

LA SEGUNDA ÉPOCA EN LA POESÍA DE OCTAVIO PAZ

Empecemos por una paradoja, paradoja expresada repetidas veces por el propio Octavio Paz: la tradición de la poesía contemporánea es tradición de ruptura. Estilo y visión del mundo cambian con creciente rapidez, negando los estilos anteriores, las visiones previas, sin dejar por ello de continuarlos de alguna manera. El poeta, igual que la quimera de que hablaban los antiguos, al cambiar, permanece, es decir, en su cambiar estriba su fidelidad a su ser, su ser es devenir. Podemos así referirnos a una segunda época en la poesía de Juan Ramón Jiménez, a varias etapas bastante claras en la poesía de Neruda, a un «último estilo» en la poesía de Antonio Machado.

La obra poética de Paz es ya tan rica y variada, que para adentrarnos por ella resulta ya imprescindible trazar ciertas líneas, delimitar algunas zonas, en este vasto mapa. Proponemos ahora una división bastante sencilla, en tres grandes partes. De los primeros poemas hasta el poema final de *Libertad bajo palabra*, el poema titulado «Himno entre ruinas», constituirá la primera época de esta poesía. Vendría después un período de transición, compuesto por el citado poema «Himno entre ruinas» y por el libro *Salamandra*, así como por *Piedra de sol*. Finalmente, lo que llamamos «segunda época» incluiría todo lo publicado a partir de 1962, y en especial *Viento entero*, del 65, *Blanco*, del 67 y *Ladera este*, de 1969.

El propio Paz parece haber previsto el rumbo que iba a tomar su evolución poética en una frase de juventud, al escribir: «El poeta parte de la soledad, movido por el deseo, hacia la comunión.» La comunión por la comprensión, la amistad, el amor, es ver nuestro ser reflejado en otro ser, y en parte con él fundido. La otredad nos revela y nos define. Un corazón solitario, decía Machado, no es un corazón.

El camino recorrido por Paz en estos últimos años es tan considerable que podría hablarse de una transformación completa. Yo veo más bien un proceso de intensificación y, sobre todo, el cumplimiento de un programa poético ya latente o implícito —y a veces explícito— en su obra anterior: en efecto, el poeta, partiendo de la soledad, llega a la comunión, con los seres, las cosas, el mundo. Si los temas anteriores —la libertad, el destino, la muerte, el erotismo— no desaparecen del todo, son, sin embargo, transformados, enmarcados en una nueva actitud, una nueva

sensibilidad. Veamos ahora, a través de ejemplos concretos, poemas y fragmentos de poemas, en qué consiste esta comunión a la que el poeta aspira y cómo la alcanza a veces. Pero antes es forzoso definir algunos rasgos de esta evolución.

Sistema de ecos, superposición y «collage» de culturas en «Himno entre ruinas»; sentido cíclico, circular, de la historia —eterno retorno— en *Piedra de Sol*; sistema binario, influido quizá en las últimas obras por el estructuralismo de Claude Lévi-Strauss, en algunas partes de *La estación violenta*, *Blanco* y *Ladera este*; creciente influencia de temas y sensibilidad orientales, en especial influjo de la poesía japonesa y la literatura hindú en *Ladera este*. La tipografía misma se modifica, tiende al experimento en *Blanco*, que pudiera ser la primera adaptación a la poesía occidental moderna de los rollos chinos, y llega incluso a veces a la «poesía concreta» en que la tipografía dibuja una imagen. Para Paz, como para Mallarmé, los silencios y los espacios en blanco también hablan, también son significativos. El empleo de fragmentos alternos y complementarios dentro de un mismo poema, presente ya en *Salamandra*, es ampliado sistemáticamente en *Ladera este*, en que las influencias orientales quedan depuradas, transformadas, sintetizadas a través de una oposición contrastante y complementaria entre los poemas cortos, con frecuencia irónicos, a veces misteriosos, que recuerdan la poesía japonesa, y los poemas largos, sensuales y panteístas, inspirados por la cultura hindú. Panteísmo e ironía son, pues, los dos ingredientes principales de este último libro, las dos voces con que el poeta se dirige a su circunstancia, el flujo y reflujo de la marea del presente. Esta evolución y este diálogo se llevan a cabo sin que Paz pierda contacto con sus raíces occidentales, hispánicas, mejicanas: el recuerdo y la presencia de Occidente intervienen en forma repetida, se integran a la experiencia oriental. La poesía de Paz tiende por ello en esta segunda época a lo universal, no como abstracción, sino como síntesis creadora. Finalmente encontramos en *Blanco* el ejemplo más avanzado, más ambicioso —no sé si el más logrado— de esta poesía de comunión y síntesis. Quizá no sea preciso señalar que cuanto más ambicioso es el programa poético que se propone Paz, más difícil resulta la lectura de sus poemas. En particular, creo que *Blanco* es el libro más difícil de Paz hasta la fecha (yo confieso haber tenido que leerlo cuatro o cinco veces antes de poder acercarme a su significado). Pero acudamos ya a los textos. Veamos primero algún ejemplo de lo que podríamos llamar «poesía lapidaria» o «poesía de inspiración japonesa» en esta segunda época. Examinaremos después un ejemplo de la poesía más amplia y libre, panteísta y sintética, para detenernos luego en las complicadas estructuras de *Blanco*.

Un buen ejemplo de poema corto lo hallamos en *Ladera este*. Se titula «Aparición»:

Si el hombre es polvo
Esos que andan por el llano
Son hombres

Difícil decir más con menos palabras. La breve y concentrada forma nos recuerda, por una parte, el *hai-kú* japonés, y por otra el silogismo occidental. Las palabras iniciales, «el hombre es polvo», tienen reminiscencias de la tradición occidental cristiana, medieval, ascética, prolongada hasta el Siglo de Oro. Pero esta primera definición abstracta es modificada inmediatamente por el doble impacto del título, «Aparición», y de los dos versos finales. El lector recuerda bruscamente que el poeta escribe desde la India, quizá frente a un llano calcinado, polvoriento, y esas apariciones, esas figuras diminutas y lejanas, cubiertas de polvo, son nuestros semejantes; el polvo como símbolo de la muerte queda transformado —hasta qué punto dependerá del lector, y en ello reside en parte la riqueza del poema: no en vano ha escrito Paz que hay tantos poemas como lectores— en polvo real, polvo de un llano desierto. (Evitemos, dicho sea de paso, exagerar la huella oriental en esta última época de Octavio Paz ya en su primera época había escrito poemas lapidarios excelentes, como el que se encuentra en *Libertad bajo palabra*:

Roe el reloj
mi corazón
buitre
con paciencia de ratón

La evolución es, pues, ruptura, pero también continuación.)

El contraste entre los poemas cortos, con su carga de misterio o de ironía, y los largos, con su visión de un cosmos en agitado torbellino de actividades que se influyen y se interpenetran, es probablemente lo que constituye la organización interna de los últimos libros de Paz, y en particular de *Ladera este*. Si podemos comparar el poema corto a una fotografía del mundo exterior, fotografía deformada y transformada por la mente, la experiencia, la ironía, o el espíritu filosófico del poeta, un poema largo sería como la proyección de una película en colores en una pantalla de vastísimas dimensiones, en el curso de la cual la mente y la sensibilidad del poeta dialogan con las cosas y se ensanchan para abarcar cada vez más aspectos de un mundo exterior que es al mismo tiempo moldeado y modificado por el yo del poeta, hasta que las fronteras entre dentro y

fuera, tú y yo, arriba y abajo, empiezan a borrarse. Según ha apuntado Ramón Xirau, en estos poemas de Octavio Paz las tres vías de revelación son la imagen, el amor, y el sentimiento de lo sagrado: muy cerca de Machado y de Heidegger, Octavio Paz ve al poema como un ente formado de frases cuya constitución íntima es el tiempo. Pero, si el poema es temporal, ¿cómo precisar su significado? Al modo de Heidegger, para quien la esencia de la poesía puede investigarse a partir de unos versos de Hölderlin, Paz escoge una imagen particular formada por dos frases: «pesada como una piedra», «ligera como una pluma». ¿Qué es la imagen poética? Sin duda la unión de los opuestos. «El poeta —ha escrito Paz— nombra las cosas: éstas son plumas, aquéllas son piedras. Y de pronto afirma: las piedras son plumas, esto es aquello. Los elementos de la imagen no pierden su carácter concreto y singular: las piedras siguen siendo piedras, ásperas, duras, impenetrables, amarillas de sol o verdes de musgo: piedras pesadas. Y las plumas, plumas: ligeras. La imagen resulta escandalosa porque desafía el principio de contradicción. Al enunciar la entidad de lo contrario, atenta contra los fundamentos de nuestro pensar.» Y Ramón Xirau comenta: «En otras palabras, la imagen es, para Paz, esencialmente paradójica, y lo que la imagen revela es, al mismo tiempo, la unidad que somos y la contrariedad paradójica que igualmente somos. Lo que la imagen revela es lo contrario del pensamiento lógico que desde Parménides domina a Occidente: revela nuestra mismidad y nuestra otredad; viene a mostrarnos que somos Mismo y otro a la vez. La experiencia poética se parece, de acuerdo con las ideas de Paz, a la experiencia del Oriente —para la cual no existe el horror al ‘otro’— y a la expresión de algunos místicos de Occidente.»

El propio Paz, en su «Carta a León Felipe», señala algunas características de su poética, de su arte poética:

Como los saltimbanquis
 Andan por el aire
 Dos loros en pleno vuelo
 Desafían al movimiento
 Y al lenguaje
 Míralos
 Ya se fueron!
 Irradiación de unas cuantas palabras
 Es un aleteo
 El mundo se aclara
 Sólo para volverse invisible
 Aprender a ver oír decir
 Lo instantáneo

Es vuestro oficio
 Fijar vértigos?
 Las palabras
 Como los pericos en celo
 Se volatilizan
 Su movimiento
 Es un regreso a la inmovilidad (...)
 La poesía
 Es la ruptura instantánea
 Instantáneamente cicatrizada
 Abierta de nuevo
 Por la mirada de los otros
 La ruptura
 Es la continuidad

La poesía es, pues, una forma de acercarse a «la otra orilla», «allí donde pactan los contrarios», una forma de vencer la soledad, la pobreza del yo encerrado en sí mismo. Lo cual nos lleva a observar que la experiencia oriental, lo que el Oriente significa para Paz como vivencia y como cultura, ese Oriente en el cual su poesía ha alcanzado la plenitud, tiene un signo radicalmente opuesto y contrario a lo que fue la experiencia oriental para Pablo Neruda. A Neruda el Oriente lo ensimismó, lo encerró más en su subconsciente, en los tesoros de su subconsciente. A Paz el Oriente lo abre, fundiendo su experiencia y su personalidad con un presente y un horizonte cada vez más vastos. Como escribe Paz al final del poema titulado «Madurai»:

Tengo hambre de vida y también de morir
 Sé lo que creo y lo escribo
 Advenimientos del instante
 El acto
 El movimiento en que se esculpe
 Y se deshace el ser entero
 Conciencia y manos para asir el tiempo
 Soy una historia
 Una memoria que se inventa
 Nunca estoy solo
 Hablo siempre contigo
 Hablas siempre conmigo
 A oscuras voy y planto signos

(Contrástese el «Nunca estoy solo» de Paz con la frase de Neruda en *Residencia en la tierra*, el libro influido directamente por su experiencia oriental: «Estoy solo entre materias desvenecijadas».)

«Viento entero», uno de los poemas más largos, importantes y característicos de esta «época oriental» de Paz, nos muestra un buen ejemplo de la técnica con que el poeta articula y, por decirlo así, «ennoblece» una serie de experiencias que a primera vista parecen desordenadas e incluso caóticas. El *enlace* se lleva a cabo mediante la repetición de un leit-motiv: «El presente es perpetuo.» Cada incidente es como una breve notación en un diario de viaje:

En los claros de silencio
 Estallan
 Los gritos de los niños
 Príncipes en harapos
 A la orilla del río atormentado
 Rezan orinan meditan
 El presente es perpetuo
 Se abren las compuertas del año
 El día salta

La dignificación del material se lleva a cabo mediante las imágenes y la mitología (creo que este es uno de los poemas modernos que Góngora entendería sin esfuerzo). La mujer amada es descrita brevemente: «Si el fuego es agua / eres una gota diáfana.» Los montes son «soles destazados / perficada tempestad ocre». «El puño de la sangre golpea / puertas de piedra.» «La noche entra con todos sus árboles / noche de insectos eléctricos y fieras de seda.» Y entramos así en una zona de vértigo y de misterio en que todo es posible bajo la mirada remota de los dioses:

Los universos se desgranán
 Un mundo cae
 Se enciende una semilla
 Cada palabra palpita
 Oigo tu latir en la sombra
 Enigma en forma de reloj de arena
 Mujer dormida (...)
 Emigran los espacios
 El presente es perpetuo
 En el pico del mundo se acarician
 Shiva y Parvati
 Cada caricia dura un siglo
 Para el dios y para el hombre
 Un mismo tiempo
 Un mismo despeñarse (...)
 Yo veo a través de mis actos irreales
 El mismo día que comienza
 Gira el espacio

Arranca sus raíces el mundo
 No pesan más que el alba nuestros cuerpos

Tendidos

Fluir y refluir de la conciencia y el mundo externo, punto y contrapunto de lo fugaz y lo eterno, este último reforzado por las palabras «siempre» y «perpetuo» que aparecen repetidas veces, el poema de Paz está hecho de elementos contrarios coordinados en una unidad que es síntesis, pero no destruye cada experiencia concreta, sino que la ordena y le da sentido. Lo eterno y lo fugaz pactan y coexisten. La experiencia erótica y la experiencia de lo sagrado se nos dan estrechamente unidas, ya que, como ha escrito Paz, «se trata de actos que brotan de la misma fuente. En distintos niveles de la existencia se da el salto y se pretende llegar a la otra orilla. La comunión, para citar un ejemplo muy socorrido, opera un cambio en la naturaleza del creyente. El manjar sagrado nos transmuta. Y ese ser 'otros' no es sino un recobrar nuestra naturaleza o condición original. 'La mujer, decía Novalis, es el elemento corporal más elevado.' ...La idea del regreso —presente en todos los actos religiosos, en todos los mitos y aun en las utopías— es la fuerza de gravedad del amor. La mujer nos exalta, nos hace salir de nosotros, y, simultáneamente, nos hace volver. Caer: volver a ser.»

Y llegamos por fin a *Blanco* (de 1966), quizá el poema más difícil de Paz. Si «Viento entero» expresaba una plenitud precaria pero centelleante, una confianza cósmica, *Blanco* pudiera parecernos al principio un poema cauteloso y solipsista, el poema de la palabra y sobre la palabra, la palabra que se mira al espejo, la palabra que se muerde la cola y se mete en sí misma. Sobre este poema se proyectan las sombras de Mallarmé, Georges Bataille, y también, quizá, del budismo zen con su instintiva desconfianza ante las construcciones intelectuales del lenguaje. Si solamente podemos ver el mundo a través de palabras, si solo con la palabra podemos fijar y apresar el caos que nos rodea, ¿cuál será el fundamento de la palabra misma? Releamos otro fragmento de la «Carta a León Felipe» que bien pudiera servir de prólogo a *Blanco*:

Las palabras
 Como los pericos en celo
 Se volatilizan
 Su movimiento
 Es un regreso a la inmovilidad
 No nos queda dijo Bataille
 Sino escribir comentarios
 Insensatos

Sobre la ausencia de sentido del escribir
 Comentarios que se borran
 La escritora poética
 Es borrar lo escrito
 Escribir
 Sobre lo escrito
 Lo no escrito
 Representar la «comedia» sin desenlace
Je ne puis parler d'une absence de sens
Sinon lui donnant un sens qu'elle n'a pas
 La escritura poética es
 Aprender a leer
 El hueco de la escritura
 En la escritura

Blanco es un poema que, como la novela *Rayuela* de Julio Cortázar, puede leerse de varias maneras. El largo poema central (un 80 por 100 del texto) es una disquisición sobre la palabra y el silencio, sobre el fundamento de la palabra. A derecha e izquierda de ese poema se levantan, como breves murallas, como torres flanqueantes otros dos poemas, un poema de amor y un poema dedicado a las sensaciones. Como si con la presencia del amor y de las sensaciones Paz quisiera vivificar y sensualizar lo que quizá de otra manera resultaría un ejercicio en exceso intelectual y seco. La palabra se inclina sobre sí misma, se interroga sobre su propio ser. Vemos nacer —lentamente, con esfuerzo— la palabra «girasol», la palabra «río». Pero la flor de Paz es mucho más concreta que la de Mallarmé, «l'absente de tout bouquet»:

Alto en su vara
 (Cabeza en una pica),
 Un girasol (...)
 Flor
 Ni vista ni pensada:
 Oída,
 Aparece
 Amarillo
 Cáliz de consonantes y vocales
 Incendiadas.

El poeta avanza a golpes de paradoja: «La irrealidad de lo mirado / da realidad a la mirada.» Hay que saber decir No y Sí al mismo tiempo. No salimos del atolladero mediante la lógica tradicional y linear, sino gracias a una lógica ambigua y circular:

El espíritu
Es una invención del cuerpo
El cuerpo
Es una invención del mundo
El mundo
Es una invención del espíritu

Y el poema filosófico se contagia por fin de erotismo ante la muchacha «desnuda como una sílaba» cuyo cuerpo «visto / desvanecido / da realidad a la mirada». Y el espejo se rompe: la imagen vive, a través de la presencia de otro ser humano, presencia apresada y avivada por la palabra y por los sentidos; el lenguaje queda fundado, fundamentado, en este poema. En él, como en toda la poesía de Paz, los opuestos pactan y se reconcilian y al hacerlo llegan a la plenitud de su propio ser.

MANUEL DURÁN.

Yale University