terrenal de una experiencia.²⁸

La poesía coincide con la religión en el mismo origen. Ambas parten de la situación humana original de “estar ahí”.²⁹ Además, tanto las religiones como la poesía han sido, desde el principio, la respuesta a la necesidad de participación con el todo, y han comprometido al hombre a volver a esa totalidad.³⁰ Pero su homenaje se cambia pronto en la profanización. Paz critica que la religión ha teologizado el otro en nombre de Dios y que lo ha canalizado en dogmas teológicos, hasta crear la clase social de clerecía. Paz considera que la religión es siempre social –excepto cuando se transforma en mística–, porque sus dogmas son la resonancia de la ética sociohistórica.³¹ Ocurre lo mismo que Paz muestra ante la obra de Samuel Ramos.

Pero las visiones cristianas se enmascaran en la poética de Paz. El pecado original, que es el origen de la caída, la expulsión del paraíso, se sustituye por la pérdida de la inocencia. La angustia cristiana por el pecado se resuelve en la angustia heideggeriana; Dios se reemplaza por el otro. En este sentido, el deseo paciano por retornar al otro se parece mucho al ruego cristiano a Dios. La presencia del Salvador que baja del cielo se profanizan con la presencia del otro. El tiempo de la soledad no es más que el tiempo histórico del cristianismo como purgación. Pero la noción del tiempo histórico no desaparece en el futuro de ultratumba, sino que se resuelve en el tiempo “presente”. Allí, la comunión

²⁸ Octavio Paz- *Las peras del olmo*. p. 98.

²⁹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 147.

³⁰ Octavio Paz. *Itinerario*. p. 136.

³¹ Véase. Octavio Paz. *Las peras del olmo*. p. 99.

poética no garantiza la eternidad o la redención del cristianismo, sino vislumbra el último fondo del ser humano. De este modo, varias visiones teológicas del cristianismo se profanizan al ser glosadas en la poética de Paz. En una entrevista Paz confiesa francamente su profanización:

Pregunta: En su poesía no he visto la obsesión de Dios. Tampoco la blasfemia religiosa que nace de una rebeldía deísta que intenta acabar con la idea de Dios.

Respuesta: Para mi el problema no es matar a Dios, sino encontrar en la no existencia de Dios una nueva certidumbre. El ateísmo occidental es realmente antideísmo: negamos a Dios con la misma obstinación con que los cristianos lo afirman. Lo que nos preocupa es el Dios único, el Dios judeo-cristiano. Pero hay tradiciones en las cuales no hay un Dios creador único. Por ejemplo, en Oriente, ¿no? Es lo que me apasiona del Oriente: la posibilidad de un ateísmo no antideísta.³²

³² María Embeita. "Entrevistas: Octavio Paz: poesía y metafísica", en *Ínsula*. 23. núms. 260-261, julio-agosto, 1968, p. 13

2.2.2. La crítica

El acto poético de Paz se ha autoexplicado en muchos casos a través de sus ensayos. Sus reflexiones son un ejercicio creador para alcanzar lo poético. Como Félix Gabriel Flores define, “su pensamiento es una aventura detrás de lo poético vivo, encarnado”.³³ Su autocrítica ha desempeñado un papel importante para fundamentar la interpretación de los críticos literarios sobre su acto poético.

El tránsito del nivel poético al teórico es la transmutación de lo sensible a lo inteligible. Su transformación puede significar la posibilidad de la pérdida o el alejamiento de lo poético. Porque ese principio, “soledad y comunión”, es “una” entre muchos “ethos” de relaciones. Algunas experiencias pueden eliminarse por razón de que están alejadas de algún contexto; otras son elegidas o aceptadas. Por supuesto, el poeta mexicano explica la función de la crítica en la visión analógica de la “imaginación”, que articula todo sin quitar nada en la visión totalizadora. Sin embargo, la multi-manifestación de la “voz poética” se reduce a un organismo calibrado de sentido. Al respecto, Paz mismo confiesa su inquietud sobre la simplificación del nivel poético en la soledad y la comunión.

A estas dos actitudes (Soledad y comunión) pueden reducirse, con todos los peligros de tan excesiva simplificación, las innumerables y variadas posturas del hombre frente a la realidad.³⁴

Aunque Paz mantiene la fe en su poética, la creación de su poética teórica no es más que una de las diversas formas o direcciones que toma frente a la realidad poética. Las experiencias poéticas son un “amorfo blanco”, abierto ante miles de interpretaciones que asumen la crítica y su forma. Incluso, para el poeta mismo no

³³ Félix Gabriel Flores. “La vigilia fervorosa”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 48, 1991, p. 272.

³⁴ Octavio Paz. *Las peras del olmo*. p. 97.

es fácil reflexionar y encarnar estas experiencias en una revelación plena y viva. Su dificultad se muestra claramente cuando Paz distingue la poesía del poema en

El arco y la lira:

La dispersión de la poesía en mil formas heterogéneas podría inclinarnos a construir un tipo ideal de poema. El resultado sería un monstruo o un fantasma. La poesía no es la suma de todos los poemas.³⁵

Establecida su poética en la soledad y la comunión, la “voz innombrable” se ve condenada a girar en torno a la “relación bilateral” de esos dos núcleos. Paz mismo lo confirma: “entre estos dos polos de inocencia y conciencia, de soledad y comunión, se mueve toda poesía.”³⁶ Innumerables experiencias heterogéneas se reorganizan consciente o inconscientemente en dos categorías que caen en el juego de varias autocríticas del propio valor interno. La poesía de la soledad va a girar en torno al reconocimiento de la separación del otro, y el deseo de retornar a él; la de la comunión, a la unión con el otro.

Un ejemplo representativo de ese cambio es la postura del poeta ante la realidad del abismo. Al principio, el abismo se refiere a lo que se muestra insondable e inalcanzable; allí, el hombre se siente horrible y solitario, pero como tal estadio no presupone ninguno anterior. La soledad, en consecuencia, no aparece como “ausencia de algo”, sino como desamparo en el abismo oscuro y amenazante. La esencia del yo de “estar ahí” es la angustia e incertidumbre. Ese yo no es el sujeto seguro, conocedor de lo que debe ser, sino sabe vivir en la búsqueda y en el examen de sí mismo y del mundo. Su proceso es dar a sí mismo el fundamento y el sentido de su existencia, por tanto, la esencia de ese yo es la apertura potente en la angustia existencial. Allí, empieza a relacionar, desde la

³⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 15.

³⁶ Octavio Paz. *Las peras del olmo*. p. 104.

nada, a sí mismo con el mundo. En el poema “Apuntes del insomnio” se nota su conciencia reflexiva:

Me encontré frente a un muro
y en el muro un letrero:
“Aquí empieza tu futuro”. [p. 55]

Este poema muestra justamente la situación original del yo, que, despertado en el abismo oscuro y amenazante, empieza a relacionar, desde la nada, a sí mismo con el mundo. Si el poeta acepta su “existencia sin sentido”, como es natural, su planteamiento no puede avanzar más.

Establecida la poética teórica (la soledad y la comunión), el “ser ahí” se interpreta en la relación bilateral entre la soledad y la comunión. La soledad ya supone la preexistencia de la comunión. Por tanto, la esencia de la soledad no es la búsqueda ontológica, sino la angustia por la conciencia de la carencia de la comunión. La incertidumbre del principio es una “cicatriz” que el poeta dejó atrás, y a la que jamás regresa después.³⁷ Ya, su angustia no es más que la “angustia dulce” por su integración a aquello de lo que fue arrancado. En *El laberinto de la soledad*, se lee:

Nuestra sensación de vivir se expresa como separación y ruptura, desamparo, caída en un ámbito hostil o extraño. A medida que crecemos esa primitiva sensación se transforma en sentimiento de soledad. Y más tarde, en conciencia: estamos condenados a vivir solos. Pero también lo estamos a traspasar nuestra soledad y a rehacer los lazos que en un pasado paradisiaco nos unían a la vida. Todos nuestros esfuerzos tienden a abolir la soledad. Así, sentirse

³⁷ Según Jorge Rodríguez Padrón, la poesía de Paz no tiene, desde el principio, zonas balbucientes, sino que aparece ya como consecuencia de una experiencia madura (*Octavio Paz*, p. 98). Pero en sus primeros escritos de *Primeras letras* y de *Libertad bajo palabra* hay varias zonas indescifrables o cicatrizadas que aparecen y desaparecen como figuras fantasmagóricas.

solos posee un doble significado: por una parte consiste en tener conciencia de sí; por la otra, en un deseo de salir de sí. La soledad, que es la condición misma de nuestra vida, se nos aparece como una prueba y una purgación, a cuyo término angustia e inestabilidad desaparecerán. La plenitud, la reunión, que es reposo y dicha, concordancia con el mundo, nos esperan al fin del laberinto de la soledad.³⁸

La angustia del yo escapa del nivel poético de la incertidumbre ontológica al horizonte “seguro” de la poética; aunque sufre su existencia, ya sabe su camino. La caída no es la caída sin fin, sino la caída con esperanza, porque la angustia es la consecuencia de la separación del otro-yo. Ramón Xirau se dio cuenta de la existencia de esa diferencia, aunque no desarrolló su argumento sobre ella: “Sin embargo, son muchos los versos de Paz que presuponen la existencia de un paraíso primero; paraíso poético, ciertamente, pero, ¿no es precisamente lo poético lo más real?”³⁹

En “Piedra de sol” y “Nocturno de San Ildefonso” la caída hacia el vacío no es la caída en el abismo inabismable, sino en el abismo ya planeado para retornar al origen. El abismo se convierte en el “pozo” de “Piedra de sol” que le abre al yo el origen. Este fenómeno se nota en “Poesía de soledad y poesía de comunión”:

El vértigo, la seducción del abismo, el deseo de caer infinitamente y sin reposo, cada vez más hondo; y la nostalgia de nuestro origen, oscuro movimiento del hombre hacia su raíz, hacia su propio nacimiento.⁴⁰

El abismo ya no es un mundo desconocido y horrible que le amenaza, sino el espacio seguro de destierro. Allí, el yo es un sujeto seguro, conocedor de lo que debe hacer, que se esfuerza por salir de sí mismo y superar la soledad. Su

³⁸ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p.176.

³⁹ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. p. 61.

⁴⁰ Octavio Paz. “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *Primeras letras*. p. 292.

resultado es la angustia, pero no como la de César Vallejo, sino la de la esperanza, pues se genera por su “incapacidad” para tornarse a la comunión. La soledad es un proceso de castigo a sí mismo o de la penitencia “sagrada” para la comunión.

El abismo se transforma posteriormente en varias formas de visiones, como el silencio, la página blanca, la vacuidad, el Tao, etc. Caer es regresar al origen ya en el poema “Carta de creencia” de *Árbol adentro*: “Caer / es regresar, / caer es subir” [p. 759]. La incertidumbre del nivel poético y su angustia no vuelven a repetirse posteriormente en sus poemas. Tales actitudes convergen hacia la visión “pensada” de la poética.

Otro ejemplo es el concepto de Paz sobre la muerte, tema predilecto de otros poetas, como César Vallejo, José Gorostiza y Xavier Villarrutia. En psicología, el instinto de la muerte se ha descrito como Tanatos en pareja con Eros; sin embargo, en muchos poemas de Paz la vida y la muerte se han identificado desde el principio hasta el último momento. Pero su entendimiento se ha desarrollado hacia la noción más concreta y precisa. Por ejemplo, en *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira* se nota el desarrollo teórico con el cual el concepto de la muerte se vuelve más claro. Dice Paz en *El laberinto de la soledad*:

Entre nacer y morir transcurre nuestra vida. Expulsados del claustro materno, iniciamos un angustioso salto de veras mortal, que no termina sino hasta que caemos en la muerte. ¿Morir será volver allá, a la vida de antes de la vida? ¿Será vivir de nuevo esa vida prenatal en que reposo y movimiento, día y noche, tiempo y eternidad, dejan de oponerse? ¿Morir será dejar de ser y, definitivamente, estar? ¿Quizá la muerte sea la vida verdadera? ¿Quizá nacer sea morir y morir, nacer? Nada sabemos. Mas, aunque nada sabemos, todo nuestro ser aspira a escapar de estos contrarios que nos desgarran.⁴¹

Y en *El arco y la lira*:

⁴¹ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 176.

[...]la muerte no está fuera del hombre, no es un hecho extraño que le venga del exterior. Si se considera la muerte como un hecho que no forma parte de nosotros mismos, la actitud estoica es la única posible: mientras estamos vivos, la muerte no existe para nosotros; apenas entra en nosotros, nosotros dejamos de existir: ¿por que temerla entonces y hacerla el centro de nuestro pensar? Pero la muerte es inseparable de nosotros. No está fuera: es nosotros. Vivir es morir. Y precisamente porque la muerte no es algo exterior, sino que está incluida en la vida, de modo que todo vivir es asimismo morir, no es algo negativo. La muerte no es una falta de la vida humana; al contrario, la completa. Vivir es ir hacia adelante, avanzar hacia lo extraño, y este avanzar es ir al encuentro de nosotros mismos” [...] El vivir consiste en haber sido arrojado al morir, mas ese morir sólo se cumple en y por el vivir. Si el nacer implica morir, también el morir entraña nacer; si el nacer está bañado de negatividad, el morir adquiere una tonalidad positiva porque el nacer lo determina. Se dice que estamos rodeados de muerte; ¿no puede decirse, asimismo, que estamos rodeados de vida?

Vida y muerte, ser o nada, no constituyen substancia o cosas separadas. Negación y afirmación, falta y plenitud, coexisten en nosotros. Son nosotros. El ser implica el no ser; y a la inversa.⁴²

Hasta *El laberinto de la soledad*, el problema de la dualidad entre la vida y la muerte ha estado relativamente en la incertidumbre y la duda; en *El arco y la lira* su idea se hace concreta y precisa en la teoría. Esos dos son contrarios, pero complementarios; más aún, la muerte llega a identificarse con el otro-yo como origen.⁴³ De este modo, la forma del nivel teórico no se detiene, sino que avanza hacia un concepto más preciso y sistemático.

Establecida su poética, otro cambio notable es la aparición de la memoria del pasado. La angustia de la soledad le lleva a la memoria y al pasado que preserva los momentos extáticos de la comunión. Sus pasos se adentran para redimir “lo

⁴² Octavio Paz. *El arco y la lira*. pp.149-150.

⁴³ Esta transformación se explicará extensamente en el capítulo VI, al tratar el tema del otro.

vivido de ayer” por “corredores sin fin de la memoria” como se muestra en “Piedra de sol”. En el poema “Execración”, de *¿Águila o sol?*, leemos que “La memoria no es lo que recordamos, sino lo que nos recuerda. La memoria es un presente que nunca acaba de pasar.” [p. 213]. En “Rememoración”, de *Árbol adentro*, el poeta dice: “Inventa la memoria otro presente. / Así me inventa. / Se confunde / el hoy con lo vivido”. [p. 717]. La memoria retrospectiva constituye un eje importante para el recorrido poético en varios poemas, como “Pasado en claro”, “Piedra de sol”, “Nocturno de San Ildefonso”, etcétera. La memoria desempeña una función que reactualiza su experiencia pasada, pero no resucita la presencia de lo antiguo, sino la del presente. Uno se renace en el otro, es la continua mutación. Por esta razón, el poeta llama a la memoria “cicatriz” de la presencia en “Carta de creencia”, de *Árbol adentro*.

Esa memoria no se limita a su pasado personal, sino que se extiende hacia el diálogo con las tradiciones de varias culturas. Este discurso de la reexploración es otra guía muy importante para seguir. A partir de ese momento, lo teórico se gira en el movimiento. Varios discursos teóricos aparecen y desaparecen en la armonía con el canto de Paz. Cada discurso llena ciertas lagunas de su canto o lo articula en diferente forma. La unión y la separación entre Paz y ellos se alternan. Su movimiento nos parece como un collage o un mosaico o “ready made”.

En consecuencia, aunque es innegable que la poesía de Paz tiene lucidez poética, está cargada algunas veces de excesiva intelectualidad. Diego Martínez Torrón acusa varias veces ese exceso de teorización que deslucen sus versos:

la conciencia del autor siempre está presente – a veces esto rompe al encanto poético, en *Vuelta*, por exceso de teoría, y el verso pierde encanto, se convierte en sucesión de conceptos ingeniosamente dispuestos en columnas, como el “Nocturno de

San Ildefonso” -. Conciencia del autor como una mente abstracta y autorreflexiva.⁴⁴

En efecto, la lectura primera de cualquier texto de Octavio Paz, sorprende y desconcierta. Su comprensión no se da fácilmente. Se trata de una poesía hermética, ensimismada. Diría mejor. Sin embargo, una vez que se alcanzan estas claves interpretativas, su obra semeja una constante, intencionada repetición.⁴⁵

Su poética se ha articulado por varios códigos teóricos que nos permiten interpretar sus poemas. Cada teórico proporciona a lo poético la forma en que se configura la dirección de lo poético. Parece que los dos niveles se sustentan y se completan mutuamente en “una alianza de pasión y meditación”.⁴⁶ Como resultado, la poética de Paz parece muy ajustada a los códigos totalizadores después de “Blanco” y de *El arco y la lira*. La conciencia crítica del poeta se repite de diversas maneras. Esa recurrencia repetitiva se culmina más y más, hasta llegar a su último poemario, *Árbol adentro*. Por otra parte, la experiencia amorosa, que se encumbra en “Piedra de sol”, se concretiza teóricamente en su ensayo posterior, *La llama doble*. Antonio Carreño indicó también, al analizar *Vuelta*, ese fenómeno, definiéndolo así: “recurrencia, repetición: simplemente ‘vuelta’”.⁴⁷

Cada acto teórico es un “juego” para enlazar, en la imaginación analógica,⁴⁸ innumerables redes de experiencias poéticas en el plano entendible. Su proceso

⁴⁴ Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 255.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 262.

Diego Matínez Torrón es uno de los pocos críticos que han indicado la existencia de esos códigos y su repetición en los poemas.

⁴⁶ Andrés Sánchez Robayna. “Un día oscuro”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 56

⁴⁷ Antonio Carreño. “La máscara de la ausencia: *Vuelta* (1976) de Octavio Paz”, en *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*. p. 198.

⁴⁸ Su carácter esencial se explica en las palabras de Paz, dedicadas al estudio sobre Xavier Villarrutia: “la crítica, además de gusto, requiere **imaginación**. La función

supone implícitamente algún código teórico. Gracias a ellos, lo invisible de lo poético se visibiliza o canaliza en la forma de lo teórico. Muchos poemas de Paz se mueven en ese corpus de la inalterable poética. Pero si bien la crítica resulta inseparable del acto poético, cada código teórico es una segunda naturaleza, nueva realidad que se domina por encima de lo poético.⁴⁹ Sin embargo, ningún código puede abarcar, por completo, el desbordamiento del nivel poético. Porque si la crítica corresponde totalmente a la creación, no habrá ninguna zona que la reorganización de todos los textos ensayísticos no pueda descifrar en los poemas de Paz.

También, quizá en respuesta a esa crítica, el poeta mexicano volatiliza en *El mono gramático* las formas de su poética en el camino de Galta, que se borra, y en la combinación entre la analogía occidental y el Zen oriental. En “Contar y cantar”, de *La otra voz: poesía y fin de siglo*, su respuesta nos parece muy consciente de lo que le ha señalado la crítica; se hace más concreta al definir que “la poesía está regida por el doble principio de la variedad dentro de la unidad”.⁵⁰

En todos los poemas la recurrencia es un principio cardinal. El metro y sus acentos, la rima, los epítetos en Homero y otros poetas, las frases e incidentes que se repiten como motivos y temas musicales, son como signos o marcas que subrayan la continuidad. En el otro extremo están las rupturas, los cambios, las invenciones

crítica, en un primer momento, consiste en separar y disociar los distintos elementos que compone la obra; después, hay que asociar esos elementos, ponerlos en relación unos con otros y con otras obras. En este segundo momento interviene la imaginación, la facultad analógica, que asocia, compara y descubre las correspondencias escondidas y las oposiciones significativas” (Octavio Paz “Xavier Villarrutia en persona y en obra”, en *Obras completas*. núm. 4, p. 261).

⁴⁹ Al respecto, el poeta mexicano dice: “Pienso que la crítica es siempre creadora pero a condición de que esté al servicio del texto que examina. [...] Convertir a la crítica en una actividad autónoma desligada del texto, no sólo es desfigurarla y desnaturalizarla: es una falsificación. La crítica es un texto sobre otro texto” (Octavio Paz. *Obras completas*. núm. 3, p. 67).

⁵⁰ Octavio Paz. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. p. 12.

y, en fin, lo inesperado: el dominio de la sorpresa. La que llamamos desarrollo no es sino la alianza entre sorpresa y recurrencia, invención y repetición, ruptura y continuidad.⁵¹

Según el poeta, la repetición que los críticos han encontrado son un polo que subraya la recurrencia y la continuidad que se aparejan a otro polo de la sorpresa y la discontinuidad. Su doble movimiento entre ambos constituye el ritmo principal del poema extenso, en la variedad dentro de la unidad.

Además, una serie de esas críticas reflexivas de Paz son los divergentes intentos que sustituyen la vasta experiencia poética por la maestría intelectual. Este tránsito nunca perjudica o disminuye el valor de su esfuerzo teórico. Este nivel teórico existe aparte del valor del nivel poético, aunque en muchos casos se complementan entre sí. El valor teórico está en la capacidad intelectual de la crítica. Aquí reside el máximo valor de la poética de Octavio Paz.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 12-13.

Capítulo 3. El yo y su horizonte

Establecido el fundamento de su poética, Octavio Paz emprende un nuevo viaje más esforzado en la dialéctica entre el homenaje y la profanización con varias tradiciones literarias y culturales. A medida de que su exploración avanza, su búsqueda “dispersa” se dirige al descubrimiento del origen del “olvido del ser” que se bifurca en los dos horizontes: histórico y poético. La metáfora se vuelve cada vez más sorprendente para captar el horizonte del yo, donde el yo “angustiado” aspira a ser otro. La lucidez de esa entidad “histórica” es el primer paso para entender el carácter de la poesía de la soledad.

Su primer argumento empieza con el ensayo “Poesía de soledad y poesía de comunión”. Allí, el yo y su horizonte se preguntan sobre la relación bipolar entre la naturaleza y la cultura:

Parece que es una verdad admitida por casi todos la relativa a la naturaleza inapresable de la realidad, La realidad - todo lo que somos, todo lo que nos envuelve, nos sostiene y, simultáneamente, nos devora y alimenta - es más rica y cambiante, más viva, que todas las ideas y sistemas que pretenden contenerla. La cultura y el conocimiento no son más que una convención, un artificial acuerdo y un orden falaz, pues a cambio de reducir la rica y casi ofensiva espontaneidad de la naturaleza a la rigidez de nuestras ideas, la mutilan de una parte de sí, su parte más verdadera y fascinante: su naturalidad.¹

Al enfrentarse con la realidad, el hombre contempla en la incertidumbre esa realidad tan vasta y borrosa que le rodea. Tal actitud se concentra esencialmente en escapar de su estado caótico a la comprensión. De ahí que surgen naturalmente algunas maneras que le permiten comprender la realidad. Esas maneras son la forma, en el sentido que se trata de un saber dirigido o un modo de conocimiento que ordena la espontaneidad de la realidad en la unidad homogénea. La creación de la forma es un tipo de interpretación de lo informe y misterioso de la realidad. Su forma hace tangibles los

¹ Octavio Paz. “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *Primeras letras*. p. 291.

fenómenos de esa caótica realidad en una categoría homogénea. La fuerza heterogénea y fluida se consolida y es materializada violentamente en la forma por el hombre. Ésta le otorga el conocimiento de la realidad y el modo de conducta ante ella.

Su mecanismo se apoya en la selección y el dominio que se realizan en unas perspectivas determinadas sacrificando otras. Maya Schärer-Nussberger lo llama la abstracción.² Según Mircea Eliade, el espacio no homogéneo se transforma en el homogéneo.³ En este proceso es inevitable el sometimiento de la multiplicidad de la realidad a un pobre orden, y, en consecuencia, la mutilación de ella. La creación de la forma es el rescate y, a la vez, la pérdida de la realidad. Su desarrollo es la transformación de lo natural en la segunda naturaleza, que es el horizonte del yo. Este proceso se asocia con el símbolo del lotus del budismo, que da el nacimiento de la forma a todos los seres. La creación de la forma es el inicio de la cadena del nacimiento y la muerte.

Ese tránsito de lo caótico a la forma se refuerza al hacer alusión, en *El arco y la lira*, a diversos análisis y conclusiones aportadas por varios investigadores, como Frazer, Lévy-Bruhl, Freud, C.G. Jung, Lévi- Strauss, Cassirer y Malinowski.⁴ Al mencionar a Mircea Eliade, la dicotomía de la realidad se configura en “la oposición entre un territorio habitado y organizado; por tanto, ‘cosmizado’, y el espacio desconocido que expande sus fronteras: de un lado se tiene un ‘Cosmos’, del otro, un ‘Caos’.”⁵ Su categoría binaria se asume en lo profano y lo sagrado. Aquí, el horizonte del yo es el universo desacralizado y roto.

La causa de su dicotomía se explica de nuevo en la visión estructuralista del francés Claude Lévi-Strauss en *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. En el seno de la naturaleza el yo y su horizonte se han creado al decir “No” a la naturaleza misma. La escisión en los dos planos se llevó a cabo bajo códigos culturales: la cocina, la

² Maya Schärer-Nussberger. “De la perfección de lo finito a la imperfección”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 525, marzo de 1994, p. 11.

³ Véase. Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. p.25.

⁴ Octavio Paz. *El arco y la lira*. pp. 118-119.

⁵ Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. p. 32.

prohibición del incesto y el lenguaje. Según Paz, esos códigos separan y unen al hombre con el mundo natural. Lo más interesante es que Paz considera que sus últimos fondos son la muerte.⁶ Porque ellos son las formas que tienen el principio y el fin. Aquí, la muerte que el poeta mexicano expresa es “otra manifestación de la inmortal materia viviente”.⁷

El horizonte del yo se revela de nuevo al distinguir el erotismo de la sexualidad en *La llama doble*. El erotismo se desprende de la pura función de la reproducción de la sexualidad. Su agresividad y violencia se transfigura, o mejor dicho, se socializa canalizada por la imaginación del hombre. Así lo define el poeta mexicano: “el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora”.⁸ Su visión se revela en “Usticia” de *Salamandra*: “nuestras raíces anudadas / en el sexo, en la boca deshecha / de la Madre enterrada / Jardín de árboles incestuosos / sobre la tierra de los muertos.” [p. 373]. Para Paz el erotismo es la “forma metaforizada o representada” del impulso sexual. Ya que el erotismo es un tipo de la forma que inserta, “domada”, la sexualidad en el sistema social. Su modo de ser, exclusivamente humano, consiste en el cambio incesante, en contradicción. Por consiguiente, su forma es infinita, y varía dependiendo de la época

⁶ Octavio Paz. “Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo”, en *Obras completas*. núm. 10, p. 515.

⁷ *Ibid.*, p. 515.

Para Lévi-Strauss la historia es una categoría de la razón, una variante de la estructura como, en otro extremo, lo es también el mito. El pensamiento, salvaje o domesticado, es estructuralmente el mismo. En su sistema, el hombre es un signo operativo en una lógica estructural, un momento inconsciente de un proceso a su necesidad de sentido (Juan Malpartida. “Por el camino del medio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 48, enero de 1991, p. 48).

El poeta mexicano va más allá de lo que los antropólogos estructuralistas como Lévi-Strauss han investigado. Porque su esfuerzo no se limita a encontrar la dualidad de la realidad, sino que va más allá para reconciliar esos dos contrarios en uno de la “transparencia” de su acto poético. La dialéctica de esos contrarios constituyen el ritmo poético.

⁸ Octavio Paz. *La llama doble*. p. 10.

y la cultura. Como Manuel Benavides indica, es inseparable de la historia.⁹ Pero el centro de su variedad es indudablemente la sexualidad. Aunque su fuerza se ha insertado en lo subterráneo, su presencia es la fuerza oscura y pánica que puede desorganizar el sistema social. Porque ignora todas las cosas “artificiales”, como la jerarquía social. El erotismo existe en la forma metafórica que controla y canaliza el desbordamiento de la sexualidad. La reproducción queda subordinada a otro “fin” cultural, personal o social. En este sentido, el erotismo es una forma de protección de la sociedad contra el ataque desorganizador de la sexualidad. Varios tabúes o prohibiciones culturales, como la negación del incesto, son las autocríticas que sostiene el erotismo. Cuando esa autocrítica se institucionaliza en reglas fijas, el erotismo se desvía de su razón de ser:

Al moralizarlo, el erotismo se legaliza y se politiza. La legalización lo integra en la normalidad, y anula su carácter excepcional; por la politización la pasión se transforma en opinión, y el sexo se vuelve crítico y panfletario. De este modo pierde su carácter sagrado; se hace del placer un deber: puritanismo del revés. El erotismo contemporáneo, o se degrada en espectáculo comercial o se desnaturaliza y la política. Lo primero banaliza el placer; lo segundo lo anula”. En ambos casos pierde su carácter excepcional, pasional y festivo: los sentidos exasperados piden imágenes, símbolos, ritos, no sólo derechos, higiene o moral.¹⁰

Paz distingue la autocrítica esencial del erotismo en dos: represión y licencia.¹¹ Su estructura interna corresponde al ritmo “Sino” que se divide en el No y el Sí para recomponerse en otra nueva unidad. El erotismo es una forma de nudo de ambos, como el caso del héroe griego que ata las dos fuerzas contrarias: libertad y destino. Una siempre quiere ir más allá; la otra reprime su vuelo libre en la conciencia de sí.

Para Paz, la causa de la dualidad está en el hombre, que negó la naturalidad, al inventar otra forma artificial. La creación de la cocina, continúa Paz, y la del tabú del

⁹ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 26.

¹⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹¹ Octavio Paz. *La llama doble*. p. 17.

incesto son homólogos a la del lenguaje. Porque son creaciones de forma. Paz considera la palabra como puente entre el grito y el silencio, la no significación de la naturaleza y la significancia de los hombres.¹² La creación de la forma verbal es nombrar o ingresar la realidad al sistema de lenguaje, o mejor dicho, a la significación de la red simbólica que se conjugan entre sí. A partir de este momento, el mundo se convierte en un orbe de significados, un lenguaje.¹³ Por tanto, el lenguaje es una metáfora de la realidad. Ésta se transforma en “un objeto nombrado”, y, a la vez, en “un mundo hecho de signos”: “El mundo que entre todos inventamos / Pueblo de signos” [p. 410]. En “Pasado en claro” su idea se repite: “Vivimos entre nombres; / lo que no tiene nombre todavía / no existe: Adán de lodo, / no un muñeco de barro, una metáfora. / Ver al mundo es deletrearlo. / Espejo de palabras: ¿dónde estuve?” [P. 646].

De este modo, la escisión de la realidad se combina con el lenguaje.¹⁴ Su metáfora es analizada en forma precisa por Jaime Alazraki:

el hombre, al convertirse por el lenguaje en una metáfora de sí mismo, se desgajó para siempre del mundo natural y entró en ese mundo artificial – la conciencia, la cultura, la historia – en que vive como miembro de una comunidad. Así, por el lenguaje, el hombre se humaniza, y también por el lenguaje el hombre se enajena y deshumaniza. Se enajena porque el mundo creado por la cultura le obliga a abandonar eso que originalmente fue.¹⁵

En el poema “Fábula”, esa transición se repite en la metáfora verbal del

¹² Octavio Paz. “Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo”, en *Obras completas*. núm. 10, p. 515.

¹³ Octavio Paz. *Corriente alterna*. p. 8.

¹⁴ Según Jaime Alazraki, “la noción de que el hombre es una creación del lenguaje se remonta hasta los griegos: Aristóteles, según Hesíodo, definió al hombre como un ser de la palabra” (“Para una poética del silencio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 157).

¹⁵ *Ibid.*, p. 163.

rompimiento de “palabra solar sin revés” en lenguajes fragmentarios que no pueden regenerar la realidad:

Todos eran todo
Sólo había una palabra inmensa y sin revés
Palabra como un sol
Un día se rompió en fragmentos diminutos
Son las palabras del lenguaje que hablamos
Fragmentos que nunca se unirán
Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado [p. 134]

La palabra solar simboliza la fuerza magnética de la naturaleza. Más concretamente, significa el silencio de “lo sin sentido”. Cuando esa palabra solar se destroza en formas fragmentarias, la naturaleza se transforma en la realidad estéril que no puede regenerar el centro vivo de la palabra solar. En este mundo destrozado, “Los nombres no son nombres / no dicen lo que dicen” [p. 315]. La identidad entre la cosa y su nombre se rompe. “Hemos perdido, dice Paz, el secreto del lenguaje cósmico, que es la llave de la analogía”.¹⁶ Josep Picó escribió que “el mundo verdadero acaba convirtiéndose en una fábula”.¹⁷

Esta transición de la naturaleza a la metáfora se compara con la transición de la infancia al mundo del adulto:

Sentí que el mundo se escindía: yo no estaba en el presente. Mi ahora se disgregó: el verdadero tiempo estaba en otra parte. [...] Acepté lo inaceptable: fui adulto. Así comenzó mi expulsión del presente.¹⁸

Su resultado es la pérdida de la inocencia que significa salir del tiempo “presente” para entrar en otro tiempo que la forma social le obliga a aceptar. Por otra parte, su escisión de

¹⁶ Octavio Paz. *Los hijos de limo*. p. 112.

¹⁷ Josep Picó. *Modernidad y posmodernidad*. p. 18.

¹⁸ Octavio Paz. “La búsqueda del presente”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 26, marzo-abril, 1991, p. 15.

la realidad se ha representado de la misma manera en el mito, aunque es de diferente cultura:

Un examen de los grandes mitos humanos relativos al origen de la especie y al sentido de nuestra presencia en la tierra, revela que toda cultura - entendida como creación y participación común de valores - parte de la convicción de que el orden del Universo ha sido roto o violado por el hombre, ese intruso. Por el "hueco" o abertura de la herida que el hombre ha infligido en la carne compacta del mundo, puede irrumpir de nuevo el caos, que es el estado antiguo y, por decirlo así, natural de la vida. El regreso "del antiguo Desorden Original" es una amenaza que obsesiona a todas las conciencias en todos los tiempos. Hölderlin expresa en varios poemas el pavor ante la fatal seducción que ejerce sobre el Universo y sobre el hombre la gran boca vacía del caos.¹⁹

La visión mítica supone siempre una unidad absoluta del principio. A partir de su rompimiento por el hombre, el mundo se dividió en los dos diferentes discursos. Uno se entiende como el paraíso perdido; el otro, como el mundo "caído". Sin duda, para Paz esa metáfora significa el tránsito del caos, desorden original del nivel natural a la forma "construida" del nivel social. Su causa está en la conciencia del hombre.

Por tanto, el hombre es originalmente conflictivo porque siempre está entre la "Realidad caótica" y la "realidad de forma". Así, se establece la distancia entre el sujeto y el objeto. En muchos casos la realidad de forma se convierte en la máscara socialmente legitimada que, al servicio de los dominadores, paraliza la intimidad del individuo, alejándolo de su origen. Esta realidad es la "maya" del budismo mahayana, que es el mundo fenoménico.

Esta visión tiene un peculiar sentido en la tradición de las letras hispanoamericanas, cuando Paz distingue su generación *Taller de Los contemporáneos* en "Poesía mexicana moderna" (1952):

Cierto, los problemas técnicos -quiero decir: el lenguaje- constituyeron una de nuestras preocupaciones centrales. Pero jamás vimos la palabra

¹⁹ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 24.

como “medio de expresión”. Y esto -nuestra repugnancia por lo literario y nuestra búsqueda de la palabra “original”, por oposición a la palabra “personal”- distingue a mi generación de la de “Contemporáneos”. La poesía era actividad vital más que ejercicio de expresión. No queríamos tanto decir algo personal como, personalmente, realizarnos en algo que nos trascendiese. Para los Contemporáneos el poema era un objeto que podía desprenderse de su creador; para nosotros, un acto. O sea: la poesía era un ejercicio espiritual. De ahí nuestro interés por Novalis, Blake y Rimbaud. A todos nos interesaba la poesía como experiencia, es decir como algo que tenía que ser vivido. Veíamos en ella a una de las formas más altas de la comunión. No es extraño, así, que amor y poesía nos pareciesen las dos caras de una misma realidad. O más exactamente: las dos alas. El amor, como la poesía, era una tentativa por recobrar al hombre adánico, anterior a la escisión y a la desgarradura.²⁰

Paz muestra una actitud que tiende a romper la tradición de la literatura mexicana para abrir un nuevo horizonte con base en su poética, misma que empieza con la dualidad conflictiva del hombre. Su resultado está predestinado a planear la división del hombre en el yo y el otro-yo, y a reconciliar su contradicción en el acto poético. Esta actitud significa la ruptura con la tradición literaria y la continuidad de ella. Pero su valor verdadero no está aquí, sino en su esfuerzo por colocar la literatura mexicana en el nivel universal de la humanidad con respecto al tema de la soledad y la comunión, que en su poética es común a todo hombre y a toda la sociedad.

²⁰ Octavio Paz. “Poesía mexicana moderna”, en *Las peras del olmo*. p. 56.

El manifiesto del grupo Taller, que escribió Paz, está recogido en *Las peras del olmo* (pp. 72-74). Las notas fundamentales del movimiento podrían resumirse en: 1) preocupación fundamental por el lenguaje, entendido no tanto como medio de expresión sino como palabra original; 2) concepción de la poesía más como actividad vital y experiencia que como medio expresivo: el amor y la poesía son dos caras de la misma realidad que permite el salto mortal a la otra orilla, y 3) la poesía tiene por misión cambiar al hombre y a la sociedad.

3.1. Historia

La clasificación binaria entre la naturaleza y la forma en “Poesía de soledad y poesía de comunión” se aplica al análisis de la historia de México en *El laberinto de la soledad e Itinerario*. El poeta mexicano reinterpreta la historia de México a través de su visión poética. Primero, Paz simplifica la historia de México en los siguientes periodos: Conquista, Colonia, Independencia, Reforma, Revolución Mexicana. Y luego, define la historia de México como “una búsqueda de una nueva forma, capaz de contener todas las particularidades mexicanas y abierta al porvenir”.²¹ Es un primer paso para injerir la evolución de la historia mexicana en el ritmo de su poética que se rige por la soledad y la comunión.

Según Paz,²² el primer rompimiento de la visión mítica se realizó con la Conquista. El choque entre las dos civilizaciones diferentes terminó con el triunfo unánime de España y con el sometimiento del mundo prehispánico al sistema triunfador. Desde aquel momento, se superpusieron varias formas extrañas, impuestas desde afuera, que sirvieron sólo a la clase dominadora, oprimiendo al resto. Estas formas se desprendieron de la vida concreta del vencido. El mexicano se había encerrado, como reacción, en el silencio de sí mismo.

Pero, según Paz, como respuesta a la violenta ruptura de la Conquista, la primera reconciliación se llevó a cabo al convertir a los vencidos indígenas al cristianismo. Al respecto, el poeta dice que “gracias a la religión el orden colonial no es una mera superposición de nuevas formas históricas, sino un organismo viviente”.²³

En cuanto al resto de la historia mexicana, Paz reflexiona: “La Independencia, la Reforma y la Dictadura son distintas, contradictorias fases de una misma voluntad de desarraigo. El siglo XIX debe verse como ruptura total con la Forma”.²⁴ Una serie de

²¹ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 150.

²² Consúltese. *Ibid.*, pp. 81-105. *Itinerario*. pp. 30-37.

²³ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 92.

²⁴ *Ibid.*, p.149.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

cambios históricos se habían propuesto transformar la sociedad mexicana a través de las formas derivadas de ideas universales de origen europeo. Sus formas como la democracia, la libertad y la igualdad no se crearon por cuenta del mexicano en la consideración de la realidad concreta de su país. Ellas son las “máscaras” que descendieron de la clase dominadora, y se transformaron pronto en el “instrumento legitimador” que sirvió sólo a la actividad política de los dominadores, asfixiando e inmovilizando a otros mexicanos.

En cambio, Paz ve que la Revolución Mexicana es la explosión del ser mexicano. Es un regreso a su origen. La vida se pacta con la historia. La sustancia se extrajo fuera por primera vez. El ser del mexicano, oprimido por las sucesivas formas falsas, se reveló a la luz. Paz compara la Revolución Mexicana con la fiesta.²⁵

El argumento de Paz se concluye al afirmar que la historia de México es la historia recubierta por la forma ajena o extraña. Sus formas nunca han resuelto la contradicción entre el modo de existencia mexicana y el discurso social. Al contrario, se mutiló la particularidad del ser del mexicano, y se le obligó a servir a una clase determinada o a justificar su actividad. Esa reiterada situación ha hecho vivir al mexicano en la otra vida de la máscara. La sociedad se ha petrificado en la máscara falsa. De ahí que el mexicano se desfigure a sí mismo como “simulador” o como el “ninguneo” para defenderse a sí mismo de lo de fuera.

Esta interpretación de Paz sobre la historia de México ha recibido duras críticas por parte de varios intelectuales. Entre ellos Jorge Águilar Mora quien es el más representativo y presenta un desarrollo más sistemático. Él refuta primero la simplificación de la historia mexicana en unas secuencias históricas: Conquista, Colonia, Independencia, Reforma y Revolución Mexicana. Para este crítico, esa simplificación

²⁵ *Ibid.*, pp. 132-134.

se debe a que Paz concibe toda la historia de México como un conglomerado de unidades dominada cada una por una Idea principal, por una Idea dominante.²⁶

El argumento de Paz no se escapa de la crítica de Jorge Águilar Mora, que le acusa de haber simplificado cada secuencia histórica como “una unidad” o como “una ruptura total” con la anterior. La visión de Paz se ha realizado en la perspectiva de ver la historia como “un gran relato”. En su argumento teórico, otros pequeños relatos y sus conflictos con su “Gran relato” se han olvidado, vencido o eliminado. De esta manera, multi-relatos de los hechos históricos mexicanos se han unificado en Un Gran relato. La Realidad se ha reducido a un concepto abstracto.

Respecto a varias críticas duras, Paz da su respuesta en *Itinerario*:

La interpretación me parece válida, no exclusiva ni total. Hay otras interpretaciones y, entre ellas, algunas son (o pueden ser) igualmente válidas. No excluyen a la mía porque ninguna es global ni final. La comprensión histórica es, por naturaleza, parcial, trátase de Tucídides o de Vico, de Marx o de Toynbee.²⁷

Aunque el análisis de Paz no explica todo, parece que explica buena parte de la historia mexicana con ciertas limitaciones. Además, aquí se debe tener en cuenta su esfuerzo importante por sustituir la dialéctica occidental por el ritmo de la soledad y la comunión de su poética.

En *El arco y la lira* Paz ha explorado varias tradiciones occidentales, tales como la filosofía, la religión, la literatura, en alusión a Parménides, Hegel, Husserl, Heidegger y otros. Por otra parte, su investigación se lleva a cabo en comparación con la tradición filosófica y religiosa del Oriente, como el taoísmo, el budismo, el zen y la Upanishad. Allí, Paz ha analizado los prejuicios enraizados en la ontología desde la antigüedad hasta la modernidad, que no se interrogan por el ser del hombre. La clasificación

²⁶ Jorge Águilar Mora. *La divina pareja: historia y mito en Octavio Paz*. p. 40.

²⁷ Octavio Paz. *Itinerario*. p. 30.

binaria entre la naturaleza y la forma en “Poesía de soledad y poesía de comunión” llega a establecerse en otro nivel más filosófico: “lo que es” y “lo que no es”. En este caso, la máscara de *El laberinto de la soledad* se configura en el horizonte de “lo que es”.

Octavio Paz empieza a explorar el origen de la dualidad en el problema de la tradición filosófica del Occidente, desde Parménides a Hegel. Según él, la visión mítica del Occidente se rompió con Parménides. A partir de entonces, la tradición filosófica se ha preocupado exclusivamente por “lo que es”, olvidándose de “lo que no es”:

El principio de contradicción complementaria absuelve a algunas imágenes, pero no a todas. Lo mismo, acaso, debe decirse de otros sistemas lógicos. Ahora bien, el poema no sólo proclama la coexistencia dinámica y necesaria de los contrarios, sino su final identidad. Y esta reconciliación, que no implica reducción ni transmutación de la singularidad de cada término, sí es un muro que hasta ahora el pensamiento occidental se ha rehusado a saltar o a perforar. Desde Parménides nuestro mundo ha sido el de la distinción neta y tajante entre lo que es y lo que no es. El ser no es el no-ser. Este primer desarraigo - porque fue un arrancar a ser del caos primordial - constituye el fundamento de nuestro pensar. Sobre esta concepción se construyó el edificio de las ideas claras y distintas, que si ha hecho posible la historia de Occidente también ha condenado a una suerte de ilegalidad toda tentativa de asir al ser por vías que no sean las de esos principios. Mística y poesía han vivido así una vida subsidiaria, clandestina y disminuida. El desgarramiento ha sido indecible y constante. Las consecuencias de ese exilio de la poesía son cada día más evidentes y aterradoras: el hombre es un desterrado del fluir cósmico y de sí mismo. Pues ya nadie ignora que la metafísica occidental termina en un solipsismo. Para romperlo, Hegel regresa hasta Heráclito. Su tentativa no nos ha devuelto la salud. El castillo de cristal de roca de la dialéctica se revela al fin como un laberinto de espejos. Husserl se replantea de nuevo todos los problemas y proclama la necesidad de “volver a los hechos”. Mas el idealismo de Husserl parece desembocar también en un solipsismo. Heidegger retorna a los presocráticos para hacerse la misma pregunta que se hizo Parménides y encontrar una respuesta que no inmovilice al ser. No conocemos aún la palabra última de Heidegger, pero sabemos que su tentativa por encontrar el ser en la existencia tropezó con un muro. Ahora, según lo muestran algunos de sus escritos últimos, se vuelve a la poesía. Cualquiera que sea el desenlace de su aventura, lo cierto es que, desde este ángulo, la historia de Occidente puede verse como la historia de

un error, un extravío, en el doble sentido de la palabra: nos hemos alejado de nosotros mismos al perdernos en el mundo. Hay que empezar de nuevo.²⁸

La Realidad se figura en la división de los dos ámbitos: “lo que no es” y “lo que es”. Aquél es la “verdadera realidad” como caos original; éste no es más que “una” de las infinitas posibilidades de aquél, que se encierra en una forma determinada. Aquél no puede cobrar, sin “lo que es”, su forma, aunque es el origen de toda la forma de éste. A la vez, “lo que es” no puede existir sin “lo que no es”. Este desarrollo parece complicado o filosófico, pero no es más que otra manifestación de la categoría binaria de “La poesía de soledad y la poesía de comunión”. Sus dos movimientos diferentes se representan en el juego entre palabra y poesía en “Poema” de *Árbol adentro*: “Idea palpable, / palabra / impalpable: / la poesía / va y viene / entre lo que es / y lo que no es”. [p. 666].

Según Paz, desde Parménides, la tradición occidental se ha olvidado de lo que constituye la raíz y el fundamento de “todo lo que es”. Porque los filósofos se han preocupado exclusivamente de “lo que es”, deteniéndose en el umbral de “lo que no es”. La explicación de Paz se hace más clara al citar las palabras de Gustavo V. Segade:²⁹

Ambos, Parménides y Heráclito, ven oposiciones como permanencia / cambio, ser / devenir y espíritu / materia como problemas que se tienen que resolver. Y, como tantos pensadores occidentales que les han seguido, ellos escogen uno y otro polo de los dualismos.³⁰

Como resultado, la dialéctica de Hegel no ha resuelto la dualidad de la realidad, sino

²⁸ Octavio Paz, *El arco y la lira*. pp. 101-102.

²⁹ Segade es el único crítico que en la prosa paciana se da cuenta de la existencia de los conceptos de “lo que es” y “lo que no es”, y su relación con la visión poética.

³⁰ Gustavo V. Segade. “La poética de Octavio Paz: una estética contemporánea”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, enero-febrero-marzo, 1979, p. 145.

que ha permanecido en el círculo subjetivo del “lo que es”. La conciencia subjetiva hizo fracasar la fenomenología de Husserl al acercarse al fondo de “lo que no es”. Aunque Heidegger vacila en la frontera entre ambos ámbitos, a Paz le parece que no ha superado el muro que el pensamiento occidental se ha rehusado a saltar o a perforar.

Tal reproche va dirigido principalmente a la metafísica occidental, que, en el fondo, ha sido tan sólo una “lógica” por cuanto sólo ha considerado partes “logicizables” de “lo que es”, sin abordar “lo que no es”.³¹ Porque las actividades de los filósofos occidentales se han movido unidireccionalmente en el camino de la eliminación de todos los diferentes a la esfera determinada de “lo que es”. Así, sus consecuencias más representativas son el dominio aristotélico-cartesiano sobre la realidad como conocimiento, y el olvido de “lo que no es”, que es el “fundamento original” que hace posible al hombre. Por esta razón, Paz dice: “los otros me dan plena existencia” [p. 275].

Especialmente, desde el inicio del siglo XVIII, la línea divisoria entre “lo que es” y “lo que no es” empezó a acelerarse, tajantemente como un muro infranqueable:

En ciertas épocas la poesía ha podido convivir con la sociedad y su impulso ha alimentado las mejores empresas de ésta. Poesía, religión y sociedad forman una unidad viviente y creadora en los tiempos primitivos. El poeta era mago y sacerdote; y su palabra era divina. Esa unidad se rompió hace milenios – precisamente en el momento en que la división del trabajo creó una clerecía y nacieron las primeras teocracias – pero la escisión entre poesía y sociedad nunca fue total. El gran divorcio comienza en el siglo XVIII y coincide con el derrumbe de las creencias que fueron el sustento de nuestra civilización. Nada ha sustituido al cristianismo y desde hace dos siglos vivimos en una suerte de interregno espiritual.³²

³¹ En cambio, el pensamiento oriental no ha padecido este horror a lo otro, a lo que es y no es al mismo tiempo. El mundo occidental es el del esto o aquello; el oriental, el del esto y aquello y aun el de esto es aquello (*El arco y la lira*, p. 94).

³² Octavio Paz. *Las peras del olmo*, p. 101.

Paz empieza a explorar la modernidad con la presuposición de que es “un concepto exclusivamente occidental y que no aparece en ninguna otra civilización”.³³ La edad moderna se inicia con la crítica a la Eternidad cristiana y el rompimiento de su tiempo circular. En tal caso, la razón crítica y la ciencia experimental de la **Ilustración** sustituyeron la visión mítica y providencial por otra visión. Su proyecto, formulado en el siglo XVIII por los filósofos de la Ilustración, como Condorcet, consistía en la idea o la extravagante esperanza de que las artes y las ciencias no sólo promoverían el control de las fuerzas naturales, sino que también fomentarían la comprensión del mundo y del hombre, y promoverían el progreso moral, la justicia de las instituciones e incluso la felicidad de los seres humanos.³⁴

Ese proyecto fue seguido por un discurso de secularización, en el cual la sacralidad de los sistemas religiosos se atenuaba o eliminaba frente al tribunal de la razón. En el poema “Petrificada petrificante”, de *Vuelta*, su tránsito se trasmuta en las imágenes poéticas:

las ideas se comieron a los dioses
los dioses
se volvieron ideas
grandes vejigas de bilis
las vejigas reventaron
los ídolos estallaron
pudrición de dioses [p. 610]

Arrastrado por el remolino de los descubrimientos de las nuevas ciencias y su racionalización sobre la realidad, las creencias y los valores tradicionales se desmoronaron como “cántaros rotos”. Dios se convirtió en “Dios hueco” [p. 108], o más exactamente, en la idea abstracta. Esos “ídolos modernos no tienen cuerpo ni forma: son ideas, conceptos y fuerzas. El lugar de Dios y de la antigua naturaleza

³³ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 46.

³⁴ Jürgen Habermas. “Modernidad versus posmodernidad”, en *Modernidad y posmodernidad*. p. 95.

poblado de dioses y demonios lo ocupan ahora seres sin rostro: la raza, la clase, el inconsciente (individual o colectivo)".³⁵ Su tránsito de "dioses" a la "idea" se revela más claramente al recordar las imágenes de la realidad mexicana que muestran unos versos de "El cántaro roto", de *La estación violenta*:

El dios-maíz, el dios-flor, el dios-agua, el dios-sangre, la Virgen,
¿todos se han muerto, se han ido, cántaros rotos al borde la fuente
cegada? [p. 256]

La sustitución de dioses por la idea aparece en la imagen de la muerte de dioses. Para Paz, la muerte de dioses no significa la mera muerte de dioses, sino la pérdida de la Realidad. La religión ha ocultado y modificado en su sistema teológico la instantaneidad vital de la Realidad. Pero en su divinidad habitaba todavía algo que permitía revelar la verdadera cara de la Realidad. Por esta razón, el maíz, la flor, el agua y la sangre se entienden como dioses en la revelación de la realidad y su infinita vitalidad. Cuando ellos no se reconocen como dioses, su "realidad solar" se oculta debajo del concepto abstracto que se apoya en la necesidad utilitaria del hombre. Maya Schärer-Nussberger dice que con la muerte de los dioses la realidad ha entrado en el otro nivel.³⁶ En esta perspectiva tienen razón las palabras de Paz: "la modernidad se inicia cuando la conciencia de la oposición entre Dios y Ser, razón y revelación, se muestra como realmente insoluble".³⁷

El hombre occidental puso en la razón la fe que mantenía en la religión. Confío en su poder para descifrar el enigma de los fenómenos naturales y para crear un nuevo mundo a favor del ser humano. Este nuevo horizonte está fundado en la creencia en el poder de la razón crítica del hombre.

³⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 163.

³⁶ Maya Schärer-Nussberger. *Octavio Paz: trayectoria y visiones*. p. 122.

³⁷ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 48.

Para el hombre moderno la razón crítica es concebida como la pasión, que se interroga y se examina sin cesar. A partir de que su pasión crítica se une a la libertad,³⁸ la razón surge como principio suficiente que se funda a sí mismo. Su consecuencia es que:

la modernidad se identificó con el cambio, concibió a la crítica como el instrumento del cambio e identificó a ambos con el progreso.³⁹

Su discurso es el de la incesante negación de lo antiguo para crear lo nuevo. Lo nuevo se identifica con lo original y lo valioso. Es un culto cada vez más intenso por lo nuevo, sin precedente en la tradición occidental. Paz define a este discurso como: “la tradición moderna es la tradición de la ruptura, una tradición que se niega a sí misma y así se perpetúa”.⁴⁰ Su idea aparece en muchos filósofos. Dice Jürgen Habermas:

La modernidad se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; la modernidad vive de la existencia de rebelarse contra todo cuanto es normativo.⁴¹

Y Gianni Vattimo afirma:

La idea de “superación”, que tanta importancia tiene en toda la filosofía moderna, concibe el curso del pensamiento como un desarrollo progresivo en el cual lo nuevo se identifica con lo valioso en la virtud de la mediación de la recuperación y de la apropiación del fundamento – origen.⁴²

La discontinuidad entre la forma de antes y la de después significa la ruptura y, a la vez,

³⁸ Cfr. Eduardo Subirates. “Transformaciones de la cultura moderna”, en *El debate Modernidad / Postmodernidad*. Compilación y prólogo de Nicolás Casullo. Buenos Aires, EL cielo por asalto, 1989, p. 219.

³⁹ Octavio Paz. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. p. 50.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 50 - 51.

⁴¹ Jürgen Habermas. “La modernidad, un proyecto incompleto”, en *La posmodernidad*. Selección y prólogo de Hal Fester. Barcelona, Kairós, p. 22.

⁴² Gianni Vattimo. *El fin de la modernidad*. p. 10.

la continuidad que se entendían como el proceso del progreso. Este cambio discontinuo de la forma constituye la evolución dialéctica de la historia, y se legitima como un discurso de la superación y del progreso infinito del conocimiento, que está ligado al proceso cada vez más pleno de apropiación y reapropiación del fundamento-origen del hombre.⁴³ Se creía que la contradicción heterogénea de la realidad se resolvería en el cambio incesante de la forma, que se dirige hacia el progreso de lo inferior a lo superior.

Esta tradición de ruptura es la idea central de Paz con la cual se aproxima al concepto de la historia del Occidente. Su visión consigue la legitimidad al recordar varios estudios de los filósofos occidentales, como Jürgen Habermas, Gianni Vattimo, Jean-Francois Lyotard, etc.

En realidad, el proyecto de la modernidad es la Idea proyectada desde el punto de vista de un cierto ideal de la emancipación de la humanidad y de la realización progresiva de la humanidad. Su esencia es la recuperación del poder del hombre, olvidado en la visión transcendental del cristianismo. El hombre se convierte en el sujeto que controla a sí mismo y promueve la evolución histórica en la creación de una forma cada vez mejor:

La idea de progreso puede llevarnos a pensar que algún día llegaremos a ser el dios que buscamos. Un optimismo creciente llenaba los espíritus que, en el siglo pasado, querían ver el paraíso en una tierra futura y prometida.⁴⁴

Con el respaldo del darwinismo, esa idea abrió un nuevo horizonte histórico, creando el “mito” del tiempo histórico. La condición existencial de la humanidad progresaría cada vez mejor en sucesión lineal del tiempo histórico, hasta el ulterior estado de la realización de la utopía social. La circularidad no-histórica de la visión mítica que estaba en la analogía con “lo que no es”, se ha transformado en la linealidad histórica de la

⁴³ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁴ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. p. 58.

“modernidad”. El tiempo histórico ya no es la repetición del tiempo del pasado remoto, sino es el tiempo “progresivo” que avanza para siempre hacia el futuro en la sucesión cronológica:

Concebimos al tiempo como un continuo transcurrir, un perpetuo ir hacia el futuro ... perpetua posibilidad de ser, movimiento, cambio, marcha hacia la tierra movable del futuro.⁴⁵

Su flujo es lineal e irrevocable, compuesto por el pasado, el presente y el futuro. Cada momento es el fundamento del tiempo, pero es un átomo fugaz que desaparece del discurrir. El mundo se ha convertido en el mundo “temporal”, en donde se desarticulan el pasado, el presente y el futuro.

La visión de la modernidad cuenta con este tiempo histórico. Su utopía no está en el presente, ni en el pasado, sino en el futuro. No es un paraíso perdido, sino una tierra prometida que la humanidad puede alcanzar a través de la acumulación cuantitativa de instantes diversificados. Su optimismo sólo sería cuestión de tiempo, y de alcanzar una acertada organización de la sociedad. Sus métodos se apoyaban en la reforma y la revolución de las organizaciones sociopolíticas y económicas del Estado con la ayuda de la industrialización y la técnica. La utopía social está en la perfección de la forma que alcanzará en el futuro. Este tiempo es del signo no-cuerpo: idea.⁴⁶

Manuel Benavides señala que “el tiempo lineal y del progreso indefinido es hijo del tiempo cristiano: Creación y Escatología, Génesis y Apocalipsis”.⁴⁷ Porque la visión del tiempo cíclico de la antigüedad se modificó por el cristianismo. Este cambio es la combinación de los dos tiempos heterogéneos: el tiempo histórico y el tiempo eterno. El

⁴⁵ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 45.

⁴⁶ En “Nocturno de San Ildefonso”, Paz aclara que el tiempo histórico no es la verdad: “La historia es el error. / La verdad es aquello, / más allá de las fechas, / más acá de los nombres, / que la historia desdeña: / [...] es el fondo del tiempo sin fechas” [p. 635].

⁴⁷ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 36.

tiempo histórico es el tiempo de prueba para la redención. Su transcurrir es el irrevocable y finito porque tiene principio y fin. En cambio, la eternidad es el tiempo perfecto donde la contradicción del tiempo histórico se anula.

Pero la visión de la modernidad cometió un error grave. Cuando su meta está siempre en el futuro inalcanzable, el tiempo nunca puede encarnar en el “presente”. Porque el futuro existe sólo a sacrificio del presente. La pérdida de éste se ha indicado muchas veces en las poemas de Paz. En “Visión del escribiente”, de *¿Águila o sol?*, el poeta mexicano lo describe así: “el mañana a expensas del hoy – el hoy que nunca llega a tiempo, que pierde siempre sus apuestas”. [p. 194]. En “Petrificada petrificante”, de *Vuelta*, llama el tiempo histórico “sanguijuelas del presente” [p. 611], o denomina con ironía este tiempo como “Carceleros del futuro” [P. 611]. En “Hablo de la ciudad”, de *Árbol adentro*, lo reitera con el cambio retórico: “Novedad de hoy y ruina de pasado mañana, enterrada y resucitada cada día” [p. 682].

La modernidad es la época que había tenido la extrema esperanza en la posibilidad de la forma en el tiempo “futuro”. Gracias a ella, se creó la idea de la revolución, como el marxismo en la esfera política. La solución de los contrarios de la realidad está en el continuo cambio de la forma, cuyo movimiento se orienta hacia un futuro cada vez mejor. Su utopía está en el porvenir; el tiempo presente es una penitencia o prueba para el tiempo “futuro”. Evidentemente, su arquetipo es el tiempo histórico del cristianismo, sin embargo, éste es el tiempo finito, al contrario del tiempo histórico de la modernidad que es infinito.

Según Paz, la evolución histórica del occidente ha circulado sólo en el ámbito de “lo que es”. Su aceleración histórica es la escisión cada vez más lejana de su origen. Porque la forma no es un edificio invulnerable a la crítica, sino un espejismo de la conciencia subjetiva. Como la forma nunca podía llegar al futuro, el futuro se ha convertido en el tiempo inalcanzable e intocable, como tiempo quimérico. La historia

se transformó en el sinónimo de caída.⁴⁸ Respecto a eso, Juan Malpartida descifra el verdadero rostro del progreso:

la creencia en el progreso indefinido se ha desmoronado: era una idea judaica alimentada por el positivismo que los productos mismos del progreso han aniquilado.⁴⁹

Su movimiento no cargó el acento en la realidad del hombre, sino en la realidad ideal de la sociedad y de la especie.⁵⁰ El individuo desaparece en el signo no-cuerpo: idea y sólo existe la humanidad. Manuel Benavides lo indica en su ensayo:

La historia se transforma en un juego [...] La historia es diaria invención, permanente creación: una hipótesis, un juego arriesgado, una apuesta contra lo imprevisible. La historia es inhumana: no tiene sentido, porque su sujeto único es una entidad abstracta - la humanidad.⁵¹

La mayoría de la crítica sobre la modernidad ha sostenido que el problema de la modernidad está en el perpetuo cambio hacia el futuro inalcanzable. Y todos han echado, con una voz unánime, la culpa de ello a la razón crítica y su utopía histórica, proclamando el fin de la modernidad y el inicio de la postmodernidad.

Si sus declaraciones son verdades, ¿qué es el sujeto que analizó ese problema y lo criticó? Si ese sujeto no es la razón, ¿es sentimiento o emoción? Se necesita arrancar la máscara de la razón humana. El poeta mexicano da importancia en ese problema urgente y propone su resolución:

La única cura del nihilismo es la crítica de la razón. Por eso es útil volver a Kant; no para repetirlo sino para continuarlo. La razón no es una diosa

⁴⁸ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 53.

⁴⁹ Juan Malpartida. "La voz fundamental", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 48, enero, 1991, p. 10.

⁵⁰ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 53.

⁵¹ Manuel Benavides. "Claves filosóficas de Octavio Paz", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 37.

sino un método, no es un conocimiento sino un camino hacia el conocimiento.⁵²

A partir del siglo XVIII, la conciencia subjetiva en nombre de la razón se ha convertido en el fundamento que contempla la realidad. Tal conciencia aparece como una muralla impalpable entre la realidad y el hombre. Por eso, la razón crítica no es más que la actividad subjetiva de ese *ego cògito* cartesiano. El proyecto de la modernidad no era otra cosa que el conjunto de ideas que habían sucedido en representaciones del sujeto cartesiano y que no tenían sustancia ni causa. El cambio de la forma histórica se ha desplegado como “pasajes hechizados” bajo el vertiginoso cambio de la conciencia subjetiva. Su realidad se ha convertido en su objeto de relaciones. Paz desenmascara en *Los hijos del limo* y *La otra voz: fin de siglo y poesía* la razón humana y su proyecto histórico como ideas erróneas. Respecto a esto, Félix Gabriel Flores resume la tradición occidental en una visión amplia:

La historia del pensamiento de Occidente - dice Paz - ha sido la de las relaciones entre el ser y el sentido, el sujeto y el objeto, el hombre y la naturaleza. Desde Descartes el diálogo se alteró por una suerte de exageración del sujeto. Esta exageración culminó en la fenomenología de Husserl y en la lógica de Wittgenstein. El diálogo de la filosofía con el mundo se convirtió en el monólogo interminable del sujeto. El mundo enmudeció. El crecimiento del sujeto a expensas del mundo no se limita a la corriente idealista: la naturaleza histórica de Marx y la naturaleza “domesticada” de la ciencia experimental y de la tecnología también ostentan la marca de la subjetividad. Levi-Strauss rompe brutalmente con esta situación e invierte los términos: ahora es la naturaleza la que habla consigo misma, a través del hombre y sin que éste se dé cuenta. No es el hombre, sino el mundo, que no puede salir de sí mismo.⁵³

⁵² Octavio Paz. *Itinerario*. p. 208

Por otra parte, es necesario escuchar su otra confesión: “Razón e imaginación no son facultades opuestas: la segunda es el fundamento de la primera y lo que permite percibir y juzgar al hombre” (Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 234).

⁵³ Felix Gabriel Flores. “La vigilia fervorosa”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, Madrid, enero-febrero-marzo, 1979, p. 283.

La historia dialéctica del Occidente se ve condenada a estar en el cambio que se niega a sí mismo y así se perpetúa. La historia es un camino en continuo construirse y destruirse hacia la utopía social del futuro intocable, donde toda la contradicción de los contrarios se suprimirán. Pero su dialéctica nunca puede salir del círculo del solipsismo subjetivo.

En la poética de Paz, este ritmo histórico se legitima encajado en la triada dialéctica de Hegel, en la cual la creación de la forma se origina en el concepto de antítesis contra la forma anterior. La nueva forma es la operación del conocimiento cartesiano de que se hace para ejercer el dominio de la forma anterior. Su creación está en el discurso selectivo o dominante de una razón determinada.⁵⁶ Su movimiento de la crítica y la ruptura se encuentra en la dialéctica de la tesis, la antítesis y la síntesis. Paz la crítica:

La dialéctica es una tentativa por salvar los principios lógicos – y, en especial, el de contradicción. Amenazados por su cada vez más visible incapacidad para digerir el carácter contradictorio de la realidad. La tesis no se da al mismo tiempo que la antítesis; y ambas desaparecen para dar paso a una nueva afirmación que, al englobarlas, las trasmuta. En cada uno de los tres momentos reina el principio de contradicción. Nunca afirmación y negación de la idea misma de proceso.⁵⁷

Según el poeta mexicano, el movimiento histórico de la modernidad no está fundado en un principio atemporal, sino en el principio del cambio. Por esta razón, su ritmo no es la imagen del mundo, sino la asociación de ideas. Su cambio se enfrenta sucesivamente a la paradoja interior. Cada forma está condenada a ser temporal por su contradicción innata, que nunca se resuelve en la transhistoria. Porque la identidad de Hegel entre el ser y la nada está siempre en el futuro inalcanzable. Su vertiginoso cambio es el espejismo sin salida que se muestra en el poema “Ausente”, de *Libertad bajo palabra*: “el pensamiento es una espada / que ilumina y destruye / y luego del relámpago no hay nada / sino un correr por el sinfin / y encontrarse uno mismo frente al muro.” [p. 109]. Paz critica a

⁵⁶ Véase. Josep Picó. *Modernidad y posmodernidad*. p. 42.

⁵⁷ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 100.

Hegel por haber llamado a su filosofía: “cura de la escisión.”⁵⁸ En “Aunque es de noche”, de *Árbol adentro*, reitera su crítica a la dialéctica: “Dialéctica, sangriento solipsismo / que inventó el enemigo de sí mismo” [p. 695].

Si bien el argumento de Paz parece complicado y filosófico, se concentran en un punto: la negación del subjetivismo, que es una pantalla impalpable entre el hombre y la realidad, mencionada en “Poesía de soledad y poesía de comunión”.

Para Paz, la tradición moderna es un extravío, un error que debe corregir su dirección. Su ritmo se ha alejado del ritmo cósmico. Además, su evolución histórica ha ido fortaleciendo grotescamente el poder del Estado y sus formas represivas, que aprisionan de manera progresiva al hombre en su sistema de “jaula de hierro”.

Por supuesto, algunos críticos, como Jorge Aguilar Mora, refutan la tradición de la ruptura que Paz supone. Su argumento consiste en que, aunque en nuestra época el cambio histórico es más acelerado que en las épocas anteriores, el despliegue de Paz no se realiza en la actualización concreta y real, sino en la idea abstracta:

Paz nunca da una explicación de las diferencias de naturaleza entre una tradición y otra (entre la antigua y la moderna); ni tampoco de por qué dentro de la tradición moderna las rupturas son también diferentes de naturaleza.⁵⁹

Como Águilar Mora indica, el argumento de Paz se ha realizado sin mención concreta a cada etapa en sus varios textos. Su clasificación simplista ha sido criticada también por el otro crítico, Raúl Espinoza Aguilera.⁶⁰ De nuevo, genera la misma cuestión que se había discutido cuando Paz interpretó la historia de México en varias secuencias históricas. Aquí, nos limitamos a reconocer que durante la modernidad la historia es concebida como un “discurso unitario”, es decir, como “una historia o una narración”. Este discurso histórico implica la existencia de un gran relato como centro, alrededor del

⁵⁸ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 50.

⁵⁹ Jorge Aguilar Mora. *La divina pareja: historia y mito en Octavio Paz*. p. 28.

⁶⁰ Raúl Espinoza Aguilera. *¿Cómo piensa Octavio Paz?* p. 27.

cual se reúnen y ordenan infinidad de acontecimientos, como relatos pequeños.⁶¹ Gianni Vattimo apunta su esencia secreta: el discurso unitario de coherencia histórica es un relato de poder, descrito desde el punto de vista de los vencedores occidentales, que han suprimido relatos pequeños de otros países para legitimar su propio poder.⁶² Finalmente, Rosa María Rodríguez Magda indica su otro rostro: la razón es “la mentira superficial bajo la cual se ocultan intereses y sinuosidades inconfesables”.⁶³

⁶¹ Véase. Jean-Francois Lyotard. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa, 1994, p. 36. Gianni Vattimo. “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?”, en *Entorno a la posmodernidad*. 1994, p. 10.

⁶² Cfr. Gianni Vattimo. “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?”, en *Entorno a la posmodernidad*. 1994, p. 10.

⁶³ Rosa María Rodríguez Magda. *La sonrisa de Saturno: hacia una teoría transmoderna*. Barcelona, Anthropos, 1989, p. 127.

3.2. Sociedad

Cada sociedad tiene como paradigma ideológico su visión peculiar sobre la realidad, si bien sea precisa o confusa. Su forma se configura como una metáfora de la Realidad. Cuando la correspondencia entre ambas se debilita, esa forma se sustituye por otra que concordaría más con la Realidad. Así, el ritmo, que se establece entre la destrucción y la creación, es lo que constituye el ritmo universal de Paz como “el arco y la lira”.

A lo largo de la historia humana, ese ritmo se ha perdido en una serie de faltas. Tal situación, que es menester evitar, ha sido advertida claramente por nuestro poeta en *Los hijos del limo*. En el Occidente, la visión tradicional de la analogía se comenzó a romper con Parménides; esta separación se aceleró con el proyecto de la modernidad. Así, el hombre occidental se vio sumido en la conciencia de la historia, al tomar parte de ella. Esta transición drástica originó en Occidente la discordia entre el hombre y el mundo. Como resultado, la actividad de la razón ha engendrado continuamente nuevas realidades, conforme al despliegue libre de la conciencia subjetiva. En cada momento, la visión de la realidad se crea y luego es desvanecida por otra, en imágenes cambiantes. Su movimiento no consiste en el diálogo con el otro, sino en la multiplicación irrisoria de la conciencia subjetiva. El hombre tenía que participar consciente o inconscientemente en ese ritmo “abstracto” de la evolución histórica.

Por otro lado, esa forma subjetiva ha experimentado una transformación al institucionalizarse en el sistema sociopolítico. Cada vez que esa forma se complica conforme al valor interno de sí mismo, ésta se degrada hasta convertirse en un modo mecánico de reorganización de la Realidad, y entablar una relación artificial con ella. Su resultado extremo es la fundamentación de esa autocrítica sin diálogo con su origen. Esa autocrítica no tiene la función vocativa del otro, ya que es un modo petrificado de ver la Realidad en el dominio. La correspondencia entre “esto” y “aquello” se rompió.

El hombre es la fuerza que mueve la historia y debe ser la historia. Pero si se separa de ésta, el ideal histórico de la sociedad ya no corresponde a la voz interior del hombre. Su voz interna se oculta o mutila bajo la Gran voz de la historia. La conciencia de la discordia entre la historia (o la sociedad) y la voz interna del hombre se ha agrandado. Este fenómeno figura como un tema esencial para Octavio Paz.

En sus obras, la autocrítica interna de la forma se revela en la visión “técnica”. Según Paz, con la modernidad la técnica empieza a perfilarse como el fundamento que organiza la realidad de experiencias. Este nuevo fenómeno se define con las palabras de Paz: “el mecanismo técnico surgió como un nuevo mediador entre el hombre y el mundo, cerrando toda perspectiva a la mirada”.¹ El término “técnica” se usa en el sentido de la autocrítica, como resultado de la degradación interna de la forma. La técnica es el sistema interno de la forma. Pero su esencia consiste en el desarrollo automático, en el reconocimiento de la forma y la conservación de ella. Por lo tanto, su existencia es temporal y relativa o, en muchos casos, sistemática en relación con otras. Su problema se indica en el poema “Mi vida con la ola”, de *¿Águila o sol?*:

El marido llamó al Conductor:

-Este individuo echó sal al agua.

El Conductor llamó al Inspector:

-¿Con que usted echó substancias en el agua?

El Inspector llamó al policía en turno:

-¿Con que usted es el envenenador?

El Capitán llamó a tres agentes [...] “El asunto es grave, verdaderamente grave. ¿No había querido envenenar a unos niños? Una tarde me llevaron ante el Procurador. ... Voy a consignarlo al Juez Penal... [pp. 185-186].

El hecho concreto se convierte en otra realidad mediante la aceleración “jerarquizada” de las autocríticas. Cada autocrítica, como el conductor, el inspector, la policía, etc., tiene su límite innato, dentro del cual puede realizar sus funciones mecánicas. La

¹ Véase. Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 262.

actividad deductiva de las técnicas termina con el olvido de la Realidad, creando otra realidad falsa. Todos se vuelven cómplices de la creación de esa realidad.

Esta forma de razón afecta e invade toda la vida social y cultural, abarcando las estructuras económicas, jurídicas, administrativas – burocráticas y artísticas. El crecimiento de la razón instrumental no conduce a una realización concreta de la libertad universal sino a la creación de una “jaula de hierro” de racionalidad burocrática de la cual nadie puede escapar.²

De esta manera, durante la modernidad lo viviente de la Realidad se ha reducido a “creaciones de la fantasía”. La función de autocrítica ha devastado toda la realidad diferente a sí mismo en el ejercicio del poder del dominio. Su perspectiva mecánica no puede suponer la existencia de la Realidad más allá de su realidad “conceptualizada”. Por eso, su sistema no puede recibir alojamiento de la Realidad, sino, al contrario, la falsifica. Es decir, la fuerza caótica de la Realidad fue objetivada en la sumisión al concepto general. El monólogo en el ámbito de “lo que es” ha devorado, por así decir, el ámbito de “lo que no es”, al borrarlo del horizonte de la realidad. Su resultado se muestra en el poema “Entrada en materia”, de *Días hábiles*:

no están las cosas en su sitio
.....
Los nombres no son nombres
no dicen lo que dicen. [p. 315].

La realidad no se presenta como la Realidad solar, sino como “un campo de experiencias dispersas” que se autorreflexiona en el círculo vicioso de la subjetividad. Su perspectiva nunca puede convocar de ningún modo la Realidad, dado que no es la imagen ni la visión del mundo. Sólo ha creado otras realidades heterogéneas en el seno de la Realidad. En cuanto a esto, Paz dice que

² Josep Picó. “Introducción”, en *Modernidad y posmodernidad*. Prefacio, introducción y compilación de Josep Picó. p. 16.

En el seno de la naturaleza el hombre se ha creado un mundo aparte, compuesto por ese conjunto de prácticas, instituciones, ritmos, ideas y cosas que llamamos cultura.³

La “vocación” de la forma se ha convertido en la “provocación” de la autocrítica. En esta perspectiva, una característica de la modernidad es no sólo la crisis del valor, sino también la permanencia de esa crisis. Por lo tanto, para Paz la historia moderna del Occidente estaba condenada a girar en torno a la soledad que se origina en la disparidad entre la forma de “lo que es” y la voz desconocida de “lo que no es”. Según Saúl Yurkievich, gracias al existencialismo, su visión desintegradora de la realidad se agudiza.⁴

En los poemas de Paz, la ciudad moderna aparece como un ejemplo representativo de esa nueva realidad que reemplazó a la comunidad orgánica tradicional. Desde el poema “Crepúsculo de la ciudad”, de *Libertad bajo palabra*, hasta “Hablo de la ciudad”, de *Árbol adentro*, numerosos poemas han desplegado la visión sobre la ciudad. Esa ciudad es el “mundo desacralizado” a que Mircea Eliade se refiere en su obra *Lo sagrado y lo profano*.⁵ Por otro lado, esa realidad también corresponde a la mundanidad de Heidegger.⁶

La ciudad es la nueva realidad artificial, hecha de la ideas, donde reinan el racionalismo frío y su impersonalidad. Su carácter se visualiza en el poema “Hablo de la ciudad”, de *Árbol adentro*: “la ciudad construida por los muertos, habitada por sus tercos fantasmas, regida por su despótica memoria” [p. 683]. Ese mundo es un espacio impersonal, cuyo mecanismo es el absurdo y la demencia de la razón: “tu discurso demente / tejido de razones” [p. 312]. No obstante, esa nueva realidad es más real y concreta para el hombre moderno que la Realidad en sí. Su forma petrificada empieza a predominar como una “verdadera realidad”, por encima de aquélla. Por esta razón, el

³ Octavio Paz. *La llama doble*. p. 16.

⁴ Saúl Yurkievich. “Octavio Paz, indagador de la palabra”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. p. 204.

⁵ Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. p. 24.

⁶ Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. p. 76.

poeta mexicano exclama en “Elegía interrumpida”: “Es un desierto circular el mundo, / el cielo está cerrado y el infierno vacío” [p. 89]. De ahí que “la distancia entre los principios y la realidad – presente en toda sociedad – se convierte entre nosotros en una verdadera e insuperable contradicción”.⁷ Esa realidad es el samsara budista, creado por la ilusión de los sentidos. Su esencia se caracteriza por la impermanencia y la insustancialidad de lo creado.⁸ Diego Martínez Torrón llama la ciudad como “artífice del hombre-máscara, que oculta su soledad”.⁹

Esta ciudad es una sociedad muy singular, que se fragmenta y se conjunta conforme al interés mecánico y eficaz de la autocrítica. Porque siempre busca su fundamento en el cambio.

Los cambios son inherentes a la sociedad y que esos cambios son casi siempre benéficos. Lo singular y único es sobrevalorar el cambio, convertirlo en una filosofía y hacer de esa filosofía el fundamento de la sociedad.¹⁰

Su ritmo es mecánico e inhumano, muy alejado del ritmo natural. La imagen de la ciudad aparece en la imagen de “espejo destrozado” que se refleja en sí mismo. Sus apariencias despedazadas se crean y desaparecen como fantasmas. En el poema “Luis Cernuda”, de *Días hábiles* (1958-1961), el poeta mexicano llama a la ciudad como “humo petrificado” [p. 323]. Porque la ciudad no es la imagen de la Realidad, sino la imagen mecánica de la conciencia. Sus creaciones están en el tiempo histórico: “Todas las formas de carne / son hijas del tiempo” [p. 757].

En el poema “Crepúsculos de la ciudad”, la imagen de la ciudad se mueve como “una realidad sin eje vital”, en la cual el yo poético se enfrenta a los fantasmas de la ausencia o el vacío:

⁷ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 224.

⁸ Víctor Sosa. “Paz, Mallarmé y un Blanco en el oriente”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio, 1998, p. 67.

⁹ Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 155.

¹⁰ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 232.

En el poema temprano “Entre la piedra y la flor”, que cierra el ciclo de la poesía social en sentido estricto,¹¹ el problema de la autocrítica se abre en otro nivel, más concreto en el de la realidad socioeconómica de México. Allí, la realidad degradada se ve reflejada en la explotación del campesino indígena de Yucatán, la extrema pobreza y la marginación social. El campesino está caído en un grado extremo de explotación y esclavitud. La Realidad, “creada antes del doble nacimiento / de la vida y la muerte” [p. 93], es torcida por el sistema social. Su organización es la trabazón que controla toda su actividad y lo esclaviza en el trabajo del cultivo del henequén. Su trabajo no es resultado de la necesidad interior, sino una obligación socioeconómica. Los campesinos repiten sus jornadas “alienadas”, como una máquina. De este modo, el sistema social cambió la Realidad de América Latina en una realidad estéril, de la siguiente manera:

El planeta se vuelve dinero,
el dinero se vuelve número,
el número se come al tiempo,
el tiempo se come al hombre,
el dinero se come al tiempo. [p. 97]

La Realidad se ha transformado en la realidad conceptual y abstracta, cuya estructura interna está trabada en la cadena sistemática: la realidad-dinero-número-tiempo-hombre. El campesino indígena no puede escaparse del mecanismo de esa fuerza inhumana que obliga a conformarse con sus autocríticas. Él está enajenado de su Vida real.

La imagen del campesino indígena de Yucatán continúa en la imagen de la vivencia marginal del hombre moderno en el medio urbano. Como lo muestra el poema “Ni el cielo ni la tierra”, de *Libertad bajo palabra*:

Sentados a las mesas
donde beben la sangre de los pobres:

¹¹ Carlos H. Magis. *La poesía hermética de Octavio Paz*. p. 14.

la mesa del dinero,
la mesa de la gloria y la de la justicia,
la mesa del poder y la mesa de Dios
-la Sagrada Familia en su Pesebre,
la Fuente de la Vida,
el espejo quebrado en que Narciso
a sí mismo se bebe y no se sacia
y el hígado, alimento de profetas y buitres... [p. 68]

La vida es una lucha sangrienta por la supervivencia a costa del sacrificio de otros más débiles. La comida ya no es un rito sagrado, sino un acto victorioso que se divierte del botín de esa lucha. Su mesa se conforma de los principios abstractos, como el dinero, la gloria, la justicia, el poder y Dios, que rigen el mundo “civilizado”. La “Sagrada Familia”, que es la “Fuente de la Vida”, ha caído en el veneno del narcisismo que nunca se satisface. En otro poema, “Elegía interrumpida”, la vida moderna se visualiza de la siguiente manera:

Pero no hay agua ya, todo está seco,
no sabe el pan, la fruta marga,
amor domesticado, masticado,
en jaulas de barrotes invisibles
mono onanista y perra amaestrada,
lo que devoras te devora,
tu víctima también es tu verdugo.
Montón de días muertos, arrugados
periódicos, y noches descorchadas
y en el amanecer de párpados hinchados
el gesto con que deshacemos
el nudo corredizo, la corbata,
y ya apagan las luces en la calle
-saluda al sol, araña, no seas rencorosa-
y más muertos que vivos entramos en la cama. [p. 89]

La Realidad ha sido degradada por la fuerza invisible de la autocrítica. Allí, el hombre está devorado por la idea que él mismo creó. Es una ironía moderna. La vida del hombre se repite “más muerto que vivo”, en esa nueva realidad, escena estéril, que no puede regenerar la Realidad. La reflexión de Paz sobre la ciudad es muy abundante en sus poemas. A esa realidad falsificada, en “Petrificada petrificante”, de *Vuelta*, el poeta la

llama con ironía “paraíso de jaulas” [p. 611]. Algunas veces, la vida del hombre pasa en medio de la sensación hedonista: “Cura de sueño, orgasmos por teléfono, / Arcoiris portátiles” [p. 544].

Cuando la analogía de la visión mítica cedió su paso a la lógica discursiva, llamada “valor universal” de la modernidad, el mundo sensible de las relaciones orgánicas fue mutilado, substraído y, aun más, falsificado en la abstracción unitaria y normativa. La Realidad se convirtió en “una fábula”. Su tiempo se desprende de los ritmos cósmicos de las viejas civilizaciones. El mundo moderno ha perdido sentido, flotando sin dirección.

3.3. Hombre

Es muy conocida la afirmación de Octavio Paz respecto a lo que él sugestivamente llama “el olvido del ser” en la evolución histórica. En realidad, la quiebra de la identidad del hombre empezó hace milenios desde que la realidad dejó de ser un todo viviente y animado, una potencia dueña de oscuros o claros designios.¹² Su mutilación es la causa de la escisión del hombre. Porque para Paz el ser del hombre no es sólo el hombre mismo, sino también toda la realidad que le rodea.¹³ Cuando el hombre se enajena de la Realidad, se enajena también de sí mismo.

Con el proyecto moderno, el ámbito de “lo que no es” se acelera al borrarse en el horizonte del ser del hombre. Así, la proliferación más complicada del sistema social empieza a penetrar cada vez más profundamente en la forma existencial del ser humano, subordinándola a los imperativos de su autocrítica social. En realidad, cada hombre tiene su forma existencial: manera de comprender la Realidad y de su conducta ante ella. Su forma es la metáfora de la fuerza vital de “lo que no es”. Pero esa forma individual y su dirección se fundan consciente o inconscientemente en la “gran forma” de la sociedad o la época. Respecto a esto, Paz dice en *El laberinto de la soledad*:

El orden - jurídico, social, religioso o artístico - constituye una esfera segura y estable. En su ámbito basta con ajustarse a los modelos y principios que regulan la vida.¹⁴

De hecho, la historia humana nos ha mostrado que la humanidad no ha vacilado en

¹² Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 161.

¹³ Como Paz explica, la realidad es “todo lo que somos, todo lo que nos envuelve, nos sostiene y, simultáneamente, nos devora y alimenta”. Aquí, tenemos una visión muy importante de Paz: él no considera al hombre en sí mismo, sino en relación con el mundo que lo rodea, o en otras palabras, en su posibilidad con él. Este hecho constituye evidentemente una base teórica para que el hombre se identifique con el mundo natural y cósmico.

¹⁴ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 28.

buscar el amparo espiritual en la forma colectivamente establecida. Plantada una forma, el hombre se ha encerrado en ella y la ha preservado en el reconocimiento. Ha colaborado con la defensa, consciente o inconsciente, del orden. En recompensa de esa selección, los órdenes, como sociopolítico, filosófico y religioso, le han garantizado una esfera segura. Allí, el hombre se ve obligado a vivir ajustándose a esas autocríticas internas. Él se convierte en el hombre “caído entre las formas, en la entraña del mundo” [p. 35], consiguiendo el ilusorio sentido que la “vida interna” niega a veces en la conciencia del temor o del pecado.

De esta manera, se introduce el yo desgarrado del poeta como un tema principal: “Vértigo abstracto: hablé conmigo / fui doble, el tiempo se rompió” [p. 654]. Por cierto, su modelo se remonta hasta el romanticismo, en el cual “el yo-del poeta había crecido en proporción directa al angostamiento del mundo poético”.¹⁵

El problema de la dualidad del hombre se exagera cuando su libre cambio de la forma se restringe sujetado a la autocrítica del paradigma social. En vez de reconocer al ser humano, esa forma social aparece como una pesadilla que impide o deforma la revelación natural de “lo que no es” del hombre, aprisionándolo cada vez más en el laberinto de autocríticas, ajenas al flujo de la vitalidad humana. Su vida personal se acelera sometida a la sistematización más productiva y eficaz, compatible con las exigencias de las autocríticas sociales. Su adaptación continua se realiza por la necesidad de supervivencia sociopolítica y económica. En “Prisa”, de *¿Águila o sol?* el poeta se pregunta a sí mismo:

Tengo prisa, me voy, ¿Adónde? No sé, nada sé – excepto que no estoy en mi sitio. ... tengo prisa por estar. Corro tras de mí, tras de mi sitio, tras de mi hueco. ¿Quién me ha reservado este sitio? ¿Cómo se llama mi fatalidad? ¿Quién es y qué es lo que me mueve y quién y qué es lo que aguarda mi advenimiento para cumplirse y para cumplirme? No sé, tengo prisa. Aunque no me mueva de mi silla, ni me levante de la cama. Aunque dé vueltas y vueltas en mi jaula. Clavado por un nombre, un gesto, un tic, me muevo y renuevo. Esta casa, estos amigos, estos países, estas manos, esta boca, estas letras que forman

¹⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 174.

esta imagen que se ha desprendido sin previo aviso de no sé dónde y me ha dado en el pecho, no son mi sitio. Ni esto ni aquello es mi sitio.
... Tengo ganas de estar libre de mi prisa. [p. 201]

El hombre está sometido a la velocidad mecánica de la sociedad. La realidad concreta y personal del individuo es absorbida por la realidad abstracta de la sociedad, que se transmuta en una función mecánica y sistemática. Este incesante proceso de la confabulación no puede conducir a la realización concreta de la posibilidad de “lo que no es” del hombre. Al contrario, aprisiona progresivamente a su forma existencial en el reconocimiento de la autocrítica deshumanizada y burocrática de la sociedad. Su proceso está alejado de la naturalidad:

[...] las paredes
invisibles, las máscaras podridas
que dividen al hombre de los hombres,
al hombre de sí mismo. [p. 270-271]

Este ritmo social perturba el canal comunicativo entre los hombres, ya que cada uno se convierte en el individuo cerrado que sólo cumple mecánicamente su trabajo conforme a la función de su cargo. Cada individuo existe como un ente independiente en su espacio cerrado e individual. Por otra parte, ese ritmo funcional provoca la escisión del hombre en dos yos: uno se mueve al ritmo social; el otro, al interior de sí. El diálogo entre ellos termina siempre con el triunfo unilateral de aquél. Angustia y desesperación. El ritmo social oculta el ser auténtico del hombre y lo obliga a entablar una relación falsa con el mundo. Atrapado en ese ritmo, la voz de “lo que no es” del hombre no puede resplandecer, no recibe alojamiento, sino todo lo contrario, es “falsificado”. El hombre se reduce a un concepto general e histórico, con lo cual el ser mismo queda en la sombra. En consecuencia, el hombre se ha mutilado de su ser, convirtiéndose en un yo de formas falsas.¹⁶ Ese yo es una forma verbal, organizada de acuerdo con pensamientos, religiones,

¹⁶ Cfr. Octavio Paz. “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *Primeras letras*. p. 291.

etc. De esta manera, los dos “yos” nunca se reconcilian. Al contrario, se confrontan, como dispuestos a ser independientes. Nadie puede escapar de esa cárcel invisible.

El proyecto de la modernidad se vuelve contra el hombre, sujeto mismo, que la ha creado. Su idea es una pesadilla que amenaza con ahogar al hombre, disfrazando o distorsionando su voz natural con máscaras. La vida humana se paraliza en la predominancia de esa Gran forma. En este proceso, el hombre se mutila de su ser, convirtiéndose en un yo de la máscara, perteneciente a las categorías sociopolítica y económica. En “Piedra de sol”, el poeta mexicano describe esa situación como el estar “A perpetua cadena condenado / Por un amo sin rostro”. En “Un aprendizaje difícil”, de *¿Águila o sol?* el poeta dice: “Es cierto que no he triunfado en la vida y que no salgo de mi escondite sino enmascarado e impelido por la dura necesidad”. Esas circunstancias absurdas se concretizan en *El laberinto de la soledad*:

En la forma inadecuada, el mexicano se defiende del exterior. Su defensa al exterior llega a crear que “el ideal de la “hombria” consiste en no “rajarse” nunca. Los que se “abren” son cobardes. Para nosotros, contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición”.¹⁷

Según Paz, el mexicano no permite que la realidad exterior penetre a su intimidad. Ante tal amenaza, se encierra en sí mismo y reprime la explosión de su voz. De ahí que se crea el “macho mexicano”, que es un ser hermético, encerrado en sí mismo, capaz de guardarse y guardar lo que se le confía.¹⁸ El ensimismarse es una manera de protección de sí mismo contra la amenaza de la realidad exterior.

Inspirado en el perfil del Don Nadie español de Antonio Machado,¹⁹ el poeta mexicano encuentra las dos actitudes “pasivas” del yo moderno en los mexicanos: la simulación y el ninguneo. Esas “máscaras” le defienden y, a la vez, oprimen. Pero al

¹⁷ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 26.

¹⁸ *Ibid.*, p. 28.

¹⁹ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. p.38.

ocultarse en esa forma falsa, el ser del yo se desfigura y mutila. Manuel Durán y Ramón Xirau interpretan esas formas de existencia de las siguientes maneras:

Ningunear es “hacer de Alguien, Ninguno”. Ninguno se desvanece por el aire, se convierte en fantasma vivo cuando queremos definirlo: lo mismo que nos acontece con las ideas del tiempo o de la muerte. No es un Don Nadie bien asentado en su cerrada estupidez, sino una figura indeterminada que participa de una existencia sensible y silenciosa: “Ninguno es silencioso, y tímido, resignado. Es sensible e inteligente. Sonríe siempre. Espera siempre. Y cada vez que quiere tropieza con un muro de silencio”. Ninguno, borrosa imagen del mexicano moderno, del hombre moderno convertido en miembro de las “muchedumbres solitarias”, está perdido en un laberinto de espejos. “El espejo que soy me deshabela”, escribe Paz. Su vida transcurre “de una máscara a otra”, de uno a otro espejo.²⁰

Ninguno no es el Don Nadie que se afirma al negar, sino el uno indeterminado que existe silencioso y sensible. Ninguno es silencioso y tímido, resignado.²¹

El mexicano se ha transformado en una existencia fantasmal. Su indeterminación le lleva a la incertidumbre ontológica. En su realidad externa no es idéntico a sí mismo, en otras palabras, a su manera de ser. En su realidad interna él se contempla a sí mismo como algo ajeno que siempre está siendo otro. Porque él se ha convertido ya en otro heterogéneo en el seno de sí mismo. A este desdoblamiento fragmentario sigue el extrañamiento de sí mismo, que le impide mantener el contacto directo consigo mismo. La voz desconocida aparece y desaparece como fantasma, perturbando su existencia. Él no puede encontrar un fundamento estable para su forma de existencia. Su resultado es la experimentación de la pérdida de la identidad. Por esta razón, Paz censura el proyecto de la modernidad, al decir que “haber olvidado al hombre concreto fue el gran pecado de las ideologías políticas de los siglos XIX y XX”.²²

²⁰ Manuel Durán. “Libertad y erotismo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 90.

²¹ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. p. 38.

²² Octavio Paz. *Itinerario*. p. 128.

Así, el hombre moderno es un yo conflictivo que se siente amenazado ante la forma asfixiante de la sociedad, y, al mismo tiempo, que siente la incertidumbre indecible en su fondo interno. Ese hombre no es más que “un yo imaginario” que se resiste a las dos voces: la social y la interna. Mircea Eliade dice que “todo ser humano está constituido a la vez por su actividad consciente y sus experiencias irracionales”.²³ Pero su mundo interno se va rompiendo cada vez más, hasta llegar al vacío, en donde el hombre se siente carente de núcleo. Carlos H. Magis define al yo como “una ilusión, un pobre signo de la precaria existencia del hombre”.²⁴ El yo se convierte en el simulador, pretendiendo ser lo que no es. Es el Ninguno que se ningunea a sí mismo.

Su crisis se intensifica más por el crecimiento del “yo” que se refleja a sí mismo en la subjetividad autónoma de la conciencia. Para autodefinirse, el yo se encierra en el laberinto del monólogo consigo mismo, y del diálogo con la voz desconocida. Esta reflexión le convierte en un sujeto encerrado, condenado a tornarse objeto y, a la vez, a oponerse a otros en la relación intersubjetiva. Octavio Paz lo revela en su manifestación poética y analiza así su problema:

Déjame, sí, déjame, dios o ángel, demonio.
Déjame a solas, turba angélica,
solo conmigo, con mi multitud.
Estoy con uno como yo,
que no me reconoce y me muestra mis armas;
con uno que me abraza y me hiere
-y se dice mi hijo-;
con uno que huye con mi cuerpo;
con uno que me odia porque yo soy él mismo. [p. 66]

El primero (diálogo) se funda en la pluralidad; el segundo (monólogo), en la identidad. La contradicción del diálogo consiste en que cada uno habla consigo mismo al haber con los otros; la del monólogo en que nunca soy yo, sino otro, el que escucha lo que me digo a mí mismo.²⁵

²³ Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. p. 63.

²⁴ Carlos H. Magis. *La poesía hermética de Octavio Paz*. p. 14.

²⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 261.

El yo está en la perpetua división de sí mismo y, a la vez, en la perpetua creación de formas falsas. Ambas son un progresivo empobrecimiento de “lo que no es”. Así, el horizonte del yo se encuentra en la metamorfosis perpetua del yo falso. Cada yo es temporal y relativo, como una experiencia no-auténtica o falsa. El hombre se ha separado del mundo natural y se ha hecho otro en el seno de sí mismo. Se siente a sí mismo como algo ajeno, algo que siempre está siendo otro. El poema “espejo” muestra la multiplicación del yo en el vertiginoso cambio de formas:

De una máscara a otra
hay siempre un yo penúltimo que pido.
Y me hundo en mí mismo y no me toco. [P. 66]

El continuo desgarramiento se basa en la diferencia entre la otra voz y el valor de la forma social. Esto es una característica de la poesía moderna; los románticos alemanes fueron los primeros que padecieron ese conflicto.

Su dualidad se metaforiza en la imagen del “espejo”, donde el yo se contempla a sí mismo. Allí, no puede evocar al yo verdadero, complicándose en el reflejo infinito de su conciencia. En el centro de ese movimiento no hay nada, sino vacío. Aunque no se necesita catalogar todas las imágenes del espejo en los poemas del poeta mexicano, su idea se concretiza generalmente en la connotación de la dispersión del mundo o el encarcelamiento en el círculo vicioso de la conciencia.²⁶ El diálogo del yo con el otro termina siempre con el espejismo del monólogo consigo mismo de “Carta de creencia”, de *Árbol adentro*: “El Uno / es el prisionero de sí mismo” [p. 758]. El yo se ensimisma en su espejismo que es otra reactualización del mito de Narciso: “La Fuente de la Vida, / el espejo quebrado en que Narciso / a sí mismo se bebe y no se sacia”. Es un laberinto en las forma ficticias de realidad, que es la historia occidental. Su

²⁶ Por supuesto, en el poema “Sitiado”, de *¿Águila o sol?*, el espejo transmite la imagen del encarcelamiento en el tiempo y el espacio. En el poema “Palabra”, el espejo aparece en referencia al lenguaje “roto” de la palabra solar.

mecanismo es la paradoja continua: “en cada espejo yace un doble, / un adversario que nos refleja y nos abisma” [p. 242]. Respecto a esto, Carlos H. Magis afirma:

Dentro de este núcleo significativo, espejo representa generalmente una duplicidad dolorosa, sin esperanza de síntesis. Tal es el caso del desconcertante desdoblamiento de la conciencia.²⁷

Cada espejo se aleja del origen. Su movimiento gira en torno a la conciencia. Pero su máscara jamás sacia la ansiedad del yo por la comunión. El yo se propaga en la multiplicidad de vivencias fantasmagóricas. En el poema “Máscara del alba”, el poeta dice: “espejo que devora espejos” [p. 236]. La soledad se repite en el cuarto que significa las cuatro paredes sin salida.

No hay antes ni después. ¿Lo que viví
lo estoy viviendo todavía?
¡Lo que viví! ¿Fui acaso? Todo fluye:
lo que viví lo estoy muriendo todavía
No tiene fin el tiempo: finge labios,
minutos, muerte, cielos, finge infiernos,
puertas que dan a nada y nadie cruza. [p. 86]

Respecto al espejismo del hombre occidental,

Jung ha advertido que el hombre occidental está en peligro de perder hasta su sombra al identificarse a sí mismo con su personalidad ficticia y al identificar al mundo con el cuadro abstracto pintado por el racionalismo científico: el hombre se ha convertido en esclavo de su propia ficción y un mundo puramente conceptual reemplaza gradualmente a la realidad.²⁸

En el mundo occidental, conforme a su evolución dialéctica, la forma existencial del

²⁷ Carlos H. Magis. “El simbolismo en la estación violenta de Octavio Paz”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 150.

²⁸ Jaime Alazraki. “Para una poética del silencio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 179.

yo se ha multiplicado infinitamente, pero sólo en el ámbito de “lo que es”. El cambio de la forma existencial del yo debe ser natural, y su dirección se debe mover en la revelación libre de “lo que no es”. No obstante, su cambio no se apoyaba en la relación entre “lo que es” y “lo que no es”, es decir, entre la forma y la substancia, sino en la relación entre formas de “lo que es”. Ninguna de estas formas rebasa la revelación de la subjetividad. Su movimiento es la dialéctica de la negación y el cambio:

De Descartes a Wittgenstein, pasando por la naturaleza histórica de Marx y la naturaleza “domesticada” de la ciencia moderna, el diálogo de la filosofía se convirtió en el monólogo interminable del sujeto.²⁹

El hombre moderno estaba en tensión permanente entre la forma del *cógitio* y lo impensado o indeterminado. Su dualidad constituye una base dialéctica que busca para siempre lo nuevo y lo original, que se concebía como fundamento u origen. Cada forma de existencia es temporal y relativa en la metamorfosis perpetua. Por eso, su salto dialéctico se entendía como el mejoramiento de la forma. El fundamento de cada una de éstas se sustituye por otro superior. El hombre y su forma de existencia estaban en progresivo mejoramiento hasta conseguir el “futuro comprometido, pero inalcanzable”.

Otro problema grave se inicia cuando el sentido de la existencia del hombre se cuenta y se mide en este tiempo histórico. Allí, el hombre es una sola duración temporal en el flujo inexorable del tiempo histórico, hasta devorarse en la nada. Su vida se disuelve en cada instante que se escapa en el vacío. Juan García Ponce dice que “la conciencia del tiempo se hace más desgarrada, adquiere una intensidad devoradora, capaz de aniquilar todo sentido de realidad”.³⁰

Este tiempo revela claramente la sustancia pobre del hombre: la mortalidad. La vida

²⁹ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 17.

³⁰ Juan García Ponce. “La poesía de Octavio Paz”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 24.

y la muerte son una dicotomía irreconciliable y contradictoria, dos realidades que no se unen jamás en una. Su conflicto termina siempre con el triunfo unánime de la muerte. Por esta razón, “la muerte moderna no posee ninguna significación que la trasciende o refiera a otros valores”.³¹ Porque el “tiempo profano” cierra la puerta de acceso al tiempo cíclico, al origen atemporal. La muerte significa el fin de la vida, y, luego, el no-ser y la nada.³² En este caso, la muerte carece de su sentido original, como acceso a otra vida.

El hombre moderno nunca se puede escapar de la amenaza de la muerte, que socava a todos los valores en la nada. Ante la muerte, su identidad personal se volatiliza, precipitándose en el vacío. Esta es la esencia de la crisis espiritual a la que occidente se enfrentó en la evolución dialéctica de la historia.³³ El poema “Pausa”, escrito en memoria de Pierre Reverdy, muestra el hombre angustiado y obsesionado por el paso del tiempo. Él está encadenado a la sucesión transitoria del “tiempo histórico”, que es el “horario carnicero” de “Piedra de sol”.

En una entrevista con Fernando Rodríguez Lafuente, Paz reitera su visión de la muerte:

Para el indio la muerte tiene que ver con el cosmos. Entonces la muerte, en cierto modo, es un regreso al cosmos. En las culturas precolombinas es un regreso a las fuerzas creadoras del cosmos. Para los españoles cristianos es una tentativa para saltar al otro mundo, quizá estas dos maneras de trascender la muerte se han desvanecido un poco en la inocencia del mexicano moderno aunque está muy viva la presencia de la muerte. Lo grave es cuando la muerte desaparece, y esto pasa ahora en la sociedad mexicana moderna, en España, en EE.UU.; se vive la muerte como ausencia simplemente. Esto me parece muy grave porque es una mutilación de la vida. Creo que la vida es siempre la pareja Muerte-Vida, y cuando desaparece uno de los términos, se mutila, se banaliza a la otra parte. Este es uno de los grandes problemas, porque, además, la muerte no ha sido eliminada, ha

³¹ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 51.

³² Cfr. Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. p. 36.

³³ La poética de Paz empieza con su esfuerzo por reunir la vida y la muerte en uno mismo.

sido ocultada, escamoteada. [...] Hemos degradado la muerte. Y éste me parece que es uno de los graves fallos de este siglo.³⁴

El hombre moderno se enfrentó a una nueva condición de la existencia, de ahí que su cuestión ontológica se desplazó del horizonte tradicional del tiempo circular a la perspectiva de la evolución progresiva del tiempo histórico. Su destino final termina siempre por enfrentarse al vacío abismal que pulveriza todo en la nada. El yo se siente desprendido de su unidad, por lo que su modo de existencia se difumina y se aniquila en la conciencia trágica de la finitud:

mi ser, que multiplica en muchedumbre
y luego niega en un reflejo impío,
todo, se arrastra, inexorable río,
hacia la nada, sola certidumbre. [p. 75]

Ese vacío es generador de angustia. Dividido entre la incertidumbre y el horror, el hombre se siente más que nunca al borde de la nada, en la que no encuentra algo, que le sirva de guía para su existencia. Su pregunta agonizante tropieza sólo con el eco sin respuesta. Un testimonio de esa situación se metaforiza en el espejo. Respecto al significado del espejo, ha dicho Diego Martínez Torrón:

El espejo nos enfrenta a la nada, y también se convierte en manía persecutoria para un hombre acosado por su propia imagen rota, hostil.³⁵

Y Raúl Espinosa Aguilera:

Inmerso en un mar de dudas, absurdos o incongruencias, siente muchas veces que se ahonda sin salvación posible. Rodeado de espejos, “espejos”, reflejos, éstos le engendran la confusión, la nada, el vacío.³⁶

³⁴ “Entrevista con Octavio Paz”, en *Octavio Paz*. Edición de Enrique Montoya Ramírez. p. 106.

³⁵ Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 125.

³⁶ Raúl Espinosa Aguilera. *¿Cómo piensa Octavio Paz?* p. 100.

Ante la realidad enmudecida, la experiencia del hombre es la de estar abandonado y vivir la angustia ontológica. Él es una existencia de la inexistencia que flota sin dirección. Esto coincide con la crisis moderna. Su enajenación y frustración continúa en el poema “Repeticiones” de “Días hábiles”. Mas, en “Piedra de sol”, el poeta se queja más concretamente:

-¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
¿cuándo somos de veras lo que somos?,
bien mirado no somos, nunca somos
a solas sino vértigo y vacío,
muecas en el espejo, horror y vómito,
nunca la vida es nuestra, es de los otros. [p. 275]

La muerte es una boca abismal. Todo se desintegra y pulveriza como en el poema de Góngora: “en tierra, en humo, en sombra, en nada”. El laberinto nihilista finaliza con la muerte que carece de significado. Pero una vez desaparecida la visión tradicional, ese vacío no se ha sustituido por ninguna visión nueva. Su rostro se ha revelado como la nada. Evidentemente, para Paz el vacío y la nada al que el yo se enfrenta es la ausencia, otra forma de la presencia de “lo que no es”. De ahí que empieza a surgir la poética de Octavio Paz en la muerte.

Por otra parte, análoga al caso de las máscaras mexicanas como “simulador” y “ninguneo”, la palabra padece también un cambio violento. Sus ejemplos más representantes son la ironía y el humor, cuyos orígenes remontan al romanticismo. Según Paz, “desde el romanticismo, los poemas se han bifurcado en la analogía, la ironía y el humor. Analogía e ironía enfrenta al poeta con el racionalismo y el progresismo de la era moderna”.³⁷

La ironía revela la dualidad de la Realidad en dos. Su reconocimiento significa el rompimiento de la correspondencia: esto no es aquello. La esencia de la ironía es la

³⁷ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 11.

conciencia del tiempo histórico, de la muerte y de la nada. Varios críticos interpretan el carácter de la ironía de la siguiente manera:

La ironía pertenece al tiempo histórico, es moderna, consecuencia y conciencia de la historia. Dialéctica de la analogía y la ironía: aquella englute a ésta en el abanico de las correspondencias; pero la ironía desgarrá el abanico, mostrando la excepción y la fatalidad.³⁸

La ironía, cabalgando sobre el tiempo histórico, conlleva la negación crítica. Pone en tela de juicio, distancia, desdobra. Se hace cargo de la diferencia, de la heterogeneidad, de lo que disiente y disuena. Asume lo precario, lo carente, lo incompatible, el tiempo personal que se segmenta, un mundo fragmentario y opaco.³⁹

El modo de ser de la ironía consiste en la escisión de lo idéntico. Su ruptura produce la no comunicación con el otro, revelando la existencia vacía del yo. La palabra se rompió con la realidad original y dejó de ser la clave del mundo. Su palabra se fragmentó en la esterilidad y en la angustia, en las tinieblas del desconocimiento. Por eso, el espejo movedizo es la imagen rota de la palabra solar. La Realidad no se encarna en la ironía y el humor. Porque “el yo del poeta ‘divide’ y ‘desgarra’, impidiendo que la palabra se encarne en la Realidad, y por lo tanto, impidiendo la realización de aquel lenguaje natural que, según Boehme, habló Adán, lenguaje sensual, no mediatizado que también busca Paz”.⁴⁰ Su fragmentación es el testimonio del laberinto del monólogo en la soledad. La palabra empieza a levantarse como un muro en la época contemporánea:

el lenguaje ya no transparenta, no trasciende, es pantalla opaca que se interpone entre conciencia y mundo; la poesía se convierte en

³⁸ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 41.

³⁹ Saúl Yurkievich. “A Octavio Paz, por la plenitud de su palabra”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio, 1998, p. 4.

⁴⁰ Jean Franco. “El espacio”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 76.

conciencia de la separación. La palabra es ahora reflejo de reflejos, simulacro, escoria.⁴¹

El poeta no puede compartir el lenguaje roto de la ciudad y sus valores. Esa realidad ficticia se metaforiza así: “La tierra es un lenguaje calcinado” [p. 489]. Por otra parte, Diego Martínez Torrón dice que “la ciudad es sobre todo, símbolo del lenguaje desmoronado”.⁴² La búsqueda del poeta se ve condenada a encontrar la palabra solar que pueda regenerar la realidad destrozada en “Palabras”. Como consecuencia, su voz está desprendida del “lenguaje roto” de la ciudad, y condenada al destierro. Los poetas modernos como Shelley, Rimbaud, Baudelaire y Eliot son los más representativos de su generación que optaron por este camino.

La ruptura de la palabra solar se inició desde que el hombre adquiere conciencia de sí mismo y se separa de la naturaleza. El hombre se convierte en la metáfora de la palabra. Gracias a ella, él se hizo otro en el seno de sí mismo. Según Paz, al referirse a Claude Lévi-Strauss, el tabú del incesto y la cocina están en la frontera entre dos niveles diferentes. Pero todos sus modos de ser son metáforas del lenguaje. Porque son las formas que tienen el inicio y el fin. Su esencia es la muerte. La muerte significa, sin duda, el Caos al que Mircea Eliade se refiere.⁴³ De ahí que la palabra solar de Paz empieza a revelar su rostro oscuro, porque “la muerte es la verdadera diferencia, la raya divisoria entre el hombre y la corriente vital”.⁴⁴

Hasta ahora, hemos configurado el horizonte del yo en la historia, la sociedad y el hombre. La historia y la sociedad constituyen las circunstancias sociohistóricas, en las cuales el yo poético ha revelado su voz desgarrada en la sensación de la escisión. Esas

⁴¹ Saúl Yurkievich. “Octavio Paz, indagador de la palabra”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. p. 204.

⁴² Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 171.

⁴³ Todas estas expresiones significan la abolición de un Orden, de un Cosmos, de una estructura orgánica y la reinmersión en un estado fluido, amorfo; en una palabra: caótico (Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. p. 48).

⁴⁴ Octavio Paz. “Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo”, en *Obras completas*. núm. 10. p. 515.

circunstancias modernas han desterrado de la sociedad a los poetas que no asimilan su valor social. Como consecuencia de ese ostracismo violento, o, en muchos casos, silencioso, ellos se han transformado en el vagabundo o en el parásito de la sociedad. Nos parece que ese horizonte existe como una realidad autónoma e independiente, paralela al otro-yo, o, en muchos casos, en la confrontación contraria con él, como si estuviese inherentemente en conflicto con él.

Esos tres horizontes constituyen la poesía de la soledad que abarca, en oposición al otro, los poemas desde *Libertad bajo palabra* hasta *Árbol adentro*. Sus experiencias poéticas avanzan en una serie de imágenes de la escisión y la desesperación, tan consciente de la muerte y la nada. Su voz desgarrada se dispersa en la sensación extraña y ajena o la ironía. Esta poesía de soledad se genera de la desesperación ante la forma sociohistórica, y, a la vez, del choque contradictorio entre el discurso histórico y la otra voz.

El horizonte del yo es el campo de la angustia en el soliloquio ensimismado. Allí, el yo se enfrenta a la soledad con el anhelo de comunicarse con la voz desconocida. Su continua tentativa circula en el fracaso y la desesperación que anticiparon varios poetas modernos como Baudelaire, Eliot, Pound, etc. Julio Requena ve esa operación poética del ensimismamiento como “auto-peregrinación al origen”.⁴⁵ Porque en cada espejo el otro yace oculto, aunque está en la incomunicación. Este horizonte sociohistórico es el espacio de purgación para la reconciliación con el otro. Su búsqueda se repite una y otra vez a lo largo de su poesía para restablecer el diálogo con el otro. Margarita Murillo González aprecia esa soledad como fuerza dinámica de la creación artística:

La soledad es también la condición sin la cual es imposible la creación artística: “sin la concentración no hay arte y la concentración se logra en la soledad y el recogimiento.”⁴⁶

⁴⁵ Julio Requena. “Poética del tiempo” en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 38.

⁴⁶ Margarita Murillo González. *Polaridad-unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p. 279.

De ahí que la poética paciana empieza a abrir un nuevo horizonte, consagrando el instante. En la medida en que la poética de Paz evoluciona, se advierte que su poesía temprana se mueve en la visión solipsista de la soledad y, alejándose de ella, se orienta cada vez más hacia la revelación poética de la comunión.

Capítulo 4. El Otro y su horizonte

Lo otro no existe: tan es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, *uno y lo mismo*. Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con *fe* poética, no menos humana que la fe racional, creía en *lo otro*, en “La esencial Heterogeneidad del ser”, como si dijéramos en la incurable *otredad* que padece *lo uno*.

Antonio Machado

Desde muy temprano, el poeta mexicano ha reiterado su anhelo de regresar al origen: “hacia allá, al centro vivo del origen”. Su presencia ha sido reconocida en nombre del otro, que se multiplica en “lo desconocido”, la “voz ajena” y la “voluntad extraña”. En su ensayo “La casa de la presencia” (1991), Paz reflexiona respecto al otro y apunta: “la voz no es la voz de ultratumba, sino la humana escondida, a veces voz apagada, a veces encendida, pero siempre, ahí, en el fondo de cada hombre”.¹ Ese otro se ha transformado en una máscara, llamado otro-yo, que constituye, en paralelo con el yo, otro eje de los poemas y ensayos de Paz.

Su argumento ha provocado la perplejidad y la sorpresa a los críticos literarios. El origen del otro ha sido objeto de varios estudios que han utilizado diferentes métodos de análisis, por ejemplo, en la vinculación con la “esencial heterogeneidad del ser” de Antonio Machado o con los románticos europeos. Paz mismo habló de estos dos “otros”; sobre el de Machado en *El arco y la lira*; y

¹ Octavio Paz. “La casa de la presencia”, en *Ínsula*. núms. 532-533, abril-mayo de 1991, p. 3.

sobre el de los románticos en *Las peras del olmo*.² Estas visiones han influido constantemente en la formación del otro. Sin embargo, el concepto del otro y su horizonte han quedado con frecuencia en la constante ambigüedad, como una zona mística y metafísica. Por supuesto, varios críticos literarios han intentado descifrar la presencia del otro. Por ejemplo, Rachel Phillips identifica el otro con el “ánima”³, y Monique J. Lemaître, con la autorrevelación de nuestra psique.⁴

Para este estudio es necesario establecer primero la diferencia que hay entre los dos términos: el otro y la otredad. Aunque Paz mismo utilizó en muchos casos esos dos términos como sinónimos, sus nociones son evidentemente diferentes. El otro es un horizonte que impulsa al yo a regresar a su unidad perdida, mediante la dialéctica contradictoria con el yo. En cambio, lo que el poeta llama la otredad o la otra orilla no indica el regreso al otro, que es el caos natural, sino el estado de éxtasis que se encuentra en la unión entre el yo y el otro. Su relación se repite muy claramente en las tres categorías diferentes: sexualidad, erotismo y el amor, que el poeta mexicano menciona en *La llama doble*. El erotismo es la metáfora de la sexualidad “incestuosa”, de la animalidad. El amor existe más allá de la ceremonia y la representación del erotismo. El modo de ser del amor se basa siempre en la oposición de los dos contrarios: la sexualidad y el erotismo. Pero su raíz es, sin duda, la sexualidad. Su relación se aclara en la definición de Paz: “el sexo es la raíz, el erotismo es el tallo y el amor la flor. ¿Y el fruto?”⁵ La otredad

² “Nerval escribió: “Yo soy el otro”; y Rimbaud: “Yo es otro”. Y no se hable de coincidencias: se trata de una afirmación que viene de muy lejos y que, desde Blake y los románticos alemanes, todos los poetas han repetido incansablemente. La idea del doble – que ha perseguido a Kafka y a Rilke – se abre paso en la conciencia de un poeta tan aparentemente insensible al otro mundo, como Guillermo Apollinaire” (Octavio Paz. *Las peras del olmo*. pp. 142-143).

³ Rachel Phillips. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. p. 169.

⁴ Monique J. Lemaître. *Octavio Paz: poesía y poética*. México, UNAM, 1976, p. 107.

⁵ Octavio Paz. *La llama doble*. P. 37.

está exactamente en el horizonte a donde el amor llega a través de la reconciliación de los contrarios.

La cuestión teórica de Paz sobre el otro inicia con la experiencia de la inmersión en un abismo, tierra incógnita, que el existencialismo francés encontró en nombre de la nada. Su argumento surge de la confrontación con esa nada, y de su esfuerzo por definirla, pero no regresando a la convencional creencia, sino creando nuevos valores en la nada misma.

Para Paz, el abismo no es una región psíquica que la conciencia del hombre crea en su fantasía. Esa realidad se da cuando se disuelve toda la forma, como nombre, idea o sistema social. Su experiencia del abismo es una etapa preliminar para regresar a la naturalidad caótica que provoca al “yo de estar ahí” la incertidumbre ontológica. Su realidad es la “frontera” que se encuentra entre la inocencia natural y la forma social de los signos.

En los ensayos juveniles de Paz, recogidos en *Primeras letras*, ese abismo se configura como una nueva realidad innombrable, donde fuerzas contradictorias disputan en el caos, pero en un ritmo interno y vital entre la movilidad y la inmovilidad. Su manifestación es inefable; es como un río subterráneo que fluye en el interior del hombre y en su relación con la realidad. Para Paz, ese abismo, o mejor dicho, su fuerza caótica, no es la nada que significa la ausencia total, sino el nuevo horizonte de la presencia. Es el otro-yo, reverso del sí mismo, como su fundamento.⁶ Este hecho marca un hito muy importante en la poética de Octavio Paz. El otro empieza a aparecer como el ser original, anterior a la separación.

El horizonte del otro se ha vinculado con el ámbito de la naturalidad caótica, anterior a la forma, y su infinita posibilidad de manifestación en formas. Esa realidad es “todo lo que somos, todo lo que nos envuelve, nos sostiene y,

⁶ Cfr. Octavio Paz. “Vigilias IV”, en *Primeras letras*. p. 105.

simultáneamente, nos devora y alimenta”.⁷ Esa idea se repite en *Vuelta a El laberinto de la soledad*:

Realidad escondida, y reprimido [...] movimiento instintivo, un estallido que es la revelación de una realidad anterior a las jerarquías, las clases, la propiedad.⁸

Desde el primer poemario, *Libertad bajo palabra*, podemos encontrar el movimiento vivo del otro en el horizonte natural. Gracias a Carlos Pellicer, los elementos naturales de Paz fluyen en el ritmo natural y cósmico, como la fluidez del mar y las estrellas, el silencio de la piedra, etc. Ellos forman parte del otro:

Mira el poder del mundo,
mira el poder del polvo, mira el agua.

Mira los fresnos en callado círculo,
toca su reino de silencio y savia,
toca su piel de sol y lluvia y tiempo,
mira sus verdes ramas cara al cielo,
oye cantar sus hojas como agua.

Mira después la nube,
esa ceguera alada por el cielo,
anclada en el espacio sin mareas,
alta espuma visible
de celestes corrientes invisibles.

Mira el poder del mundo
mira su forma tensa,
su hermosura inconsciente, luminosa.

.....
mira el poder del mundo:
reconócete ya, al reconocerte. [p. 28]

⁷ Octavio Paz. “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *Primeras letras*. p. 291.

⁸ Octavio Paz. *Vuelta a El laberinto de la soledad*. p. 333.

El horizonte del otro corresponde a la “inocencia de lo natural”: “nos internamos en nosotros y a cada paso el animal humano jadea y se desploma” [p. 245]; “animales fosforescentes” [p. 454], del cual el hombre se separó, sometiéndolo a un orden de lenguaje.⁹ La naturaleza es lo que se dice a sí mismo en cada uno de sus cambios.¹⁰ A veces, su horizonte se suma, como en caso de Wordsworth, en la inocencia o la infancia, por ejemplo, en el poema “Nocturno de San Ildefonso”. La infancia es para el poeta mexicano un punto de raya, cicatrizado entre los dos mundos diferentes. La inocencia es el otro, exenta de prejuicios o dogmas sociales. Su modo de ser no es prodigioso: “es”.¹¹

Por otra parte, el poeta mexicano ha intentado encontrar el horizonte del otro en el espíritu surrealista como el de Bretón o Péret entre otros. El sueño y la inconsciencia le revelan otra parte oscura de la realidad en varios ensayos de “Vigilias”. Algunos procedimientos surrealistas se practican en sus poemas para captar esa realidad heterogénea y contradictoria. Por ejemplo, el choque entre imágenes, su dislocamiento o su cadena discontinua son los procedimientos para producir otra realidad que se encuentra más allá del horizonte del yo.¹² Esa retórica surrealista se expresa claramente en “Noche en claro”, poema dedicado a dos grandes surrealistas: André Breton y Benjamin Péret. Estos diálogos con el surrealismo se inician desde muy temprano, pero duran hasta su último poemario, culminando en *¿Águila o sol?*

⁹ Cfr. Octavio Paz. “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *Primeras letras*. p. 291.

¹⁰ Véase. Murillo. *Polaridad.unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p. 62.

¹¹ Cfr. Octavio Paz. *El mono gramático*. p. 130.

¹² Cfr. Rachel Phillips. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. p. 93.

Por supuesto, como Julio Requena indica, Paz ha encontrado en el surrealismo varios elementos como la idea de la rebelión, el amor y la libertad, y la anulación de la distancia entre el sujeto y el objeto (Cfr. Julio Requena. “Poética del tiempo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 40).

En *El arco y la lira*, al establecerse la realidad en los dos niveles binarios: “lo que es” y “lo que no es”, en el diálogo con el estructuralismo, el horizonte del otro iguala a “lo que no es”, fuente llena de posibilidades para la creación de “lo que es”. Aunque ese cuestionamiento nos parece filosófico, ese otro no es más que otra manifestación de la naturaleza y su infinita posibilidad.

En *Conjunciones y disyunciones*, el ámbito del otro se revela en “el signo cuerpo”. El otro entra en el horizonte de la corporeidad que se ha olvidado en la evolución histórica de Occidente.¹³ Su importancia radica en la recuperación de los valores corporales:

La sublevación de los valores corporales y orgiásticos es una rebelión contra la doble condenación del hombre: la condena al trabajo y la represión del deseo. Para el cristianismo el cuerpo humano era naturaleza caída, pero la gracia divina podía transfigurarle en cuerpo glorioso. El capitalismo desacralizó al cuerpo: dejó de ser el campo de batalla [...] “el cuerpo fue una fuerza de producción. La concepción del cuerpo como fuerza de trabajo llevó inmediatamente a la humillación del cuerpo como fuente de placer. [...] en nombre del futuro se completó la censura del cuerpo con la mutilación de los poderes poéticos del hombre.

¹³ Según Ramón Xirau, la filosofía griega se ocupó escasamente del cuerpo: habría que decir que lo daba por supuesto; incluso Platón – amante de lo incorpóreo, de lo “invisible” – pensaba, en *Fedro y Banquete*, que el placer corporal, el amor físico eran necesarios, si bien no definitivos o últimos, para alcanzar la visión intelectual y amorosa. El cristianismo proclama sagrado el cuerpo de tal manera que el pensamiento cristiano hace pactar cuerpo y alma, ambos capaces de resurrección. Con el Renacimiento, y sobre todo a partir del siglo XVII, el hombre occidental empieza a preocuparse más por el no-cuerpo que por el cuerpo, y así, el idealismo cartesiano, hace prácticamente imposible (inconcebible) la resurrección de los cuerpos (¿cómo y para qué serían aptos de vida permanente los cuerpos reducidos a modelos mecánicos?). La filosofía de Occidente tiende a descorporalizarse – no necesariamente a desmaterializarse – a partir de un idealismo que Descartes no previó ni deseo (por ejemplo: el idealismo ya materializado de *El hombre máquina* de *La Mettrie*) y a partir de esta forma de la religión moral que es el protestantismo en buena medida (“El hombre: ¿Cuerpo y no-Cuerpo?”, en *Revista Iberoamericana*. núm. 74, enero-marzo de 1971, p. 29).

Así, la rebelión del cuerpo es también la de la imaginación. [...] sus valores son los del presente. El cuerpo y la imaginación ignoran al futuro: las sensaciones son la abolición del tiempo en lo instantáneo, las imágenes del deseo disuelven pasado y futuro en un presente sin fechas. Es la vuelta al principio del principio, a la sensibilidad y a la pasión de los románticos. La resurrección del cuerpo quizás es un anuncio de que el hombre recobrará alguna vez la sabiduría perdida. Porque el cuerpo no solamente niega el futuro: es un camino hacia el presente, hacia ese ahora donde vida y muerte son las dos mitades de una misma esfera.¹⁴

El cuerpo es el fundamento de la unidad física y viviente. Su existencia es la inmanente realidad, más concreta, palpable y sensible, que se alimenta de la pasión, el sentimiento, la percepción, etcéteras. Ese cuerpo y su vitalidad no deben confundirse con “el hedonismo mecánico y promiscuo de las sociedades modernas de Occidente”.¹⁵ Para Paz, “la imagen del cuerpo es el doble del universo”.¹⁶ A veces, su corporeidad se presenta en la vitalidad de la sangre, por ejemplo, en el poema “Río”:

No tengo nada que decir, nadie tiene nada que decir, nada ni nadie
excepto la sangre,
Nada sino este ir y venir de la sangre, este escribir sobre lo escrito
y repetir la misma palabra en mitad del poema,
Sílabas de tiempo, letras rotas, gotas de tinta, sangre que va y
viene y no dice nada y me lleva consigo. [p. 253]

La imagen de la fluidez rítmica de la sangre precisa otro aspecto del otro: “vivacidad nietzscheana”, que irrumpe en cualquier tiempo y lugar. Tal vivacidad

¹⁴ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 219.

¹⁵ Octavio Paz. *La otra voz*. p. 53.

¹⁶ Octavio Paz. *Conjunciones y disyunciones*. p. 101.

irá constituyendo la base poética en nombre del deseo y la libertad. El deseo es hacia donde se dirige su vitalidad; la libertad, su modo de ser. Su movimiento se realizará en la apertura verbal como “acto poético”. El camino de la escritura culmina en *El mono gramático* y “Blanco”. Y luego, la vitalidad del signo “cuerpo” se enriquecerá más al estar contacto con el tantrismo, que lo considera como el doble del universo.

En *La llama doble*, el signo “cuerpo” vuelve a aparecer en otro nivel. Allí, el sexo aparece como el centro del círculo concéntrico, en torno al cual giran la sexualidad, el erotismo y el amor. La sexualidad es la fuerza caótica de la animalidad, ligada siempre a la copulación y, así, a la reproducción.¹⁷ Su presencia es la amenaza para el orden sociopolítico, pues su fuerza hace que todo regresa al caos.

Por otra parte, el otro se transforma en el tiempo mítico. Allí, el pasado es el arquetipo inmutable, dispuesto a realizarse como única actualidad en el presente y en el futuro. La vuelta de ese tiempo permite al hombre y a la sociedad sumergirse en su origen. Por supuesto, el pasado remoto, al que Paz se refiere, nos parece el desorden original, anterior a la separación. El otro se visualiza transformado en el tiempo original. Paz dice en *Los hijos del limo*:

La relación entre los tres tiempos - pasado, presente y futuro - es distinta en cada civilización. Para las sociedades primitivas el arquetipo temporal, el modelo del presente y del futuro, es el pasado. No el pasado reciente, sino un pasado inmemorial que está más allá de todos los pasados, en el origen del origen. Como si fuese un manantial, este pasado de pasados fluye continuamente, desemboca en el presente y, confundido con él, es la única actualidad que de verdad cuenta. La vida social no es histórica, sino ritual; no está hecha de cambios sucesivos, sino que consiste en la repetición rítmica del pasado intemporal. El pasado es un arquetipo y el presente debe ajustarse a ese modelo inmutable; además, ese pasado está presente siempre, ya que regresa en el rito

¹⁷ Cfr. Octavio Paz. *La llama doble*. pp. 10-11.

y en la fiesta. [...] Doble carácter de ese pasado: es un tiempo inmutable, impermeable a los cambios; no es lo que pasó una vez, sino lo que está pasando siempre: es un presente.¹⁸

La realidad del otro se coloca en el origen del tiempo. Por supuesto, ese tiempo mítico no sugiere el tiempo pasado cronológico, sino el caos original, anterior a la escisión. Sorprendentemente, el otro aparece configurado como el arquetipo del tiempo. En “Piedra de sol”, se configura en una niña: “y en el fondo del hoyo los dos ojos / de una niña ahogada hace mil años” [p. 267]. Su figura existe siempre en el pasado, el presente y el futuro. Se revela en el centro del “calendario azteca”, que resuelve todos los tiempos históricos en el eterno retorno. Por esta razón, en “Junio”, de *Libertad bajo palabra*, el poeta mexicano exclama que “hoy es ayer y es siempre y es deshora” [p. 45]; en “Piedra de sol”, dice: “lo que pasó no fue pero está siendo” [p. 265]; en “Viento entero”, tenemos: “El presente es perpetuo” [p. 451]. El acontecimiento histórico es accidente, y, a la vez, la reactualización del tiempo mítico. De este modo, la contradicción entre el pasado, el presente y el futuro se disuelve en uno, sin suprimirlos. Su modo de ser es inmóvil y, en todo caso, presente e idéntico a sí mismo:

El pasado de los primitivos, siempre inmóvil y siempre presente, se despliega en círculos y en espirales: las edades del mundo. Sorprendente transformación del pasado atemporal: transcurre, está sujeto al cambio y, en una palabra, se temporaliza. El pasado se anima, es la semilla primordial que germina, crece, se agota y muere – para renacer de nuevo. El modelo sigue siendo el pasado anterior a todos los tiempos.¹⁹

Muchos críticos han aceptado sin analizar profundamente, la identificación entre el pasado, el presente y el futuro en el nivel poético, místico o metafísico. Pero el

¹⁸ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 28.

¹⁹ *Ibid.*, p. 29.

arquetipo del tiempo mítico que Paz menciona está evidentemente en el modo de ser de la naturaleza o de “lo que no es”, que está siempre presente en la realidad de “lo que es”.²⁰ Su modo de existencia es el ritmo eterno, como se revela en *La otra voz: poesía y fin de siglo*:

La analogía se inserta en el mito; su esencia es ritmo, es decir, el tiempo cíclico hecho de apariciones y desapariciones, muertos y resurrecciones.²¹

¿Cuál es el sujeto de la muerte y la resurrección? Sin duda, es la realidad del desorden original. Esa realidad aparece y reaparece en la realidad de “lo que es”, como “salamandra” que vive en el fuego y se regenera por el fuego. Esta idea ha aparecido de varias maneras en prosas anteriores. En *El laberinto de la soledad*, Paz dice que “las épocas viejas nunca desaparecen completamente y todas las heridas, aun las más antiguas, manan sangre todavía”.²² En *El arco y la lira*, señala que “el mito es una realidad flotante, siempre dispuesta a encarnar y volver a ser”,²³ En el poema “Fuente”, de *La estación violenta*, el rostro del otro aparece en el centro de la ciudad, símbolo de la forma degradada. Allí, una corriente borrosa corre en busca de su morada:

El viejo mundo de las piedras se levanta y vuela.

.....

La ciudad lanza sus cadenas al río y vacía de sí misma,
de su carga de sangre, de su carga de tiempo, reposa
hecha un ascua, hecha un sol en el centro del torbellino.
El presente la mece

²⁰ Parece que esta interpretación no respeta el propio valor del acto poético. Pero, sorprendentemente, podemos encontrar muchos códigos que pueden deconstruir la experiencia poética de Paz en el nivel teórico.

²¹ Octavio Paz. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. p. 36.

²² Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 11.

²³ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 63.

Todo es presencia, todos los siglos son este Presente. [p. 239]

Lo viviente del otro, enmascarado en el tiempo mítico, no ha desaparecido totalmente en la vida urbana. Su voz ha sido ocultada en el subterráneo de la ciudad, o ha sido disfrazada en los sistemas sociales, pero su vitalidad caótica es como un “agujero negro” que absorbe todo en su oscuridad.

La vuelta al tiempo mítico permite al hombre y a la sociedad sumergirse en el estado de caos, previo a la separación entre el yo y el otro-yo. El hombre recupera su origen del hombre-universo; la sociedad se reintegra al ritmo cósmico. El ritmo social es la repetición incesante del pasado original. Por ejemplo, en la cultura mesoamericana, la guerra y el sacrificio humano son “actos sagrados” para recuperar el equilibrio del universo. El juego de la pelota es un símbolo que representa el flujo conflictivo del cosmos. De este modo, los dos planos, el del nivel natural y el del nivel cultural, o de “lo que no es” y de “lo que es”, se unen y se separan. Su movimiento es el ritmo de la historia paciana. Su dualidad se configura en el doble movimiento del tiempo: histórico y mítico:

Dentro del tiempo hay otro tiempo
quieto

sin horas ni peso ni sombra
sin pasado o futuro

sólo vivo
como el viejo del banco
unimismado idéntico perpetuo
Nunca lo vemos

Es la transparencia [p. 336]

El tiempo mítico es atemporal porque siempre existe. Su existencia es el reverso del tiempo histórico, que fluye sin cesar. Por tanto, es el “tiempo sin tiempo” que se encuentra “más allá de las fechas” [p. 633]. En cambio, el tiempo histórico es

el que tiene su “fin y comienzo” [p. 236]. Este tiempo mítico se transforma en el presente en la poética de Octavio Paz. Si bien critica la visión antigua por su sobrevaloración del pasado,²⁴ el poeta mexicano profaniza ese tiempo mítico en el presente de su poética. Su profanización se revela claramente en el poema “Fuente”: “Todo es presencia, todos los siglos son este Presente” [p. 239].

El otro es el ser original que fluye como un río en el último fondo del nivel social. Ese otro entra en un plano distinto en “Piedra de sol”. Allí, el otro no es exclusivamente privativo del individuo, sino de todos. Porque las mujeres trágicas se funden al “eterno femenino”.²⁵

he olvidado tu nombre, Melusina,
Laura, Isabel, Perséfone, María,
tienes todos los rostros y ninguno,
eres todas las horas y ninguna [p. 263]

El otro es la dadora de cada mujer. Cada mujer es la encarnación del otro. El otro es “algo colectivo” que está por encima de la individualidad, como el yo y el tú. Pero el otro es “siempre idéntico a sí mismo en sus metamorfosis incesantes” [p. 189]. Su presencia aparece en el movimiento: se fija un instante en una forma y luego se va a otra. El individuo no es más que una gota de agua en el océano, como el hinduismo, el taoísmo y el budismo dicen.²⁶ Su movimiento es la continua reactualización del otro. Los rostros de mujeres son las huella de su estancia temporal. Cada mujer es igual a otra. Su relación está en la diversidad y, a la vez, en la unidad. El otro es el centro de ellas, que regenera su forma

²⁴ Paz dice que “la antigüedad sobrevaloró al pasado” (Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 220).

²⁵ Ricardo Gullón. “Reverberación de la piedra”, en *Ínsula*. núms. 400-401, marzo-abril de 1980, p. 3.

²⁶ Wing-Tsit Chan. “El espíritu de la filosofía oriental”, en *Filosofía del oriente*. México, FCE., p. 29.

diferente en la circularidad. Aunque su diversidad se revela en diferentes formas individuales, ellas se confunden en uno. Manuel Durán lo explica, aludiendo a Chuantsé:

Como si se tratase de un anticipado comentario o a ciertas especulaciones contemporáneas, Chuantsé explica así el carácter funcional y relativo de los opuestos: “No hay nada que no sea esto; no hay nada que no sea aquello. Tal es la doctrina de la independencia de esto y aquello. La vida es vida frente a la muerte. Y viceversa.”²⁷

En realidad, la disolución de los contrarios como esto y aquello no se puede explicar sin suponer la existencia del otro. Toda la presencia es la irradiación del otro. Por tanto, cada forma de “lo que es” es diferente o contradictoria en relación con las otras. Pero su origen es el mismo. En este sentido, esto es aquello y viceversa. Los contrarios se resuelven en el uno:

todos los nombre son un solo nombre,
todos los rostros son un solo rostro,
todos los siglos son un solo instante [p. 264]

Esta visión de Paz se basa en el tiempo circular del Calendario Azteca. Allí, todas las paradojas se resuelven en la intemporalidad sin forma. En *Los hijos del limo*, la circularidad se explica otra vez:

Es el invariante que produce los cambios y la diversidad de culturas, historias, religiones la aceleración de la historia es ilusoria o, más probablemente, que los cambios afectan a la superficie sin alterar la realidad profunda. Los acontecimientos se suceden unos a otros y la impetuosidad del oleaje histórico nos

²⁷ Manuel Durán. “La huella del Oriente en la poesía de Octavio Paz”, en *Revista Iberoamericana*. núm. 74, enero-marzo, 1971, p. 112.

oculta el paisaje submarino de valles y montañas inmóviles que lo sustenta.²⁸

El otro se representa como el centro del origen, inmovilidad en el movimiento. Su circularidad resuelve cada uno de los seres en el uno del horizonte cósmico. Como ocurre en el budismo mahayana, lo Uno se descubre sólo en lo Múltiple, de la misma manera sólo se discierne lo Múltiple en lo Uno.²⁹

Este otro vuelve a transformarse vertiginosamente en la muerte, que la visión progresista ha escondido o disfrazado. Durante la modernidad, la muerte se consideró como un acabamiento total en la nada. El sentido de la muerte se evaporó en el transcurrir del tiempo histórico. Pero para Paz la muerte no significa el fin de la vida, sino el regreso al origen: “Regresar a la muerte original será volver a la vida de antes, a la vida de antes de la muerte: al limbo, a la entraña materna”.³⁰ Estas ideas se han transmutado en innumerables imágenes poéticas: “hambre de ser, oh muerte, pan de todos” [p. 276]. Y Paz ve que esa muerte ensancha al yo al mundo natural, mineral, vegetal y animal: “morir es ensancharse” [p. 474]. Por esta razón, la muerte es más verdadera que la vida. Esta perspectiva se concretiza en “Pasado en claro”:

En mi casa los muertos eran más que los vivos.
Mí madre, niña de mil años,
madre del mundo, huérfana de mí [p. 653]

La muerte es madre de las formas [p. 655]

²⁸ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 26.

²⁹ Wing-Tsit Chan. “El espíritu de la filosofía oriental”, en *Filosofía del oriente*. México, FCE., p. 31.

³⁰ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 56.

La muerte es el regreso al origen natal, es ensancharse al ritmo cósmico, donde el tiempo y el espacio se destruyen. Esta idea parece complicada, pero su estructura principal no es más que la categoría binaria que Paz presentó en *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. Los signos, como cocina, tabú del incesto y lenguaje, son formas de metáforas, construidas sobre el mundo natural anónimo, pero su sentido último es la muerte, que es el caos natural.³¹ La muerte es la otra cara del otro.³² Morir es caer en el “pozo” de “Piedra de sol”. Es un retorno al origen del tiempo eterno.

Para Paz, la muerte es la faz verdadera de la vida. La vitalidad es la otra cara de la mortalidad. Las dos parecen contradictorias, pero son las dos partes diferentes de una realidad. Esta idea aparece también en el poema “El cántaro roto”: “vida y muerte no son mundos contrarios, somos un solo tallo / con dos flores gemelas” [p. 258]. La vida y la muerte no constituyen cosas separadas.

Esta idea crea la posibilidad del “hombre mortal”, cuya vitalidad se convertirá en el camino verbal del acto poético. Para Paz, el hombre no es un ser incompleto. Si le falta algo, ese algo sería la muerte. La muerte completa a la vida: “el vivir es ir hacia adelante, en otras palabras, avanzar hacia lo extraño, y este avanzar es ir al encuentro de nosotros mismos”.³³ La muerte se incluye en el ser original.

³¹ Cfr. Octavio Paz. “Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo”, en *Obras completas*. núm. 10, p. 515.

³² Esta interpretación se confirma repetidamente en *El laberinto de la soledad*: “la muerte no era el fin natural de la vida sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable” (p. 49). “Esta concepción tiende a devolver a la muerte su sentido original, que nuestra época le ha arrebatado: muerte y vida son contrarios que se complementan” (p. 55). “Regresar a la muerte original será volver a la vida de antes de la vida, a la vida de antes de la muerte. La muerte como nostalgia y no como fruto o fin de la vida equivale a afirmar que no venimos de la vida, sino de la muerte” (p. 57).

³³ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 149

En *Los hijos del limo*, la visión analógica da otra clave para entender el principio que rige el horizonte del otro.³⁴ Su búsqueda tiende a redescubrir la visión primitiva que se apoya en la identidad entre el hombre y el mundo, citando a Lévy-Bruhl:

El primitivo no asocia de manera lógica, casual, los objetos de su experiencia. Ni los ve como una cadena de causas y efectos, ni los considera como fenómenos distintos, sino que experimenta una participación recíproca de tales objetos, de manera que uno entre ellos no puede moverse sin afectar al otro. Esto es, que no puede tocarse a uno sin influir en el otro y sin que el hombre mismo no cambie.³⁵

El hombre antiguo no concebía los objetos naturales de su experiencia como un conjunto de fenómenos independientes, sino en la correspondencia con otros. Es decir, no interpretaba los fenómenos en la lógica interna de la experiencia, sino en relación con la posibilidad de otros de la no-experiencia. Por lo tanto, su forma analógica no se crea sustraída de la relación entre las experiencias limitadas. La forma analógica no mutila, ni somete lo vital de la realidad a algún orden abstracto, dividiendo la realidad en dos realidades independientes como en nuestra época. La pluralidad confusa y heterogénea de la realidad se organiza de

³⁴ Según Paz, esta visión analógica no se ha olvidado en la tradición moderna del arte en la disputa con el racionalismo moderno: “transmitida por el neoplatonismo renacentista y las sectas y corrientes herméticas y ocultistas de los siglos XVI y XVII, la visión analógica atraviesa el siglo XVIII, penetra en el XIX y llega hasta nuestros días” (*Los hijos del limo*. p. 10). La poesía del Occidente, desde el prerromanticismo, ha buscado fundarse en la visión analógica. Algunas veces, su visión se modifica con la ironía y el humor ante la sociedad fundada por la razón crítica. Pero su visión hace entrever el horizonte del otro en la articulación de los distintos planos de la realidad, que la visión discursiva de la modernidad niega. Por ejemplo, el Adán en William Blake, el sueño en Jean Paul, la analogía en Novalis, la infancia en Wordsworth, la exaltación de la imaginación en Coleridge, la idea de la correspondencia universal en Baudelaire. Sus visiones son búsquedas de algún principio anterior a la historia.

³⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 118.

manera tangible. Sin embargo, su forma no es más que un fundamento, como una parte de todo, que contempla toda la realidad en correspondencia.

Gracias a la analogía, la forma mítica mantiene el lazo entre el hombre y la realidad. Esa visión permite superar la cerradura del hombre en los objetos de su experiencia y su relación limitada. Esto es aquello. El hombre antiguo no se encierra en la forma artificial de la conciencia humana o de su voluntad.

Esa visión primitiva, que varios antropólogos han indicado, se combina en la poética de Paz con la “Correspondencia” de *Flores del mal*, de Baudelaire. Su visión analógica se confirma en *¿Águila o sol?*: “pensé que el universo era un vasto sistema de señales, una conversación entre seres inmensos”. Esa idea se repite en *Los hijos del limo*, y se desarrolla en *Cuadrivio* y *El signo y el garabato*. Leemos en aquella:

La analogía es el tejido viviente de que están hechos espacio y tiempo: es infinita e inmortal. El carácter enigmático de la realidad consiste en que cada forma es doble y triple y cada ser es reminiscencia o prefiguración de otro.³⁶

Y en *El signo y el garabato*:

La traducción analógica es una metáfora en rotación que engendra otra metáfora que a su vez provoca otra y otra.³⁷

La analogía es el sistema orgánico y abierto que comunica con toda la posibilidad de “lo que no es”. Los objetos de la experiencia se mueven en la mutación con otros de la no-experiencia. “Como juego de las semejanzas, la analogía ordena lo

³⁶ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 55.

³⁷ Octavio Paz. *El signo y el garabato*. p. 39.

heterogéneo y plural; hace inteligible – habitable – el mundo”.³⁸ Como Manuel Benavides indica, esa visión analógica muestra “las articulaciones de los distintos planos de la realidad que la razón discursiva niega en su tarea por separar y escindir”.³⁹ Por lo tanto, la visión analógica no es fragmentaria, sino unitaria, como una forma orgánica y total. Su forma es inseparable de la sensación directa y concreta del hombre en la participación. Su texto analógico existe en movimiento, como “abanico de la posibilidad”. Estas ideas constituyen su crítica al discurso ilustrado de la modernidad y a su legitimación racional.

Con la lectura de *Un Coup de dés*, de Mallarmé, Paz trata de transmutar la visión analógica en el movimiento de signos. Así, la realidad se transforma en el texto lingüístico. En *Primeras letras*, Paz percibe en el caos del abismo algo indefinible, que se repite en el doble movimiento: movilidad e inmovilidad. En el poema “Delicia”, de *Libertad bajo palabra*, el poeta intenta explorar ese flujo:

¿Cómo tocarte, impalpable escultura?
Inmóvil en el movimiento,
en la fijeza, suelta.
Si música, no suenas;
si palabra, no dices:
¿qué te sostiene, líquida? [p. 40]

En “Los signos en rotación”, su fuerza vital se configura más concretamente en signos que giran en torno a la búsqueda de su sentido. El horizonte del otro se interpreta como un texto espacial que está ante la apertura de signos dinámicos. Su vitalidad se encuentra en el azar, resultado ocasional y temporal del movimiento de los signos. La infinita “rotura” de los signos es otro desarrollo de la analogía.

³⁸ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 20.

³⁹ *Ibid.*, p. 19.

La noción del espacio empieza a aparecer en el horizonte del otro. En “Viento entero”, el otro corresponde al espacio del mundo animado: Mujer dormida / Espacio espacios animados / Anima mundi / Materia maternal / Perpetua desterrada de sí misma”. Para Paz, la página blanca, el espacio y el silencio o la nada, tienen la misma connotación análoga:

Espacios
 espacio
sín centro ni arriba ni abajo
se devora y se engendra y no cesa
Espacio remolino
.....
Espacios
 un solo espacio que se abre
corola
 y se disuelve
 espacio en el espacio

Todo es ninguna parte
lugar de las nupcias impalpables [p. 440]

Su potencialidad es otra revelación del otro. Este espacio se sustenta a sí mismo con base en relaciones. Sus tejidos se cambian al azar. De ahí que la cristalización poética de esa visión es el poema espacio-temporal, “blanco” (otra más representativa en la prosa es “El gran vidrio” de Marcel Duchamp). Su espacio fluye, engendra otro texto y lo disipa para crear otro. Esa pluralidad de textos significa la ausencia del texto original. El sentido se crea y evapora. El fundamento de cada texto radica en el valor de lo transitorio y particular que trasciende de un texto a otro. El modo de la existencia del otro es esa trascendencia. Su movimiento es un caminar, Tao de I Ching. Ese camino se borra y aparece como camino de Galta en *El Mono gramático*.

Paz concibe la realidad como lenguaje de relación. El ritmo analógico transforma el mundo en un texto poético, metáfora del lenguaje, que se engendra y desaparece en la página blanca:

La correspondencia universal significa perpetua metamorfosis. El texto que es el mundo no es un texto único: cada página es la traducción y la metamorfosis de otra y así sucesivamente. El mundo es la metáfora de una metáfora. El mundo pierde su realidad y se convierte en un figura de lenguaje. En el centro de la analogía hay un hueco: la pluralidad de textos implica que no hay un texto original. Por ese hueco se precipitan y desaparecen, simultáneamente, la realidad del mundo y el sentido del lenguaje.⁴⁰

Mira correr el río de los astros
se abrazan y separan vuelven a juntarse
hablan entre ellos un lenguaje de incendios
sus luchas sus amores
son la creación y la destrucción de los mundos [p. 351]

El mundo y el lenguaje se enlazan de manera inseparable. El horizonte del otro es el mundo tejido de signos. Su ritmo de correspondencia es la perpetua metamorfosis. Por tanto, su movimiento supone la pluralidad del otro en la unidad. En consecuencia, la analogía no consiste en una idea preconcebida, sino en la continua revelación de la realidad en la experiencia directa de la participación. Su carácter no es mimético o representativo, sino creativo.

En el centro de esa rotación de los signos existe el silencio que está detrás del lenguaje. Porque ese otro es “una realidad bruta que no dice nada excepto que es” [p. 95]. Manuel Benavides lo confirma: “el universo de Paz no tiene centro: como las esferas de Pascal, su centro está en todas partes y la circunstancia en ninguno; su centro es el vacío, el cero, la nada, la grieta”.⁴¹ La analogía no supone un texto

⁴⁰ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 108.

⁴¹ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 21.

original, porque existe sólo en el movimiento. Sin embargo, el comentario de Paz supone “un centro” al que se precipita, en el que desaparece. Sus diferentes apariencias se vuelven a un centro. Indudablemente, ese centro es la infinita posibilidad de “lo que no es”, que no tiene forma. Su movimiento analógico se realiza en la dialéctica de la divergencia y la convergencia entre “lo que es” y “lo que no es”. Esta visión nos muestra la cara vacía, el reverso del universo. Su esencia es el no-sentido que se abre hacia todos los sentidos.

Como Paz mismo reconoce indirectamente⁴², la forma de la analogía puede caer en el laberinto de la conciencia subjetiva. Porque la conciencia es el núcleo de la forma. Hasta que el hombre es el hombre, la conciencia es el centro del hombre, y el nudo que existe entre el “mundo de la idea” y el de la Realidad. Lo mismo ocurre en la creación del mito. Respecto a esto, Margarita Murillo González lo confirma en su carácter metafórico:

El mito, igual que la ciencia tiene la ambición de explicar el mundo, haciendo inteligibles sus fenómenos. Igual que ella, pretende ofrecer al hombre un modo de actuar sobre el universo, asegurándole su posesión espiritual y materia. Ante un universo lleno de incertidumbres y de misterios, el mito interviene para introducir lo humano.⁴³

La creación del mito no puede escapar de la arbitrariedad de la conciencia subjetiva, especialmente, de su cristalización: la cultura. En muchos casos, el mito se ha transformado en la metáfora o en el símbolo de la realidad de un tiempo determinado. En este proceso de la degradación, la autocrítica de la forma se inclina generalmente a reducir la realidad a la mera idea o concepto. Por eso, en

⁴² La analogía no es perfecta. Hay una falla en el tejido de llamadas y respuestas: el hombre (*Cuadrivio*. p. 57), (*La otra voz: poesía y fin de siglo*. p. 36).

⁴³ Margarita Murillo González. *Polaridad.unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p. 22.

muchos casos, la forma mítica oscila en dos ámbitos: la operación intelectual y la experiencia sensible.

Paz ha señalado siempre la conciencia humana como el origen de todo mal. Pero nunca ha criticado el mito; al contrario, lo ha idealizado como una nueva esperanza. Esta actitud parece derivarse de su creencia en que la creación del mito no depende de la conciencia humana, ni de la voluntad. Su crítica al subjetivismo está relacionada con su crítica a la modernidad. De allí que su poética se mueva en el intento de cambiar la dirección del Occidente: del subjetivismo al objetivismo. A veces, esta creencia nos parece una idealización del mundo mítico, tanto, que ha sido criticada como la actitud anacrónica que quiere retornar al “estado ideal” del hombre primitivo. Lo importante es que Paz ha sostenido que la visión analógica es “una” forma ideal que mantiene el diálogo entre el horizonte de “lo que no es” y el de “lo que es”:

Astros, zapatos, lágrimas, locomotores, sauces, mujeres, diccionarios, todo es una inmensa familia, todo se comunica y se transforma sin cesar, una misma sangre corre por todas las formas y el hombre puede ser al fin su deseo: él mismo.⁴⁴

El valor de la analogía de Paz está en que visualiza la vitalidad del otro en la unidad, no suprimiendo sus diferencias heterogéneas.

Hasta ahora, Paz se ha esforzado por captar el otro y su modo de ser. En ese peregrinaje “intelectual”, el horizonte del otro ha sido enriquecido. Su viaje es un proceso que establece un diálogo con diversas tradiciones. Sus voces se renuevan y transfiguran, enriquecidas en la configuración del horizonte del otro. Nos vemos obligados a ir constantemente de una forma de explicación a otra. La exploración

⁴⁴ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 113.

de sus poemas y prosas es un ejercicio permanente de saltar, pero en el hilo unificador.

Al resumir todo, el otro y su horizonte están fundamentados en “nuestra falta de ser”.⁴⁵ El otro es la revelación de un intrínseco movimiento de “lo natural” y la “parte escindida” del hombre. Su modo de ser es ubicuo y presente, pero siempre en la continua metamorfosis. Evidentemente, esta visión se ha configurado en oposición al discurso lineal del proyecto de la modernidad. Porque en la poética de Paz la homogeneidad moderna se ha transformado de nuevo en la pluralidad caótica del ritmo. En este sentido, Myrna Solotorevsky ve la poética de Paz como la deconstrucción de la modernidad en la posmodernidad.⁴⁶

La importancia del otro se observa claramente cuando Octavio Paz funda en su esfera el origen de la poesía. En el poema “La poesía”, el poeta mexicano dice: “Subes desde lo más hondo de mí, / desde el centro innombrable de mi ser” [p. 104]. En la vertiente heideggeriana, la expresión poética es la morada del ser. Ese decir poético se identifica con el fluir de algo indefinible, que cambia, siempre en movimiento. Su modo de ser se valida en sí mismo. Su revelación se puede realizar temporalmente, cristalizada en mil formas heterogéneas del producto humano, como un poema, una pintura o la música.⁴⁷ Esto significa que lo poético

⁴⁵ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 83.

⁴⁶ Myrna Solotorevsky. “La poesía de Octavio Paz: hermenéutica, deconstrucción”, en *Ínsula*. núms. 532-533, abril-mayo de 1991, p. 48.

En este momento vale la pena escuchar una vez las palabras de Josep Picó, aunque la idea de la posmodernidad no se analiza en este estudio. Asumiendo la idea de Wellmer, Josep Picó define así la noción de la posmodernidad: “la post-modernidad es un movimiento de des-construcción y desenmascaramiento de la razón ilustrada como respuesta al proyecto modernista y su consiguiente fracaso y que esa deconstrucción expresa: a) un rechazo ontológico de la filosofía occidental, b) una obsesión epistemológica con los fragmentos y fracturas, y c) un compromiso ideológico con las minorías en política, sexo y lenguaje” (Josep Picó. *Modernidad y posmodernidad*. p. 40).

⁴⁷ Cfr. Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 14.

es el caos amorfo, que se puede asumir en alguna forma o dirección. Pero, a pesar de su carácter de apertura ante la forma, niega la fijación permanente en alguna forma retórica que siempre asume su autocrítica.⁴⁸ Por esta razón, lo poético es instantáneo y personal, y existe sólo en la experiencia directa y viva. En ese instante, lo poético y la forma se fusionan en uno mismo. Su modo de existencia está en el cambio que produce el movimiento de la trascendencia. Así, cada experiencia poética es una forma autónoma, temporal y autosuficiente.⁴⁹ La experiencia poética trasciende continuamente de una forma a otra. Por esta razón, los poemas del nivel poético están condenados a sufrir alteraciones en la expresión retórica. Su alteración no se debe entender como la ausencia del “núcleo”, sino como su revelación. Esto significa que el conjunto de experiencias poéticas no es la revelación total de lo poético. Porque su movimiento no es el movimiento lineal que avanza más y más acercándose a ese núcleo, sino el movimiento circular en la infinita revelación de ese núcleo. La transición de una experiencia a otra es un salto discontinuo, sin progreso. Su dispersión gira en torno al núcleo. Los poemas son las huellas dejadas como resultado del movimiento de ese núcleo.

Por esta razón, la poética de Paz constituye una propuesta novedosa. Para él, en la poesía está el conocimiento verdadero. Paz dice: “la poesía, en su esencia, se encuentra indisolublemente unida al cosmos, ámbito del hombre universal”.⁵⁰ En esto reside la originalidad de su poética.

⁴⁸ Cfr. Octavio Paz. “Pablo Neruda en el corazón”, en *Primeras letras*. pp. 143-144.

⁴⁹ “La poesía no es la suma de todos los poemas. Por sí misma, cada creación poética es una unidad autosuficiente. La parte es el todo. Cada poema es único, irreductible e irrepetible” (Octavio Paz. *El arco y la lira*. p.15). Cada poema es un objeto único, creado por una “técnica” que muere en el momento mismo de la creación. La llamada “técnica poética” no es transmisible, porque no está hecha de recetas sino de invenciones que sólo sirven a su creador (Octavio Paz. *El arco y la lira*. p.17).

⁵⁰ Margarita Murillo González. *Polaridad.unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p. 155.

Capítulo 5. El yo y el otro (las tres experiencias: religiosa, amorosa y poética)

Desde sus primeros trabajos, Paz ha situado el origen de la poesía en el otro, identificando la poesía con la revelación del ser humano. Su poética se establece como una nueva visión que va en la búsqueda del camino para la recuperación del otro. En *El arco y la lira*, el poeta mexicano se refiere a las tres experiencias: religiosa, amorosa y poética, que le permiten liberarse del “cuarto cerrado” del yo y su horizonte de angustia.¹

La poética de Paz se sustenta en esas tres distintas visiones, que se entrecruzan en la exploración del ámbito poético y en la visión teórica de la dualidad humana. Pero, a diferencia de sus diferentes visiones, cada discurso encaja en el principio de la soledad y la comunión. Cada argumento no es más que una crítica reflexiva que se inclina a sistematizar o justificar su experiencia poética en esa base teórica. Su diferencia consiste sólo en la manera de la presencia o del enfrentamiento entre el yo y el otro-yo. Pero sus diferentes discursos se “profanizarán” en la poética de Paz.

La poesía de la soledad nace de la predominancia del yo sobre el otro, o en su ausencia. Allí, el hombre experimenta el alejamiento de sí mismo. En el poema “El ausente”, la ausencia del otro aparece como una “forma terrible de la nada” [p. 110]. Pero el otro está siempre en disposición anímica para la presencia. En el poema “Antes de dormir”, de *¿Águila o sol?*, su presencia está en la ausencia, pero el yo poético siente su presencia invisible: “lo cierto es que siempre me acompañas, siempre hay alguien conmigo” [p. 184]. Por esta razón, en el poema

¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 134.

“Estrella interior”, el yo poético llega a decir que “su ausencia es una forma sutil de estar presente” [p. 146].

Cuando se rompe el equilibrio de la dualidad de los dos yos, predominando el otro contra el yo, la fuerza invisible de aquél irrumpe en la presencia como “el invisible precipicio que en ocasiones se abre frente a mí, la gran boca maternal de la ausencia- la vagina que bosteza y me engulle y me deglute y me expulsa” [p. 191]. Sus presencias han sido reconocidas en nombre de “lo desconocido”. Mas, su presencia es la revelación que abre la puerta hacia el centro invisible del ser.

Al enfrentarse con la presencia, la conciencia subjetiva del yo se anula en la inmersión en ella. Porque para Paz su presencia es la fuerza que, recordándole al yo la pérdida del otro, le hace ir más allá de sí mismo para ser otro en contacto con su reverso.

El acercamiento de Paz a la presencia del otro es algo “religioso”. La presencia del otro converge en las experiencias del horror y la fascinación. En *El arco y la lira*, el poeta mexicano ha intentado comprender la presencia poética en comparación con la experiencia religiosa, que es vía secreta, olvidada en la evolución histórica del Occidente. Su visión religiosa ha sido “profanizada” en su poética, con el fin de conducirnos a la clave principal que pueda explicar las maneras de la presencia del otro y su enfrentamiento con el yo.

El interés de Paz por la presencia del otro está marcado por la influencia de la fenomenología religiosa de Rodolfo Otto.² Paz ajusta la presencia del otro a la “luminosidad” de lo sagrado: “lo sagrado es el sentimiento original, del que se

² El libro, *Lo santo*, de Rodolfo Otto constituye la aportación decisiva a la poética de Paz. En la conversación con Claude Fell, el poeta mexicano confiesa su diálogo con la fenomenología (*Vuelta a El laberinto de la soledad*, p. 326).

Desde la creación de la fenomenología por Edmundo Husserl, sus seguidores como Heidegger o el existencialismo francés la han desarrollado en diferentes direcciones. En muchos sentidos son independientes del creador o en contra de él.

desprenden lo sublime y lo poético”.³ El modo de la presencia de “lo sagrado” determina decisivamente el de la presencia del otro, es decir, de la poesía.

La experiencia de “lo sagrado” es para el hombre el asombro o el terror, en cuanto se le revela como una fuerza extraña, más allá de la razón.⁴ Su presencia le provoca la claridad o el “mysterium tremendum” a que Rodolfo Otto se refiere.⁵ Al principio, el diálogo entre el hombre y la presencia está en la incomunicación. Los dos están dispuestos a ser separados. El asombro produce una suerte de la disminución del yo. El hombre se siente pequeño, perdido en la inmensidad. Esta sensación de pequeñez le convierte en “polvo y ceniza”, que Schleiermacher llama el “sentimiento de dependencia”.⁶

Però Paz crítica a Otto y a Schleiermacher por la razón de que ellos no habían interpretado bien el “estar ahí”. Paz se opone a la idea de Rodolfo Otto en la cual lo sagrado se coloca en una categoría “a priori”. Y la dependencia de Dios de Schleiermacher se profaniza en el sentimiento de la separación y, en consecuencia, en la nostalgia por el estado original del otro. Porque, aunque la experiencia religiosa tiene el mismo origen que la poética, la “religión interpreta, canaliza y sistematiza dentro de una teología la inspiración, al mismo tiempo que las iglesias confiscan sus productos”.⁷

Por tanto, la presencia poética no está en el horizonte de la creación del yo poético, sino en la revelación misma del otro.⁸ El otro constituye la fuente abierta para la presencia, que es la visibilización de lo invisible del otro. Pero su

³ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 141.

⁴ Desde muy temprano, Paz se ha referido a esa sensación del horror. Pero en su estudio sobre Villarrutia, Paz distingue detalladamente el carácter del horror en comparación con el terror (*Obras Completas*. núm. 4, pp. 264-265).

⁵ Rodolfo Otto. *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid, Alianza, pp. 14-16, pp. 22-23

⁶ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 142.

⁷ *Ibid.*, p. 156.

⁸ Cfr. *Ibid.*, p. 148.

presencia es cambiante e irreductible a la razón crítica. Su modo de ser es lo fenomenológico de Heidegger. Ramón Xirau dice al respecto:

¿Qué es una apariencia? Heidegger, en la introducción a *Ser y tiempo* hace notar que la apariencia puede bien ser lo que simplemente aparece: lo que se da a nuestra mirada intelectual. Pero Heidegger hace notar también que la apariencia es la “aparición” de algo escondido, de tal modo que la filosofía y específicamente la metafísica, son una de las dos formas (la otra será la forma poética) de develar el ser. Fiel a la idea presocrática y aun platónica de la verdad, Heidegger piensa que la verdad y el camino hacia ella están constituidos por progresivas revelaciones de lo que se da bajo la forma de estar escondido. El filósofo y el poeta, por distintos caminos, son los que revelan o develan el Ser, son – así lo dice Heidegger de los poetas – “pastores del ser”.⁹

En *El arco y la lira*, Paz afirma que “ser y apariencia son uno y lo mismo”.¹⁰ La presencia aparece en el interior del yo como lo desconocido en el poema “La calle”, como el tiempo circular en la ciudad del “El mismo tiempo”, como “una niña” mítica de “Piedra de sol”, como “Dios de nada” en “El ausente”, como el cuerpo de la mujer en “Noche en claro”, como el “silencio” en “Lecturas de John Cage”, etc. En miles de presencias diferentes cada una es la revelación “inesperada” del otro. Tal revelación está en el nivel fenomenológico. Su modo de existir es único y autosuficiente. El conjunto de presencias no significa el incremento del ser, ni la explicación total sobre el otro. Porque cada presencia no es más que un retorno al otro que está en la infinita posibilidad de la presencia.

De ahí que la visión fenomenológica aparezca en la poética paciana como una base teórica que pueda explicar la presencia poética. Especialmente, su método registra la aportación decisiva en el acercamiento a la realidad. Su actitud se expresa claramente en el lema o principio de la fenomenología: “vuelta a las cosas

⁹ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. p. 104.

¹⁰ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 152.

mismas”.¹¹ Su método consiste en acercarse a la presencia en el rechazo de la explicación de cualquier idea establecida que desde fuera intenta explicar la presencia. Se enfrenta directamente, desde la nada, a la presencia misma que es la única fuente. El meollo de su actitud radica en su refutación directa a la mimesis de la estética tradicional¹² y en la aceptación de un nuevo método que pueda replantear la realidad desde el principio.

En “Cuatro chopos”, esta idea se recoge una vez más en relación con la actividad artística del pintor francés impresionista, Monet: “Tránsitos: parpadeos del instante / (...) / Latir de claridades últimas: / Quince minutos sitiados / Que ve Claudio Monet desde una barca”. Esta observación impresionista es una influencia en el poeta mexicano para apresar un instante fugitivo. Paz cree que la impresión de “apariencia” penetra hasta el fondo de la realidad. La apariencia es la revelación del ser. La presencia fenomenológica nunca puede asirse por ninguna disciplina.

Paz adopta la visión fenomenológica para la superación de la visión representativa de la tradición occidental que ha reducido la realidad al orden pobre. Pero, como Anthony Stanton indica, el concepto de fenómeno poético en Paz no corresponde a la fenomenología en el sentido riguroso.¹³ Aunque su asimilación coincide con el antirreduccionismo de Husserl, se ha realizado de

¹¹ Según Anthony Stanton, el diálogo de Paz con la fenomenología de Husserl se debe al filósofo, José Gaos, que es el traductor de la obra de Heidegger, *El ser y el tiempo*, y de las dos obras de Husserl: *Meditaciones cartesianas* y *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (“Una lectura de *El arco y la lira*”. p. 304).

¹² Según Margarita Murillo González, a lo largo de los siglos las apariencias han confundido al hombre porque las apariencias de las cosas, su aspecto exterior, ocultan la realidad en sí, son un reflejo de la realidad inteligible y poseen un carácter sensible y particular (Margarita Murillo González. *Polaridad-unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p 62).

¹³ Anthony Stanton. “Octavio Paz, Alfonso Reyes y el análisis del fenómeno poético”, en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*. p. 100.

manera “bastarda”, como siempre, al criticar que el acercamiento de Husserl se enfrentó al muro de la intencionalidad subjetiva.¹⁴ Además, la presencia de lo sagrado provoca el sentimiento de la dependencia de algo. Pero ese algo no es el Dios a que Otto y Schleiermacher se refieren, sino el otro, que es reverso del yo: “lo sagrado no es sino la expresión de una disposición divinizante, innata en el hombre”.¹⁵ Pero la presencia de lo sagrado se asimila en la presencia del otro paciano como horror y fascinación que sacuden el cimiento del yo, haciéndolo regresar a su origen.

Desde la antigüedad, la verdad ha estado íntimamente vinculada con el ser inmutable en la tradición occidental. En cambio, para Paz, la verdad poética no es un tema perteneciente a la teoría del conocimiento, sino a lo fenomenológico de “lo que se muestra en sí mismo”. Su modo de la existencia está en la apertura del otro como “presencia”.

Por otro lado, al haber determinado la poesía como presencia, el acto poético de Paz permanece en la pasividad, sin penetrar a la estructura del horizonte de “lo que no es”. La poesía que Paz supone resulta, por su naturaleza, irreductible al orden conceptual. Quizá tal ambigüedad se deba a su método fenomenológico, que considera la poesía como un **aparecer**.

En la poética de Paz, el amor constituyó desde muy temprano un tema constante y vasto, sobre el que se sustenta su producción poética y ensayística. Su exploración del sentimiento amoroso se realizó en diversos textos hasta, -pasando el escrito sobre Sade en 1960-, culminar de forma más teorizada en *La llama doble* (1993). Allí, Paz intenta analizar el origen del amor, distinguiendo

¹⁴ La poética paciana no es la fenomenología que Husserl practicaba en la “intencionalidad subjetiva”, porque la otredad está más allá de la anulación del yo y el otro.

¹⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 141.

claramente el amor de la sexualidad y del erotismo, y explora la historia del amor en la tradición occidental, del platonismo al cristianismo, y la compara con la tradición oriental del amor en el budismo, el tantrismo, el taoísmo, etc. Respecto a ese libro, Francisco Serrano afirma que en ese libro el poeta mexicano retoma las ideas de André Bretón y defiende la tesis del amor único.¹⁶ Bretón, en efecto, piensa en el encuentro con la mujer como “la gran promesa” (*Manifestación*, p. 84), la vuelta a los orígenes, el re-encuentro con la inocencia perdida. Es cierto que en sus ideas se orienta la reflexión poética de Paz.

El tema del amor ha aparecido y reaparecido en el poema de Paz desde la primera etapa formativa hasta el último momento en innumerables variaciones de la presencia femenina o del ritmo erótico de la naturaleza. Su presencia, denominada en la ininterrumpida alusión a “tú” en la relación amorosa, aparece como una ruta que permite ir al “yo” más allá de sí mismo para ser otro: “sólo en mi semejante me trasciendo, / sólo su sangre da fe de otra existencia”; “Amar: / abrir la puerta prohibida, / pasaje / que nos lleva al otro lado del tiempo” [p. 757]. El monólogo del yo se transforma en el diálogo con la presencia de la amada. Su visión amorosa se ha resumido en las imágenes “conceptualizadas” del poema “Carta de creencia”, de *Árbol adentro*, que Paz escribió unos años antes de la publicación de *La llama doble*.

Paz aprovecha de nuevo el modo de la presencia de “lo sagrado” en la presencia de la amada. Su desbordamiento espontáneo es un “misterio tremendo” que invalida la actividad voluntaria del yo, sacudiendo su cimiento, como si lo arrojaran al abismo: “el instante / es la caída; / amar es despeñarse: / caer interminablemente, / nuestra pareja / es nuestro abismo” [p. 757]. La esencia de

¹⁶ Francisco Serrano. “La vuelta del poeta”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p.58.

esa atracción amorosa es el sexo. En *El laberinto de la soledad* Paz lo indica diciendo que “la mujer no busca, atrae. Y el centro de su atracción es su sexo, oculto, pasivo. Inmóvil sol secreto”.¹⁷ El sexo es la fuente primordial de la pasión amorosa. A la vez, el sexo es “innombrable / La otra cara del ser / La otra cara del tiempo” [p. 353].

Al contrario del platonismo, Paz no rechaza el amor físico. El sujeto de la atracción no es el fantasma como forma ideal platónica, sino el cuerpo concreto, en el centro del cual está el sexo. Su amor carnal tampoco es la degradación de alguna idea. Él acepta el valor corporal como la fuente del amor. Además, así como Novalis ve en la mujer el “alimento corporal más elevado”, para Paz el cuerpo de la mujer es el reverso del mundo, y el amar es una acción sagrada. Por esta razón, Manuel Durán afirma que el amor “nos arranca del aislamiento y nos vuelca sobre el mundo; la mujer amada es imagen y símbolo del mundo”.¹⁸ En “Piedra de sol”, el poeta mexicano dice: “el mundo ya es visible por tu cuerpo, / es transparente por tu transparencia” [p. 260]. En “Blanco” escribe: “Mujer tendida hecha a la imagen del mundo / El mundo es tus imágenes”. En *Cuadrivio* define el concepto de la mujer:

La mujer es la imagen más completa y más perfecta del universo, porque en ella se reúnen las dos mitades del ser; al mismo tiempo, es el espejo sensible donde el hombre puede verse a sí mismo, por un instante, en su dolorosa irrealidad.¹⁹

Raúl Espinoza Aguilera ve la influencia del surrealismo de André Breton en la libertad en la elección, y el amor como pasión (Raúl Espinoza Aguilera. *¿Cómo piensa Octavio Paz?* p. 99).

¹⁷ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 33.

¹⁸ Manuel Durán. “Libertad y erotismo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 92.

¹⁹ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 97.

La mujer es el eje magnético que carga toda la potencia del mundo. La vida y la muerte se visualizan en el cuerpo de la mujer, que se asocia a los elementos originales y primarios de la Naturaleza:²⁰

Toca tu desnudez en la del agua
Desnúdate de ti, llueve en ti misma
Mira tus piernas, como dos arroyos
Mira tu cuerpo como un largo río. [p.]

Según Manuel Benavides, “el cuerpo es la cifra y el símbolo de la totalidad cósmica”.²¹ Su esencia es el surtidor de imágenes vibrantes de la vitalidad que nunca sabe el progreso del tiempo histórico. Por su parte, Guillermo Sucre considera el cuerpo como “centro de vibraciones y resonancias que inmoviliza al tiempo, lo ahonda en un presente puro”.²² El amor es un acto que nos hace vislumbrar la unidad perdida.

El valor del amor paciano está en la revalorización de la tradición del amor cortés occidental que se ha desplegado frente a la religión, fuera de ella y aun en contra. Su valor es la recuperación del cuerpo “humillado” frente al predominio de los valores del ahorro, el trabajo y el progreso de la modernidad, en los que el cuerpo humano se ha convertido en una mercancía o en un instrumento de producción.

Además de las experiencias religiosa y amorosa, la experiencia poética es para

²⁰ Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 178.

La correspondencia entre hombre y universo ha ocupado una posición muy importante en India y China. Diferentes partes del cuerpo corresponden a diferentes partes del cielo y de la tierra (Cfr. Wing-Tsit Chan. “El espíritu de la filosofía oriental”, en *Filosofía del oriente*. México, FCE., p. 24).

²¹ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 23.

²² Guillermo Sucre. “La fijeza y el vértigo”, en *Revista Iberoamericana*. núm. 74, enero-marzo de 1971, p. 47.

Paz otra vía que le permite el acceso al otro. Esta experiencia tiene el mismo origen que la religiosa. Pero, a diferencia de su dependencia de Dios, su presencia consiste en la posibilidad ontológica del yo de “estar allí”. El argumento de Paz inicia con su interpretación de la condición original de “estar allí” del hombre en un mundo indiferente:

El ser no es algo dado, sobre lo cual se apoya nuestro existir, sino algo que se hace. En nada puede apoyarse el ser, porque la nada es su fundamento. Así, no le queda más recurso que asirse a sí mismo, crearse a cada instante. Nuestro ser consiste sólo en una posibilidad de ser. Al ser no le queda sino serse. Su falta original – ser fundamento de una negatividad- lo obliga a crearse su abundancia o plenitud. El hombre es carencia de ser, pero también conquista del ser. El hombre está lanzado a nombrar y crear el ser. Ésa es su condición: poder ser. Y en esto consiste el poder de su condición. En suma, nuestra condición original no es sólo carencia ni tampoco abundancia, sino posibilidad. La libertad del hombre se funda y radica en no ser más que posibilidad. Realizar esa posibilidad es ser, crearse a sí mismo. El poeta revela al hombre creándolo. Entre nacer y morir hay nuestro existir, a lo largo del cual entrevemos que nuestra condición original, si es un desamparo y un abandono, también es la posibilidad de una conquista: la de nuestro propio ser.²³

Para Paz, el ser del hombre de “estar allí” no es, al nacer, algo dado, pues su fundamento se apoya sobre la nada, de la cual él debe crearlo en la carencia ontológica. Esa nada es un espacio abierto, como la página blanca ante el poeta. El yo no es el “sujeto de pasividad” que vigila y guarda la presencia, sino el “sujeto de actividad” que se crea a sí mismo sobre la nada. Esta idea paciana abre el horizonte para el otro y su modo de ser. El otro entra en la esfera ontológica del yo. Así, su revelación no está en la presencia ante el yo, sino en la apertura del yo, que es el ejercicio permanente de creación de sí mismo. Su creatividad otorga

²³ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 154.

realidad al horizonte del otro. Esta idea aparece también en el poema “Mutra”, de *La estación violenta*:

el hombre, el que saltó al vacío y nada lo sustenta desde entonces
sino su propio vuelo,
el desprendido de su madre, el desterrado, el sin raíces, ni cielo ni
tierra, sino puente, arco
tendido sobre la nada, en sí mismo anudado, hecho haz, y no
obstante partido en dos desde nacer, peleando
contra su sombra, corriendo siempre tras de sí, disparado, exhalado,
sin jamás alcanzarse [p. 247].

Esta actividad creadora se basa en la vitalidad del “hombre mortal”, que es una llama que arde hasta apagarse. Para Paz, como ya expresó, el hombre no es un ser incompleto, al que le falta algo. Si le faltará algo, ese algo sería la muerte.²⁴ Porque la muerte no está fuera del hombre, ni es un hecho extraño que le viene del exterior, sino que está incluida en la vida. Vivir es asimismo morir. Esto no es algo negativo, ya que, según Paz, la muerte no significa el fin de la vida, sino que la completa: “el vivir es ir hacia adelante, en otras palabras, avanzar hacia lo extraño, y este avanzar es ir al encuentro de nosotros mismos”.²⁵ El yo existe entre el nacer y el morir. En él confluyen las dos realidades contrarias de la vitalidad y la mortalidad. Aquélla es la impulsión que le hace ir más allá de sí; ésta es la atracción que le hace regresar al origen. Paz dice al respecto: “nos debatimos por un lado entre el gran impulso erótico y por otro en el terror a la muerte”.²⁶ El yo es el nudo que ata esta contradicción. Su vitalidad es “el juego” o “ritmo” de la vida y la muerte.²⁷ La lucha entre esos dos elementos contradictorios

²⁴ *Ibid.*, pp. 149-150.

²⁵ *Ibid.*, pp.148-149.

²⁶ Octavio Paz.. “Entrevista con Octavio Paz de Cristina Pacheco”. en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 28.

²⁷ Maya Schärer-Nussberger. “De la perfección de lo finito a la imperfección”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 525, marzo de 1994, p. 16.

es la naturaleza original del hombre. Su ritmo conflictivo es una vivacidad que hace posible la apertura del yo, que es el acto poético:²⁸ “Yo no escribo para matar el tiempo / ni para revivirlo / escribo para que me viva y reviva” [p. 334].

La contradicción paradójica del hombre se une, de inmediato, al tema del deseo y la libertad. Según el poeta mexicano, el deseo nace de nuestra condición desgarrada y es una tentativa por recobrar nuestra mitad perdida.²⁹ El deseo supone la caída y, en consecuencia, la nostalgia por el origen. Esta idea se repite en *El laberinto de la soledad*: “siendo deseo, es hambre de comunión, hambre de caer y morir tanto como de renacer”.³⁰ Manuel Benavides dice: “el deseo es el testimonio del desgarramiento y del destierro del hombre: desgarramiento de ser, falta de ser; destierro del reino del sentido, falta de sentido. Grieta, hendidura, vacío; separación de sí mismo y de su otra mitad; inconmensurabilidad del significante y el significado. Testimonio del destierro y, a la vez, efecto del destierro; pero también es la tentativa por recobrar la mitad perdida”.³¹

La presencia del deseo es la encarnación visible y espontánea de la vitalidad del otro. Su movimiento es el ritmo de aquello que Nietzsche llamaba “la vivacidad incomparable de la vida”. Por esta razón, Paz dice que “quizá el verdadero nombre del hombre, la cifra de su ser, sea el deseo”.³² Saúl Yurkievich afirma que ese deseo coincide con el deseo de Bretón.³³

²⁸ Aquí, se nota claramente la intensión del poeta mexicano por unir el acto poético con la fenomenología del filósofo alemán, Heidegger. Además, la presencia “luminosa” de lo sagrado se asimila a la presencia “insólita” de la apertura del yo.

²⁹ Octavio Paz. *Las peras del olmo*. p. 8.

³⁰ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 177.

³¹ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 29.

³² Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 136.

³³ Saúl Yurkievich. “Octavio Paz, indagador de la palabra”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. p. 203.

Lo más importante es que este deseo no conoce el tiempo, y que existe en el estado donde se anula la voluntad del yo:

La voluntaria parálisis no ataca sino a una parte de la psíquis. La pasividad de una zona provoca la actividad de la otra y hace posible la victoria de la imaginación frente a las tendencias analíticas, discursivas o razonadoras. En ningún caso desaparece la voluntad creadora. Sin ella las puertas de identificación con la realidad permanecen inexorablemente cerradas.³⁴

La anulación del yo no significa la de la conciencia, sino su actividad subjetiva. Porque la conciencia del yo no desaparece, simplemente cambia de dirección: en lugar de servir al acto analítico o razonador, se metamorfosea en la conciencia pura o transparente que se disuelve en el objeto de la presencia. La dualidad entre el yo y el deseo se resuelve en uno mismo. El sujeto es el objeto. No hay diferencia entre ellos.

Ese deseo es el yo puro, que no sólo es un conductor vacío de las fuerzas oscuras del otro, sino también el otro mismo. Su modo de ser es la libertad total. Esta idea se revela también en el vuelo de la mariposa del poema "Ejemplar", de *Árbol adentro*:

La mariposa volaba entre los autos.
Marie José me dijo: ha de ser Chuang Tzu,
de paso por Nueva York.
Pero la mariposa
no sabía que era una mariposa
que soñaba ser Chuang Tzu
O Chuang Tzu
que soñaba ser una mariposa.
La mariposa no dudaba:
volaba. [p. 667]

³⁴ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 38.

La mariposa es la metáfora del deseo, que es la libertad misma. Su vuelo construye la realidad sobre la nada. Esa realidad se metaforiza como “frágil arco de sangre, / puente sobre el vacío” [p. 748] en el poema “Cómo quien oye llover”. La realidad aparece y desaparece conforme al ritmo del deseo en libertad. Su modo de ser está en el horizonte ontológico del yo “puro”. Estos temas del deseo y la realidad constituyen el mito del poeta moderno.

La creación poética es la danza libre del deseo sobre la nada. Su movimiento está condenado a trascenderse a sí mismo. Porque “el deseo es siempre deseo del otro: del otro de sí mismo, la imagen de sí mismo”.³⁵ Pero la libertad es el fundamento del deseo. Porque “la libertad es el fundamento del ser. Si el hombre renuncia a la libertad, irrumpe el caos y el ser se pierde”.³⁶ Por eso, al recibir el “Premio Jerusalén” 1977, Paz dijo: “el verdadero misterio no está en la omnipotencia divina, sino en la libertad humana”.³⁷ En el poema “Razones para morir de Conscriptos U.S.A.” Paz habla de la libertad de esta manera:

La libertad es alas,
es el viento entre hojas, detenido
por una simple flor; y el sueño
en el que somos nuestro sueño;
es morder la naranja prohibida,
abrir la vieja puerta condenada
y desatar al prisionero:
esa piedra ya es pan,
esos papeles blancos son gaviotas,
son pájaros las hojas
y pájaros tus dedos: todo vuela. [p. 80]

³⁵ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 29.

Este tema se repite hasta en el nivel práctico que se trata de la ideología política.

³⁶ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 214.

³⁷ Recitado. Félix Gabriel Flores. “La vigilia fervorosa”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 48, 1991, p. 266.

En *El arco y la lira*, la apertura creadora del yo se nutre de la mitología grecorromana, que hace del héroe el lugar de la guerra cósmica:

Los griegos son los primeros que han visto que el Destino exige para cumplirse la acción de la libertad. El Destino se apoya en la libertad de los hombres; o mejor dicho: la libertad es la dimensión humana del Destino. Sin los hombres, el Destino no se cumple y la armonía cósmica se rompe. Para los griegos el hombre no es “una pasión inútil”, porque la libertad es una de las caras del Destino. Sin acción humana no habría fatalidad ni armonía ni salud del cosmos y del hombre. En ella cada elemento vive en función de su contrario. Y hay un momento en que los contrarios se funden, no para producir una ilusoria síntesis, sino en un acto trágico, en un nudo que nada desata excepto la catástrofe. Todos los actos trágicos, todos los conflictos, pueden reducirse a esto: la libertad es una condición de la necesidad. En esto reside la originalidad de la Tragedia y a esto podría reducirse la revelación que nos entrega. Para el griego la vida no es sueño, ni pesadilla, ni sombra, sino gesta, acto en el que la libertad y el destino forman un nudo indisoluble. Ese nudo es el hombre.³⁸

En las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides, Paz encuentra ese conflicto insoluble que no admite la solución. El yo ontológico de Paz se inserta en la visión mitológica que se apoya en el ritmo contradictorio entre la libertad y el destino. La libertad del yo existe entre el nacer y el morir, que se entienden como el ritmo cósmico o destino. El yo se convierte en el nudo de esas dos fuerzas cósmicas: libertad y destino:

El mundo de los héroes y de los dioses no es distinto del de los hombres: es un cosmos, un todo viviente en el que el movimiento se llama justicia, orden, destino. El nacer y el morir son las dos notas extremas de este concierto o armonía viviente y entre ambas

³⁸ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 207.

luego, se substituye por otro deseo que quiere ir más allá de sí mismo. El ritmo de la trascendencia es el acto poético.

El deseo poético de Paz se vincula de nuevo con la imaginación surrealista. Porque el poeta mexicano encuentra algunas afinidades con su estado espiritual en la corriente surrealista, como el sueño y la imaginación, la inconsciencia. Algunos procedimientos surrealistas, como la cadena de imágenes, el discurso onírico, etc., le resultan apropiados para captar el otro. Estos afloran en todos los escritos del poeta mexicano. Tanto, que Rachel Phillips afirma que “Paz fue surrealista en la técnica”.⁴⁰ Especialmente, la imaginación surrealista es para el poeta mexicano la actividad espontánea que puede revitalizar la realidad enajenada. Su discurso rompe el conformismo cultural y rutinario, basado en el discurso lineal. Para él, la imagen es un “puente que tiende el deseo entre el hombre y la realidad”⁴¹, y el deseo se anima y completa con la imaginación, que es la “espuela del deseo” [p. 122].

El poeta mexicano explora la tradición literaria occidental de la imagen, cuyo horizonte es inagotable:

La imaginación trascendental es la raíz, como dice Heidegger, de la sensibilidad y del entendimiento. Kant había dicho que “la imaginación” es el poder fundamental del alma humana y el que sirve a priori de principio a todo conocimiento. Por medio de ese poder, ligamos, por una parte, la diversidad de la intuición y, por la otra, la condición de la unidad necesaria de la intuición pura. La imaginación, además, transfigura al objeto sensible. Más cerca de Schelling que de Kant en esto, Coleridge afirma que la imaginación no sólo es la condición del conocer sino que es la facultad que convierte a las ideas en símbolos y a los símbolos en presencias. La imaginación “is a form of Being”. Para Coleridge

⁴⁰ Rachel Phillips. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. p. 95.

⁴¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 66.

no hay realmente diferencia entre imaginación poética y revelación religiosa, salvo que la segunda es histórica y cambiante.⁴²

Al mencionar a varios poetas románticos en “El verbo desencarnado”, de *El arco y la lira*, el concepto de Paz sobre la imaginación se concretiza. A diferencia de la operación mecánica de la técnica en la modernidad, la imaginación es un don del conocimiento, es una facultad que expresa el saber más alto, porque “la imaginación es la facultad que descubre las relaciones ocultas entre las cosas”.⁴³ La verdad procede de la imaginación. “Por obra de la imaginación, el infinito deseo se sacia y el yo se transforma en ser infinito.”⁴⁴ Por esta razón, Paz dice que “el hombre se imagina; y al imaginarse, se revela”.⁴⁵ Margarita Murillo González interpreta esa imagen como “naturaleza *inmóvil* en movimiento.”⁴⁶ La base teórica de la imaginación de Paz se encuentra totalmente en la apertura ontológica del yo de “estar allí” para la comunión.

Para explicar la presencia del otro, Paz retorna a la antigua inspiración, negada o, al menos, desdeñada desde el Renacimiento en la tradición occidental. Para Paz, la inspiración es el último fondo de la imaginación: “por la inspiración, imaginamos. Y al imaginar, disolvemos sujeto y objeto, nos disolvemos nosotros mismos y suprimimos la contradicción”.⁴⁷ Por supuesto, esa visión de Paz está estrechamente relacionada con el surrealismo que negó la oposición entre el sujeto y el objeto al ver la inspiración como “una idea del mundo, sin postular su

⁴² Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 82.

⁴³ Octavio Paz. “Orfandad y legitimidad”, en *Obras Completas*. núm. 8, p. 224.

⁴⁴ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 237.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 136.

⁴⁶ Murillo González, Margarita. *Polaridad-unidad, caminos hacia Octavio Paz*. p. 239.

⁴⁷ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 172.

dependencia de un factor externo: Dios, Naturaleza, historia, Raza, etc".⁴⁸ El poeta mexicano dice acerca de la inspiración:

La inspiración no está en ninguna parte, simplemente no está, ni es algo: es una aspiración, un ir, un movimiento hacia adelante: hacia eso que somos nosotros mismo. Así, la creación poética es ejercicio de nuestra libertad, de nuestra decisión de ser. Esta libertad, según se ha dicho muchas veces, es el acto por el cual vamos más allá de nosotros mismos, para ser más plenamente. Libertad y trascendencia son expresiones, movimientos de la temporalidad. La inspiración, la "otra voz", la "otredad" son, en su esencia, la temporalidad manando, manifestándose sin cesar. Inspiración, "otredad", libertad y temporalidad son trascendencia. Pero son trascendencia, movimiento del ser ¿hacia qué? Hacia nosotros mismos.⁴⁹

Para Paz, la inspiración presupone la "caída" del hombre, separación de su "substancia". Tanto, que la inspiración es la fuerza innata que el "yo caído" posee. Su voz extraña le impele a salir de sí mismo y buscar a su propio ser. ¿Cuándo se genera la inspiración? Aunque Paz no ha contestado a esta pregunta, ella se origina, sin duda, al romperse el equilibrio de las dos realidades entre el yo y el otro, o más exactamente, al empezar a prevalecer la fuerza caótica de "lo que no es" frente a la forma de "lo que es". En ese instante, la forma que aprisiona al yo poético desaparece; él, como sujeto, se disuelve en la presencia, que aparece, al principio, como objeto. El sujeto y el objeto se unen en uno mismo, en un proceso que ha sido descrito por el propio Paz:

Nos parece que el acto de escribir poemas es un nudo de fuerzas contrarias, en el que nuestra voz y la otra voz se enlazan y confunden. Las fronteras se vuelven borrosas. Nuestro discurrir se transforma insensiblemente en algo que no podemos dominar del

⁴⁸ *Ibid.*, p. 173.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 179.

todo, y nuestro “yo” cede su sitio a un pronombre innombrado. En esta ambigüedad consiste el misterio de la inspiración. ¿Misterio o problema? Ambas cosas: para los antiguos la inspiración era un misterio, pero para nosotros, un problema que contradice nuestras concepciones psicológicas y nuestra misma idea del mundo.⁵⁰

La inspiración hace tangible el deseo del yo en su libertad. Ante su presencia, el yo se libera de la realidad “degradada” que lo aplasta y se funde en esa otra voz, donde renace en el otro. Porque “la inspiración es una manifestación de la otredad constitutiva del hombre”.⁵¹

De este modo, la verdad poética de Octavio Paz está en la apertura del hombre de “estar allí”, que se apoya en la inspiración, el deseo y la imaginación. Su movimiento es la libertad misma, acto poético. En este sentido, Nicanor Vélez Ortiz dice que el “conocimiento y la experimentación son inseparables”.⁵²

Pero la teoría de Paz sobre la experiencia poética no se completa hasta que el amor se inserta en la relación entre el yo y el otro. Como Raúl Espinosa Aguilera indicó, “el amor es la fuerza que une y separa las cosas, es el ser en relación con ‘el otro’.”⁵³ El ritmo entre el yo y el otro se combina con el amor que es la raíz

⁵⁰ *Ibid.*, p. 161.

⁵¹ *Ibid.*, p. 179.

⁵² Nicanor Vélez Ortiz. “Octavio Paz o la lucidez que parpadea”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 53.

⁵³ Raúl Espinosa Aguilera. *¿Cómo piensa Octavio Paz?* p. 99.

Para Paz el amor constituye la base esencial de la visión analógica: “hoy, al finalizar la modernidad, redescubrimos que somos parte de la naturaleza. La tierra es un sistema de relaciones o, como decían los estoicos, una ‘cons-piración de elementos’, todos movidos por la simpatía universal. Nosotros somos partes, piezas vivas en ese sistema. La idea de parentesco de los hombres con el universo aparece en el origen de la concepción del amor. Es una creencia que comienza con los primeros poetas, baña a la poesía romántica y llega hasta nosotros. La semejanza, el parentesco entre la montaña y la mujer o entre el árbol y el hombre, son ejes del sentimiento amoroso. El amor puede ser ahora, como lo fue en el pasado, una vía de reconciliación con la naturaleza. No podemos cambiarnos en fuentes o encinas, en pájaros o en toros, pero podemos reconocernos en ellos” (*La llama doble*. p. 217).

principal de la visión analógica, donde todas las fuerzas contrarias se fluyen en transmutación. En este sentido, Monique J. Lemaître halló en el erotismo cíclico la esencia de “poesía en movimiento” de Paz.⁵⁴

Por supuesto, el amor es para Paz otra cara del deseo del yo ontológico que se ha discutido antes. Igual al deseo, la esencia del amor es la dualidad, dotada de los dos contrarios: libertad y elección del otro:

La mujer es la imagen más completa y perfecta del universo porque en ella se reúnen las dos mitades del ser; al mismo tiempo, es el espejo sensible donde el hombre puede verse a sí mismo, por un instante, en toda su dolorosa irrealidad. Pero la mujer es algo más que una imagen del mundo y algo más que un espejo del hombre. También ella participa de nuestra universal falta de ser, carencia que se expresa como rabiosa, destructora hambre de muerte. A la visión de un cuerpo que contemplamos tendido, paisaje de signos en el que podemos leer el verso y el anverso de la realidad, sucede otra, activa, que no nos invita a la contemplación sino al abrazo.⁵⁵

La libertad no es un concepto aislado ni se le puede definir aisladamente; vive en relación permanente con otro concepto sin el cual no existirá: la necesidad. A su vez, ésta es impensable sin la libertad: la necesidad se sirve de la libertad para realizarse y la libertad sólo existe frente a la necesidad. Esto lo vieron los trágicos griegos con mayor claridad que los filósofos.⁵⁶

El amor es el nudo de las dos fuerzas contradictorias. La libertad del amor se ofrece como una danza sobre la nada. Pero su libertad se restringe por la necesidad ante la presencia del deseo. Esta contradicción es el rostro dual del amor. Allí, la libertad y la necesidad se unen y separan en el ritmo. Su dualidad complementaria se explica por el “yo”, que es atraído ante la presencia de la

⁵⁴ Monique J. Lemaître. *Octavio Paz: poesía y poética*. p. 34.

⁵⁵ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 96.

⁵⁶ Octavio Paz. *La llama doble*. p. 164.

amada. La fascinación por ella le lleva a reconocerse a sí mismo en la carencia. La ausencia de lo deseado se asocia al sentimiento de la separación. A partir de ese momento, el deseo amoroso se transforma en la potencialidad creadora del yo, que le impulsa a poseer a la amada para completarse. La imaginación erótica aparece como otro agente del acto erótico en la carencia.⁵⁷

El acto erótico culmina con la peregrinación del cuerpo de la amada en “Piedra de sol”. El yo avanza a tientas, recorriendo todas las partes del cuerpo de la amada. Su cuerpo duerme hasta que alguien lo despierta. El amor unilateral se convierte en bilateral, acto recíproco,⁵⁸ y es la corriente invisible que une a los dos amantes:

voy por tu cuerpo como por el mundo,
tu vientre es una plaza soleada,
tus pechos dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos,
mis miradas te cubre como yedra,
es una ciudad que el mar asedia,
una muralla que la luz divide
en dos mitades de color durazno,
un pareja de sal, rocas y pájaros
bajo la ley del mediodía absorto, [p. 261]

Todo el esfuerzo erótico sigue su marcha a través de la peregrinación del cuerpo femenino. Cada presencia, como “cuerpo”, “vientre” y “pechos” de la amada, es una clave que permite abrir la puerta hacia el centro del ser. Esta serie de actos eróticos son rituales para retornar al ser original o para redimirse a sí mismo. El cuerpo de la amada se expande de la manera analógica al nivel social y natural,

⁵⁷ Saúl Yurkievich señala que Octavio Paz coincide con Bretón en considerar al deseo y a la pasión amorosa como conciliador de la realidad (“Octavio Paz: indagador de la palabra”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. p. 203).

⁵⁸ El amor es una tentativa de penetrar en otro ser, pero sólo puede realizarse a condición de que la entrega sea mutua (*El laberinto de la soledad*. p. 37).

con imágenes como “plaza”, “iglesias”, “ciudad” y “mundo”. Por medio del acto amoroso, el hombre participa de lo cósmico, convirtiéndose la mujer en el doble del universo, en mujer-naturaleza. Esta imagen se ve también en “Mi vida con la ola”, de *¿Águila o sol?*: “Amarla era prolongarse en contactos remotos, vibrar con estrellas lejanas que no sospechamos” [p. 188]. La amada aparece también en el poema “Noche en claro”, de *Salamandra*, como una entidad viviente de la ciudad: “Ciudad Mujer Presencia / aquí se acaba el tiempo / aquí comienza” [p. 353]. Ya la ciudad deja de ser la imagen desolada, confundiéndose en la “fecha viva” del tiempo mítico, y en su ritmo cósmico. En *Ladera Este*, el acto erótico se simboliza en el ritmo de la divina pareja, entre Shiva y Parvati, que repiten su abrazo amoroso en círculo. En “Piedra de sol” encontramos el acto amoroso entre la diosa de la tierra (Coatlicue) y la diosa de la lluvia, Chalchiuhtlicue, compañera de Tláloc: “toda la noche llueves, todo el día / abres mi pecho con tus dedos de agua” [p. 261].

Al contacto con la cultura oriental, especialmente con el tantrismo, el amor toma nuevo rumbo en la tradición del romanticismo y el surrealismo. Porque el cuerpo empieza a vincularse con la vacuidad budista. La exploración erótica que está en “Piedra de sol” se transforma más enriquecida en “Blanco” en un ritual tántrico de devoción.

“Blanco” se puede dividir formalmente en las tres zonas, que corresponden a las pasiones (las columnas izquierdas), las experiencias espirituales (las columnas derechas) y las palabras (las columnas centrales), que son los elementos constitutivos del hombre.⁵⁹ Las columnas izquierda y derecha están organizadas con cuatro elementos tradicionales: el fuego, el agua, el aire y la tierra, los cuales

⁵⁹ En el tantrismo el Buda se concibe como un “cuerpo cósmico”. Los seis elementos, que son el material con que están hechas todas las cosas: Tierra, Agua, Fuego, Aire, Espacio, y Conciencia, son la sustancia de ese cuerpo cósmico, y las acciones del

se mezclan respectivamente en las columnas izquierdas con cuatro pasiones (la soberbia, la concupiscencia, la envidia y la ira); y en las columnas derechas con cuatro experiencias espirituales (la sensación, la percepción, la imaginación y el conocimiento). Las columnas centrales se dividen en cuatro zonas: amarilla, roja, verde y azul, que sugieren cuatro regiones diferentes del cuerpo, o el cosmos en el Mandala.⁶⁰

Las columnas de la izquierda son la sublimación de las pasiones, en las cuales el poeta, la mujer y el mundo natural llegan a su culminación en la unión amorosa. En el Budismo, esto se llama Karuñā: el que da el “primer paso hacia...”. En las columnas izquierdas aparece el cuerpo de la mujer como un símbolo de la pasión, desempeñando el papel de puente entre el yo poético y el mundo natural. El poeta dice: “mujer tendida *hecha a la imagen del mundo* / El mundo haz de tus imágenes” [p. 491]. La mujer es una puerta al mundo, un arquetipo del cosmos. Su desnudez es la revelación del mundo. A través del rito amoroso, el yo se pone en contacto con los mundos del fuego, el agua, el aire y la tierra. En este proceso ritual, el cuerpo de la mujer es tan importante que sirve de unión entre el mundo natural y el yo.

Por otra parte, las columnas de la derecha son los contrapuntos complementarios de las columnas de la izquierda, y pertenecen a los cuatro atributos de la personalidad. En estas columnas se engendran las uniones espirituales, en los que, mediante las cuatro personalidades, el yo poético se pone

cuerpo, el habla y la mente son sus funciones (Edward Conze. *El budismo: su esencia y su desarrollo*. pp. 260-261).

⁶⁰ El Mandala es el cosmos en su esquema esencial y en su proceso de emancipación y reabsorción como proceso vital que parte de un principio y gira alrededor de un eje central. El Mandala se divide interiormente en cinco sectores que se relacionan con cinco direcciones y, al mismo tiempo, con los cinco elementos constituyentes de la personalidad humana que gira en torno al principio consciente del núcleo del

en marcha hacia el interior del mundo natural, haciendo que Sunyata (el conocimiento perfecto) vaya a juntarse con Karuña.

Las columnas centrales son la historia de la palabra, desde su nacimiento en el espacio hasta la muerte, que es la absorción en el espacio, pasando por cuatro zonas, donde la palabra se purifica de manera diferente hasta encontrar su significado verdadero: el silencio.

En el budismo tántrico, las columnas de la izquierda equivalen a Upaya (compasión universal), positivo y dinámico, que corresponde a Rasaña, que es el nombre del nervio derecho que lleva el óvulo. Las columnas de la derecha corresponden a Prajña, nervio izquierdo que lleva la semilla. En el budismo y en el hinduismo, los nervios izquierdos y derechos son llamados respectivamente Alí y Kalí, y representan también la vocal y la consonante.⁶¹ Las columnas centrales corresponden a Bodhcitta (unión de Prajña y Upaya), que equivale al “silencio”. Allí, todos los contrarios se unen en el estado no-dual. El principio masculino (activo) se une con el femenino (pasivo).

El rito tántrico de “Blanco” se encierra en el hermetismo de la analogía universal. La transición del discurso corresponde, aunque no exactamente, a la práctica del yogin que está meditando conforme al rito tántrico con un mandala. “Blanco” es el poema del rito sagrado, poema-mandala.

El acto amoroso se transforma también en el acto verbal, en el cual la realidad se crea y se destruye continuamente mediante el deseo y la imaginación en libertad. A partir de *Libertad bajo palabra*, Paz se ha referido a la libertad en su vinculación con la palabra. Por medio de ésta, “la libertad que los surrealistas

individuo, causa del Samsara y también del retorno (Giuseppe Tucci. *Teoría y práctica del Mandala*. p. 105).

⁶¹ Véase. Shashi Bhusan Dasgupta. *An introduction to Tantric Buddhism*. University of Calcutta, 1950, p. 169.

exigen para la imaginación se realiza”.⁶² La palabra es la metáfora de la realidad que el deseo del yo poético crea en la libertad. La palabra es el fruto del acto. El hombre torna a ser el otro. En “Himno entre ruinas”, Paz dice: “palabras que son flores, que son frutos, que son actos” [p. 235]. Respecto a esto, Ramón Xirau afirma:

El hombre es palabra y la palabra es fundamento de todo lo creado. El hombre, “árbol de imágenes”, encuentra en la palabra su liberación.⁶³

Por su parte, Manuel Durán escribe:

La libertad consiste, como querían los griegos, en “llegar a ser quienes somos”, y al mismo tiempo dar realidad a nuestros sueños: la poesía, hija de la palabra y la libertad, es hermana del deseo y la sensualidad.⁶⁴

La libertad está en el azar, horizonte incógnito. Paz dice que “la experiencia poética no nos enseña ni dice nada sobre la libertad: es la libertad misma desplegándose para alcanzar algo y así realizar, por un instante, al hombre”.⁶⁵ La palabra trata de corporeizar lo fugitivo y evanescente de esa libertad en el sentido o en el nombre. Pero la palabra limita su libertad. Por tanto, “el lenguaje es simultáneamente fatalidad y elección”⁶⁶; “todo lenguaje, sin excluir al de la libertad, termina por convertirse en una cárcel”.⁶⁷ Esta contradicción entre la libertad y la palabra es el motor dinámico que constituye el ritmo del acto poético.

⁶² Rachel Phillips. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. p. 96.

⁶³ Ramón Xirau. “Himno entre ruinas: la palabra, fuente de toda liberación”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p.164.

⁶⁴ Manuel Durán. “Libertad y erotismo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 94.

⁶⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 192.

⁶⁶ Maya Schärer-Nussberger. *Octavio Paz: trayectoria y visiones*. p. 13.

⁶⁷ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 13.

Su movimiento es un trascenderse sin cesar. Este acto poético se identifica con el acto amoroso:

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria.⁶⁸

Esas diferentes visiones convergen en el sistema analógico de Paz. Según Manuel Durán, su sistema binario se relaciona con el estructuralismo de Lévi-Strauss.⁶⁹ Paz dice: “la relación de la poesía con el lenguaje es semejante a la del erotismo con la sexualidad”.⁷⁰ El lenguaje es la metáfora de la poesía; el erotismo, de la sexualidad. “El erotismo y el lenguaje no son realidades diferentes, porque en ellos se despliega un juego único: la correspondencia analógica.”⁷¹

El acto poético se crea frente a dos fuerzas contrarias: la expulsión de la vitalidad y la atracción de la mortalidad. La esencia de la palabra es la muerte, de la cual las palabras se desprenden balbucándose:

inocente	promiscua
la palabra	
sin nombre	sin habla [p. 485]

Desprendidos del silencio, todos los signos se dispersan y reúnen en el “tal vez” de Mallarmé. Su escritura es un testimonio de la vitalidad frente a la mortalidad en la hoja en blanco.

⁶⁸ Octavio Paz. *La llama doble*. p. 10.

⁶⁹ Manuel Durán. “Libertad y erotismo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 94.

⁷⁰ Octavio Paz. *La llama doble*. pp. 11-12.

⁷¹ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 25.

Capítulo 6. La otredad

6.1. El instante

En el capítulo anterior se ha analizado cómo la poética de Paz se sustenta en las tres visiones que permiten llegar al horizonte del otro. A pesar de sus entrecruzamientos, todos sus movimientos se suspenden siempre en el instante, en el cual la dualidad entre el yo y el otro se pacta en uno. Toda la poesía de la soledad de Paz tiende a privilegiar ese instante como un leitmotiv: “a la salida de mi frente busco, / busco sin encontrar, busco un instante [...] busco una fecha viva como un pájaro” [p. 262-263]. La búsqueda del instante se repite a lo largo de la trayectoria de Paz como centro de la poesía de la soledad.

El instante es la fijeza momentánea de la reconciliación entre los contrarios. Allí, la forma “falsa” se anula en la nada, vislumbrándose la unidad perdida:

[...] las paredes
invisibles, las máscaras podridas
que dividen al hombre de los hombres,
al hombre de sí mismo,
se derrumban
por un instante inmenso y vislumbramos
nuestra unidad perdida, el desamparo
que es ser hombres, la gloria que es ser hombres
y compartir el pan, el sol, la muerte,
el olvidado asombro de estar vivos [pp. 270-271]

Las formas del no-cuerpo, como la idea y el sistema social, se anulan en el vacío. El discurso histórico de “jaula de hierro” deja de ser la sucesión cronológica, transformándose en el tiempo atemporal que fluye sin tiempo. Toda la contradicción se disuelve en el Uno en el presente: “En su húmeda tiniebla vida

y muerte, / quietud y movimiento, son lo mismo.” [p. 105]. Con la presencia se rehabilita otra realidad.

El término “instante” ha adquirido una amplia connotación en la variedad de los trabajos críticos sobre la obra de Paz. Maya Schärer-Nussberger afirma que se trata de “un equilibrio o, mejor aún: de una tregua”.¹ Manuel Benavides lo ve como el “reverso del tiempo lineal y, al mismo tiempo, su consumación”.² Pere Gimferrer lo entiende en el “nivel de la pura percepción fenomenológica”.³ Manuel Durán lo define como el pacto entre lo eterno y lo fugaz.⁴ Joseph A. Feustle Jr. lo llama el “incesto sagrado”.⁵

El instante no significa el regreso al nivel natural o a “lo que no es”, sino la revelación de la unidad emblemática que está en la reconciliación entre la fuerza caótica del otro y la forma del yo. En el poema “Felicidad en Herát”, de *Ladera Este*, el poeta mexicano lo llama “Perfección de lo Finito” [p. 419]. Allí, el poeta ve que el mundo reposa en sí mismo. Esta unidad se realiza sólo en el hombre, mediante la contradicción de los contrarios que es la naturaleza humana. La reconciliación no significa la desaparición de los contrarios, sino sólo la unión instantánea que sucede sin suprimirlos. Por esta razón, en *Cuadrivio*, Paz dice que “la unidad es siempre dos”.⁶ La afirmación del instante es la recuperación de la verdadera vida. Octavio Paz lo hace patente en *La otra voz: poesía y fin de siglo*: “el instante es el tiempo del placer pero también el tiempo de la muerte, el tiempo

¹ Maya Schärer-Nussberger. “De la perfección de lo finito a la imperfección”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 525, marzo de 1994, p. 15.

² Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 24.

³ Pere Gimferrer. *Lecturas de Octavio Paz*. p. 106.

⁴ Manuel Durán. “Hacia la otra orilla: la última etapa en la poesía de Octavio Paz”, en *Octavio Paz*. Edición de Pere Gimferrer. p. 126.

⁵ Joseph A. Feustle Jr. “Octavio Paz: el incesto sagrado”, en *Poesía y mística: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz*. p. 92.

⁶ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 64.

de los sentidos y el de la revelación del más allá”.⁷ De este modo, Paz resuelve el problema de la contradicción entre el sujeto y el objeto que la tradición occidental no ha resuelto. Otra de sus ideas es que la otra orilla está en el hombre mismo, no en lo exterior a él.

La reconciliación de los contrarios es el tránsito de un plano a otro, como “salto kirkegaardiano”. Ese salto es un cambio de naturaleza, es un morir y un renacer de nuevo. Pero su salto no es el kirkegaardiano hacia la trascendencia, sino hacia el hombre mismo.

Me parece que el “instante” puede ser el resultado del diálogo del poeta mexicano con el zen oriental. Pero ese término empieza a usarse a partir del poema “Apuntes del insomnio”, de *Libertad bajo palabra*, antes del diálogo directo con la tradición oriental en los años 60.

En la cima del instante
me dije: “Ya soy eterno
en la plenitud del tiempo”.
Y el instante se caía
en otro, abismo sin tiempo. [p. 55]

Parece que el instante de Paz no es más que otra forma de la “caída” hacia el abismo sin fin. Su experiencia de arrojarse en la oscuridad se convierte en la súbita inmersión en lo informe del otro. Al llegar a los años 60, su experiencia se organiza más concretamente vinculada a la vacuidad, en diálogo con el zen, que desconfía de todo el razonamiento lógico.⁸

⁷ Octavio Paz. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. p. 53.

⁸ Hay varias definiciones sobre el zen. Entre ellas una definición concreta elaborada por Erich Fromm subraya algunos aspectos esenciales que Suzuki ha analizado sobre el zen: “el zen es el arte de ver dentro de la naturaleza del propio ser; es un camino de la servidumbre a la libertad; libera nuestras energías naturales; impide la locura o la parálisis; y nos impulsa a expresar nuestra facultad para la felicidad y el amor. El fin

El instante es un momento de la recuperación del presente, ya que el tiempo que el instante invoca no es el pasado ni el futuro, sino el “presente”.⁹ Este presente no se manifiesta como “una” división del tiempo cronológico. Ni es el tiempo hedonista de la sociedad moderna,¹⁰ sino el “sitio de encuentro de los tres tiempos”¹¹: “Nada fue ayer, nada mañana / todo es presente, todo está presente” [p. 83]. En *Viento entero*, Paz lo llama “Presente perpetuo”. El tiempo evocado por el presente es el tiempo puro, tiempo sin tiempo, en el cual la trinidad conflictiva presente-pasado-futuro del tiempo imaginario se disuelve en una identidad sin sustancia de la simultaneidad del tiempo. Monique J. Lemaître indica su semejanza con lo que Heidegger llama “presencia pura” y “visión luminosa”.¹² Julio Requena lo identifica con el Eterno Ahora del brahman.¹³

La búsqueda del presente no es la del edén terrestre ni de la eternidad sin fechas, sino la de la realidad real,¹⁴ la otra cara de la realidad. Porque el instante poético no puede vencer a la muerte o garantizar la salvación, vislumbrando sólo el horizonte de la “otredad” en el suceso histórico. Su modo de ser es siempre

último del zen es la experiencia de la iluminación” (D. T. Suzuki y Erich Fromm. *Budismo zen y Psicoanálisis*. p. 125).

⁹ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 162.

¹⁰ El hedonismo que a principios de siglo era patrimonio de un reducido número de artistas antiburgueses se ha convertido, con el consumo de masas, en el valor central de nuestra cultura. Entramos así en la cultura posmoderna, esa categoría que, según Lipovetsky, designa para Bell el momento en que la vanguardia ya no suscita indignación, en que las búsquedas innovadoras son legítimas, en que el placer y el estímulo de los sentidos se convierten en los valores dominantes de la vida corriente (Josep Picó. *Modernidad y posmodernidad*. p. 38).

¹¹ Octavio Paz. “La búsqueda del presente”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 26, marzo-abril de 1991, p. 21.

¹² Monique J. Lemaître. *Octavio Paz: poesía y poética*. p. 76.

¹³ Julio Requena. “Poética del tiempo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 64.

¹⁴ Octavio Paz. “La búsqueda del presente”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 26, marzo-abril de 1991, p. 15.

aquí y presente: “el lugar del encuentro entre esto y aquello está aquí mismo y ahora” [p. 734].

El presente borra el tiempo cronométrico que separa al hombre de la realidad. La división del tiempo, como el ayer, el hoy y el mañana, desaparece, quedando la fluidez del tiempo puro. Este presente no es la concepción, sino la fijeza en el continuo movimiento. En *Puertas al campo*, Paz dice que su presencia es instantánea, cambiante, como todas las cosas del mundo.¹⁵ Su fijeza es temporal e instantánea en la continua metamorfosis de lo idéntico: “lo que pasó no fue pero está siendo / y silenciosamente desemboca / en otro instante que se desvanece” [p. 265]. Cada instante es otra reactualización de la otredad en la temporalidad circular. Su continua metamorfosis es avanzar y regresar a sí mismo. Guillermo Sucre lo define como la “unidad plural y contradictoria en perpetuo cambio insubstancial”.¹⁶

En cuanto a este tiempo “presente”, Paz lo ha mencionado muchas veces desde sus primeros textos, pero su idea se revela mejor en los párrafos de *Los hijos del limo* y de *La otra voz*. Dice en *Los hijos del limo*:

En la edad moderna el instante también ha sido el recurso contra la dominación del futuro. Frente al tiempo sucesivo e infinito de la historia, lanzada hacia un futuro inalcanzable, la poesía moderna, desde Blake hasta nuestros días, no ha cesado de afirmar el tiempo del origen, el instante del comienzo.¹⁷

Y en *La otra voz*:

No es una idea: es tiempo puro. Tiempo y no medida: este tiempo singular, único y particular que ahora mismo está pasando y que pasa sin cesar desde el principio. La presencia es el ahora

¹⁵ Octavio Paz. *Puertas al campo*. p. 10

¹⁶ Guillermo Sucre. “Paz: la vivacidad, la transparencia”, en *Máscara, la transparencia*. p. 190.

¹⁷ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 220.

encarnado. Alguna vez llamé a la poesía de este tiempo que comienza: arte de la convergencia. Así la opuse a la tradición de la ruptura: los poetas de la edad moderna buscaron el principio del cambio; los poetas de la edad que comienza buscamos ese principio invariante que es el fundamento de los cambios.¹⁸

El presente es una respuesta personal de Paz al tiempo histórico de la modernidad, que avanza hacia el futuro. En su evolución histórica, el hombre ha sido expulsado del presente, porque el presente ha sido sacrificado al futuro intocable. La tradición de la ruptura que estaba en el progreso ha quitado al hombre la oportunidad de participar en el presente. Siempre el presente ha sido el objeto de sacrificio al futuro. De este modo, la visión progresista ha bloqueado el camino para la unión del hombre con su realidad verdadera. La “vida social” siempre ha estado alejada de la “vida interior”. Para Paz, el tiempo histórico es “una idea” inventada por el hombre. Su división cronológica del tiempo es un error de la racionalización del transcurrir del tiempo. La pérdida del presente es el inicio de la tragedia moderna.

Paz ha intentado sustituir la filosofía del futuro por su poética del presente. Su intento aparece claro en *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*:

Cada hombre y cada sociedad están condenadas a “perforar el mundo de la necesidad” y a cumplir el duro deber de la historia, a sabiendas de que cada movimiento de liberación los encierra aún más en su prisión. ¿No hay salida, no hay otra orilla? La “edad de oro” está en nosotros y es momentánea: ese instante inconmesurable en el que – cualesquiera que sean nuestras creencias, nuestra civilización y la época en que vivimos – nos sentimos no como un yo aislado ni como un nosotros extraviado en el laberinto de los siglos sino como una parte del todo, una palpitación en la respiración universal – fuera del tiempo, fuera de la historia, inmerso en la luz inmóvil de un mineral, en el aroma blanco de una magnolia, en el abismo encarnado y casi negro de

¹⁸ Octavio Paz. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. pp. 53-54.

una amapola, en la mirada “grávida de paciencia, serenidad y perdón recíproco que, a veces, cambiamos con un gato”. Levi-Strauss llama a esos instantes: desprendimiento. Yo agregaría que son también un des-conocimiento: disolución del sentido en el ser, aunque sepamos que el ser es idéntico a la nada.¹⁹

La propuesta de Paz es una crítica del discurso histórico de la razón. Para Paz, todos los problemas están en la conciencia humana, que se interpone entre el yo y la realidad exterior. La idea de Paz es recuperar la inocencia anterior al momento en que el hombre se hizo otro en el seno de sí mismo. Por supuesto, su visión no está en volver a ese origen “natural”, donde toda categoría cultural se anula en su nada, sino en recuperar el “instante” que nos permite vislumbrar el Edén en la historia.

Ese instante existe en la reconciliación de los contrarios: el yo y el otro. Es un momento en el cual el yo se desaloja de sí mismo y se metamorfosea en el otro. Al arrojarse en el horizonte del otro, la conciencia subjetiva se disuelve en la nada. La esencia de la metamorfosis es la extinción de la conciencia egoísta, apegada a la forma. El yo se libera de su subjetividad y alcanza la otra orilla. Blas Matamoro define la anulación del yo como la “despersonalización del individuo para recuperar la unidad perdida con el Todo o el Uno”.²⁰ Juan Octavio Prenz la llama el “suicidio sagrado” en la visión antidogmática.²¹ Finalmente, el yo y el otro desaparecen y queda el tercer estado, la otredad.

El otro yo es el yo puro, que “flota, ya sin mí, pura existencia”. [p. 38]. Le queda sólo la energía vital de la inocencia. Allí, no siente la dualidad de sí mismo, pues se fusiona consigo mismo en el vacío cósmico. Su modo de ser no está

¹⁹ Octavio Paz. *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. p. 9.

²⁰ Blas Matamoro. “Materiales para una teoría poética”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 48, 1991, p. 37.

²¹ Juan Octavio Prenz. “Octavio Paz o la voluntad (distracción) creadora”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 193.

marginado del flujo rítmico del universo, sino que se reintegra y participa recíprocamente al ritmo de las fuerzas cósmicas. La conciencia “transparente” de Uno mismo es propia del yo.

En el poema “Fuente”, de *La estación violenta*, el poeta exclama:

Todo es presente, espejo sin revés: no hay sombra, no hay
lado opaco, todo es ojo,
todo es presencia, estoy presente en todas partes y para ver
mejor, para mejor arder, me apago [p. 239]

Para Paz, la anulación del yo no es más que la destrucción de la conciencia subjetiva que constituye el centro del yo. Su resultado de la metamorfosis es la reintegración a la energía original del signo-cuerpo y su infinita posibilidad, fondo último de la existencia humana, anterior al nacimiento de la conciencia. También en el budismo, sea formalista o idealista, el problema principal concierne a la extinción de las pasiones humanas, porque se considera que este estado deforme de la mente es el origen de todos los males de la vida humana.²² A la vez, la anulación del yo significa la del lenguaje, donde el significante y el significado se disuelven en el silencio. Esta integración al signo-cuerpo, la vacuidad o el silencio, es la comunión con “la vivacidad incomparable de la vida” de Nietzsche. Esta visión de Paz tiene doble significado: el abandono de la creencia en la conciencia humana, más exactamente, en su cristalización, la “razón”, y el reconocimiento de la vitalidad del signo-cuerpo.

Margarita Murillo González identifica la anulación del yo con el desdoblamiento del yo durante la vigilia o el sueño: “la noche es un tiempo

²² Véase. Junjiro Takakusu. “El budismo como filosofía de “Asida”, en *Filosofía del oriente*. México, FCE., p. 150.

esencialmente cósmico de relación entre la conciencia del hombre y el infinito”.²³

Este tipo de desprendimiento está expresado en “Repaso nocturno”, de Paz:

Allá, del otro lado, un fulgor hizo señas.
Abrió los ojos, se encontró en la orilla:
Ni vivo ni muerto,
Al lado de su cuerpo abandonado. [pp. 241-242]

El yo se desplaza del cuerpo y, después de su itinerario, regresa a su cuerpo. Esta metamorfosis ha revelado que, además de la realidad que vivimos, hay otra realidad, enigmática. Esta idea se repite en varios poemas y ensayos de Paz, especialmente, en *Vigilias* y en *¿Águila o sol?* En la poesía latinoamericana, esa tradición del sueño se remonta al *Primer sueño*, de sor Juana Inés de la Cruz. Otro ejemplo hispánico sería *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. Los románticos y los surrealistas cultivaron este tema, uniéndolo a la noche, la vigilia, el sueño y la inconsciencia. En la tradición oriental, el sueño de la mariposa de Chuang Tzu sería el más representativo.

La reconciliación entre el yo y el otro se cumple también en el acto amoroso. Su ritual no termina con la unión física; va más allá de la relación física. Porque el objetivo ritual no es la posesión del cuerpo de la amada. El abrazo amoroso rebasa la ceremonia y la representación del erotismo, y pasa de la cultura humana hasta la sexualidad “incestuosa” de la animalidad, anterior a la proclamación del “No” del hombre a la naturaleza. Este proceso aparece mejor en “Poesía de soledad y poesía de comunión”:

Porque en el amor la pareja intenta participar otra vez de ese estado en el que la muerte y la vida, la necesidad y la satisfacción [...] se confunden en una sola realidad. Los amantes descienden

²³ Margarita Murillo González. *La polaridad-unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p. 225.

hacia estados cada vez más antiguos y desnudos; rescatan al animal humillado y al vegetal sofoliento que viven en cada uno de nosotros y tienen el presentimiento de la pura energía que mueve al universo y de la inercia en que culmina el vértigo de esa energía.²⁴

El amor desquicia los “roles sociales, las identidades fijas y las jerarquías que las rodean”²⁵: “amar es desnudarse de los nombres” [p. 271]. Pero va más allá de la mera reintegración a la sexualidad. Porque la esencia de esa atracción amorosa es la “misteriosa inclinación pasional hacia una sola persona, es decir, transformación del ‘objeto erótico’ en un sujeto libre y único”.²⁶ En *Cuadrivio*, el poeta mexicano dice que “el cuerpo de la mujer es el cuerpo del cosmos y amar es un acto de canibalismo sagrado. Pan sacramental, hostia terrestre: comer ese pan es apropiarse de la sustancia vital”.²⁷ Según Diego Martínez Torrón, a partir de este momento, el amor paciano se desprende del amor surrealista, sustituyéndolo por el amor que apunta a la totalidad o a la vacuidad.²⁸ Allí, todos los contrarios se fusionan en uno, y el cuerpo se convierte en la sustancia inmensa. Las tres categorías: la sexualidad, el erotismo y el amor, que Paz dividió en *La llama doble*, se reconcilian en uno. Bajo esta nueva perspectiva, el cuerpo de la amada se vuelve infinito. El yo se dispersa en miles de sensaciones de la inmensidad, y se integra a la totalidad oceánica. Toda contrariedad se resuelve en un estado más perfecto. Horacio Salas dice al respecto:

la reconciliación con el cuerpo culmina en la anulación del cuerpo (el sentido), todo cuerpo es un lenguaje que en el momento de su

²⁴ Octavio Paz. “Poesía de soledad y poesía de comunión, en *Primeras letras*. p. 292.

²⁵ Blas Matamoros. “El espejo que soy me deshabela”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 525, marzo de 1994, p. 28.

²⁶ Octavio Paz. *La llama doble*. p. 34.

²⁷ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 53.

²⁸ Diego Martínez Torrón. “Escritura, cuerpo del silencio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 134.

plenitud se desvanece; todo lenguaje, al alcanzar el estado de incandescencia, se revela como un cuerpo ininteligible.²⁹

En “Viento entero”, el acto de amor es una intensa consumación del presente. El instante es un salto que trasciende al tiempo profano, hasta la unión con el tiempo circular. Su revelación se configura en el tiempo atemporal, siempre dispuesto a encarnar y volver a ser en el “presente”. Pero este amor no puede existir sin el erotismo. Mientras que el erotismo es la ceremonia y la representación de la sexualidad, el amor está en la reconciliación de las dos fuerzas contrarias, el erotismo y la sexualidad. Veamos la culminación del acto amoroso en “Piedra de sol”:

Madrid, 1937,
en la Plaza del Ángel las mujeres
cosían y cantaban con sus hijos,
después sonó la alarma y hubo gritos,
casas arrodilladas en el polvo,
torres hendidas, frentes escupidas
y el huracán de los motores, fijo:
los dos se desnudaron y se amaron
por defender nuestra porción eterna,
nuestra ración de tiempo y paraíso,
tocar nuestra raíz y recobrarnos,
recobrar nuestra herencia arrebatada
por ladrones de vida hace mil siglos,
los dos desnudaron y besaron
porque las desnudeces enlazadas
saltan el tiempo y son invulnerables,
nada las toca, vuelven al principio,
no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombre,
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
oh ser total... [pp. 268-269]

²⁹ Horacio Salas. “Historia de una desmesura”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms 343-344-345, p. 193.

Sobre bombardeos, destrucciones y muertes durante la guerra civil española, el amor se levanta, cuando los dos enamorados se entregan el uno al otro. El yo del sujeto se desnuda de todas las formas, totalmente entregado al objeto erótico. El objeto es el sujeto. Su acto amoroso supera todos los desastres en el “presente”. Este éxtasis es el último estado de todos los amores que Paz ha mostrado. Aquí, además de la reconciliación entre los dos contrarios, se nota otra reconciliación más importante que no ha sido indicado en otros textos críticos. La muerte en la guerra se pacta con el amor de los dos enamorados.

Carlos H. Magis hace referencia a la relación estrecha entre el amor y la muerte en el campo de la poesía amorosa.³⁰ Por supuesto, su esencia se ha configurado ya en el capítulo anterior, a través del homenaje y la profanización, realizados por Paz, del poema de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”. Para Paz, la esencia del amor es igual a la muerte, pues hace regresar todo a su origen. Quevedo dijo: “su cuerpo dejarán, no su cuidado; / serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado”. El amor niega el tiempo histórico, porque está siempre el “presente”. Su fuerza hace que el yo retorne a su otro: “Amor: / reconciliación con el Gran Todo” [p. 760]. Ese “Gran Todo” y el “mundo” que el amor nos revela, son lo contrario del tiempo histórico. Su verdadero rostro no es más que la muerte que hace regresar al origen. El amor pacta con la muerte.

³⁰ Carlos H. Magis. *La poesía hermética de Octavio Paz*. p. 14.

6.2. El horizonte de la otredad

En la poética de Octavio Paz, toda la revelación del otro se asume en el término “Presencia” inminente, que existe sólo en el presente. La reconciliación con ésta se denomina en “Pasado en claro” el “tercer estado”, cuyo naturaleza se atisba como “el ser sin ser, la plenitud vacía”. En varios casos se ha conocido con el término “otra orilla”, que tiene su origen en el budismo mahayana: “Mahaprajñāparmita”, que significa “gran sabiduría otra orilla-alcanzada”. En el poema “Vrindaban”, Paz se refiere a este estado cuando interroga: “Ido ido / ¿Adónde / a qué región del ser / a qué existencia a la intemperie de qué mundos / en qué tiempo? [p. 424]. Y lo reitera en *El arco y la lira*: “al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante; a esto se llama: la otra orilla”.³¹ La otredad fluye de diversas formas en sus poemas y se revela incansablemente en paradojas o imágenes dislocadas. Esa experiencia es la unidad inefable, borrosa, heterogénea y contradictoria, que ninguna metafísica puede llegar a definir. Sin embargo, esa realidad es algo inseparable del hombre. En un ensayo juvenil, “Mundo de Perdición”, el poeta mexicano la define como “lo más íntimo y prohibido del hombre, aquello que constituye su última esencia”.³² Al respecto, Raúl Espinosa Aguilera se queja de esa inefabilidad:

El tiempo se funde en ese instante que es el nacer y el morir, y dice: “en ese instante somos vida y muerte”. Este, pues, es uno de los puntos culminantes de su unión de los contrarios: la vida se perpetúa en la muerte y en ella tiene su más profunda realización. Paz no aporta más datos o explicaciones, simplemente se deja llevar por su impresión poética.³³

³¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 122.

³² Octavio Paz. “Mundo de perdición”, en *Primeras letras*. p. 182.

³³ Raúl Espinoza Aguilera. *¿Cómo piensa Octavio Paz?* pp. 112-113.

Sin embargo, la nostalgia por el estado original lleva al poeta mexicano a interesarse constantemente por la retórica, para revitalizar la realidad “enajenada” o captar lo inefable e indecible de ella. Su exploración ha pasado, desde sus textos tempranos, a través de múltiples caminos tradicionales del Occidente y el Oriente. Entre ellos figuran varias retóricas, como el pasado atemporal primitivo, el tiempo circular, la vacuidad budista, el Brahmán, la eternidad cristiana, el Tao, etc. Los planteamientos de esas visiones, por más heterogéneos que sean, han sido tomados o asimilados en su poética, hasta formular el horizonte de la otredad. De este modo, la otredad aparece como el tema más obsesivo en la poética de Paz, y, al mismo tiempo, como un nuevo horizonte que pueda unir a toda la humanidad.

La mayoría de los críticos de Paz se han referido a este tema. Diego Martínez Torrón dice que “la otra orilla es un símbolo, un tanto ambiguo e indefinible – límite de la razón – que aparece como leitmotiv principal en nuestro autor”.³⁴ Raúl Espinoza Aguilera lo llama “armónica unidad del ser”.³⁵ Para Monique J. Lemaître, la otra orilla es el momento de visión deslumbrante que hermana al místico, al amante y al poeta³⁶, en el cual la otredad figura como “temporalidad pura, presente perpetuo, pacto de los contrarios, paroxismo erótico, comunión divina y, sobre todo, imagen poética”.³⁷ Juan García Ponce reconoce la otredad paciana como “un equilibrio tan sólo instantáneo y difícilmente conseguido, sumergirnos por completo en el ámbito inasible del tiempo, en el misterio de la vida y en su inevitable fugacidad, con una intensidad sobrecogedora”.³⁸

³⁴ Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 162.

³⁵ Raúl Espinoza Aguilera. *¿Cómo piensa Octavio Paz?* p. 113.

³⁶ Monique J. Lemaître. *Octavio Paz: poesía y poética*. p. 67.

³⁷ *Ibid.*, p. 59.

³⁸ Juan García Ponce. “La poesía de Octavio Paz”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 25.

El poeta mexicano mismo ha gastado tanta energía para encontrar un sendero que le permita acercarse a la otredad, y, a la vez, a los medios de comunicación para su revelación plena. Conforme avanza su exploración, las metáforas de Paz se han vuelto cada vez más sorprendidas, en un afán por captar ese estado. Sin embargo, me parece que, a pesar de sus múltiples intentos, ese estado de la comunión no se ha concretizado satisfactoriamente. Me parece que ese estado es la zona intuitiva, que trasciende todo conocimiento racional. No obstante, la incesante exploración del poeta mexicano ha delimitado y, a la vez, enriquecido el horizonte de la otredad. Es decir, se ha logrado un cúmulo considerable de “conocimientos” sobre la otredad.

A partir de los poemas de *Libertad bajo palabra*, el éxtasis de la fusión del poeta en la unidad se ha revelado a la luz del mediodía. Su luz diáfana nos permite vislumbrar su experiencia poética en la imagen solar y nítida: “Es el secreto, / sólo vibrante obscuridad de entrañas, / plenitud silenciosa de lo vivo” [p. 46]. El mediodía es una imagen de su plenitud. Su imagen diáfana lleva a una serie del purismo de la transparencia. Después de *Libertad bajo palabra*, el término “mediodía” se usa con menos frecuencia, aunque continúa en el poema “Fuente”, de *La estación violenta*:

Todo es presente, espejo sin revés: no hay sombra, no hay
lado opaco, todo es ojo.
todo es presencia, estoy presente en todas partes y para ver
mejor, para mejor arder, me apago
y caigo en mí y salgo de mí y subo hasta el cohete y bajo hasta
el hachazo
porque la gran esfera, la gran bola de tiempo incandescente,
el fruto que acumula todos los juegos de la historia, la presencia,
el presente, estalla
como un espejo roto al mediodía, como un mediodía roto
contra el mar y la sal. [pp. 239-240]

En varios poemas, como “Espejo” y “Fábula”, de *Libertad bajo palabra*, la imagen del espejo simboliza la conciencia del yo. Su espejo “roto” se transforma en el otro espejo “transparente”: “espejo sin revés: no hay sombra, no hay lado opaco” [p. 239]. Esta visión prosigue en “Repaso nocturno”, de *La estación violenta*: “espejo que no refleja ya ninguna imagen” [p. 243]. Allí, los espejos rotos, fragmentos diminutos de la Palabra solar, se borran, quedándose en la claridad. Su clímax se muestra también en el poema “Discor”, de *Salamandra*: “espejos abolidos en un fijo presente”. [p. 375]. De este modo, la luz diáfana persiste en el cambio de su rostro hasta el último poemario de Paz.

Las pasiones críticas de Paz, que se han nutrido de las tradiciones literarias, religiosas y filosóficas, se han reiterado en la “transparencia vibrante”, que está ligada con la “autodevelación del ser”.³⁹ La transparencia es “una palabra solar” que disuelve toda la pluralidad en la unidad. Sus imágenes nos llevan a vislumbrar el horizonte epistemológico. Diego Martínez Torrón interpreta que “la luz es el esplendor panteísta del mundo henchido en plenitud”.⁴⁰ Pero la visión epistemológica de Paz no avanza más, sino que se reitera. Por ejemplo, en “Blanco”, toda exploración se suspende en esa imagen: “La transparencia es todo lo que queda”. Su imagen es la visión inefable del otro en el éxtasis momentáneo. La presencia pacta con la ausencia; ambas se disuelven en la transparencia, que es una forma de la revelación de “lo que no es”.

A veces, el silencio es otra expresión de la experiencia de la comunión. En “El pájaro”, Paz escribe que “En el silencio transparente / el día reposaba; / la transparencia del espacio / era la transparencia del silencio” [p. 49]. Los dos términos, el de la transparencia y el del silencio, son sinónimos en el fondo. En “Blanco”, el silencio se transforma en el espacio y la página en blanco.

³⁹ Guillermo Sucre. “Paz: la vivacidad, la transparencia”, en *La máscara, la transparencia*. p. 189.

⁴⁰ Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 158.

Según Guillermo Sucre, la transparencia es la “vivacidad misma, es decir, la revelación de lo inmanente del mundo como una relatividad que es también un (el único) absoluto”.⁴¹ Su transparencia disuelve todas las imágenes y todos los nombres en su vivacidad, es decir, la libertad del ser mortal que danza sobre el abismo de la nada. Por eso, su presencia es plural y contradictoria, en perpetuo cambio. En “Piedra de sol”, esta transparencia culmina en el cuerpo de la amada mediante el éxtasis amoroso: “el mundo ya es visible por tu cuerpo, / es transparente por tu transparencia” [p. 260]. En el poema “Cuento de dos jardines”, todos los signos se disuelven en la claridad. Allí, la otredad no es la realidad fija, sino la móvil, que se transfigura en vivacidad. Veamos el perfil de su realidad en el poema “Lo idéntico”, de *Ladera Este*:

Espacios
 espacio
sin centro ni arriba ni abajo
se devora y se engendra y no cesa
Espacio remolino [p. 440]

La otredad es el espacio sin centro que se altera con la vivacidad. El aquí y el allá se funden. Su movimiento es la permanente transfiguración de “lo idéntico”, por consiguiente, todos los espacios son un espacio.

La transparencia aparece también en la imagen del “tiempo sin tiempo”. Análogamente, el tiempo cronológico se disuelve en el tiempo nulo: presente: “eres todas las horas y ninguna” [p. 263]. Según Paz, este tiempo no es “una idea: es tiempo puro. Tiempo y no medida: este tiempo singular, único y particular que ahora mismo está pasando y que pasa sin cesar desde el principio”.⁴² Todos los

⁴¹ Guillermo Sucre. “Paz: la vivacidad, la transparencia”, en *La máscara, la transparencia*. p. 202.

⁴² Octavio Paz. *La otra voz*. p. 53.

tiempos son un solo tiempo, que se encuentra más allá de la vida y la muerte: “Desatadme, llevadme / Allá donde la misma muerte muere, / Donde todo es presencia, / Más allá del olvido y la memoria”. Allí, la vida y la muerte no son una disyuntiva, sino la totalidad. El tiempo y el espacio forman una unidad inseparable.⁴³

Parece que su última naturaleza: “ser sin ser” o “plenitud vacía”, se opone a cualquier intento por explicación. Pero, por otra parte, parece que esa transparencia está vinculada con el estado de ánimo: inconsciencia pura, fuera del yo egoísta y su actividad reflexiva. Aunque Enrico Mario Santí lo niega, sin argumentos sólidos,⁴⁴ pareciera que esa inconsciencia psicológica tuviera algún grado de vínculo con la transparencia, especialmente, cuando ésta se transfigura en la imagen de la inocencia y de su vitalidad pura.

Según Diego Martínez Torrón, la otredad es el “reino de la identidad de los pronombres personales, conjugados en la identidad del *nosotros*”.⁴⁵ Allí, todos los seres humanos forman un cuerpo colectivo. El yo individual es una ilusión del tiempo lineal, que el budismo ha descrito como “una ola saltada en el mar infinito”. En “Pasado en claro”, el poeta dice: “ni yo soy ni yo más sino más ser sin yo.” El yo tiene el rostro de todos. Es el “solitario colectivo” de “Piedra de sol”, donde se revela su figura como la inmovilidad de “una niña ahogada hace mil años”.

En la tradición hispanoamericana, varios poetas se han adentrado en los confines de la otredad. Por ejemplo, Sor Juana Inés de la Cruz emprendió su viaje a la otra orilla en *Primer sueño. Muerte sin fin*, de José Gorostiza, es un gateo agonizante al borde del caos y de la nada para dirigirse al origen de la muerte,

⁴³ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 49.

⁴⁴ Enrico Mario Santí considera la poesía no como “revelación del inconsciente, sino del Ser” (“Prólogo” a *Libertad bajo palabra*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 48).

⁴⁵ Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 163.

mediante la permanente muerte entre la forma y la sustancia. *Altazor*, de Huidobro, continuador de Sor Juana, cae, no como Faetón, sin alas, sino con paracaídas “modernos”, hacia “los adentros de sí mismo, inmersión vertiginosa en el vacío”.⁴⁶ Villarrutia cantó su nostalgia por la muerte. Por distintas que sean sus visiones, todos convergen en un adentrarse en lo que Antonio Machado denominó “la esencial heterogeneidad del ser”.

En otras especialidades de la actividad humana, la exploración de la otredad no ha cesado. Por ejemplo, Freud encontró nuevos horizontes de la inconsciencia. Su seguidor, Jung, nos acercó al arquetipo colectivo. La teoría de la relatividad vislumbró de nuevo el movimiento del universo. La teoría del “agujero negro” de Stephen Hawking, que Paz menciona en *La llama doble*, supuso el lugar del espacio-tiempo donde cesan las leyes que rigen al universo. Su dimensión está regida por la física cuántica, es decir, por el principio de indeterminación.⁴⁷ Les sigue, a partir de hace diez años, la teoría del caos, propuesta por varios físicos, como Iliya Prigogine.

Seguramente, Paz ha acudido a esas diferentes especialidades para reconfigurar su idea de la otredad. Por ejemplo, su obra hace eco del inconsciente colectivo de Jung, y del “sentimiento oceánico” de Freud, que es sentirse envuelto y mecido por la totalidad de la existencia.⁴⁸ Aunque este estudio no desarrolla más la poética paciana con base en sus visiones, su diálogo con ellas es evidente.

Al tener contacto con el Oriente durante los años sesenta, su reflexión sobre la otra orilla se complementa con su filosofía y su religión, provenientes del hinduismo, el tantrismo, el budismo, el Zen, etc. Su encuentro con la cultura oriental se observa en varios poemarios, como *Ladera este* (1962-1968) y *Hacia*

⁴⁶ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 96.

⁴⁷ Octavio Paz. *La llama doble*. p. 164, p. 177.

⁴⁸ Paz mismo los ha mencionado en *El arco y la lira* y *La llama doble*.

es el nirvana. Su cristalización más representativa es el árbol “nim”, en el que nada falta ni sobra, y que sólo es.

Diego Martínez Torrón ve el Sunyata como “lo que queda después de una interminable serie de negaciones”.⁵⁰ Su análisis es preciso al recordar las palabras de Edward Conze:

La idea central es la negación y renuncia completa, el retiro y la liberación total del mundo que está a nuestro alrededor, en todos sus aspectos y en toda su amplitud.⁵¹

Pero la negación del sentido y de la substancia del mundo lleva a una afirmación no dualista de la vacuidad que no significa algo negativo, como la negación de la existencia o la nada del nihilismo occidental. Así, se salva de su nihilismo pesimista.⁵² El absoluto es la vacuidad de donde se generan todas las cosas. Pero la vacuidad no tiene propiedades, no tiene marcas, no tiene nada por lo cual se le pueda reconocer, y por tanto nunca podemos saber si la tenemos o no la tenemos.⁵³

La vacuidad del budismo coincide con la otredad de Paz en varios puntos: la anulación del apego del yo, y la fusión de los contrarios en uno. Porque, como

⁵⁰ Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 80.

⁵¹ Edward Conze. *El budismo: su esencia y su desarrollo*. México, FCE., p. 181.

⁵² Cfr. Juan Malpartida. “Por el camino del medio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Enero. núm. 48, 1991. p. 47.

Paz dijo en una entrevista: “la gran lección del budismo es su reflexión sobre la negación. Nosotros vemos la nada como lo opuesto al ser, Quizá no lo sea. Quizá ser y nada sean términos que no corresponden a la realidad real. Quizá, en la verdadera realidad, el ser se disuelve en la nada. pero nada es una palabra inexacta. Sería mejor decir “sunyata”, vacuidad. Es una palabra que designa a una realidad que no es ni ser, ni no-ser. Algo que no pueden definir las palabras: sólo el silencio. En esa vacuidad no interviene ninguna idea de eternidad o salvación personal” (María Embeita. “Entrevistas. Octavio Paz: poesía y metafísica”, en *Ínsula*. 23, núms. 260-261, julio-agosto de 1968, p. 13).

⁵³ Edward Conze. *El budismo: su esencia y su desarrollo*. México, FCE., p. 185.

Pierre Dhainaut indicó, el ser no se puede aprender sin aprender el no-ser, lo absoluto no se concibe sin lo relativo.⁵⁴ Aunque el budismo ha enriquecido el horizonte de la otredad paciana, el contacto de Paz con él no es la conversión, sino la conversación. Por ejemplo, Paz no acepta la encarnación budista que circula en la cadena del nacimiento y la muerte. Su encarnación histórica es el resultado de la vida anterior, en el cual se inserta el valor ético y moral. Además, mientras que el budismo intenta romper la cadena circular del discurso histórico, Paz la acepta como un polo que, en la contradicción con el otro, permite vislumbrar la otredad.

Al dialogar con el taoísmo en varios poemas de *Ladera Este*, la otredad cobra otra figura en el ritmo cíclico (Tao), que consiste en la relación de los dos elementos relativamente contradictorios (Yin y Yang). Uno no puede existir sin el otro. Su relación es relativa y cambiante. El Tao está en el movimiento de la mutación de los contrarios. Este postulado no supone la división definitiva de la realidad en dos esferas diferentes e independientes, sino la analogía contradictoria que cambia. Su ritmo es la continua metamorfosis de lo idéntico. Allí, esto es aquello, y viceversa. Todos los opuestos son relativos, como “esto es aquello”, según pensaba Chuangtsé. Este Tao es el fundamento de todas las cosas.⁵⁵ Su Nada es el “centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo”. El poeta mexicano lo reitera: “Ser nada: ser todo: ser”.⁵⁶

Por otro lado, *El mono gramático* marca la nueva orientación de la otredad en la combinación entre la estética mallarmeana, el zen oriental y aspectos lingüísticos. La otredad se vislumbra en el silencio; todos los signos se consuman

⁵⁴ Pierre Dhainaut. “El sol, la nieve y la última palabra: lectura de John Cage, de Octavio Paz”, en *Octavio Paz*. Edición de Pere Gimferrer. p. 160.

⁵⁵ Cfr. Wing-Tsit Chan. “El espíritu de la filosofía oriental”, en *Filosofía del oriente*. México, FCE., p. 90.

⁵⁶ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 128.

en el presente. El silencio transparente aparece en varios poemas de *Libertad bajo palabra*, pero no adquiere su verdadera realidad hasta en *El mono gramático*, donde aparece unido a la disolución de los signos en el silencio. Y este tránsito no es más que la prolongación de la analogía de *Los hijos del limo*: “la analogía dice que cada cosa es la metáfora de otra cosa, pero en la esfera de la identidad no hay metáforas: las diferencias se anulan en la unidad y la alteridad desaparece”.⁵⁷ Los signos mallarmeanos se convierten en la analogía, que representa el ritmo universal. En un instante, su pluralidad verbal se disuelve en el silencio, que es la metáfora del último fondo del movimiento verbal: “Allá, donde terminan las fronteras, los caminos se borran, donde empieza el silencio”.

En el poema “Lectura de John Cage”, el horizonte de la otredad también se cristaliza en el “silencio”, que se considera como la fuente de la música. El silencio es otra cara de la otredad, donde la dicotomía paradójica de la música se difumina. Esta paradoja recuerda un verso de San Juan de la Cruz: “música callada”. En varios poemas la música se ha incorporado al silencio. Más aún, en el poema “Al pintor Swaminathan”, la otredad se realiza encima del color, la forma y los materiales. En “Medianoche”, aparece como lo que se encuentra anterior a la forma y al sonido; en el caso de Marcel Duchamp, esa otredad está también encima de la forma y el color.

Aunque Paz cuestiona la palabra, nunca renuncia a ella. Porque la palabra es el puente entre el yo y la otredad. Este pensamiento corrobora la tesis del *Tractatus Logico-Philosophicus*, de Ludwig Wittgenstein, en el que se dice que los pensamientos son “oraciones con sentido” que no tienen razón de ser, sino con base en su estructuración sobre el lenguaje lógico. Fuera de él, nada.⁵⁸ Aunque las palabras se entretujan con otras produciendo la irradiación del sentido, su origen

⁵⁷ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p.110.

⁵⁸ Javier García Sánchez. “Octavio Paz – Wittgenstein: la palabra silenciosa”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, pp. 52-53.

es el silencio de la nada. Wittgenstein y Paz coinciden en que el lenguaje empieza en donde todos los lenguajes se callan. Pero, a diferencia de Paz, Wittgenstein no supone la reconciliación entre el silencio y la palabra. Esto es el punto de discrepancia entre ambos.

Una vez que la otredad es alcanzada a través del acto verbal, la palabra desaparece en la poética de Paz. Me parece que el poeta desencarna la palabra hasta llevarla a la negación total: el silencio. Jaime Alazraki interpreta la anulación de la palabra de la siguiente manera por:

no es una negación de las palabras, sino la realización más honda de sus posibilidades expresivas. O mejor aún: es un silencio que niega las palabras, pero que está hecho con palabras.⁵⁹

Por su parte, Jorge Rodríguez Padrón reitera: “el espacio en blanco es el silencio, pero el silencio no es negación, sino existencia en sí misma, justificada por la existencia de su contrario: el sonido, la voz, la palabra”.⁶⁰ El silencio es la oquedad poblada de inaudibles voces. Su silencio es el silencio “cifrado”. Allí, nada se dice, porque todo está diciéndose.

Cada signo de la palabra termina con el silencio, después de pasar por la pluralidad de significaciones. Porque el silencio es “Una palabra solar sin revés”. El nacimiento y muerte de la palabra se cristalizan en el poema “Visitas”: “Del silencio brota un árbol de música. / Del árbol cuelgan todas las palabras hermosas, / Que brilla, maduran, caen” [p. 129]. Su procedimiento se reitera en el poema “Blanco”, cuya columna central es una peregrinación del silencio al silencio, a la nada. Allí, el silencio es el principio y el fin de la palabra. Es el lugar previo a todo lo dicho. Su ritmo es “un continuo ir y venir de las cosas a los nombres de

⁵⁹ Jaime Alazraki. “Para una poética del silencio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-344-345, p. 157.

⁶⁰ Jorge Rodríguez Padrón. *Octavio Paz*. p. 136.

las cosas” de *El mono gramático*.⁶¹ El lenguaje es la “Flor de vocales y de consonancias” sobre el silencio. Su estructura está arraigada en la categoría binaria de Claude Lévi-Strauss. Por tanto, el silencio está siempre latiendo en todas las formas verbales. El lenguaje se genera del silencio para “decir”, o cobrar su sentido. Y luego, su sentido se acerca cada vez más al silencio, hasta confundirse con él: “Yo penetro en silencio, / Cuerpo sin cuerpo, tiempo / Sin hora”. Ese acto verbal se repite en el ritmo entre el decir y el no-decir, para finalmente transformarse en la página en blanco. Las palabras caen en ella como signos que buscan su sentido: “el descenso de las palabras paracaídas sobre los arenales de la página” [p. 663]. Esta visión culmina, como indica Saúl Yurkievich, en “Blanco”.⁶²

Por otra parte, ese silencio parece compartir la creencia del zen de que toda la verdad desemboca en el silencio.⁶³ La palabra es insuficiente para revelar lo inefable del absoluto. Su alternativa es el silencio o la paradoja:

El silencio budista es una respuesta, saber que no puede decirse lo único que valdría la pena decir. El silencio de Buda no es nihilista, sino un relativismo “que se destruye y va más allá de sí mismo”.⁶⁴

El silencio del Buda no es un conocimiento, sino lo que está después del conocimiento: una sabiduría. Según esta tradición, la sabiduría reside en la

⁶¹ Octavio Paz. *El mono gramático*. p. 54.

⁶² Saúl Yurkievich. “Octavio Paz, indagador de la palabra”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. p. 226.

⁶³ En el Zen, además del silencio, la verdad indecible del absoluto se comunica de varias formas, por ejemplo, como la paradoja, la sonrisa, la carcajada, la pelea o el golpe entre el maestro y el discípulo, etc. La mayoría de ellos se han asumido en el nombre del koan (Véase. D.T. Suzuki y Erich Fromm. *Budismo zen y psicoanálisis*. pp. 51-67).

⁶⁴ Eduardo Tijeras. “La progresión del pensamiento que se destruye a sí mismo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 108.

desaparición del sentido. Este silencio es la “palabra inmensa como un sol”, a que el poema “Fábula” se refiere, después de haber sido dicha, es el silencio de un decir. Jaime Alazraki denomina este silencio con el término “silencio cifrado”.⁶⁵ El silencio se incorpora al lenguaje. Al respecto, Margarita Murillo González dice que “el silencio no es suspensión de la palabra y su natural actividad. El silencio es lenguaje, palabra viva y latente”.⁶⁶ En un ensayo sobre sor Juan Inés de la Cruz, Octavio Paz lo explica: “el oficio propio del silencio es *decir nada*, que no es lo mismo que nada decir. El silencio es indecible, expresión sonora de la nada”.⁶⁷ De este modo, la poesía se transforma en la “apropiación del silencio hacia donde apunta el decir último”. Como señala Diego Martínez Torrón, la “Nada de Mallarmé es sustituida por el Sunyata, la vacuidad suprema y constitutiva de todo, que sintetiza al Ser y la Nada en un estado superior”.⁶⁸

Hasta ahora, este estudio se ha acercado al horizonte de la otredad con base en el nivel teórico que Paz ha formulado en sus obras ensayísticas. Pero hay otra corriente poética que rebasa su nivel teórico en la variación de retóricas literarias. Este esfuerzo de Paz por traducir lo inasequible del relámpago poético se ha ido multiplicando en el diálogo con varios discursos, como el barroquismo, el surrealismo, la filosofía oriental, etc. Las retóricas que más atraen la atención son las que se refieren a la imagen y la paradoja.

Desde el principio, el poeta mexicano hizo de la imagen una de sus retóricas favoritas en sus varios poemas. Por otra parte, en *El arco y la lira* dedicó un

⁶⁵ Jaime Alazraki. “Para una poética del silencio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 163.

⁶⁶ Margarita Murillo González. *Polaridad-unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p. 280.

⁶⁷ Octavio Paz. *Las peras del olmo*. p. 35.

⁶⁸ Diego Martínez Torrón. *Variables poéticas de Octavio Paz*. p. 94.

capítulo al análisis de la imagen, en el cual enumera su carácter de su modo de ser:

La imagen se explica a sí misma.⁶⁹

Las imágenes son irreducibles a cualquier explicación e interpretación.⁷⁰

La imagen poética [...] es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo.⁷¹

Su modo de ser es igual a la presencia “fenomenológica”, que ha sido discutida en el capítulo V, porque cada imagen es una presencia de la otredad.⁷² Fenomenológicamente, se revela como lo único y lo autosuficiente. Por tanto, la transmisión de la imagen al concepto es imposible, como en el caso del Tao, que niega la explicación lógica. La crítica literaria no puede “digerir” la polivalencia de la imagen y su realidad heterogénea y contradictoria. Porque una característica de la imagen es que tiene la facultad de la analogía, que acopla realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí. Por esta razón, la imagen aparece en la poética de Paz como un medio apto para captar la realidad caótica (“la imagen dice lo indecible”⁷³), o revitalizar la realidad empobrecida con la homogeneidad de la lógica.

La retórica de Paz sobre la imagen se eleva cuando se le aplica la retórica de la paradoja, en la cual los dos términos que se oponen se juntan. Por ejemplo, el choque paradójico de dos imágenes contradictorias, como “agua quemada”, se reconcilia en la imagen, revelando otro horizonte, por encima de las dos

⁶⁹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 110.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 110.

⁷¹ *Ibid.*, p. 137.

⁷² Respecto a su presencia, Monique J. Lemaître afirma que “la imagen poética torna a ser una forma de la autorrevelación de nuestra psique” (*Octavio Paz: poesía y poética*. p. 107).

⁷³ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 98.

realidades contrarias. Carlos Bousoño habla de “un oficio deslexicalizador del contraste”.⁷⁴ Pero la reconciliación de los contrarios se realiza sin suprimir la singularidad de cada uno. La imagen analógica de Paz somete a “unidad la pluralidad de lo real”.⁷⁵ Su nueva realidad no está hecha del discurso lógico, sino de multivoques sin plano de la unidad poética.

La imagen poética de Paz desenmascara la “dialéctica de la contradicción” en la tradición filosófica del Occidente:

El principio de contradicción complementaria absuelve a algunas imágenes, pero no a todas. Lo mismo, acaso, debe decirse de otros sistemas lógicos. Ahora bien, el poema no sólo proclama la coexistencia dinámica y necesaria de los contrarios, sino su final identidad. Y esta reconciliación, que no implica reducción ni trasmutación de la singularidad de cada término, sí es un muro que hasta ahora el pensamiento occidental de cada término, sí es un muro que hasta ahora el pensamiento occidental se ha rehusado a saltar o a perforar. Desde Párménides nuestro mundo ha sido el de la distinción neta y tajante entre lo que es y lo que no es.⁷⁶

Al contrario de la visión lógica, las dos imágenes contrarias se fundamentan en el gran principio de la analogía. Su choque permite traspasar los horizontes de las dos imágenes contrarias. Yendo más allá de ellas, la dualidad se resuelve en la imagen de lo innombrable, que no se reduce a la lógica. Esa conciliación dice lo que la realidad lógica no puede configurar. Dámaso Alonso lo confesó en su magnífico ensayo,⁷⁷ en el que afirma que “la verdad es que la crítica no dice mucho más que eso, porque no es cosa suya, ni ese problema le interesa: le basta con valorar rápidamente sus intuiciones, fiel a su misión de guía”.⁷⁸ También,

⁷⁴ Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*. t. I. p. 578.

⁷⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 99.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁷⁷ Dámaso Alonso. *Poesía española*. pp. 395-400.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 397.

Sabás Martín reconoce esa dificultad: “la paradoja que nos presenta Paz es difícil de asimilar; muchas veces nos vemos obligados a recurrir a la intuición, a la percepción imaginativa”.⁷⁹ De ahí se desprende una idea central de la poética paciana, en la que la imaginación arroja nueva luz sobre la realidad enajenada, mostrando cómo la imagen es un camino que nos conduce a la otredad: “por obra de la imagen se produce la instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto, entre la representación y la realidad”.⁸⁰

En los poemas de Paz, la imagen paradójica aparece también en el doble fluir del río entre la movilidad y la inmovilidad; en la oposición de los dos movimientos contrarios. Su raíz filosófica se remonta, en la tradición occidental, a las ideas de Parménides y de Heráclito.⁸¹ En el Oriente, se vincula con la meditación del monje budista ante el fluir del río. En ese fluir, el monje se entera de la inmovilidad en el movimiento, y la reconciliación de ambas.

Ese ritmo binario no hace sino reforzar en la unidad la paradoja de las dos realidades antagónicas. Este tipo de paradoja figura en la primera etapa de Paz, como el fluir del mar o el ritmo de la naturaleza. Por supuesto, el doble movimiento del río aparece una y otra vez en poemas posteriores, como “Río”, “¿No hay salida?”, “El cántaro roto”, etc. El tema cobrará la máxima tensión en “Piedra de sol”: “un caminar de río que se curva, / avanza, retrocede, da un rodeo / y llega siempre” [pp. 259-260]. Paz nos ha proporcionado, desde el principio, abundantes ejemplos de ese tipo de retóricas.⁸²

⁷⁹ Sabás Martín. “El presente es perpetuo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 48, 1991, p. 252.

⁸⁰ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 109.

⁸¹ Margarita Murillo González. *Polaridad-unidad: caminos hacia Octavio Paz*. p. 53.

⁸² Varios críticos se han acercado a la retórica de Paz. Entre ellos, Antonio Carreño clasificó el oxímoron en la lírica de Paz en cinco núcleos: espacio, tiempo, persona, objetos (físicos, cósmicos y simbólicos) y cultura (Véase. “La soledad multiplicada: la función del oxímoron en la lírica de Octavio Paz”, en *Ínsula*. núms. 532-533, abril-mayo de 1991, pp. 39-40).

Otra retórica representativa en la poética de Paz es la cadena de imágenes en la yuxtaposición de los contrarios:

todos los nombres son un solo nombre,
todos los rostros son un solo rostro,
todos los siglos son un solo instante [p. 264]

La asociación entre lo individual y lo colectivo se repite en diferentes niveles, como nombre, rostro y siglo. Sus imágenes repetitivas en contradicción vislumbran el tercer horizonte de la presencia. El “Uno intuitivo” trasciende todas las formas. En esa forma retórica palpita, sin duda, el espíritu del simultaneismo de Guillaume Apollinaire. De hecho, Paz ha utilizado muchas retóricas en sus poemas. Por ejemplo, una de ellas es la retórica surrealista, que ha competido con otras corrientes literarias, distorsionando todos los componentes de la sintaxis en la imagen “dislocada” o en el discurso onírico del sueño.⁸³

En el “silencio cifrado” de Paz, culmina la paradoja “no-conocer es conocer”. Ese tipo de paradoja aparece mucho en la filosofía oriental, como el taoísmo, el koan, el zen, el budismo mahayana, etc. Leemos en los primeros versos del Tao Te King: “el Tao que puede ser nombrado no es el Tao absoluto; los Nombres que pueden ser pronunciados no son los Nombres absolutos”. En el budismo, “los que dicen no saben; los que saben no dicen. Sólo el silencio ario no violaba la Verdad”.⁸⁴ Estas visiones son básicamente métodos; pero no métodos de escrituras, sino métodos de la intuición. Wing-Tsit Chan afirma que “en la filosofía oriental lo Uno se intuye, pero no se postula. No hay duda que el

⁸³ Según Alberto Ruy Sánchez, Paz veía en el surrealismo no una escuela estética o una manera del arte, sino “un foco secreto de pasión poética en nuestra época vil”, una subversión de la sensibilidad, un movimiento de liberación radical del arte, del erotismo, de la moral, la política, etc. (*Una introducción a Octavio Paz*, p. 67).

⁸⁴ Edward Conze. *El budismo: su esencia y su desarrollo*. México, FCE., p. 19.

monismo oriental está construido sobre bases mucho menos racionales que el de Occidente”.⁸⁵ Este tipo de paradoja es muy abundante en los poemas de Paz. Por ejemplo, en el poema “La palabra dicha”, escribe: “Lo que dice no dice” [p. 327]; “sol de palabras / que se apaga al nombrarlas.” [p. 636]. En el poema “El mismo tiempo”, en contra de las ideas de Vasconcelos y Ortega y Gasset, quienes le aconsejaron a Octavio Paz dedicarse a la filosofía y a pensar, el poeta mexicano dice que: “la ignorancia es ardua como la belleza / un día sabré menos y abriré los ojos” [p. 335]. Esta perspectiva continúa en “Lectura de John Cage”, donde la otredad se puede alcanzar a través del vaciamiento del conocimiento. La recuperación de la ignorancia es saber: “El saber no es saber: / recobrar la ignorancia, / saber del saber” [p. 436].

lo que dices se desdice
del silencio al grito
desoído.
Inocencia y no ciencia:
Para hablar aprender a callar. [p. 327]

La otredad se resuelve en “lo innombrable” o en el “silencio callado”, donde, nos parece, la intelectualidad humana no alcanza. Respecto a esa paradoja, Jorge Aguilar Mora dice:

Regresa a la posibilidad de lo inefable y se refugia en sus fronteras fantasmales: el poema es siempre algo más, más allá o más acá, pero siempre algo más. Pero ese exceso es de alguna manera topológico, pertenece a una especie de tecnología metafísica.⁸⁶

En el Oriente, la causa de lo inefable de la Verdad no está en lo místico o

⁸⁵ Wing-Tsit Chan. “El espíritu de la filosofía oriental”, en *Filosofía del oriente*. México, FCE., p. 32.

⁸⁶ Jorge Aguilar Mora. *La divina pareja: historia y mito en Octavio Paz*. p. 67.

metafísico, sino en otro lugar. La verdad, por ejemplo, en el Tao, está siempre en el presente de la experiencia personal. Además, su modo de ser se encuentra en la permanente mutación. Por tanto, el Tao que puede ser nombrado no es el Tao absoluto. Allí, se niegan todos los conocimientos, pues el verdadero conocimiento no es transmisible en fórmulas o razonamiento. Cada persona debe experimentarlo por su cuenta. Pero, cuando esa negación taoísta se combina con la del apego al yo del budismo, la visión sobre la Verdad se vuelve más concreta. Para el budismo, todo lo creado es la “maya”, forjada por la ilusión de los sentidos del yo. Liberarse de esa prisión es el primer paso para llegar al Nirvana.⁸⁷ Para ello, se debe renunciar a todos los conocimientos relativos y contradictorios, que son insubstanciales. En esta perspectiva, el poeta mexicano ha identificado el conocimiento con “el espejo roto” o con “lenguajes destrozados”.

Para Paz, la verdad no está en la acumulación de conocimientos, sino en el vaciamiento de ellos. Esta acción es un ritual de sacrificio, como la anulación del yo, para retornar a la otredad. El desconocimiento es la suprema sabiduría. Varias veces, su desconocimiento reposa en la higuera del patio de Mixcoac que es un lugar “cicatrizado” entre la infancia y la vida del adulto. Respecto a esta visión, Saúl Yurkievich afirma:

El anti-intelectualismo es una respuesta a la presión de la realidad concreta, a la sociedad industrial, a la concentración urbana, a la masificación, al mercantilismo, al militarismo, a las luchas por el predominio político, económico, social.⁸⁸

Por otra parte, el afán de Paz por configurar la otredad se revela en la pasión

⁸⁷ Cfr. Víctor Sosa. “Paz, Mallarmé y un Blanco en el oriente”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 67.

⁸⁸ Saúl Yurkievich. “Octavio Paz, indagador de la palabra”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. p. 212.

humana, al mencionar al tiempo festivo del mexicano en *El laberinto de la soledad*. El rito y la fiesta abren brecha en la vida cotidiana, para vislumbrar la otredad. Según Paz, la fiesta es un rito, “una revuelta, una súbita inmersión de la pura vida”.⁸⁹ Para él, todos los ritos, por más diferentes que sean, son tentativas que, subvirtiendo el orden habitual de la forma degradada, hacen regresar al hombre y a la sociedad a su origen caótico, al estado original:

el rito es el eterno retorno, no hay regreso de los tiempos sin rito, sin encarnación y manifestación de la fecha sagrada. Sin rito no hay regreso.⁹⁰

La fiesta es una operación cósmica: la experiencia del Desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida. [...] La Fiesta es un regreso a un estado remoto e indiferenciado, prenatal o presocial, por decirlo así. Regreso que es también un comienzo.⁹¹

La idea de Paz coincide con la de Mircea Eliade: “toda fiesta religiosa, todo tiempo litúrgico, consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un pasado mítico, ‘al comienzo’. Participar religiosamente en una fiesta implica el salir de la duración temporal ‘ordinaria’ para reintegrar el Tiempo mítico reactualizado por la fiesta misma”.⁹² Mediante el rito, la otredad atemporal regresa. Su presencia sagrada sacude en la nada todas las formas sociopolíticas, culturales y sus contradicciones. De igual modo, la fiesta es otra “licencia” que hace regresar al caos. En la fiesta, se niega el nivel social, realidad falsa. El hombre se sumerge en el caos, desorden original. Pero, para Paz, su importancia no está en retornar a él, sino en la reconciliación con él. Su acto es

⁸⁹ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 110.

⁹⁰ Octavio Paz. *Conjunciones y disyunciones*. p. 77.

⁹¹ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 46.

⁹² Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. p. 63.

“sumergirse en sí mismo, de donde salió”.⁹³ Allí, se siente la energía vital de sí mismo, recuperando su realidad. Por esta razón, Paz considera la fiesta o los rituales como actos que traen la “fecha viva” de la realidad. A través de ellos, la verdadera realidad se reestablece en el presente.

Este retorno al origen se halla también en la rebelión juvenil a que Paz se refirió varias veces. Como acto instantáneo, es el valor único e irrenunciable de la vida concreta frente a todas las ideologías abstractas. La explosión emocional, el júbilo y el lamento son otras vías que permiten comunicarse con la otredad. Según Manuel Benavides, esto “es un culto promiscuo: engloba a todas las clases, edades y sexos”.⁹⁴ Este acceso de Paz a la vida cotidiana, pero concreta, despoja el sentido filosófico o místico de la otredad. Sólo queda la vivacidad:

La poesía no nos da la vida eterna, sino que nos hace vislumbrar aquello que llamaba Nietzsche “la vivacidad incomparable de la vida”. La experiencia poética es un abrir las fuentes del ser. Un instante y jamás. Un instante y para siempre Instante en el que somos lo que fuimos y seremos. Nacer y morir: un instante. En ese instante somos vida y muerte, esto y aquello.⁹⁵

La visión de Octavio Paz sobre la otredad constituye una declaración radical contra la tradición occidental. Porque en la metafísica occidental, desde Platón, la investigación del ser, de la esencia (en o detrás de la apariencia), es precisamente una búsqueda de lo constante, de lo que se presenta como eterno en el flujo del tiempo y del cambio.⁹⁶ Por supuesto, la otredad paciana se revela como una especie de ser eterno, igual que la Idea platónica. Pero es diferente a ella. Porque

⁹³ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 46.

⁹⁴ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 35.

⁹⁵ *Op. Cit.*, p. 155.

⁹⁶ George Steiner. *Heidegger*. México, FCE., 1986. p. 104.

la otredad no es algo que está detrás de la apariencia de las formas. No es la copia del algo ideal, sino su revelación misma. Su modo de ser es la permanente mutación de “lo idéntico” entre la soledad y la comunión.

Capítulo 7. El ritmo, el poeta y el poema

7.1. El ritmo poético

No puedes embarcar dos veces en el mismo río, pues nuevas aguas corren tras sus aguas.

José Gaos

En la poética paciana el yo y el otro constituyen los polos de la dualidad de la realidad. Su estructura consiste en la contradicción entre ellos y su reconciliación, la otredad. La separación y la unión entre el yo y el otro producen el ritmo poético, que no es “filosofía, sino imagen del mundo, es decir, aquello en que se apoyan las filosofías”.¹ La encarnación de ese ritmo es el poema, en el cual la otredad se oculta o se revela, en el vaivén rítmico de la ausencia o la presencia. O, mejor dicho, el poema se dice o se calla.

El título de *El arco y la lira*, la prosa más representativa de Paz, muestra claramente que el poeta mexicano encuentra en la visión de Heráclito el fundamento filosófico que puede explicar ese ritmo dual de la realidad. Gustavo V. Segade indica que tal dualismo está constituido por los dos aspectos interdependientes de una realidad total. Tanto la armonía como el conflicto son reales en el tirar del arco y en el tocar de la lira:² “el universo como una lira y un arco y la geometría vencedora de dioses, ¡única morada digna del hombre!” [p. 248].

¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 61.

² Gustavo V. Segade. “La poética de Octavio Paz: una estética contemporánea”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, Madrid, enero-febrero-marzo de 1979, p. 145.

Al contrario de Parménides, defensor de la inmovilidad, Heráclito afirmó la armonía final de los contrarios, la unidad de los opuestos.³ Para él, lo móvil y lo inmóvil se unen y se separan en perpetuo cambio. Su ritmo vibrante entre la armonía y el conflicto influyó decisivamente, como una fuente, la poética de Paz.⁴ Paz mismo lo confesó en *El arco y la lira*: “una imagen de Heráclito fue el punto de partida de este libro. A su fin me sale al encuentro: la lira, que consagra al hombre y así le da un puesto en el cosmos; el arco, que lo dispara más allá de sí mismo”.⁵

Ese ritmo aparece en la mitología griega. El héroe se hace presente en el ritmo entre la libertad y el destino. Él es un nudo que ata esas fuerzas contrarias: el mundo natural y el sobrenatural. Su sacrilegio es un “arco” que pone en movimiento esos contrarios, que se unen con el castigo de la muerte al héroe. El equilibrio cósmico se restaura como “lira”. De ahí que, según Paz, toda la tragedia griega encarna la contradicción indisoluble de los dos términos.⁶ Así, la figura del héroe griego se identifica con la del poeta.

Además, ese ritmo ha encarnado en el símbolo de muchos mitos, de diferentes lugares y épocas. Por ejemplo, se descubre en las mitologías de la India en *Ladera Este*, y en las de Mesoamérica en “Piedra de sol”. En el “Viento entero” y en “Domingo en la isla de Elefanta”, la fuerza caótica de la realidad se configura en las dos realidades contradictorias de la divina pareja de India: Shiva y su consorte Parvati. Sus diferentes sexos, masculino y femenino, son la dualidad del neutro

³ Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*. p. 26.

⁴ Julio Requena dice que Paz llega al convencimiento de que la armonía del mundo – según predicaba Heráclito – está lograda mediante la lucha de los contrarios (Anaxágoras, Pascal, Hegel). (“Poética del tiempo”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 59). Varios críticos han indicado la presencia de Heráclito en la poética paciana. Entre ellos Margarita Murillo González se distingue por su análisis detallado y preciso.

⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 284.

⁶ *Ibid.*, pp. 199-205.

Brahman, que simboliza la Realidad absoluta. Sus formas masculino y femenino son las extensiones diferentes de Brahman, dador de la forma. El acto amoroso los une en “Uno neutro”, que no tiene sexo. El movimiento entre los contrarios constituye el ritmo cósmico. Ocurre lo mismo en “Movimiento”, donde la Realidad se cristaliza en el Yin y el Yang, que se unen en el Uno de Tao. Los dos principios son contradictorios, pero complementarios, formando una sola esencia. Su conflicto es la fuerza primordial del ritmo del universo. En “El día en Udaipur”, ese ritmo se configura en la imagen de la diosa Kali, diosa creadora y destructora. Su danza representa el ritmo cósmico. La destrucción hace retornar al caos para que de ahí surja otra creación.

En la mitología mesoamericana, además del Calendario Azteca en “Piedra de sol”,⁷ el jeroglífico “atl tlachinolli / agua quemada” [p. 601] de la civilización azteca muestra la heterogeneidad contradictoria de la realidad: “Lo sabía el azteca, lo adivinaba el griego: / el agua es fuego y en su tránsito / nosotros somos sólo llamaradas” [p. 655]. Su contrariedad entre el agua y el fuego logra reconciliarse en Uno, que es representado en la imagen poética de “Blanco”. Otro ejemplo mesoamericano es la continua resurrección de Quetzalcóatl, aún más en la política mexicana contemporánea, a que *Posdata* se refiere.

El ritmo cósmico se ha recapitulado en la retórica del poema de Paz. En sus muchos poemas confluyen las dos fuerzas contradictorias, que, al fin, se funden en Uno. Ese doble ritmo se ha mostrado en innumerables imágenes, como la inmovilidad y la movilidad, la ausencia y la presencia, el tiempo histórico y el atemporal, el lenguaje y el silencio, la historia y el mito, los espacios y un espacio, la colectividad y la individualidad, la vitalidad y la mortalidad, etc. Aunque cada poema posee su propio ritmo, diferente a los otros, su fundamento

⁷ En este momento, sólo mencionaremos su nombre, porque su estructura espiral se va a analizar con más detalle en este mismo capítulo.

a la necesidad”.¹⁰ Sus dos fuerzas contrarias se alteran en la unión y la separación. Allí, el yo nace y muere para renacer. Por esta razón, Paz dice en “Carta de creencia”, de *Árbol adentro*, que “Amar / es morir y revivir y remorir: / es la vivacidad” [p. 759]. Su movimiento amoroso es la conjunción y la disyunción, en las cuales las realidades aparecen y desaparecen para reaparecer.

Este ritmo se regenera también en la unión y la separación entre la consonante y la vocal. La atracción une “dos sílabas enamoradas”; la repulsión produce su separación. Su ritmo amoroso es un elemento sustancial de la escritura poética. Saúl Yurkievich confirma que “en Paz poética y erótica se abrazan y confunden como la pareja primordial”.¹¹

El deseo se niega a sí mismo, y así se perpetúa. La realidad se cierra en un instante y se abre de nuevo. Cada instante es la abolición de la dualidad, en la cual se restaura el ritmo cósmico. Su imagen se encarna también en ceremonias rituales que hacen reintegrarse al yo y la sociedad al tiempo original, anterior a la creación de la forma. Ese movimiento supone la degradación de la forma (realidad) y su corrección. En “Custodia”, podemos encontrar su ejemplo más claro:

¹⁰ Octavio Paz. *La llama doble*. p. 164.

¹¹ Saúl Yurkievich. “Octavio Paz, indagador de la palabra”, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. p. 209.

El nombre
 Sus sombras
 El hombre La hembra
 El mazo El gong
 La i La o
 La torre El aljibe
 El índice La hora
 El hueso La rosa
 El rocío La huesa
 El venero La llama

 El tizón La noche
 El río La ciudad
 La quilla El ancla
 El hembro La hembra
 El hombre
 Su cuerpo de nombres
 Tu nombre en mi nombre En tu nombre mi nombre
 Uno frente a otro uno contra el otro uno en torno al otro
 El uno en el otro
 Sin nombres

El nombre del poema, "Custodia", evoca la custodia cristiana, símbolo de la comunión. Pero su forma y su contenido revelan, como una llama, la progresión del desorden original de "Sin nombres", a una forma del "nombre", donde la realidad se divide claramente en dos. Su movimiento es el tránsito del silencio a la palabra. Aquí, es muy interesante que el hombre es el punto de divergencia, en donde la llama se bifurca simétricamente en dos direcciones diferentes (masculino y femenino). El hombre es una raya divisoria de la dicotomía entre la cultura y la naturaleza, o la forma y la sustancia. Todos los signos contrarios de ambas columnas son posibilidades de la diversificación de una Realidad, que es el caos sin nombre, que abarca todos los opuestos sin suprimirlos.

La llama de "Custodia" se identifica con una ola del budismo que emerge y se derrumba en el agua. Porque el sentido último de todas las formas es el caos,

donde “No hay fin ni principio: / Estoy en la pausa / No acabo ni comienzo, / lo que digo / no tiene pies ni cabeza” [p. 604].

El ritmo que el poeta mexicano siempre supone se ha revelado de innumerables maneras. La mayoría de ellas se resume en el ritmo entre el mito y la historia:

Dentro del tiempo hay otro tiempo
quieto
sin horas ni peso ni sombra
sin pasado o futuro
sólo vivo
como el viejo del banco
unimismado idéntico perpetuo
Nunca lo vemos
Es la transparencia [p. 336]

En el centro del tiempo histórico hay otro tiempo. Su presencia pone en entredicho la sucesión histórica, cuya división cronológica, pasado, presente y futuro, se suspende en la transparencia. Este tiempo atemporal es el reverso del histórico, que aparece como una figura mítica en “Piedra de sol”:

y en el fondo del hoyo los dos ojos
de una niña ahogada hace mil años,

miradas enterradas en un pozo,
miradas que nos ven desde el principio,
mirada niña de la madre vieja
que ve en el hijo grande un padre joven,
mirada madre de la niña sola
que ve en el padre grande un hijo niño,
miradas que nos miran desde el fondo
de la vida y son trampas de la muerte [p.267]

La niña del fondo del hoyo se duplica con la figura de la madre. Los dos diferentes pasados convergen simultáneamente en un tiempo. Allí, la niña es la

madre; el hijo, el padre. La figura femenina es el tiempo original que late bajo la divergencia del tiempo histórico. El poeta mexicano la evoca otra vez en “Pasado en claro”, llamándola así: “niña de mil años, / madre del mundo, huérfana de mí”.

En “Piedra de sol”, la divergencia histórica del tiempo atemporal se concretiza una vez más en el juego circular, entre lo constante y lo variable, que Paz menciona en *La otra voz*. Todas las mujeres, Melusina, María, Laura, Isabel y Perséfone, convergen en la única mujer mítica que está encima de la clase social, la cultura, el país y la época. Sus múltiples formas son la regeneración divergente del tiempo original. Laura es una forma de divergencia; Melusina, otra. En el fondo, ésta es aquélla. Sus tragedias históricas se vuelven una eterna encarnación de la salamandra. La divergencia es la variedad de la historia; la convergencia, la unidad constante.

Otro ejemplo en “Piedra de sol” lo constituyen todas las muertes evocadas, la de Agamenón, Sócrates, Moctezuma, Lincoln, Madero y Trotski, que terminaron trágicamente su vida en diferentes épocas y espacios. Ellos son manifestaciones “reactualizadas”, transfiguración de lo atemporal. Cualesquiera que fueran el tiempo y el espacio, todos los dispersos se resuelven en uno simultáneo. Todos están en la metamorfosis permanente de lo idéntico: “todos / por distintas direcciones / hacia el mismo destino” [p. 591]. Allí, esto es aquello; aquello es esto. Ambos son uno mismo. No hay víctima, ni verdugo.¹² Todas las historias son una historia circular.

Para Paz, el tiempo mítico es la “recurrencia”, que muere para renacer en otra variedad de la historia. Su presencia es atemporal e insensible al cambio histórico. Porque el “tiempo cíclico transcurre, es historia; igualmente es una reiteración que, cada vez que se repite, niega al transcurrir y a la historia”.¹³ En cambio, la

¹² Esta idea se remonta hasta “Elegía interrumpida”, de *Libertad bajo palabra*: “lo que devoras te devora, / tu víctima también es tu verdugo” [p. 89].

¹³ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 30.

historia es una “sorpresa temporal” que está en la vitalidad que tiene el inicio y el fin. Su tiempo es el de la libertad y el destino que danza sobre la mortalidad. Su modo de ser es temporal y discontinuo.

La recurrencia y la sorpresa se alternan. La oposición entre ellas es simultáneamente relativa; su contradicción cesa en uno mismo. El poeta mexicano llama tal perfección “Perfección de lo finito” en “Felicidad en Herat”. Pero su perfección es transitoria, escindiéndose de nuevo en la imperfección. Cada variedad histórica tampoco es de eterna duración, sino temporal como “un parpadeo”.

Respecto a ese ritmo, Ramón Xirau comenta:

Mito de la creación y la recreación infinitas permite, a la vez, entender dentro de la misma unidad la caída del mundo y su purificación. Permite también entender que el instante sea eterno sí, como lo expresaba Heráclito, el camino que baja y el que sube son uno y el mismo.¹⁴

Ese ritmo se ha encarnado también en el árbol budista “nim”, que designa un todo rumoroso de vida, a la vez que un símbolo de la fraternidad con todos los seres. Ese “todo”, sin embargo, no acaba en sí, ni se cierra sobre sí mismo, sino que se abre sobre otra totalidad, sobre una totalidad cósmica, dibujándose en él la “conjunción” de la infinitud y la presencia.¹⁵ La variedad es la reiteración sucesiva de lo constante. Pero su recurrencia nunca puede embarcar dos veces en el mismo río, pues nuevas aguas corren tras sus aguas.¹⁶ Aunque el “collage” de innumerables variantes convergen en un solo punto de lo constante, cada variante es única y autosuficiente. Cada forma no es el reflejo de lo constante, sino él

¹⁴ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. pp. 63-64.

¹⁵ Maya Schärer-Nussberger. “De la perfección de lo finito a la imperfección”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 525, Marzo de 1994, p. 10.

¹⁶ José Gaos. *Antología de la filosofía griega*. p. 26.

mismo. De este modo, toda la pluralidad, y su incesante fluidez analógica en *Los hijos del limo* y *El mono gramático* se han reinterpretado en la prosa posterior de Paz, *La otra voz*.

Ese movimiento circular se ha dibujado desde sus primeros poemas, por ejemplo, en el doble fluir del río de *Libertad bajo palabra* y en el acto poético. Pero se precisa en el prefacio de *¿Águila o sol?*: “Comienzo y recomienzo. Y no avanzo” [p. 163]. Su “movimiento inmóvil” culmina en el fluir del río de “Piedra de sol”:

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: [pp. 259-260]

En el fluir de un río, hay dos movimientos contrarios que ocurren simultáneamente, el avanzar y el retroceder. Su ritmo se resuelve, sin suprimir sus presencias opuestas, en “llega siempre”. Esta perpetua repetición se transmuta con éxito en la forma espiral de la rueda del Calendario Azteca. Como Paz advirtió en una nota a su primera edición de “Piedra de sol” en 1957, el poema consta de 584 endecasílabos, que corresponden a 584 días del ciclo del planeta Venus. Los últimos cinco versos terminan con dos puntos, que significan la continuidad con los primeros versos. El fin del poema es la vuelta al punto de partida. Finalizado un ciclo, otro vuelve a iniciarse. Ese ritmo circular es el eterno retorno, cuyo movimiento se representa en el Calendario Azteca. No hay comienzo ni fin, sino la rueda circular de los días: “la espiral en cada cosa / su vibración difunde en giros: / el movimiento no reposa” [p. 59]. Cada ciclo se manifiesta simbólicamente en cada uno de los cuatro soles desaparecidos.

Tomás Segovia llama a ese ritmo la “vuelta de la espiral”.¹⁷ El ritmo espiral es la repetición del ritmo circular. Su eterno retorno no significa la uniformidad de lo atemporal como entidad que deja de evolucionar. Él es “el invariante que produce los cambios y la diversidad de culturas, historias, religiones, artes”.¹⁸ Pero “su presencia es instantánea, cambiante como todas las cosas del mundo”.¹⁹ Su modo de ser está en el movimiento espiral, siempre idéntico a sí mismo. El ritmo, por su parte, es representado en un poema de *Libertad bajo palabra*: “¿La ola no tiene forma? / En un instante se esculpe / y en otro se desmorona / en la que emerge, redonda. / Su movimiento es su forma” [p. 56]. Su presencia está siempre en el presente, en el cual “ritmo, imagen y sentido se dan simultáneamente en una unidad indivisible y compacta”.²⁰ Alejandro Paternain considera que “Piedra de sol” es la epopeya que la poesía actual en lengua española canta al combate dialéctico entre la soberanía de lo mismo y el imperio de lo distinto”.²¹

La visión de Paz sobre la historia se funda en esta visión espiral que contradice al tiempo histórico. La historia no avanza, sino circula en el presente perpetuo de “Viento entero”: “la historia / transfigurada en la verdad del tiempo no fechada” [p. 636]; “espiral sin desenlace” [p. 696]. Por tanto, “la historia es el lugar de encarnación de la palabra poética”.²² La historia es el “poema extenso” que Paz explica en *La otra voz: poesía y fin de siglo*. En su primer capítulo, “Contar y cantar (sobre el poema extenso)”, Paz define la estructura de la poesía como una

¹⁷ Tomás Segovia. “Una obra maestra: Piedra de sol”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 172.

¹⁸ Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 26.

¹⁹ Octavio Paz. *Puertas al campo*. p. 10.

²⁰ Monique J. Lemaître. *Octavio Paz: poesía y poética*. p. 43.

²¹ Alejandro Paternain. “Octavio Paz: la fijeza y el Vértigo” en *Cuadernos hispanoamericanos*. p. 437.

²² Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 75.

obra “regida por el doble principio de variedad dentro de la unidad”. En el poema corto la variedad se sacrifica a la unidad, mientras que en el largo la variedad ha de alcanzar su plenitud sin romper la unidad. Su movimiento se apoya en la combinación repetitiva de la “variedad dentro de la unidad: la sorpresa y la recurrencia”.²³ Su mutación es la continuidad de la identidad. Allí, la vida social no es histórica, sino ritual; no está hecha de cambios sucesivos, sino que consiste en la repetición rítmica de lo atemporal.²⁴

Ese ritmo espiral se ve también en “Blanco”, cuyas columnas laterales corresponden a la pareja tántrica de Karuña y Prajaña, que se unen en “Sunyata”. El taoísmo es otro ejemplo que concibe el universo como un sistema bipartito de ritmos contrarios, alternantes y complementarios.²⁵ “Todo lo que sucede en el universo es resultado de la interacción del principio universal pasivo yin, y del principio universal activo yang, no es dualista porque estas dos fuerzas no son sino diferentes aspectos de la realidad única llamada Gran Fundamento.”²⁶ No hay el absoluto yin, ni el absoluto yang. Es decir, si esto es yang, aquél es yin. Si aquél es yang, esto es yin. Todos son relativos y cambiantes. El Tao se muta en la combinación cíclica de esas dos fuerzas relativas. El juego de los contrarios, lo masculino y lo femenino, lo activo y lo pasivo, el cielo y la tierra, etc., es la fuerza creadora que nunca se estanca, sino que fluye constantemente, engendrando el Tao. Por tanto, “el Tao es el nombre de toda especie de relaciones que hacen la realidad en cualquier momento dado. Ambos, el cambio y el

²³ Véase. Octavio Paz. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. p. 12.

²⁴ Véase. Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 28.

²⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 39.

²⁶ Wing-Tsit Chan. “El espíritu de la filosofía oriental”, en *Filosofía del oriente*. p. 32.

conflicto, son meras manifestaciones del Tao. El Tao mismo es la manera en la cual ocurren el cambio, el conflicto, la armonía y toda realidad manifiesta”.²⁷

Todo fluye sin permanecer en lo fijo; todo es un río, en el cual no podemos bañarnos dos veces. Paz confiesa ignorar el porvenir: “No sabemos hacia dónde vamos, / transcurrir es suficiente, / transcurrir es quedarse: /una vertiginosa inmovilidad” [p. 476]. Juan Malpartida dice que “si nada es permanente, nada es real, porque está sometido al cambio. Todo es proceso”.²⁸ Lo que queda en el ritmo es el acto de caminar. La única verdad es el discurrir. Ese camino se transforma en el acto poético, que es el camino de la escritura. La presencia se encarna en la forma verbal, donde los signos se juntan y espacian para recomponerse en otra unidad de forma:

La escritura poética es
aprender a leer
el hueco de la escritura
en la escritura
No huellas de lo que fuimos
caminos
hacia lo que somos [p. 443]

Cada ritmo verbal se abre y se cierra alternativamente. El uno se transforma en el otro. Por eso, su esencia es la continua metamorfosis de la fijeza a la movilidad, y viceversa. No hay centro en su trayectoria verbal. Por eso, la realidad última es indefinible e innombrable. Lao Tse ya lo afirmó hace dos mil años: “el Tao que puede ser nombrado no es el Tao absoluto; los nombres que pueden ser

²⁷ Gustavo V. Segade. “La poética de Octavio Paz: una estética contemporánea”, *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, enero-febrero-marzo de 1979, p. 148.

²⁸ Juan Malpartida. “Por el camino del medio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 48, enero de 1991, p. 48.

pronunciados no son los nombres absolutos”.²⁹ Porque su ritmo es la metamorfosis de lo idéntico en el camino que se borra al transcurrir.³⁰

Esta visión poética de Paz tiene un gran significado frente a la dialéctica de Hegel en el modo de resolver la oposición de los contrarios. Según Paz, la dialéctica hegeliana es una tentativa por salvar los principios lógicos y, en especial, el de contradicción de la realidad.³¹ Su visión se refiere al paso lineal hacia el progreso a través de la relación triádica. La oposición binaria entre la tesis y la antítesis se resuelve en la síntesis, que va a ser otra tesis. Y le sigue la nueva antítesis. Su oposición se resuelve de nuevo en la nueva síntesis, superior a la anterior. Cada forma es el movimiento de avance, siempre mejor que el anterior. De este modo, la historia progresará de lo inferior hacia lo superior, hasta llegar al Espíritu absoluto.

Paz, como ya se expresó, ha criticado esa dialéctica hegeliana en tanto se identifique con el proyecto de la modernidad. Su visión dialéctica se funda en el principio del cambio que se mueve sólo en el ámbito de “lo que es”. Su divergencia de formas es la asociación de ideas que se ven condenadas a enfrentarse permanentemente en la paradoja interior. Su futuro inalcanzable borró el horizonte de “lo que no es”. La pérdida de los significados del presente y la muerte son su resultado.³²

²⁹ Lao Tse. *Tao Te King*. Versión coreana por Woo Hyen Min. Seúl, Park-Young-Sa, p. 7.

³⁰ Aunque el poeta mexicano rinde homenaje al taoísmo, su diálogo con esa filosofía se realiza sólo con “unos capítulos” del *Tao Te King*, especialmente, el primero, el cuarto, el quinto, el sexto, el decimocuatro, que tratan del principio básico del Tao. No se ha mencionado casi nada sobre muchas instrucciones que hacen referencia al modo de vivir en el nivel individual, social, político y natural. Además, su consideración sobre el Tao nunca rebasa la analogía de la tradición occidental.

³¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 91.

³² Véase. Octavio Paz. *El arco y la lira*. pp. 98-102. Consúltese una vez más el tercer capítulo de este estudio.

Acerca de la relación de la poética de Paz con las ideas de Hegel, dice Ramón

Xirau:

En la filosofía de Hegel (a ella se refiere varias veces Paz), encontramos con poca frecuencia las expresiones de “tesis”, “antítesis”, “síntesis” (los términos son frecuentes en Fichte). Hegel – que prefiere “afirmación”, “negación” y “negación de la negación” – los emplea principalmente cuando polemiza. Lo más importante es que Hegel habla de “dialéctica” cuando quiere referirse a la oposición binaria de los dos primeros términos de una triada. Así el momento dialéctico será, por ejemplo, el que va del Ser al No-ser. Hegel reserva la palabra “especulación” para lo que se suele llamar síntesis o, también, en términos hegelianos “negación de la negación”. No es sorprendente, ya que Hegel pretende explicar las oposiciones por grados sucesivamente altos de espiritualidad. La especulación o síntesis última sería la Idea o el Absoluto. No creo que Paz emplee el término “dialéctica” estrictamente como Hegel. Noto, sin embargo, que del hegelismo ha heredado Paz la idea – presente en la lógica actual- de un proceso binario de pensamiento. Como Hegel, Paz piensa que este pensamiento se supera en una forma “especulativa”. A diferencia de Hegel piensa que esta forma no es la razón sino la unión indecible de los contrarios.³³

Si escribo “bipolaridad” es porque la palabra “dialéctica”, desde Platón pero también en Hegel y en Marx, se refiere al paso de la “tesis” a la “antítesis” pero no, como a veces se interpreta, a este tercer elemento que sería la “síntesis” de los otros dos. Paz emplea “dialéctica” en el más riguroso de sus sentidos.³⁴

Parece un poco simplificada y exagerada la consideración de Paz sobre la evolución dialéctica de Hegel sólo en el polo de “lo que es”. Pero el ritmo paciano es diferente a la dialéctica de Hegel, que ha prevalecido durante la modernidad. Primero, la transición de una forma a otra es el salto discontinuo, sin

³³ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. pp. 112-113.

³⁴ Ramón Xirau. “Octavio Paz, del laberinto a la comunión”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 26, marzo-abril de 1991, p. 39.

progreso. Tal salto es la repetición espiral de la separación de sí mismo y del retorno a sí mismo. Esa repetición no supone ningún progreso. Cada presencia no tiene relación con la forma anterior o posterior. Su modo de ser es único y autosuficiente en el presente. Segundo, como Ramón Xirau afirmó, el punto de divergencia entre Paz y Hegel es que para éste la síntesis es el resultado del diálogo entre la tesis y la antítesis, con base en la razón, mientras que para Paz la comunión no es el resultado de la unión sintética entre el yo y el otro-yo, sino la unión “poética” de esos contrarios en el presente. Su comunión no es la salvación o la promesa del futuro, sino la profecía del tiempo presente en la reconciliación consigo mismo. Por otro lado, su búsqueda no es la operación intelectual y abstracta, sino la operación espontánea y libre. Su movimiento es la divergencia y la convergencia que se repite en el ritmo del “Sí” y el “No”. Pero es imposible ver que el cambio de la forma poética gira de manera tajante sólo en torno a la otra voz. Aunque Paz no escribió acerca de esta cuestión, parece que el cambio de la forma no depende sólo de la divergencia de lo atemporal. Porque la creación de la forma se realiza en el juego de los dos movimientos. Uno gira en torno a la continua divergencia temporal de lo atemporal; otro, en relación con la forma anterior. Aunque su relación no es la de tesis-antítesis, en algún grado cada deseo (o realidad) tiene relación con el deseo anterior. Aquí, se supone la degradación de la forma, y el permanente movimiento de la vivacidad, que siempre se escapa a la fijeza de la forma.

Paz propone esta visión para establecer un nuevo fundamento en la interpretación del hombre. Para la tradición occidental el ser es atemporal; en metafísica, desde Platón, la investigación del ser o de la esencia es precisamente, (en o detrás de la apariencia), una búsqueda de lo constante, de lo que se presenta como eterno en el flujo del tiempo y del cambio.³⁵ Pero Octavio Paz funda el ser

³⁵ Juliana González. “El sujeto moral en la ética griega”, en *Crítica del sujeto*. p. 25.

en el hombre concreto y temporal que la ideología del siglo pasado de Occidente había perdido. Para Paz, el hombre es en sí mismo temporal.³⁶ No vive en el tiempo como si éste fuera un flujo independiente, abstracto, o externo a él. El hombre vive el tiempo; ambos términos son inseparables en la rigurosa unidad. La relación indisoluble del hombre con la temporalidad constituye el núcleo de la poética de Paz. Porque él es el yo poético, es decir, la perpetua trascendencia de sí mismo en la libertad bajo palabra. Por esta razón, Paz dice que “el hombre es pluralidad y diálogo, sin cesar acordándose y reuniéndose consigo mismo, mas también sin cesar dividiéndose”.³⁷ Y lo reitera en *Cuadrivio*:

Esa búsqueda de sí mismo desemboca en la búsqueda de “otra realidad” porque el hombre nunca es él mismo enteramente; siempre inacabado, sólo se completa cuando sale de sí y se inventa.³⁸

El ritmo poético paciano es el ejercicio permanente de la creación para conocerse a sí mismo: permanente metamorfosis del yo. La búsqueda se cierra en un instante y se abre de nuevo. Lo que rige a ese ritmo es la doble operación: la destrucción de la forma verbal y la liberación de la vivacidad, que se recompone en otra forma de unidad. Guillermo Sucre dice que “el movimiento es una transfiguración de la fijeza”,³⁹ y Raimundo Panikkar afirma que “la circularidad del tiempo representa, en primer lugar, que no hay momentos ontológicos o extratemporalmente privilegiados en la vida de cualquier ser temporal”.⁴⁰ El presente del acto poético

³⁶ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 147.

³⁷ *Ibid.*, p. 166.

³⁸ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 90.

³⁹ Guillermo Sucre. “El cuerpo del poema”, en *La máscara, la transparencia*. p. 379.

⁴⁰ Raimundo Panikkar. “El círculo: sólo si el tiempo es circular vale la pena romperlo”, en *Octavio Paz*. Edición de Pere Gimferrer. p. 218.

es la esencia del ser del hombre. Sólo hay acto, camino, poesía.⁴¹ El nivel poético no es un mundo fantástico, sino la Realidad, el fondo último de “paisajes, personas y hechos”. Allí, el agua, la piedra y el viento regresan a su condición original, reposando en su modo de ser:

Uno es otro y es ninguno:
entre sus nombres vacíos
pasan y se desvanecen
agua, piedra, viento. [p. 678]

⁴¹ Filósofos nihilistas, como Nietzsche o Heidegger (y también pragmatistas, como Dewey o Wittgenstein) hablan de que el ser no coincide necesariamente con lo que es estable, fijo, permanente, que tiene algo que ver más bien con el acontecimiento, el consenso, el diálogo (Gianni Vattimo. *Posmodernidad: ¿una sociedad transparente*. p. 19).

7.2. El poeta y el poema

El poeta es un sujeto que se encuentra entre dos realidades contradictorias. Su dualidad se origina en la “hendidura entre el decir social y el poético”.⁴² Él es el hombre sensible a la otra voz que le invade, y que se percata de que esa voz es el reverso de sí mismo. Su acto ante la otra voz se bifurca en dos visiones, entre la “presencia religiosa y heideggeriana”, y la “experiencia poética”.

Primero, el poeta es el sujeto “cazador” que espera la presencia del otro con lo que Wordsworth llama la “sabia pasividad”. Su misión es vigilar y guardar los vestigios dispersos y discontinuos de la presencia de lo atemporal: “poeta es un hombre vacío”.⁴³ La conservación y la creación son una cosa indivisible. La presencia del otro es la “puerta del ser” [p. 277] que le permite retornar a su origen:

puerta del ser: abre tu ser, despierta,
aprende a ser también, labra tu cara,
trabaja tus facciones, ten un rostro
para mirar mi rostro y que te mire,
para mirar la vida hasta la muerte,
rostro de mar, de pan, de roca y fuente,
manantial que disuelve nuestros rostros
en el rostro sin nombre, el ser sin rostros,
indecible presencia de presencias... [p. 277]

Al reconocerse a sí mismo en la presencia del otro, el yo renace en el otro-yo, reintegrado a su último ser. Por eso, el yo pide siempre que ese otro lo despierte de sí mismo para renacer: “despiértame” [p. 276]. Por lo tanto, la “ocurrencia poética” no brota de la nada, ni la saca el poeta de sí mismo: es el fruto del

⁴² Octavio Paz. *La llama doble*. p. 12.

⁴³ *Ibid.*, p. 162.

encuentro entre “la otra voz” y el alma del poeta. El poeta no crea o determina esa presencia, porque es un sujeto “maravillado” ante la infinita apertura del “ser sin rostro”.

Tanto para Octavio Paz, como para Heidegger, el poeta es el “pastor del ser”. Pero, a diferencia de Heidegger, Paz piensa que el poeta no sólo nombra el ser: “lo revela y lo crea”.⁴⁴ Durante el proceso del acto poético, el yo se desprende de sí mismo, arrastrado por la corriente del otro. Su voz lo mueve: “alguien escribe en mí, mueve mi mano” [p. 76]; “y en este mismo instante / alguien me deletrea”. [p. 681]. El acto poético es, por naturaleza, involuntario, y se produce siempre como negación del sujeto. Pero, como el héroe griego, el poeta acepta su “libertad bajo palabra”, trascendiéndose a sí mismo. “La tarea del poeta no consiste en ‘preservar’ la ‘esencia inmutable’ de las cosas, sino en ‘hacer posible’, en *preparar*, digamos, su advenimiento a la presencia; su inminencia.”⁴⁵

La presencia (la poesía) puede existir sin poema, como paisajes, personas y hechos. Su corriente poética se puede encarnar en la forma verbal del poema en la cual ella se visualiza. Pero el poema no puede existir sin poesía. La poesía no es algo dado, sino algo que se hace a sí mismo. Su modo de ser es el continuo cambio. Por tanto, el poema es una fijeza temporal en el presente. Los poemas son las “sucesivas fijezas discontinuas”. Su forma es una unidad independiente en relación con otras, pero autosuficiente, que se completa a sí misma.⁴⁶

“Cada poema es único, irreductible e irrepetible.”⁴⁷ Porque es la fijeza en el flujo. Al respecto, Manuel Benavides comenta que “el decir poético no es querer

⁴⁴ Ramón Xirau. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. p. 76.

⁴⁵ Maya Schärer-Nussberger. “De la perfección de lo finito a la imperfección”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 525, marzo de 1994, p. 17.

⁴⁶ Véase. *Ibid.*, p. 15 y p. 18.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 15.

decir: es un decir irrevocable”.⁴⁸ Por tanto, el poema se entiende como “objeto” que conlleva su fin en sí mismo.⁴⁹ La parte es el todo. Sin embargo, la poesía no es la suma de todos los poemas. Los poemas son las estancias temporales y discontinuas en las que el deseo libre ha permanecido dentro del camino del acto poético, mutándose de una realidad a otra. Como en el existencialismo hermenéutico de Heidegger, el poema consiste en la temporalidad del hombre.⁵⁰ Si concretamos, diríamos que su pasión es tránsito. Una vez alcanzada la plenitud, el poema se acaba. Su ritmo es el permanente cambio del vértigo a la fijeza, de la fijeza al vértigo:

El poema es una espiral cuyo cuerpo – ese viento creador – ambiciona la totalidad de la síntesis. Una espiral que gira en torno al repetido eje “El presente es perpetuo”, verso que se reitera como apertura y conclusión: es una forma encantatoria en su sonido lleno, en su claridad intensa; y es también un canto a la progresiva apertura del poema: señal del movimiento que captura.⁵¹

El modo de ser del poema es el perpetuo cambio. Pero el poema no avanza, sino que circula en forma espiral entre la soledad y la comunión: “La poesía / es la ruptura instantánea / Instantáneamente cicatrizada / abierta de nuevo / por la mirada de los otros / La ruptura / es la continuidad” [p. 443]. Por esta razón, Julio Ortega dice que “el poema, por ello, ya no es un corpus continuo, sino un espacio

⁴⁸ Manuel Benavides. “Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 16.

⁴⁹ Raúl Espinoza Aguilera. *¿Cómo piensa Octavio Paz?* p. 51.

⁵⁰ Arturo del Villar indicó la presencia heideggeriana en la definición de Paz sobre el poema (“De *Espacio a Piedra de sol*, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-344-345, p. 448).

⁵¹ Julio Ortega. “Viento entero”: el tiempo en un día”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. p. 200.

discontinuo”.⁵² Así, el acto de poetizar es la transmutación discontinua de los poemas en la continua metamorfosis de lo idéntico. El poema es el camino.

Pero hay otro proceso “humano” entre el acto poético y la creación del poema. El acto poético es involuntario; la creación del poema es el acto “consciente y premeditado” del poeta. Él es un mediador de esos dos discursos diferentes. Su tarea consiste en “atraer esa fuerza poética y convertirse en un cable de alta tensión que permita la descarga de imágenes”.⁵³ Gracias al poeta, la presencia (la poesía) se encarna en la forma verbal: el poema. El lenguaje da la morada a la presencia en la imagen, la metáfora y el ritmo, cuyo conjunto orgánico es el poema. La naturaleza del trabajo del poeta se revela en “Trabajos del poeta”, de *¿Águila o sol?* En ese proceso, se le exigen rigurosamente la sinceridad y la fidelidad a su experiencia poética. Porque “la poesía es instauración del ser con la palabra”.⁵⁴

En *Corriente alterna*, Paz dice que “todo lo que nombramos ingresa al círculo del lenguaje y, en consecuencia, a la significación. El mundo es un orbe de significados, un lenguaje”.⁵⁵ Como señalado en el tercer capítulo, cuando la conciencia del poeta se interpone como una pantalla opaca entre la presencia y el nombre, la palabra se transforma en una metáfora de la conciencia subjetiva. El nombre rompe la identidad con el objeto nombrado. La palabra se fragmenta en el mundo metafórico, donde esto y aquello se distinguen claramente. Éstos nunca se unen, sujetos a la traba cultural, ideológica e histórica. Esa metáfora hace ser otra a la presencia de lo atemporal.

El poeta se ve condenado a luchar para siempre por romper esa dualidad, por medio de las palabras. Primero, él trata de restaurar en las palabras fragmentadas

⁵² Julio Ortega. “Notas sobre Octavio Paz” en *Cuadernos hispanoamericanos*. p. 554.

⁵³ *Ibid.*, p. 171.

⁵⁴ Marin Heidegger. “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en *Arte y poesía*. p. 107.

⁵⁵ Octavio Paz. *Corriente alterna*. p. 8.

su sentido original, mutilado por el discurso histórico. En los poemas de *Libertad bajo palabra* y en “Los trabajos del poeta” se hace referencia a la lucha del poeta con las palabras. En el “Las palabras”, se habla de cómo debe proceder el poeta:

Dales la vuelta,
cógelas del rabo (chillen, putas),
azótalas,
dales azúcar en la boca a las rejegas,
inflalas, globos, pínchalas,
sórbeles sangre y tuétanos,
sécalas,
cápalas,
písalas, gallo galante,
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmalas,
destrípalas, toro,
buey, arrástralas,
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras. [p. 69]

La violencia a las palabras es una manera que puede depurar las palabras “escindidas” hasta que se quiten los “valores artificiales”, incorporados a la transición histórica. Así, la palabra se purifica y recupera su naturaleza original, que es inseparable del ser del hombre: “Sobre el abismo: la palabra / Antes de la caída y de la cuenta” [p. 326]. Guillermo Sucre ve esto de la siguiente manera:

Más estrictamente, el “invento la Palabra” de Paz significa “destrivializar” lo que él mismo ha llamado “las palabras de la tribu”. Dicho de otro modo, significa *desautomatizar* el lenguaje al cual el comercio cotidiano ha gastado casi hasta el punto de vaciarlo totalmente de sus valores connotativos. Inventar la palabra es, entonces, devolverle su plétora semántica y –lo que es prácticamente lo mismo– devolverle su naturaleza radical de “función poética”.⁵⁶

⁵⁶ Carlos H. Magis. *La poesía hermética de Octavio Paz*. p. 130.

Paz observa que el lenguaje es en gran medida la causa de nuestro destierro del universo. Su resultado es la distancia entre las cosas y nosotros.⁵⁷ Por lo tanto, su compromiso verbal consiste en restablecer la palabra original en la desvalorización contemporánea. ¿Cuál es la palabra original? Habrán muchas respuestas, como el silencio, la vacuidad, la transparencia, etc. Son correctas. Pero la respuesta de Paz es otra.

Primero acepta, como siempre, esa dualidad como naturaleza humana.⁵⁸ Aunque, gracias al lenguaje, el hombre se hizo otro en la naturaleza, el poeta mexicano nunca renuncia al lenguaje. Al contrario, lo consagra como un recurso mediador contra esa distancia. Porque el lenguaje es el único instrumento del poeta, con el cual puede rescatar la Realidad. Su análisis sobre la palabra se apoya mucho en los estudios lingüísticos como los de Saussure, Noam Chomsky, Roman Jakobson, Marshall Urban, etc. Con ellos, Octavio Paz fundamenta, según Monique J. Lamaître, su análisis del lenguaje, en especial, con la división de Wilburn Marshall Urban en tres componentes: la indicación, la emoción y la representación, sin dejar de insistir en la cualidad mágico-mítica de todo lenguaje primitivo, de acuerdo con la teoría de Herder sobre la correlación entre lenguaje y mito.⁵⁹

Para Paz, “la esencia del lenguaje es la representación, *Darstellung*, de un elemento de experiencia por medio de otros, la relación bipolar entre el signo o el símbolo y la cosa significada o simbolizada, y la conciencia de esta relación”.⁶⁰ Paz tiene fe en los poderes mágicos de la palabra. Para él, el lenguaje va más allá de sí mismo, especialmente en el poema.

⁵⁷ Véase. Octavio Paz. *El mono gramático*. p. 114.

⁵⁸ Véase. Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 36.

⁵⁹ Monique J. Lamaître. *Octavio Paz: poesía y poética*. p. 13.

⁶⁰ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 32.

Aunque el poema se crea articulado por palabras en el cálculo del poeta, para Octavio Paz “el poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y substancia son lo mismo”.⁶¹ Si simplificamos sus palabras con precisión, cada poema es la repetición espiral de lo atemporal en historias. Lo histórico y lo mítico no son contradictorios, sino uno mismo. Por lo tanto, el poema es histórico por ser un producto histórico, pero su forma es un vaso comunicante con un origen atemporal, anterior a toda historia. El poema es la “pequeñez inmensa”. De este modo, aunque el poema consiste en palabras, está siempre más allá de ellas. Las palabras en el poema son medios que nos llevan al otro mundo que está más allá de ellas. El poeta puede alcanzar esa otredad sólo a través de las palabras. Juan García Ponce ha resumido con claridad lo que Paz entiende por lenguaje:

lo que el poeta busca es trascender las palabras y llegar *a través* de ellas a penetrar el misterio: pero jamás espera encontrarlo *en* ellas, en la construcción de un puro mundo verbal.⁶²

⁶¹ *Ibid.*, p. 14.

⁶² Juan García Ponce. “La poesía de Octavio Paz”, en *Aproximaciones sobre Octavio Paz*. p. 20.

Capítulo 8. El nivel práctico: la historia y la poesía

Desde que empecé a escribir poemas me pregunté si de veras valía la pena hacerlo: ¿no sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?; y la poesía ¿no puede tener como objeto propio, más que la creación de poema, la de instantes poéticos? ¿Será posible una comunión universal en la poesía?

Octavio Paz

This is no book
Who touches this touches a man

Whitman (Leaves of Grass)

A finales del siglo XX, con la caída del muro de Berlín, empezó a esfumarse el huracán revolucionario del materialismo histórico que había agitado a tantos durante este siglo. El futuro dejó de ser una esperanza de la trascendencia histórica para la humanidad. Innumerables problemas han sucedido sin cesar en países de África, Asia, América Latina y Europa del Este, con levantamientos que han sido interpretados como la reaparición de las pequeñas realidades enterradas o torcidas bajo el Gran relato universal de la Modernidad, como la raza, la cultura, la religión, la nacionalidad, etc. Estos nuevos fenómenos históricos, después del derrumbe de la modernidad, han llegado a denominarse con el nombre de la Posmodernidad por muchos filósofos o historiadores, por lo menos en Occidente. Pero, por otro lado, es imposible negar que lo particular y lo diferente de cada país aparecen cada vez más “globalizados”, bajo el poderío del EEUU y de Europa del Oeste, en oscilación violenta entre su tradición y otra tradición “importada”, como la democracia o la libertad.

Durante estos dos últimos siglos, la poesía nos ha hecho recordar o resucitar la otra voz “olvidada”. Según Paz, el ocaso de la modernidad coincide con el ocaso de la tradición poética que se inició con los grandes románticos, alcanzó su apogeo con los simbolistas y llegó a su crepúsculo con las vanguardias artísticas.¹ La nueva poesía busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia en el presente que se opone a la tradición de la ruptura.² El presente que el poeta mexicano propone no se confunde con el hedonismo del placer mecánico, sino que es un “arte de la convergencia”, donde todos los contrarios, como la vida y la muerte, se pactan en uno.

8.1. Poema abierto

La poética de Paz se levanta desde el “vacío” que la idea metahistórica dejó, y desde el escombros de la tradición poética de la ruptura. El poeta mexicano sueña, como Novalis, con una sociedad poética donde el hombre se libera del sistema social por la palabra, y puede compartir, a través del poema, la comunión con todos. Su poética busca resolver la contradicción entre la poesía y la sociedad o la historia; contradicción que siempre ha existido en toda la historia humana, pero que desde el romanticismo se ha agravado, convirtiéndose en un tema central de la poesía moderna.³

Ante la realidad, tan estéril, el poeta mexicano postula la poesía como una esperanza que pueda disolver todas las formas contradictorias de la sociedad. Para él, el acto poético es la acción verbal que puede recuperar nuestra “otra voz” asfixiada, cambiando el fundamento “mal planteado” de la sociedad moderna. Esa

¹ Cfr. Octavio Paz. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. pp. 6-7.

² Cfr. *Ibid.*, pp. 53-54.

³ Cfr. Octavio Paz. *Los hijos del limo*. p. 9.

función de la poesía está claramente sugerida en la advertencia a la primera edición de *El arco y la lira*, citada como epígrafe en este capítulo.

Aunque el poeta mexicano declaró el fin de las vanguardias, su proyecto poético está en la tradición del espíritu surrealista, que soñaba con la revolución político-poética. A la vez, es una respuesta al problema de la identidad social, al que se ha referido en *Itinerario*. Su actitud poética ante la sociedad “desgarrada” coincide con la actitud del Bodisatva del budismo.⁴

Su proyecto se lleva a cabo primero en la apertura del poema hacia la sociedad y la historia. Como los simbolistas hicieron del arte el instrumento para revelar nuestra relación con las cosas, Paz tiene fe en que el poema es una vía universal que permite al hombre el acceso a la otredad.⁵ Porque su forma poética es el caracol en que se hace el ritmo de la otredad. Su ritmo hace ir al hombre más allá de sí mismo para reconciliarse con su origen.

Paz está plenamente consciente de la relación estrecha que existe entre la estructura abierta del poema y su lectura:

El diálogo con las obras de arte consiste no sólo en oír lo que dicen sino en recrearlas, en revivirlas como presencias: despertar su presente.⁶

El poema tiene una forma orgánica, pero está abierto a la múltiple variedad de las interpretaciones del lector.⁷ El poema invita al lector a crear el sentido en cada

⁴ Un Bodisatva es un ser compuesto por las dos fuerzas contradictorias: la sabiduría y la compasión. En su sabiduría, no ve persona alguna; en su compasión, está resuelto a salvar a las personas. Su capacidad de combinar esas actitudes contradictorias es la fuente de su grandeza, y su capacidad de salvarse a sí mismo y a los demás (Edward Conze. *El budismo: su esencia y su desarrollo*. p. 177).

⁵ “El poema es vía de acceso al tiempo puro, inversión en las aguas originales de la existencia” (*El arco y la lira*. p. 26).

⁶ Octavio Paz. *Cuadrivio*. p. 201.

⁷ Véase. Umberto Eco. *Obra abierta*. p. 105.

instante de su lectura. La lectura significa no sólo el descubrimiento del significado del mensaje, sino también la participación en la creación del poema.⁸ El lector vitaliza el poema, y con ello la presencia se despierta, encarnándose en un instante. La lectura es “una ceremonia ritual, una fiesta”.⁹

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, nombrar es crear, e imaginar, nacer.” [p. 221].

Especialmente, el poema abierto de estructura espacial o circular, como “Piedra de sol” y “Blanco” promueve la participación activa del lector. La lectura simultánea quebranta la pasividad del lector en la lectura lineal. El lector ya no es el receptor pasivo, sino un participante activo. El poema está en juego con el acto creativo del lector. Conforme a la capacidad creadora de éste, el poema se genera y desaparece en el ritmo espiral. La lectura del poema es la operación espiritual porque “la experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regresar a nuestra naturaleza original”.¹⁰ El poema es una posibilidad para todos los hombres. “Su palabra será pan

Al respecto, Umberto Eco ha analizado muy detalladamente la apertura característica del arte contemporáneo en *Obra abierta*: “la poética de la obra “abierta” tiende, como dice Pousseur, a promover en el intérprete “actos de libertad consciente”, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las cuales él instaura la propia forma sin estar determinado por una necesidad que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada” (pp. 74-75).

⁸ Manuel Benavides definió su doble movimiento como la contemplación y la acción (“Claves filosóficas de Octavio Paz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 343-344-345, p. 40).

⁹ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. p. 190.

¹⁰ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 137.

comunitario.”¹¹ Así, el modo de ser del poema es la apertura ante el lector. En esta propuesta, resulta muy interesante la eliminación del autor como creador único.

8.2. La forma social como poema

En la historia humana, muchos escritores han oscilado con mayor angustia entre la literatura y el compromiso durante las épocas de crisis. Sartre sostuvo en *¿Qué es la literatura?* que el escritor debía estar comprometido. Noam Chomsky ha insistido acerca de la responsabilidad de los intelectuales. No obstante, es innegable que las “torres de marfil” se han reducido poco a poco a solo un castillo para una minoría cerrada o una élite cultista.

Aunque el poeta mexicano escribió mucho acerca de la política, estuvo en contra de someter el arte a los compromisos políticos.¹² Paz ve imposible el equilibrio entre la literatura y el compromiso.¹³ Nunca pierde la fe en que la poesía transformará la sociedad en un mundo de la armonía. Su esperanza en la apertura del poema y en el acto poético perduraron hasta el último momento.

Pero, al regresar al país después de los tres años de “persecución política” causada por su actitud ante la matanza de Tlalteloco en 1968, la dirección de su poética se bifurca en dos discursos diferentes: su fe en el acto poético y la vigorosa crítica sobre los problemas políticos nacionales e internacionales. Entonces, el poeta mexicano empieza a buscar la reconciliación entre la poesía y la sociedad. Este tema no lo había atendido, concretamente hasta *Posdata*, dado su interés por el otro y la otredad, donde toda forma se considera como ilusión transitoria.

¹¹ Alejandro Paternain. “Octavio Paz: la fijeza y el Vértigo” en *Cuadernos hispanoamericanos*. núm. 276, junio de 1973, p. 438.

¹² Véase. *Octavio Paz*. Edición de Enrique Montoya Ramírez. p. 105.

¹³ Véase. *Ibid.*, p. 73.

Para Paz, un modelo de sociedad es el poema, que se funda en la fraternidad cósmica.¹⁴ La forma social se identifica con el poema. Especialmente, la analogía poética se asimila en su visión práctica sobre la forma social como una alternativa que pueda unir de nuevo la visión escindida entre el hombre y la naturaleza, y entre los hombres.

Este cambio coincide con un hecho importante. A partir de aquel momento, su poética teórica se ha repetido, pero “enriqueciéndose” en relación con la tradición moderna literaria o en el diálogo con las obras de otros artistas. Su poesía empezó a circular entre “la sorpresa y la recurrencia”. En cambio, su actividad política se aceleró, hasta provocar una serie de escándalos.

Con *Posdata* (1970), dio mayor importancia a su crítica política, situando el movimiento estudiantil de 1968 en el análisis de la estructura piramidal del régimen mexicano, y en general cuestionando su sistema de gobierno. Su interés por México se profundiza en *El ogro filantrópico* (1979), que cierra el ciclo abierto por *El laberinto de la soledad*.¹⁵ Y luego, su crítica política se multiplicó, tocando temas nacionales e internacionales, como democracia, libertad, imperialismo, dictadura, problemas raciales, en *Tiempo nublado* (1983), *Pequeña crónica de grandes días* (1990) e *Itinerario* (1993).

En paralelo con la crítica acerba a la modernidad occidental, el poeta mexicano cuestionó los sistemas del totalitarismo, del capitalismo liberal y democrático, denunciando apasionadamente sus desastres. Especialmente, su dura crítica al sistema soviético o estalinista fue constante en su trayectoria política, distinguiendo claramente entre el sistema soviético y el socialismo. Pero parece que Paz no fue ni de derecha ni de izquierda.¹⁶

¹⁴ Véase. Octavio Paz. *La otra voz*. pp. 138-139.

¹⁵ B.M. “Octavio Paz: del arquetipo a la historia”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 367-368, enero-febrero de 1981, p. 285.

¹⁶ Fernando Claudín. *Octavio Paz*. Edición de Enrique Montoya Ramírez. p. 63.

Su pasión crítica empezó a aparecer por todas partes: la guerra fría, los trastornos políticos, el problema del capitalismo y los problemas de los países latinoamericanos, condenando la dictadura latinoamericana.

Por otra parte, realizó lúcida crítica a la sociedad norteamericana, utilizando sus amplios conocimientos sobre ella. Este análisis de las circunstancias históricas es la prolongación de su estudio sobre el horizonte del yo en el nivel práctico, en el cual la poesía no es compatible con los sistemas sociopolíticos.

Cada vez que Paz comentó críticamente los asuntos interiores de México, y, con el mismo rigor, los del sistema totalitario comunista, fue blanco de duras críticas. Celso Lafer recuerda:

Como toda persona que se destaca, el mexicano ha tenido y tiene muchos adversarios. Cuando recibió el Premio Literario de Frankfurt, Paz, en su discurso, se refirió a “la falta de democracia en la Nicaragua sandinista”. (“Ni tequila ni champaña para celebrar”, en *El Norte*, México, 12 de octubre de 1990, p. 6-A). La reacción en México fue instantánea y masiva, llegaron insultos de todo tipo y por todos los medios, hasta el extremo de que un grupo convocó a una manifestación frente a la Embajada estadounidense, y gritando todos a la vez “Reagan, rapaz, tu amigo es Octavio Paz”, quemaron la efigie del poeta (Enrique Krauze. “Octavio Paz: hombre de su siglo”, en *El Norte*, 12 de octubre de 1990, p. 2-A).¹⁷

Danubio Torres Fierro presentó muy bien la posición social de Paz en México:

¹⁷ Celso Lafer. “Sentido donde impera el caos”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 26, marzo-abril de 1991, p. 54.

Por otra parte, escribe Alicia Correa Pérez: “la crítica al totalitarismo ruso ha sido vista por universitarios y periodistas como pensamiento reaccionario o complicidad con el imperialismo. Quienes hemos buscado estudiar la obra de Octavio Paz también hemos sido víctima del desprecio universitario, sobre todo de quienes, a su vez, han sido víctimas del desvirtuamiento de la utopía marxista” (“Acercamiento a la obra de Octavio Paz”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 70, julio-agosto de 1998, p. 57).

Y, en contrapartida, Paz es, para México, una presencia irritante y polémica, querida y malquerida a un tiempo, respetada por su lúcida conciencia nacional y por su notable trascendencia exterior y rechazada por su implacable afán desmitificador y – consecuencia inevitable – su dolorosa demolición de lugares comunes y tabúes vidriosos. Sí, y de uno y otro lado: odio et amo.¹⁸

No pretendo en este capítulo analizar sus pensamientos sobre las ideologías políticas, como el totalitarismo, el capitalismo y el liberalismo, sino formular su principal visión que “homenajea” y “profana” a esos pensamientos políticos de la tradición occidental. Su visión política es “una” forma de metáfora de su poética, cuya esencia es, si sigue el principio de Claude Lévi-Strauss, la muerte. Su divergencia es naturalmente contradictoria y temporal. Aquí radica la causa de los escándalos que el poeta mexicano ha provocado en la trayectoria de su pasión crítica sobre las circunstancias históricas.

Nacido en 1914, Paz pertenece a la generación marcada por la turbulencia política e ideológica de los años treinta. Adherido por aquel tiempo al activismo izquierdista, el estallido de la Guerra Civil española aceleró su entusiasmo por la poesía “comprometida”. En 1936, cuando los militares sublevados se acercaron a Madrid, Paz publicó “¡No pasarán!”, poema que impresionó a sus compañeros de *Taller poético*.¹⁹ Él mostró su simpatía por los republicanos. Y luego, escribió otros poemas, como “Los viejos”, “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón”, etc. En 1937 participó en el Congreso de Escritores Antifascistas. Las circunstancias históricas lo llevaron a comprometerse con la realidad.

¹⁸ Danubio Torres Fierro. “Itinerario de Octavio Paz.”, en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*. p. 105.

¹⁹ Carlos H. Magis. *La poesía hermética de Octavio Paz*. p. 14.

Su interés por la política empezó desde muy temprano, cuando dirigió una sublevación de estudiantes en San Ildefonso. Por otro lado, parece que su pasión política se debe en algún grado a su familia. Su abuelo paterno, Irineo Paz, era porfirista²⁰; su padre, Octavio Paz Solórzano, zapatista.²¹ Ya a los diecisiete años, sus ideas políticas se revelaron en la tensión con la actividad literaria, como se ve en su ensayo “Ética del artista”, (número 5 de *Barandal*, diciembre de 1931).

²⁰ Según Alberto Ruy Sánchez, “su abuelo paterno, Irineo Paz (1836-1924), fue un prominente intelectual liberal y masón, originario del estado de Jalisco, que participó en los grandes acontecimientos históricos de su siglo: fue miembro del ejército que combatió contra la intervención francesa de Napoleón III en México y obtuvo el grado de coronel; fue secretario de Gobierno en el estado de Sinaloa; formó parte del movimiento que condujo a Porfirio Díaz a la presidencia del país; fue regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México y diputado en el Congreso de la Unión. Escribió una biografía de Porfirio Díaz, varios libros de historia novelada (*Doña Marina, Amor y suplicio, Leyendas históricas de la Independencia*), novelas costumbristas (*Amor de viejo, Las dos Antonias, La piedra del sacrificio*), obras de teatro (*La bolsa o la vida, Los héroes del día siguiente, La matanza de la discordia*), sus memorias e incluso un libro de poemas (*Cardos y violetas*)”. (*Una introducción a Octavio Paz*. p. 16).

²¹ “El padre de Octavio Paz, Octavio Paz Solórzano, había sido, como el abuelo, un activo periodista político. Durante la Revolución Mexicana, con Antonio Díaz Soto y Gama y otros intelectuales progresistas, se unió al movimiento encabezado por Emiliano Zapata. Participó en la Convención revolucionaria ya que ésta se trasladó de Aguascalientes a la ciudad de México, en 1915, y después de su disolución general, participó en la continuidad que trató de dársele en la ciudad de Toluca, en 1916. Estuvo exiliado en Estados Unidos y allá era representante de Zapata y su Ejército Libertador del Sur. En Los Ángeles fundó, junto con Ramón Puente, desterrado representante de Francisco Villa, un periódico semanal. Durante año y medio de su exilio estuvieron con él, en Los Ángeles, su esposa y su hijo Octavio, quien entonces debía tener menos de cuatro años. Octavio Paz Solórzano fue uno de los iniciadores de la reforma agraria en México y fundador, al regresar de Estados Unidos, del Partido Nacional Agrarista. Escribió una apasionada biografía de Zapata en cuyas páginas el recuento de los acontecimientos históricos se mezcla con la fervorosa defensa de las ideas agraristas. Murió trágicamente en 1934, atropellado por un tren. Su muerte también aparecerá en el poema de Octavio Paz, “Pasado en claro” (Alberto Ruy Sánchez. *Una introducción a Octavio Paz*. pp. 19-20).

Según la confesión del poeta, la contraposición entre sus ideas políticas y sus convicciones estéticas y poéticas se había afirmado cada vez más.²²

El poeta mexicano intenta cambiar el fundamento de la sociedad y de la historia. El tiempo “futuro” de la tradición de la ruptura se ve sustituido por el presente, punto de convergencia de los tres tiempos. Ese tiempo aparece concretizado en la pasión humana, cuya “otra voz” debe constituir la base del pensamiento político, que ha sido hasta ahora insensible a ella:²³

el pensamiento político de mañana no podrá ignorar ciertas realidades olvidadas o desdeñadas por casi todos los pensadores políticos de la modernidad. Hablo del inmenso y poderoso dominio de la afectividad: el amor; el odio, la envidia, el interés, la amistad, la fidelidad. Es bueno volver a los clásicos para apreciar la importancia del influjo de las pasiones en las sociedades. [...] El nuevo pensamiento político no podrá renunciar a lo que he llamado “la otra voz”, la voz de la imaginación poética. La vuelta de los tiempos será el tiempo de la reconquista de aquello que es irreductible a los sistemas y las burocracias: el hombre, sus pasiones, sus visiones.²⁴

La nueva forma política no debe fundarse en la ideología “abstracta”, sino en la “otra voz”, en el hombre concreto, que la ideología política de la modernidad ha perdido. Su modo de ser está en el presente eterno, donde todos se reconcilian en uno, que es la poesía que “no tiene ni nombre ni fecha”.²⁵ De este modo, la poesía se reconcilia con la historia, que se separó de ella desde hace mucho tiempo. Adolfo Castañón afirma: “la necesidad de la poesía sólo se comprende en función de su significado último que la vincula con la verdad - y la hace verdad -, que la relaciona con la historia – y la hace historia -; que la arraiga en la sociedad y la

²² Véase. Octavio Paz. *Itinerario*. p. 53.

²³ Octavio Paz, en entrevista con Jacques Julliard. “Las pasiones rebeldes de Octavio Paz”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 48.

²⁴ Octavio Paz. *Itinerario*. pp. 163-164.

²⁵ Octavio Paz. *Puertas al campo*. p. 121.

hace social.”²⁶ Según Paz, “la historia es el lugar de encarnación de la palabra poética”.²⁷ En ella, el hombre es la historia, y, al mismo tiempo, las circunstancias históricas. Él mismo es la “historia y su cambio”.²⁸

Para transformar la sociedad y su historia conforme a los valores poéticos, su filosofía política recoge la tradición inmediata, el liberalismo y el socialismo, que desempeñaron un papel importante en el nacimiento de la Edad Moderna. Paz los considera irrenunciables. Porque el liberalismo encarna la aspiración hacia la libertad; el socialismo hacia la igualdad. Pero él no confunde el socialismo con las ideocracias que gobiernan en la Unión soviética y en algunos países “socialistas”, manteniendo su creencia de que el valor verdadero del socialismo no es separable de la libertad individual, del pluralismo democrático y del respeto a las minorías y a los disidentes. Paz enlaza esos dos elementos “contrarios”, la libertad y la igualdad, a través de la fraternidad, herencia cristiana.²⁹ Como en el caso del acto verbal, el amor reaparece como un núcleo reconciliador de esas dos fuerzas contrarias. De este modo, su técnica de “homenaje y profanación” se repite aprovechándola en construir su visión política.

Su pensamiento político persiste crear las circunstancias históricas, que puedan permitir que se realice libremente la experiencia poética. Su modelo es el poema que se produce en el deseo y la libertad. Como en el caso del acto poético, la libertad es la condición esencial del hombre. “La libertad no es un lugar ni un estado de ser, es un camino, un camino que no tiene fin.”³⁰

²⁶ Adolfo Castañón. “Octavio Paz: la otra poética del surrealismo”, en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*. p. 15.

²⁷ Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 182.

²⁸ Octavio Paz. “Conversación con Claude Fell”, en *Vuelta a El laberinto de la soledad*. p. 327.

²⁹ Véase. Octavio Paz. *Itinerario*. p. 128. p. 238.

³⁰ Félix Grande. “Paz: libertad bajo palabra”, en *Octavio Paz*. Edición de Enrique Montoya Ramírez. p. 59.

Como la libertad del acto poético se enfrenta al límite de la palabra, la libertad social se enfrenta a las condiciones de la convivencia, de las responsabilidades sociales. El problema se supera, desde el punto de vista del poeta mexicano, con la democracia:

Ante todo: debe aceptarse que la democracia no es un absoluto ni un proyecto sobre el futuro: es un método de convivencia civilizada. Pide que cada uno sea capaz de convivir con su vecino, que la minoría acepte la voluntad de la mayoría, que la mayoría respete a la minoría y que todos preserven y defiendan los derechos de los individuos.³¹

Para él, la democracia es una forma ideológica de la convivencia universal. Aunque no idealiza la democracia como una panacea,³² la ve como el único sistema político que puede garantizar la libertad individual y el respeto a los otros. Su visión “pacífica” desemboca en la pluralidad política, en la cual todas las ideas, filosofías y religiones coexisten; en vivir pacíficamente juntos, dando la mano al vecino con respeto. Aunque Paz cuestiona la teología, su visión política se conjuga en el fondo con los principios de la fraternidad cristiana.

Según Jacques Julliard, “la herencia más inapreciable del cristianismo es su concepción de la persona: cada hombre y cada mujer son un ser único y sagrado”.³³ En consecuencia, el exceso de la libertad del “héroe moderno” no termina con la muerte, que significa la restauración de la salud cósmica, sino que se resuelve en el amor de la fraternidad cristiana. Esa visión es la nueva analogía, que se basa en la solidaridad humana.

³¹ Octavio Paz. *Itinerario*. p. 125.

³² Fernando Claudín. *Octavio Paz*. Edición de Enrique Montoya Ramírez. p. 63.

³³ Jacques Julliard. “Las pasiones rebeldes de Octavio Paz”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 47.

Esta visión analógica de Paz se expande a la “fraternidad cósmica”, rota con el advenimiento de la era moderna, cuya creencia en el progreso se había fundado en la idea de la dominación de la naturaleza por la ciencia y la técnica. El hombre no es distinto del resto de los seres naturales, animales, minerales y vegetales. Hay algo que une al hombre con todos ellos: el amor cósmico, que reconcilia al hombre con la naturaleza. Esta idea de Paz es la visión total: “historia y naturaleza son dimensiones del ser”,³⁴ que concuerda con las ideas de la posmodernidad, en las cuales la “creencia en una historia unitaria, dirigida hacia un fin, ha sido sustituida por la perturbadora experiencia de la multiplicación indefinida de los sistemas de valores y de los criterios de legitimación”.³⁵

La visión política de Paz es el nivel práctico que consiste en la creación de la forma social que pueda permitir encarnar libremente la poesía en la sociedad. Su horizonte se sustenta de varios pensamientos políticos de la tradición occidental en la prolongación del yo y su horizonte. Al respecto, Helen Vendler describe a Octavio Paz como un escritor *torrencial* pero dividido, cuyo trabajo oscila entre la “realidad deseada” que expresa su poesía y la “realidad política” que expresa su prosa de circunstancias.³⁶

Aunque este nivel práctico se comunica estrechamente con la poética paciana, este nivel ocupa el otro plano a diferencia de los dos niveles: poético y teórico. Mientras que el nivel teórico encarna en la fe en la apertura del poema hacia la sociedad, la esperanza del nivel práctico está en la continua renovación de las formas ideológicas. Su nivel práctico no es abierto como el poema, sino reformista de las circunstancias sociales.³⁷ Según Heidegger, “la poesía es como

³⁴ Octavio Paz. *Puertas al campo*. pp. 72-73.

³⁵ Josep Picó. *Modernidad y posmodernidad*. p. 45.

³⁶ Jean Franco. “Octavio Paz y la prosa del mundo”, *Ínsula*. núms. 532-533, abril-mayo de 1991, p. 26.

³⁷ Paz insiste en que esa forma social se debe cambiar continuamente por la conciencia crítica: “una de las razones de nuestra incapacidad para la democracia es nuestra

un sueño, pero sin ninguna realidad, un juego de palabras sin lo serio de la acción. La poesía es inofensiva e ineficaz”.³⁸ En cambio, la crítica del nivel práctico puede ser polémica. La serie de escándalos o irritaciones colectivas que Paz provocó se originaron en este nivel práctico. Porque su presencia está en el permanente “juego” del dualismo metafórico. Su metáfora no es la superación de la voz natural, sino su transformación temporal en un orden. Aunque todas las formas tienen el mismo origen de la muerte, el estado de “lo que no es”, su divergencia de formas es complementaria y, a la vez, contradictoria entre sí. El valor de cada forma es temporal como modo de ser del poema.

Aunque el propósito de la crítica del poeta sobre algunas ideologías o algunas autoridades, porque son nudos centrales de varias formas sociales, no es hacer propaganda política, su preferencia por una forma política se ve condenada a provocar inevitablemente, sin querer, a otros que prefieren la otra. Por supuesto, el poeta tiene su propia justificación respaldada por la visión poética de la libertad humana. Pero la divergencia de formas puede converger en el Uno cuando acaba en la nada por la unión de contrarios.

Por otro lado, parece que la esperanza de Paz sobre la continua renovación de la forma social vuelva a caer en la dialéctica de Hegel. La crítica renueva sin cesar la forma social que se mueve más y más hacia la perfección. Parece que su visión incluye algún grado de la esperanza en el futuro que él mismo ha criticado tan duro. Por supuesto, la dirección paciana de la crítica no funciona en relación con la forma anterior, sino con la otra voz. En el sentido más estricto, su cambio

correlativa incapacidad crítica” (*Posdata*. p. 16); “los grupos que desean el cambio en México deberían empezar por autodemocratizarse, es decir, por introducir la crítica y el debate dentro de sus organizaciones. Y más aún: deberían examinarse a sí mismos y hacer la crítica de sus actitudes y sus ideologías. Entre nosotros abundan los teólogos soberbios y los fanáticos obtusos: los dogmas petrifican (*El ogro filantrópico*. p.151).

³⁸ Martin Heidegger. *Arte y poesía*. p. 129.

está en el ritmo conflictivo entre la forma anterior y la otra voz. En esta perspectiva, nos parece que es todavía válida la esperanza de la tradición occidental sobre la forma y el futuro.³⁹

³⁹ El proyecto de la modernidad no es una idea perdida sino más bien una trayectoria recuperable cuando las condiciones universales de desarrollo de la razón se enderezcan a través de la “reconstrucción racional” en el que Habermas insiste.

Conclusión

- ¿Usted conoce los esquemas de su creación?
- No, por desgracia no los conozco. Pero quisiera conocerlos.

Octavio Paz¹

He tratado de mostrar cómo el nivel de la creación poética y el de la teoría literaria se complementan en la poética de Octavio Paz. En su doble movimiento, afiliado a la tradición moderna, se ha agregado otro discurso sociopolítico (el nivel práctico), generado por el conflicto entre la “realidad poética” y la “realidad política”.

Su poética es un corpus que se organiza por la metáfora entre esos tres diferentes niveles. El nivel poético tuvo el tránsito metafórico al teórico, que se transforma de nuevo en el nivel práctico. Sí, hay algún punto de reconciliación entre ellos, pero sus diferentes vertientes “cicatrizadas” en un corpus poético, reflejan todavía cada una su propio color.

La primera metáfora, del poético al teórico, es una tentativa por abrir una brecha en la clausura de lo poético. Mas, la divergencia de sus formas metafóricas es temporal y discontinua, como el poema ante la poesía. Cada forma es una apertura dispuesta a realizarse en el presente, cuando la pasión se funde con la crítica. Sin embargo, la segunda metáfora del nivel teórico al práctico es un “juego sociopolítico” en defensa de la poesía. Hasta ahora, el poeta mexicano ha tratado de resolver el problema de la contradicción entre el yo y el otro en la “convergencia” de todos los contrarios en la otredad. Pero cuando Paz intenta transformar la sociedad y la historia en el ritmo espiral de la poesía, su búsqueda por la identidad social se lleva a cabo en la “divergencia” de las formas políticas.

¹ Octavio Paz. “Los grandes escritores latinoamericanos no son progresistas”, en *La Onda. Supl. Cultural de Novedades*. 20 de julio de 1975, p. 6.

Su resultado es un permanente “juego” entre el error y el acierto que son relativos y temporales.

Esta clasificación nos permite separar la variada actividad de Paz en tres categorías diferentes, como poeta, como crítico literario y como crítico político. Cada nivel tiene su propio valor. La crítica literaria no debe confundirse con su actividad “política”. De igual modo, una serie de intensos debates, sobre todo en el nivel práctico, no debe perjudicar a los niveles “inocentes”, el nivel poético y el teórico. Esta clara distinción nos sirve para “salvar” su poesía y su poética de la polémica.

El corpus poético de Paz está arraigado en la dualidad del hombre, que se concretiza en el problema de su identidad personal y social en el discurso histórico. Esa dualidad plantea la Realidad en los dos diferentes horizontes: el yo y el otro que se han analizado en la relación entre la naturaleza y la cultura, o el mito y la historia.

El horizonte del yo constituye el contexto sociohistórico, en el cual el yo “desgarrado” busca reconciliarse consigo mismo. El horizonte del otro es el reverso del ser humano que sirve de origen a la poesía y su presencia. Por tanto, la otra voz nunca se acaba, mientras la cultura humana existe. Aunque la voz poética fluye marginada en la sociedad moderna por considerarse “algo inútil”, su presencia es un fuego que nunca se apaga, por ser defensa de la vida auténtica del hombre.

La visión poética de Paz pretende reconciliar al yo con su otro. Su importancia está en el modo de la reconciliación de esos contrarios. A diferencia de lo planteado por Hegel, su contradicción se suspende en un instante, en el cual el yo y el otro pactan en uno. Lo que nos atrae la atención es que la reconciliación no significa la desaparición de los contrarios, o la unión “sintética”, sino la unión instantánea, que va más allá de ellos, sin suprimirlos, en la imagen poética. Por

eso, la unidad es dual. Su estado de “plenitud vacía” se ha designado como la otredad, cuyo horizonte se ha configurado con la ayuda de las tradiciones orientales, como el tantrismo, el budismo, el taoísmo, el zen, etc.

La poética de Paz tiene un gran valor en la reconciliación de dos tradiciones diferentes, la occidental y la oriental. Pero su valor más importante es el redescubrimiento del horizonte que Occidente había olvidado. Ese horizonte ha revelado a veces su rostro cambiante. Pero su rostro ha sido siempre para los occidentales un vacío que anula en la nada los sentido terrenales. Paz se ha confrontado con esa nada, y ha encontrado el otro, creando el nuevo horizonte poético, llamada la otredad. Ya la nada no es un vacío, sino un fundamento firme que permite recuperar la parte perdida, fondo último del ser del hombre en la actividad poética.

El otro valor de su poética es la recuperación del “presente”, que la ideología occidental había perdido en el proyecto histórico. Este “presente” no es el hedonista de la posmodernidad, sino el “presente cifrado”, en el cual las contradicciones del tiempo cronológico se reconcilian. Por supuesto, este tiempo existe en el tiempo histórico, pero va más allá de ese tiempo. El sentido del “presente” rebasa el significado del presente del tiempo histórico, transformándose en el tiempo mágico que nos invita a otro tiempo atemporal. Además, esa otredad no se realiza por la redención de algún salvador, o no es la tierra prometida en el futuro intocable, sino que se realiza en el hombre concreto y en su vida en esta tierra. El hombre es una vía a través de la cual él mismo accede al otro lado de sí.

La contradicción de los contrarios y su reconciliación forman el eje del ritmo de la poética paciana, que absuelve todas las variantes rítmicas. Su ritmo es un permanente diálogo de los contrarios, en la unión y la separación. El yo se metamorfosea en el otro-yo, y viceversa. Por supuesto, el otro-yo puro no se

encuentra en el otro, sino en la otredad, que está encima de la contradicción entre el yo y el otro. Este ritmo llega a formular un principio de soledad y comunión, y se combina con la apertura del yo de “estar allí”. Su movimiento se identifica con el acto poético del escritor frente a la página en blanco, en donde se encuentra entre la libertad y la palabra. Como resultado, la realidad cambia en concordancia con el movimiento del deseo.

Esta visión paciana establece el nuevo fundamento para la definición de la realidad. La realidad no es dada como una cosa inmutable y que está fuera del flujo del tiempo. La realidad se transmuta continuamente, a través del deseo y la imaginación poética, que han sido marginados en la sociedad burguesa. Su cambio es la permanente metamorfosis de lo idéntico. La realidad no es separable del deseo. Ambos son una unidad indivisible. La actividad poética equivale a la creación de nuevos mundos, operación capaz de cambiar a la realidad y, a la vez, al hombre.

El poema no es una simple forma artística, una apariencia, sino una forma portadora de la encarnación de la verdad. Implica un continuo renacimiento que nos hace regresar a nosotros mismos. En él, la palabra llega a tener un nuevo sentido. Aunque la palabra es histórica, tiene un “sendero olvidado” que conduce del yo a la otredad. La poética de Paz no es la del progreso, sino la del regreso al origen.

La unión y la separación entre el yo y el otro constituyen los dos polos de la poesía de Paz: la soledad y la comunión. La poesía de la soledad corresponde a la visión desgarrada ante el flujo inexorable del tiempo lineal. La presencia del otro no se encarna en su tiempo “futuro”, que existe sólo a costo del sacrificio del “presente”. El horizonte del yo es el de la escisión y la desesperación en el soliloquio ensimismado y la muerte. Su modo de ser es la separación del otro. Este horizonte sociohistórico es el espacio de la nostalgia por la unidad perdida.

Su única salida está en la consagración del instante. En cambio, la poesía de la comunión es la de la reconciliación entre el yo y el otro. Todos los contrarios se anulan en uno. La muerte se identifica con la vida. Todos los tiempos y los espacios contrarios se disuelven en la transparencia. El lenguaje regresa a su origen: el silencio. Pero ese silencio es el “silencio cifrado” que existe en la paradoja “no-conocer es conocer”.

En la historia de la literatura latinoamericana, son pocos los poetas que, como Octavio Paz, han tratado de unir la poesía, la poética y la historia. Él ha revitalizado multitud de ideas de distintas culturas y tradiciones en el homenaje y la profanización. En su trayectoria, de gran variedad, hay ciertas constantes que nos guían para construir su poética. Su poética circula, enriqueciéndose con numerosos diálogos. Cada diálogo lleva a una variante. Paz está plenamente consciente de esa “poética”, al designarla “la variedad en la unidad”. Pero esta poética no puede decir nada sobre el camino de la poesía, porque la poesía es el “presente”, que está en continuo movimiento. Sólo hay un transcurrir. Ante él, la poética se calla.

Bibliografía citada

I. Textos de Octavio Paz

Corriente alterna. México, Siglo XXI, 1967.

Puertas al campo. Barcelona, Seix Barral, 1972.

In/mediaciones. Barcelona, Seix Barral, 1979

Los signos en rotación y otros ensayos. Madrid, Alianza, 1983.

El ogro filantrópico. Barcelona, Seix Barral, 1983.

Xavier Villarrutia en persona y en obra. México, FCE, 1985.

“Poesía en movimiento” en *Poesía en movimiento I (México 1915-1966): Octavio Paz, Alí Chumacero, Homero Aridjis, José Emilio Pacheco*. México, Siglo XXI; SEP, 1985, pp. 3-34. (Lecturas Mexicanas. 4)

Posdata. 19ª ed., México, Siglo XXI, 1985.

Pasión crítica. Barcelona, Seix Barral, 1985.

El arco y la lira. 6ª ed., México, FCE, 1986.

Las peras del olmo. 3ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1987.

Conjunciones y disyunciones. 2ª ed., México, Joaquín Mortiz, 1987.

Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo. 5ª ed., México, Joaquín Mortiz, 1987.

Primeras letras (1931-1943). Selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí. México, Vuelta, 1988.

México en la obra de Octavio Paz. tomos. 1-6, México, FCE, 1989.

Lo mejor de Octavio Paz: el fuego de cada día. Selección, prólogo y notas del autor. Barcelona, Seix Barral, 1989.

Los hijos del limo. 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1989.

Obra poética (1935-1988). Barcelona, Seix Barral, 1990.

La otra voz: poesía y fin de siglo. Barcelona, Seix Barral, 1990.

Hombres en su siglo. 6ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1990.

Pequeña crónica de grandes días. México, FCE, 1990.

El mono gramático, en Obra poética (1935-1988). Barcelona, Seix Barral, 1990.

Apariencia desnuda: la historia de Marcel Duchamp. 3ª ed., México, Era, 1990.

Sor Juana Ines de la Cruz: las trampas de la fe. 3ª ed., México, FCE, 1990.
(Lengua y estudios literarios)

Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda. México, Joaquín Mortiz, 1991.

El signo y el garabato. México, Joaquín Mortiz, 1992.

Convergencias. Barcelona, Seix Barral, 1992.

Al paso. Barcelona, Seix Barral, 1992.

Itinerario. México, FCE, 1995.

La llama doble: amor y erotismo. 6ª ed., México, Seix Barral, 1995.

Vislumbres de la India. México, Seix Barral, 1995.

Obras Completas. tomos. 1-13, México, FCE.

El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad. 2ª ed., México, FCE, 1996.

II. Libros sobre la obra de Octavio Paz

Aguilar Mora, Jorge. *La divina pareja: historia y mito en Octavio Paz*. 2ª ed., México, Era, 1991.

Espinoza Aguilera, Raúl. *¿Cómo piensa Octavio Paz?* México, MiNos, 1991.

Forgues, Roland. *Octavio Paz: El espejo roto*. Universidad de Murcia, 1992.

Gimferrer, Pere. *Lecturas de Octavio Paz*. Barcelona, Anagrama, 1980.

González, Javier. *El cuerpo y la letra: la cosmología poética de Octavio Paz*. México, FCE, 1990.

Lemâitre, Monique J. *Octavio Paz: poesía y poética*. México, UNAM, 1976.

Magis, Carlos H. *La poesía hermética de Octavio Paz*. México, Colegio de México, 1978.

Martínez Torrón, Diego. *Variables poéticas de Octavio Paz*. Madrid, Hiperión, 1979.

Murillo González, Margarita. *Polaridad-unidad, caminos hacia Octavio Paz*. México, UNAM, 1987.

Phillips, Rachel. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. México, FCE, 1976.

Prado Galán, Gilberto. *Huellas de Salamandra*. México, Tierra Adentro, 1993.

Rodríguez Ledesma, Xavier. *El pensamiento político de Octavio Paz: las trampas de la ideología*. México, UNAM / Plaza y Valdés, 1996.

Rodríguez Padrón, Jorge. *Octavio Paz*. Madrid, Júcar, 1975.

Rojas Guzmán, Eusebio. *Reinvención de la palabra: la obra poética de Octavio Paz*. México, Costa-Amic, 1979.

Ruy Sánchez, Alberto. *Una introducción a Octavio Paz*. México, Joaquín Mortiz, 1990.

Schärer-Nussberger, Maya. *Octavio Paz: trayectoria y visiones*. México, FCE, 1989.

Varios. *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974.

Octavio Paz. Edición de Pere Gimferrer. Madrid, Taurus, 1982.

Octavio Paz. Edición coordinada por Enrique Montoya Ramírez. Madrid, Cultura Hispánica, 1989.

Octavio Paz: premio "Miguel de Cervantes 1981". Barcelona, Anthropos / Ministerio de Cultura, 1990.

Festejo: 80 años de Octavio Paz. México, El Tucán de Virginia, 1994.

Octavio Paz en sus "obras completas". México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / FCE, 1994.

Verani, Hugo J. *Octavio Paz: bibliografía crítica*. México, UNAM, 1983.

Xirau, Ramón. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. México, Joaquín Mortiz, 1970.

III. Ponencias y artículos sobre la obra de Octavio Paz

Alazraki, Jaime. "Para una poética del silencio", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 157-184.

Benavides, Manuel. "Claves filosóficas de Octavio Paz", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 11-42.

B.M. "Octavio Paz: del arquetipo a la historia", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 367-368, enero-febrero de 1981, pp. 273-285.

Carreño, Antonio. "La Máscara de la ausencia: Vuelta (1976) de Octavio Paz" en *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*. Madrid, Gredos, 1982, pp. 170-198.

_____. "La soledad multiplicada: la función del oximoron en la lírica de Octavio Paz", en *Ínsula*. núms. 532-533, abril-mayo de 1991, pp. 39-44.

Castañón, Adolfo. "Octavio Paz: la otra poética del surrealismo", en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*. México, EL Tucán de Virginia, pp. 15-20.

Claudín, Fernando. *Octavio Paz*. Edición de Enrique Montoya Ramírez. Madrid, Cultura Hispánica, pp. 62-66.

Correa, Gustavo. "Las imágenes eróticas en Libertad bajo palabra: dialéctica e intelectualidad", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 484-502.

Correa Pérez, Alicia. "El nacimiento de Octavio Paz en Taller", en *Revista de la Universidad Cristóbal Colón*. núm. 4, año 2, 1991, pp. 27-32.

_____. "Acercamiento a la obra de Octavio Paz", en *Cuadernos Americanos*. núm. 70, julio-agosto de 1998, pp. 39-59.

Cortázar, Julio. "Homenaje a una estrella de mar", en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 13-15.

Debicki, Andrew P. "El trasfondo filosófico y la experiencia poética en obras de Octavio Paz", en *Poetas hispanoamericanos contemporáneos*. Madrid, Gredos, 1976, pp. 141-158. (Biblioteca Románica Hispánica)

Dhainaut, Pierre. "El sol, la nieve y la última palabra: lectura de John Cage, de Octavio Paz", en *Octavio Paz*. Edición de Pere Gimferrer. Madrid, Taurus, 1982, pp. 145-163.

Durán, Manuel. "La huella del Oriente en la poesía de Octavio Paz", en *Revista Iberoamericana*. núm. 74, enero-marzo de 1971, pp. 97-116.

_____. "libertad y erotismo", en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 88-95.

Embeita, María. "Entrevistas: Octavio Paz: poesía y metafísica", en *Ínsula*. año. 23, núms. 260-261, julio-agosto de 1968, pp. 12-14.

Feustle, Joseph A. Jr. "Octavio Paz: el incesto sagrado", en *Poesía y mística (Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz)*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1978, pp. 45-92. (Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas)

Flores, Felix Gabriel. "La vigilia fervorosa", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 265-286.

Franco, Jean. "El espacio", en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 74-87.

_____. Jean. "Octavio Paz y la prosa del mundo", *Ínsula*. núms. 532-533, abril-mayo de 1991, pp. 26-27.

Fuentes, Carlos. "El tiempo", en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 32-37.

Fuentes, Ovidio C. "Erotismo y comunión mítica en la poesía de Octavio Paz", en *Cuadernos Americanos*. núm. 2, marzo-abril de 1980, pp. 223-241.

García Ponce, Juan. "La poesía de Octavio Paz", en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 19-27.

García Sanchez, Javier. "Octavio Paz – Wittgenstein: la palabra silenciosa", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 43-63.

González Lanuza, Eduardo. "A la orilla del mundo", en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 118-122.

Grande, Félix. "Paz: libertad bajo palabra", en *Octavio Paz*. Edición de Enrique Montoya Ramírez, Madrid, Cultura Hispánica, pp. 57-59.

Gullón, Ricardo. "Reverberación de la piedra", en *Ínsula*. 35, núms. 400-401, marzo-abril de 1980, pp. 3. 26-27.

Homick, Stephen J. "Soledad y comunión: Octavio Paz y el desarrollo de la idea mexicana de la historia", en *Cuadernos Americanos*. año. 39, núm. 1, enero-febrero de 1980, pp. 99-113.

Iliana Underwood, Leticia. "Poesía de convergencias: mitología cosmogónica en *Movimiento de Octavio Paz*", en *Literatura Mexicana*. vol. VII, núm. 2, 1996, pp. 467-480.

Julliard, Jacques. "Las pasiones rebeldes de Octavio Paz", en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 45-48.

Kourim, Zdenek. "Meditatio poética de Octavio Paz" en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 223-239.

Lafer, Celso. "Sentido donde impera el caos", en *Cuadernos Americanos*. núm. 26, marzo-abril de 1991, pp.

Madrid M. Lelia. "Octavio Paz: la espiral y la línea o la re-escritura del romanticismo", en *Revista Iberoamericana*. núm. 151, abril-junio de 1990, pp. 393-401.

Malpartida, Juan. "Por el camino del medio", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 487, enero de 1991, pp. 45-50.

_____. "La voz fundamental", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 487, enero de 1991, pp. 7-12.

Martín, Sabás. "El presente es perpetuo", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 240-253.

Martínez Torrón, Diego. "Escritura, cuerpo del silencio", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 122-144.

Matamoros, Blas. "Materiales para una teoría poética", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 254-264.

_____. "El espejo que soy me deshabita", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 525, marzo de 1994, pp. 23-32.

Mejía Valera, Manuel. "El pensamiento filosófico de Octavio Paz", en *Cuadernos Americanos*. núm. 39, marzo-abril de 1980, pp.

Mendiola, Víctor Manuel. "Ver dos veces: el entusiasmo y la duda en *Árbol adentro*", en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*. México, EL Tucán de Virginia, 1994, pp. 63-78.

Mermall, Thomas. "Octavio Paz: *El laberinto de la soledad* y el psicoanálisis de la historia", en *Cuadernos Americanos*. núm. 39, marzo-abril de 1980, pp. 97-114.

Müller-Berch, Klaus. "La poesía de Octavio Paz en los años treinta", en *Revista Iberoamericana*. núm. 74, enero-marzo de 1971, pp. 117-133.

Ortega, Julio. "Viento entero": el tiempo en un día", en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 200-208.

Pacheco, Cristina. "Entrevista con Octavio Paz", en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, pp. 23-31.

Panikkar, Raimundo. "El círculo: sólo si el tiempo es circular vale la pena romperlo", en *Octavio Paz*. Edición de Pere Gimferrer. Madrid, Taurus, 1982, pp. 215-222.

Paternain, Alejandro. "Octavio Paz: la fijeza y el Vértigo" en *Cuadernos hispanoamericanos*. núm. 276, junio de 1973, pp. 427-440.

Paz, Octavio y Anthony Stanton. "Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra*". (Entrevista), en *Vuelta*, diciembre de 1988, pp. 15-21.

Prenz, Juan Octavio. "Octavio Paz o la voluntad (distracción) creadora", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 199-205.

Requena, Julio. "Poética del tiempo" en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 38-73.

Rodríguez Monegal, Emir. "Relectura de *El arco y la lira*", en *Revista Iberoamericana*. vol. 37, núm. 74, enero-marzo de 1971, pp. 35-46.

Salas, Horacio. "Historia de una desmesura", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 185-198.

Sánchez Robayna, Andrés. "Un día oscuro", en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, p. 56.

Schärer-Nussberger, Maya. "De la perfección de lo finito a la imperfección", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm. 525, marzo de 1994, pp. 7-21.

Segade, Gustavo V. "La poética de Octavio Paz: una estética contemporánea", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345. enero-marzo de 1979, pp. 145-156.

Segovia, Tomás. "Una obra maestra: Piedra de sol", en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 171-172.

Serrano, Francisco. "La vuelta del poeta", en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, pp. 57-58.

Solotorevsky, Myrna. "La poesía de Octavio Paz: hermenéutica, deconstrucción", en *Ínsula*. núms. 532-533, abril-mayo de 1991, pp. 48-49.

Sosa, Víctor. "Paz, Mallarmé y un Blanco en el oriente", en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, pp. 67-70.

Stanton, Anthony. "La prehistoria estética de Octavio Paz: los escritos en prosa (1931-1943)", en *Literatura Mexicana*. vol. II, núm. 1, México, 1991, pp. 23-55.

_____. "Poetics of apocalypse, spatial forma and indetermination: the prose of Octavio Paz in the 1960s", en *Siglo XX / 20 th century*. vol. 10, 1992, pp. 125-142.

_____. "Una lectura de *El arco y la lira*", en *Reflexiones lingüísticas y literarias*. vol. 2, México, El Colegio de México, 1992, pp. 301-322.

_____. "Octavio Paz, Alfonso Reyes y el análisis del fenómeno poético", en *Hispanic Review*. vol. 61, núm. 3, summer, 1993, pp. 363-378.

_____. "Los contemporáneos y el debate en torno a la poesía pura", en *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México, El Colegio de México, 1994, pp. 27-43.

_____. “Una poética histórica”, en *Octavio Paz en sus “Obras completas”*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / FCE, 1994, pp. 23-29.

_____. “Luis Cernuda y Octavio Paz: convergencias y divergencias”, en *Poema y exilio: los poetas del exilio español en México*. México, El Colegio de México, 1995, pp.231-243.

_____. “Octavio Paz y la sombra de Quevedo”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, pp. 39-42.

Sucre, Guillermo. “La fijeza y el vértigo”, en *Revista Iberoamericana*. núm. 74, enero-marzo de 1971, pp. 47-72.

_____. “La vivacidad, la transparencia” en *La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana*. 2ª ed., México, FCE, 1985, pp.179-204.

_____. “El hielo y la pira” en *La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana*. 2ª ed., México, FCE, 1985, pp. 256-263.

_____. “El cuerpo del poema” en *La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana*. 2ª ed., México, FCE, 1985, pp. 373-387.

_____. “Paz: la vivacidad, la transparencia”, en *Máscara, la transparencia*. México, FCE, 1985, pp. 179-204.

Tijeras, Eduardo. “La progresión del pensamiento que se destruye a sí mismo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 106-110.

Torres Fierro, Danubio. “Itinerario de Octavio Paz.”, en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*. México, El Tucán de Virginia, pp. 105-111.

Ulacia, Manuel. “La conciliación de los contrarios”, en *Octavio Paz en sus “Obras completas”*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 34-43.

_____. “Francisco de Quevedo y Pablo Picasso en Homenaje y profanación de Octavio Paz”, en *Festejo: 80 años de Octavio Paz*. México, EL Tucán de Virginia, pp. 113-123.

_____. “Octavio Paz y Fernando Pessoa (un diálogo de poetas en la tradición moderna)”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 26, marzo-abril de 1991, pp. 98-108.

Vélez, Julio. “Octavio Paz: la casa de la presencia”, en *Ínsula*. núms. 532-533, abril-mayo de 1991, pp. 1-4.

Vélez Ortiz, Nicanor. “Octavio Paz o la lucidez que parpadea”, en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, pp. 50-53.

Vilanova, Manuel. “El discurso es un error azul”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 377-388.

Villar, Arturo del. “De Espacio a Piedra de sol”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. núms. 343-345, enero-marzo de 1979, pp. 445-454.

Xirau, Ramón. “El hombre: ¿Cuerpo y no-Cuerpo?”, en *Revista Iberoamericana*. núm. 74, enero-marzo de 1971, pp. 29-34.

_____. “Himno entre ruinas: la palabra, fuente de toda liberación”, en *Aproximaciones a Octavio Paz*. Edición de Ángel Flores. México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 159-164.

_____. “Trivio de Octavio Paz”, en *Poesía Iberoamericana contemporánea*. México, Diana, 1979, pp. 113-137.

_____. “Octavio Paz: poeta de la participación”, en *Antología de Ramón Xirau*. México, Diana, 1989, pp. 353-359.

_____. “Octavio Paz, del laberinto a la comunión”, en *Cuadernos Americanos*. núm. 26, marzo-abril de 1991, pp. 38-42.

Yurkievich, Saúl. “Octavio Paz, indagador de la palabra” en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz*. Barcelona, Barral, 1971, pp.203-230

_____. "La topoética de Octavio Paz" en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz*. Barcelona, Barral, 1971, pp.231-236.

_____. "A Octavio Paz, por la plenitud de su palabra", en *La Gaceta*. núms. 330-331, junio-julio de 1998, pp. 3-4.

IV. Otros libros y artículos indirectos

Alonso, Dámaso. *Poesía española*. Madrid, Gredos, 1987.

Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. tomos. I y II, Madrid, Gredos, 1985.

Chan, Wing-Tsit. "El espíritu de la filosofía oriental", en *Filosofía del oriente*. México, FCE, 1987, pp. 9-48.

Conze, Edward. *El budismo: su esencia y su desarrollo*. México, FCE, 1978.

Dasgupta, Shashi Bhusan. *An introduction to Tantric Buddhism*. University of Calcutta, 1950.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. 9ª ed., Colombia, Panamericana Formas e Impresos, 1994.

Fernández, Teodosio. *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid, Taurus, 1990. (Historia Crítica de la Literatura Hispánica 35)

Franco Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2ª ed., Barcelona, Ariel, 1986.

Gaos, José. *Antología de la filosofía griega*. México, El Colegio de México, 1968.

González, Juliana. "El sujeto moral en la ética griega", en *Crítica del sujeto*. México, UNAM, 1990, pp.13-31.

Habermas, Jürgen. "La modernidad, un proyecto incompleto", en *La posmodernidad*. Selección y prólogo de Hal Foster. Barcelona, Kairós, 1985.

_____. "Modernidad versus posmodernidad", en *Modernidad y posmodernidad*. Compilación de Josep Picó. Madrid, Alianza, 1988.

_____. *El discurso filosófico de la modernidad*. Argentina, Taurus, 1989.

Heidegger, Martin. "Hölderlin y la esencia de la poesía", en *Arte y poesía*. Versión castellana por Samuel Ramos. México, FCE, 1973.

_____. *El ser y el tiempo*. Versión castellana por José Gaos. 2ª ed., México, FCE, 1988.

Lao Tse. *Tao Te King*. Versión coreana por Woo Hyen Min. Seúl, Park-Young-Sa, 1978.

Liotard, Jean-Francois. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa, 1994.

Otto, Rudolfo. *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid, Alianza, 1996.

Picó, Josep. *Modernidad y posmodernidad*. Madrid, Alianza, 1988.

Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México, Espasa-Calpe Mexicana, 1965.

Rodríguez Magda, Rosa María. *La sonrisa de Saturno: hacia una teoría transmoderna*. Barcelona, Anthropos, 1989.

Schenk. H. G. *El espíritu de los románticos europeos*. Traducción de Juan José Utrilla. México, FCE, 1983.

Steiner, George. *Heidegger*. México, FCE, 1986.

Subirates, Eduardo. "Transformaciones de la cultura moderna", en *El debate Modernidad / Postmodernidad*. Compilación y prólogo de Nicolás Casullo. Buenos Aires, El cielo por asalto, 1989.

Suzuki, D. T. y Erich Fromm. *Budismo zen y Psicoanálisis*. México, FCE, 1987.

Takakusu, Junjiro. "El budismo como filosofía de "Asida", en *Filosofía del oriente*. México, FCE, 1987.

Tucci, Giuseppe. *Teoría y práctica del Mandala*. London, Reider Company, 1961.

Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad*. México, Gedisa, 1986.

Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*. México, UNAM., 1976.

_____. *Poesía Iberoamericana contemporánea*. México, Diana, 1979.

Doctoral thesis summary

The Human Condition in the Poetry of Octavio Paz: The Metamorphosis of I

Jong Deuk, Lee Kang. MA.

In this work I have tried to demonstrate how distinct levels of poetic creation and literary theory are complementary in the poetry of Octavio Paz. In his double movement, affiliated with the modern tradition, a social-political discourse has been added (on a practical level), generated by the conflict between “poetic reality” and “political reality”.

The poetry of Octavio Paz is a corpus organized by metaphor between these three different levels. The poetic level has passed from the metaphorical to the theoretical and has transformed again on a practical level. There is a point of reconciliation between them, but their different vertices are united in the poetic corpus, yet each one reflects their own color.

The first metaphor, from the poetic to the theoretical, in an attempt to open a gap in the closure of the poetic. Moreover, the divergence in his metaphorical forms is temporal and discontinual, as a poem in before the poetry, Each form is an aperture ready to be in the present, when passion is fused with criticism. However, the second metaphor on a practical theoretical level, is a social-political game in defense of poetry.

This classification allows us to separate the various activities of Paz in three different categories, a poet, a literary critic, and a political pundit. Each level has its own values. The literary theory should not be confused with his political activity. In the same way, a series of intense debates on the practical level, should

not prejudice the “innocent” levels, that is, the theoretical and poetic levels. This clear distinction helps us protect his poetry and his poetic from the polemic.

The poetic corpus of Paz is grounded in the duality of man, that is expressed in concrete terms by his personal and social identity in the historical discourse. This duality offers Reality in two different horizons: the I and the other. The horizon of the I is constituted by the social-historical context in which I is separated from his being and looks to reconcile itself. The horizon of the other is the reverse of the human being that serves the origin of the poetry and its presence.

The poetic vision of Paz looks to reconcile the I with its other. His importance is in the mode of reconciliation with these oppositions. Different from what Hegel proposed, his contradiction is suspended in an instance, in which the I and the other are fused together. What calls our attention is that this reconciliation does not signify the disappearance of the contradictions, nor a synthetic union, but the instant union which goes beyond, without suppressing them in the poetic image. For this reason the unity is dual. His state of complete emptiness, has been designated “otredad”, whose horizon has been configured with the help of a number of traditions, such as Tantrism, Buddhism, Taoism, Zen, etc.

The contradiction of the oppositions and his reconciliation from the axis of the rhythm of Paz’ poetry, that is absolved by all the rhythmic varieties. His rhythm is a permanent dialogue of oppositions, in union and in separation. The I is morphed into the other –I, and viceversa. Of course, the pure other-I is not found in the other, but in the otherness, that is above the contradiction between the I and the other. This rhythm comes to formulate the beginnings of “soledad” and “comuni3n”, and is combined in the aperture of the I with “being there”. His movement is identified with the poetic act of a writer before a blank page, where he is between liberty and the word. As a result, the reality changes according to the movement of desire.

The poetic of Paz has great value in the reconciliation of two different traditions, the occidental and the oriental. But his most important value is in recuperating the “present” from the horizon that the occident’ s ideology had lost in the historical project.