

(1914-1998) a diez años de su fallecimiento

# Octavio Paz,

exaltación sonora de la existencia

**ÓSCAR WONG**

**L**a Palabra genera mundos, puesto que Nombrar es llenar el vacío. Por eso el Logos es sonoro. La creación del mundo, según los mitos hebreos, es lingüística. Cuando el poeta canta hay más ser en el cosmos, precisa Eduardo Nicol. De acuerdo con lo señalado, considero que la condición esencial para escribir poesía es percibir al universo con toda su carga profunda de sonoridades y significados para recorrer el velo de la realidad, tan inasible para muchos. El poeta nace con esa predisposición para las palabras y los sentidos significativos (el vocat, llamado, que a su vez viene del verbo latino *vocare*, es muy fuerte) y se hace con la experiencia vital, con las lecturas. Finalmente la poesía es una revelación espiritual, consecuentemente no todos están dotados para conseguirlo. En *La diosa blanca*<sup>1</sup>, Robert Graves nos recuerda –¿o nos alerta?– sobre la función de la poesía y del poeta: cantar al tema único de la poesía y oficiar. Expresar –a través de ritmos, imágenes y diversos planos significativos– la relación de un hombre con su pareja; observar con profundidad al mundo que nos habla y se nos revela incluso en cada objeto; ver las cosas con su máximo sentido oracular, como quería Francis Ponge. Por algo la existencia era sagrada.

Una verdad de Perogrullo: el poeta es un ser humano. Está inmerso en el mundo, pero percibe su dinámica con mayor transparencia que los demás. Una primera condición del poeta: saber de qué están hechas las cosas, conocer la esencia, la naturaleza del mundo. Y revelarla. Por eso el poeta puede cantar a los sucesos sociales. Aunque para crear deba apartarse del ruido. La creación literaria, en última instancia, es oficio de solitarios, sin darle la espalda al entorno de la cual parte el poeta. La sentencia de Juan, El Evangelista, es clara: En el prin-

cipio era el Logos. Y la Cábala misma habla de esta resonancia, de la Creación del mundo a partir de las 22 letras del alfabeto hebreo. La palabra designa a la esencia, es la substancia misma: ahí estriba lo mágico del lenguaje, el sentido de la Palabra.

Octavio Paz<sup>2</sup>; como poeta, lo supo. Conocía su poder transformador y usaba estas resonancias sagradas. El poema, reflexionaba Paz en *El arco y la lira*<sup>3</sup>, es un conjunto de signos que buscan un significado, de ahí también que cada forma lírica exteriorice una idea. El fluir del discurso, la cristalización visionaria del poema, desemboca en el texto, en el poema-objeto, en el poema-exploración<sup>3</sup>. La experiencia vital, la manifestación emocionada de la existencia se traduce en revelación. Todo fluye en el poema, por eso su sentido paradójico, el signo con doble significado suspendido en el hecho estético, como una perenne interrogación, como una referencia inmóvil, inasible, aunque permanente. Quietud y movimiento son lo mismo, canta el Poeta. Por supuesto que ello se da por el sentido orientalista –tamizado por los filtros de una tradición sólidamente occidental– que prevalece en su obra inicial desde 1951.

En Octavio Paz la poesía representa un ritual, unión sagrada, recurrencia amorosa. Ceremonial santificado, perpetuo. Tiempo suspendido, rito o festín. El verso en Paz está cargado de significaciones. Iluminación. Palabra y silencio: poesía. Espacio-tiempo: realidad física, objetos que se nombran. Tal la expresión paciana, cargada de paradojas, debido a lo que Margarita Murillo González<sup>4</sup> determina en tanto polaridad-unidad y que da coherencia a su obra poética. Cuatro signos relevantes confluyen aquí: Palabra, silencio, tiempo. Los cimientos duales de la poética paciana son capitales para entender su expresión. Paralelismo y paradoja. Revelación del ser a través de la Palabra. Poesía. Espejo de la realidad.

“La poesía es la creación metafórica por excelencia, pues efectúa una triple metamorfosis. En primer lugar, ella es resultado de una metamorfosis de la realidad, creando una realidad verbal nueva inteligente y con sentido propio. Esta versión de los hombres y los mundos, que aparece en la historia de la poesía, es inconfundible con la metamorfosis de los demás sistemas. En fin, la poesía es un lenguaje distintivamente metafórico, y ésta es la clave de su arte”<sup>5</sup>, acota Nicol.

Lo real y lo verbal, en la poética paciana, marchan juntos en esa travesía metabólica, a través de las imágenes y metáforas, de la cadencia rítmica y de los necesarios silencios. La función de la poesía en Octavio Paz, significa un verdadero enlace entre la realidad interior de sus intuiciones y emociones, y el mundo exterior del que forma parte el autor<sup>6</sup>. El sentido lúdico de la poesía de Paz hace del canto un signo sagrado; para este autor, el paisaje no es el escenario simple, sino un ser vivo, con sus contrastes y cambios. En Paz siempre hay un equilibrio entre su expresión y el sentimiento. La presencia del hecho estético, del fenómeno poético, representa un rito, un ceremonial. Por ello, con frecuencia Paz reflexiona sobre este tema

capital. Hay referencias en sus poemas, siempre, como ocurre en “Piedra de sol”<sup>7</sup> (1957) o en “Pasado en claro”<sup>8</sup> (1975), por citar dos grandiosos poemas. Y es que Paz postula la idea de que el poeta es un creador solitario. Por ende, su herramienta -el lenguaje- representa un elemento vital, que refleja sus contenidos, su particular expresividad por la emoción poética: el mundo fluye, transcurre en un movimiento interminable, aunque se eterniza en la sonoridad del poema.

La poesía incendia y fractura la dimensión del silencio. Es silencio. Metáforas y reiteraciones crean en Octavio Paz un sistema que revelan, y develan, otro texto, otro universo semántico, lúdico. La poesía de este autor mexicano, se caracteriza por sus imágenes intensas, brillantes. Precisiones y descripciones que van más allá de la simple enumeración referencial. Atmosferas internas, movimiento que dinamiza la potencialidad del espíritu, significa al verso de Paz. Todo es pleno y luminoso, como la mirada de la memoria que busca, husmea, hurga, visualizando el pretérito. En “Piedra de sol”, ese espléndido monumento lírico, esa exaltación sonora de la existencia, Paz pretende eslabonar el tiempo. Y aún más: nulificarlo. El poeta



Felipe Posadas

se erige como Adán en el primer día de la creación, enarbolando el privilegio de normar a las cosas. En 584 endecasílabos, Paz establece una comunicación plena con el universo. Escrito en 1957, el poeta se planta en el mundo sorprendido por el entorno y canta con reverencia. Se establece una comunicación plena con el cosmos.

Deslumbrado ante la vida el poeta no tiene otra preocupación más que cantar. Todo se modifica, todo cobra nueva realidad, otra representación. Las analogías dan paso a la identidad. Es impresionante, e impactante, la manera en que Paz va generando esa corriente sonora, emotiva, con símiles y metáforas, con silencios que hablan armónicamente, con anáforas y figuras de repetición. Los periodos rítmicos determinados, el golpeteo silábico, los encabalgamientos, generan ese espléndido cántico terrenal que es este numinoso poema. La armonía lo rodea: la luz, la fuente o surtidor arqueado por el viento. Frente al mundo, el poeta invoca los valores más altos del espíritu, conjura a la burda materia y la enaltece con su mirada:

un sauce de cristal, un chopo de agua,  
un alto surtidor que el viento arquea,  
un árbol bien plantado mas danzante,  
un caminar de río que se curva,  
avanza, retrocede, da un rodeo  
y llega siempre...

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

exclama; antes de desnudarla la cobija pasionalmente. La figura de la mujer adopta un papel relevante: Musa, Creadora, advocación maligna. De la colegiala a la mujer plena, evocada por el poeta, hasta llegar la mujer decrepita, la pavorosa bruja en que se convierte la pareja cuando ocurre la desavenencia.

La triple representación de la diosa madre, de acuerdo con la tesis de Graves, se advierte en este cántico revelador<sup>9</sup>. Estrofa tras estrofa, línea tras línea pueden destacarse las imágenes, al igual que las reflexiones sobre el mundo y la historia, sobre la existencia y su transitoriedad; la manera en que ese amor evocado se trastoca y termina por ser nada. La núbil, la amada inicial llega a metamorfosearse en un montón de ceniza y una escoba./ un cuchillo mellado y un plumero./ un pellejo colgado de unos huesos...

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

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

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

Se advierte, además, otra visión desgarradora: la casa familiar. El poeta descubre sus interioridades, sus raíces (¿la Raíces del hombre?); la madre es un “pan que yo cortaba/ con su propio cuchillo cada día”. La tía y el abuelo son referencias contenidas, frases hechas (“al hecho, pecho”, “blanda te sea”). En cambio la figura paterna se vuelca en un ritmo trepidante, quebrantada por el dolor:

“Del vómito a la sed,  
atado al potro del alcohol,  
mi padre iba y venía entre las llamas.  
Por los durmientes y los rieles  
de una estación de moscas y de polvo  
Una tarde juntaos sus pedazos.  
Yo nunca pude hablar con él.  
Lo encuentro ahora en sueños,  
esa borrosa patria de los muertos.  
Hablamos siempre de otras cosas.  
Mientras la casa se desmoronaba  
yo crecía. Fui (soy) yerba, maleza  
entre escombros anónimos”.

(pp. 29-30)

A raíz de esta percepción desgarradora, la zona que recuerda el poeta es otra; inmerso en la soledad se vuelve un extraño “entre las vasta ruinas de la tarde”. Luego la reflexión

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

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

oscar\_wong83@yahoo.com  
<http://www.geocities.com/poetaoscarwong/>

<sup>1</sup> Alianza Editorial, Madrid, 1986, 701 pp.

<sup>2</sup> Nació en Mixcoac, D. F. en 1914 y falleció el 19 de abril de 1998.

<sup>3</sup> FCE, Méx., Colec. Lengua y Estudios Literarios, 1956, 2a. edic. correg. y aumen.

<sup>4</sup> Cfr. Maya Schäver-Nussberger, Octavio Paz. Trayectorias y visiones, FCE, Méx., 1989.

<sup>5</sup> Eduardo Nicol, Formas sublimes de hablar. Poesía y filosofía, UNAM, Méx., 1990.

<sup>6</sup> Cfr. Rachel Phillips, Las estaciones poéticas de Octavio Paz, FCE Méx., 1976.

<sup>7</sup> Cfr. Paz, Octavio, La estación violenta, FCE, Letras mexicanas, No. 42, Méx., 1958, pp. 56-83.

<sup>8</sup> Véase La estación violenta, FCE, Méx., 1958, uno de los mejores libros de Paz que revela nueve grandes poemas: “Himno entre ruinas”, “El cántaro roto” y “Piedra de sol”.

<sup>9</sup> El aspecto mítico se advierte con claridad: Circe que transforma a los hombres en cerdos o el hada Melusina de las historias medievales que se transformaba en serpiente durante la noche, Cfr. Pere Gimferrer, Lecturas de Octavio Paz, Edit. Anagrama, Barcelona, 1980, p. Pp. 44-46.