

LUIS DROGUETT ALFARO

POESIA DE OCTAVIO PAZ

HABLAR de Octavio Paz —de su poesía— es pensar en la plenitud creadora de México, pues su obra ha alcanzado un registro noble y profundo entre las voces de los grandes poetas de su patria: Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Torres Bodet, Manuel Maples Arce, y entre los más nuevos, Alí Chumacero, Montes de Oca, etc. Alta Poesía mexicana revitalizada en las influencias europeas. Mirar, conocer esta Poesía impone una auscultación en la obra de Octavio Paz. He aquí nuestro intento.

Octavio Paz nació en la ciudad de México en 1914. Estudió en la Universidad Nacional, y desde muy joven participa en el nuevo movimiento literario que se gesta con la herencia de los grandes poetas de la generación anterior afiliados a la revista *Contemporáneos*. Esta pléyade de voces líricas, especialmente Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia y José Gorostiza, influye sobre los más jóvenes que se agrupan en torno a la revista *Taller*. En ella participa Octavio Paz en 1939. Pero ya ha incursionado en la lírica con dos libros: *Luna silvestre* (1933) y el más importante, *Raíz del hombre* (1937). Ya se avizora en Paz, así como en otros poetas y artistas de su generación, una sed por la libertad expresiva, ajena a todo programa, a toda poesía de cartel, “social” o politizada. Es la época de la criba, de la fermentación contradictoria. El estallido de la guerra civil española —esa guerra que conmovió a todo el mundo europeo y americano— movió a Octavio Paz a unir su verbo por la causa de la justicia y la verdad. Su viaje a España en 1937 lo convirtió en un escéptico frente al destino del hombre contemporáneo. El mismo lo ha dicho textualmente:

"Y todo lo que allí vi me volvió bastante escéptico acerca de las posibilidades inmediatas de transformar la condición humana"¹.

En la revista *Hora de España*, editada en Valencia (1937), publica su *Elegía a un joven muerto en el frente*, poema tan lejos de una poesía de circunstancias, carente de seudointención revolucionaria, "civilista", social. Para conocer la obra de Octavio Paz —su evolución posterior— este poema es clave: en él están presente los elementos que lo distinguirán de otros poetas americanos que domearon su arte con un servilismo demagógico francamente repugnante. Estrictez formal en vez del desenfreno multitudinario; y una sinceridad a pruebas de todo contubernio. Y una muerte viva, una muerte que retoma el hilo de la vida, que es la vida misma: cuánta herencia azteca, cuánta hispanidad en ello. *Para los aztecas la muerte estaba ligada a la vida* —ha dicho Octavio Paz. Y en esa elegía confluyen las dos vertientes que en sus años de joven constituyen improntas que no desaparecerán para siempre de su obra: la influencia española y la determinante indígena en este poeta de ojos azules y tez pálida; de rostro impenetrable, mexicano.

A los 23 años, el poeta ya sabe cantar a la muerte con esa misma e intensa pasión que ha puesto en sus cantos de Amor. La Muerte y el Amor son el *leitmotiv* de su obra en este período. En su libro *La raíz del hombre*, el Amor es cantado en un verdadero rapto de posesión absoluta donde el hombre se sume en la intimidad profunda de la materia amada que huye su esencialidad —esa materia amada que troca al ser en despojo inerte. Esta sed de posesión no es sino que el deseo del creador de penetrar la realidad, de conocerla en su sentido bíblico, recreándola, transmutándola. En esta trayectoria de su poesía, la reconstrucción del gozo lo acerca a la noción de la muerte:

"Amor, amor, ¡qué sombras nos aprimen!" —canta el poeta en este remontar la raíz del hombre. Pero la muerte está incubada en el ser amado. La concepción rilkeana de la muerte no escapa a la poética de Octavio Paz en esta obra. En su mayoría de edad, Paz ha de decir: *Toda gran poesía debe encarar la muerte, ser respuesta a la muerte.*

Para el poeta, la experiencia de la muerte se hace más dramática en el sentido en que su erotismo poético juvenil inspirado en la influencia que otros jóvenes también recibieron de la obra del inglés D. H. Lawrence, pone en evidencia —en la lucidez plena de la poesía— a la muerte que espera agazapada. El Amor, el gozo de la vida

¹Claude Couffon: "Entrevista con Octavio Paz". Revista CUADERNOS. Nº 36, mayo-junio, 1959. París.

se hace más dramático en la poesía de Octavio Paz en la certeza que tiene de la materia perecible; esta materia que en sus apariencias la va el poeta gozando en plenitud: hartándose en el hondor sensual; agonizando en la vida. El checoslovaco Franz Halas había dicho: "No morir de la muerte, de la vida morir". De esta certidumbre y de este gozo nacen algunos de los poemas de Amor más hermosos de la literatura mexicana contemporánea.

En los poemarios *Primer día*, *Bajo tu clara sombra*, *Raíz del hombre* de los años 1935-36-38 —insertos en la edición de *A la orilla del mundo* (1942) —, se ve nítidamente este conflicto entre el Amor, la materia y la muerte. En el poema III de *Primer día*, canta:

Mientras la fuga de tu carne advierto...

En el VII, estos dos versos decisivos:

*Danza la carne su quietud ociosa—
danza su propia muerte venidera.*

Y esta idea la expresa Paz en la forma de soneto, de acabado clasicismo. La obsesión de la materia amada desintegrándose se da nítidamente en el poema VII de *Bajo tu clara sombra*:

*Esto que se me escapa—
agua y delicia oscura—
mar naciendo o muriendo—
es ya tierra, cenizas indelebles.*

El libro que denota un ascenso definitivo es *Raíz del hombre*. Siempre el Amor y la Muerte en unidad indestructible. Poemario de forma contenida, con reminiscencias clásicas o de una sobria modernidad, sin extremismos vanguardistas. El libro pertenece a los años 1935-36. A pesar del lento deceso al cual está condenado a la nada irremediable —canta el poeta: "Bajo este amor de fieras agonías, hay una sed inmóvil, — un enlutado río, — presencia de la muerte, — donde canta el olvido nuestra muerte" (materialismo desesperado de esta época del poeta), el hombre lleva en sí la potestad de la Resurrección vital. De la nada profunda, de su muerte misma, de su negro ensimismamiento en el que la conciencia nubla su posibilidad de pensarse, se gesta el viso de la vida; se organiza, se cristaliza la luz de la resurrección, de la Esperanza en el hombre vivo: de allí su poemario *Noche de Resurrecciones* (1939). La idea de la resurrección está consumada:

*El sueño de la muerte te sueña por mi carne—
mas en tu carne sueña mi carne su retorno.*

(poema III).

El poema v —escrito en tercetos bien estructurados— porta estos versos claves de su exaltación vital: “Y con mi sueño crece la sigilosa espiga”. En otra parte: “Y el sueño, tiempo inmóvil — y el tiempo, si vencido, renaciente”. El poema xi acentúa esta noción que enriquece su poética dándole trascendencia: “Y surgen formas de esta viva nada —¡formas, nubes henchidas — evidencias del mundo — para los ojos puros!” La sombra de Goethe se desliza en estos versos.

Este sentimiento de la fugacidad de lo amado, de la inestabilidad en el tiempo de lo viviente, determina en Octavio Paz su concepción del hombre contemporáneo a la vez que persiste su mexicanismo en la obsesión de la muerte-vida-muerte-vida en su ciclo cósmico. En *Noche de Resurrecciones*, dice: “Y soy al mismo tiempo — fruto y labio — y lo que permanece y lo que huye”.

En su libro *A la orilla del mundo*, editado en México (1942) —obra fundamental de su juventud— uno de los poemas viene dedicado a don Miguel de Unamuno. *Homenaje* —escribe el poeta. Nada más sintomático en la poesía de aquellos años —una particular *paz octaviana*— en plena guerra mundial que ese poema. La resaca del polvo, las olas que trae el viento —especie de elegía para todo lo existente— reinan su grisura, la eternidad inerte de esta materia no redimida. Octavio Paz —poeta seducido por la forma de las cosas, la forma de la carne amada; amante de la naturaleza, gozador sin escatimación posible— canta en este poema la muerte blanda, densa, sin cohesión, sin consistencia ni medida. Una angustia unamuniana —su sentimiento trágico del existir— se apodera del poeta: sólo lo irremediable de ese polvillo que va cubriendo la historia del hombre persiste en su visión catastrófica. El polvo lento de la Historia que va definitivamente hacia la nada. Y esta visión existencial —a los ojos de lector no olvidadizo— se hace más trágica si volvemos las hojas del libro y leemos el epígrafe que lo exorna: “Nada me desengaña — el mundo me ha hechizado”, y una firma, *Quevedo*. Pero en la segunda parte del poema se manifiesta la *raíz de mi existir*, según Octavio Paz:

*Hay algo en mí, desnudo, inerme, que resiste la callada
invasión, esto no tiene origen, ni asidero, y a quien llama-
mos oscuramente Esperanza.*

Desde ese instante, el libro *A la orilla del mundo* se abre hacia la plenitud de la vida. Hechizado por ella el poeta canta al día espléndido, goza la marina, tasta las cosas hedonísticamente. Descubre el mundo.

Hispanismo y mexicanidad son una nuez capitosa de contenido existencial: la idea de la muerte que ha determinado su poética de esos años vive trabada de ese españolismo irrenunciable al existir muriendo, agonizando en el sortilegio del mundo, con la Esperanza, la fe persistente, eterna en el hombre. La poética de Octavio Paz, sumida en la materia gozosa, se eleva así también a una concepción espiritualista: El Hombre resurrecto en la esperanza. La herencia azteca en cruce con el barroquismo vitalista de Quevedo configura una particular modalidad de interpretación a don Miguel de Unamuno en ese poema *Al Polvo*.

Por estos años —1943— la juventud literaria de México crea un nuevo y sugestivo órgano de expresión poética y artística: se funda la revista *El Hijo Pródigo*. Mientras Europa se desangra, el hijo de América mira hacia el hogar materno. Esta juventud mexicana, cultísima, desea perdurar, y no duda, incorporando a sus talentos los ingredientes culturales que para los ortodoxos de un doctrinarismo literario y artístico, serían retardarios, propios de una élite inactual y decadente. Y estos jóvenes —entre los cuales se cuenta el interesante poeta Alí Chumacero— no desdeñan la cita bíblica que orla las portadas de esta magnífica revista. Así leemos en uno de los números este versículo del Eclesiastes: "Generación va, y Generación viene: mas la tierra siempre permanece".

Esta generación de escritores mexicanos miraba hacia el mundo sin anteojeas proselitistas: un humanismo de buena ley los movía a cantar y a renovar su arte. Reciben influencias de las más opuestas latitudes literarias. Octavio Paz ha confesado alguna vez la influencia de Neruda. Es la edad en que las influencias se universalizan. Pero el poeta Octavio Paz no olvida a México: así estudia el hombre mexicano de Yucatán en su libro *Entre la piedra y la flor*. Seducido por el pasado maya-azteca —Yucatán erguido en su arte— Octavio Paz interpreta con penetración y agudeza el tiempo precortesiano.

Persisten tonalidades de sus libros anteriores en su obra *Libertad bajo palabra*², que marca, sin embargo, un cambio en su registro. Esta es una de las creaciones más importantes en la producción del poeta. A partir de ella la poética de Octavio Paz se hace más com-

²Edición Tezontle. México, 1949.

pleja en la concepción y en las formas, aunque no desdeña el canon clásico del soneto. En su obra anterior la unidad amor-muerte le daba a su arte una fundamentación sensualista; ahora es el hombre ensimismado en su angustia, sin redención amorosa posible; cercado de vacío, de inutilidad, de un existir sin objeto —sumido en la niebla, en la sombra de un hastío irremediable. El poeta mira a su alrededor y sólo ve fantasmas de seres que creen vivir, que son en buenas cuentas los hombres huecos; huecos, llenos de vacío, al modo unamunesco. El poeta se mira a sí mismo y constata su contorno hecho de nada: “todo, se arrastra, inexorable río — hacia la nada — sola certidumbre” —dice en el soneto vi de la serie *Crespúsculo de la ciudad*.

Esta certidumbre la hace extensiva a su actitud heterodoxa frente a la sociedad que no conforma su espíritu; frente a las instituciones, frente a Dios. Es la caída de los ídolos: “Dios hueco, Dios de nada, mi Dios”; “Dios vacío, Dios Sordo, Dios mío” —son versos salmodiados de su poema “Al Ausente”. Hay un desear al Dios, pero el poeta no lo encuentra. Paz expresa su inútil acto religioso cuando canta: “Estéril peña que me suplica baña”.

En su soledad absoluta, sólo con los múltiples *Yo* que configuran al hombre, Octavio Paz expresa esa vaciedad del destino humano con imprecaciones, con rabias y rebeldías. Con humildad. Todo se le convierte en aire, niebla, sombra o luz que huyen, que desvanecen su realidad última, su existencia.

En la apoteosis de la Libertad de la Palabra, mejor dicho, de la Poesía toda luz y sombra de humanidad condenada y salvada en el canto —de ahí el testimonio del poeta— el Tiempo y el Existir del Hombre constituyen una simbiosis de Eternidad siempre presente: el Hombre vive un Presente eterno. Esta concepción en la obra de Octavio Paz —a partir de este libro— se fija como una de las constantes de su poética. En el Canto v del poema “Cuarto de Hotel” expresa:

*¿Sólo en el tiempo soy? ¿Sólo soy tiempo?
 ¿Una imagen que huye de sí misma
 y está más lejos mientras más se acerca?
 ¿Soy un llegar a ser que nunca llega?
 Lo que fui ayer —las nubes, la muchacha,
 y en el recodo de cualquier momento
 la no invitada sombra de la muerte—
 no fue, no llegó a ser, no será nunca:
 ayer está pasando todavía*

y nunca acaba y nunca llega.
 "Después del tiempo", pienso, "está la muerte
 y allí seré por fin, cuando no sea".
 Más no hay después ni hay antes y la muerte
 no nos espera al fin: está en nosotros
 y va muriendo a sorbos con nosotros.

Todo fluye en la eternidad de la Muerte. La Existencia misma en el Tiempo en la Poesía de Octavio Paz no es un Río que fluye en sentido futuro, que va a dar a la Mar que es el morir manriqueano. Ese tema volverá en sus obras más modernas: tanto en *¿Aguila o Sol?* como en *Semillas para un himno*. Poesía existencial —se ha dicho—, portadora de profecías, de visiones y desesperanzas. Al despertar de este sueño —de este sueño donde el mundo *es siempre idéntico a sí mismo*— Octavio Paz ve el mundo como un espejo que figura una realidad que no miente la evidencia de su ser: "porque mi ser expira y es ceniza — es pira y es ceniza — respira y es ceniza".

El símil de la vida reflejada —del vivir en una multiplicidad inacabable, eterna— está en el continuo símbolo del Río y del Espejo en la obra toda de Paz. Y así en su poema "El Espejo": "Y entre los juegos fatuos del espejo — ardo y me quemo y resplandezco y miento — un yo que me empuña, muerto — una daga de humo que la finge — la evidencia de sangre de la herida — y un yo, mi yo penúltimo — que sólo pide olvido, sombra, nada — final mentira que lo enciende y quema".

El libro *Libertad bajo palabra* marca un hito capital en la poética del autor mexicano; toda una estética está fundamentada en esta libertad que es la elección de la necesidad; esta libertad que es posible —en el plano de las obsesiones, deseos, frustraciones, decesos del hombre— gracias a la Imaginación —la Diosa— el instrumento creador y destructor del poeta. La Imaginación, la gestadora, la Partera de todos los goces y todos los sueños, es la medida del hombre. Y a partir de este libro, Octavio Paz acentúa en su obra la presencia de esta diosa. Desde ahora, la heterodoxia del poeta frente a la vida, frente a la Poesía y la cultura, adquiere acentos más acusados. El homenaje rendido en su poema "El Prisionero" al Marqués de Sade, corrobora esta dimensión nueva en su obra.

En la citada entrevista concedida al francés Claude Couffon, Octavio Paz dijo textualmente: *He encontrado en el surrealismo la idea de la rebelión, la idea del amor y la libertad*. La herencia que adeuda el poeta a las escuelas de vanguardia —los nombres de André Breton, Benjamín Peret, entre los surrealistas—, además de Saint John

Perse, es decisiva en su obra más moderna. Pero Paz no ha desembocado en un vanguardismo automatista irresponsable: Magia y Lucidez presiden sus creaciones. Mexicanismo y Europeización no son únicamente improntas de acomodación crítica. Son realidades en su vida y en su arte. La Imaginación tiene ya su Virgilio alerta, escéptico, inteligente, interrogante. El Poeta es también un ser responsable. La Imaginación no lo ha traicionado. Ella le ha permitido mirar con el ojo de Polifemo, con la videncia del ciego, este mundo que el poeta conoce, que funda en cada sílaba, en cada palabra de su obra. Octavio Paz ha dicho: *La realidad no es lo que vemos, sino lo que descubrimos*. Y son muy recientes estas palabras suyas: *La literatura hispanoamericana es una empresa de la imaginación. Nosotros nos proponemos inventar nuestra realidad*. Este aserto lo separa estéticamente de todo arte que desea construirse —ancilarmente— con los elementos de un nacionalismo o indigenismo americanos. Octavio Paz ha creado su Deslinde. Y esta posición suya alcanza un grado sugestivo de desdoblamiento de la imaginación en su libro *¿Águila o Sol?* (1951. Edición Tezontle. Fondo de Cultura. México).

Estamos frente a una obra de imaginación veloz —escrita en prosa— iluminada por ráfagas de negror translúcido. Algunos críticos han señalado los contornos formales de estas páginas: hablan de poemas en prosa. Estamos junto a algunas parábolas, apólogos con reminiscencias kafkianas; estamos leyendo estampas cargadas de un mexicanismo arcaizante; estampas de infancia elaboradas con la destreza de un sagaz ordenador de imágenes hermosas, pletóricas de un tropicalismo contenido, plástico, sonoro, luminoso, secreto, con maravillamiento *gauguiniano*.

El libro consta de tres partes bien diferenciadas: la primera se titula *Trabajos forzados* y contiene xvi breves capítulos o fragmentos de un supuesto monólogo que va hilvanando un ser que se desdobra en otros. Este ser está irremisiblemente condenado a ser Reo de la vida: rodeado, custodiado por esas Furias que se le presentan vestidas de negro, con dientes feroces y voces roncas.

Allí están ellas: *todos ojos de boca, se presentan Tedevaro y Tevomito, Tli, Mundoinmundo, Carnaza, Carroña y Escarnio*. Pareciera este mundo una versión de las Zahurdas de Plutón de Francisco de Quevedo y Villegas. Allí empieza la batalla de la potestad: “¿Son los enviados de alguien que no se atreve a presentarse o vienen simplemente por su voluntad, porque les nace?” —se pregunta el protagonista de los *Trabajos forzados*, de Octavio Paz. Toda la simbología de la perversidad y fealdad infrahumana que rodea al hom-

bre está en estos fragmentos tan decidores de su incisiva mirada sobre las jerarquías malignas —desconocidas—, que perturban el sueño feliz del hombre. Pero ni este sueño es posible. La noche cae inútilmente sobre su cabeza. El se vive miserable; hay recuerdos, leyes memorias de antiguas bellezas y un desear un lenguaje de látigos: “¿Dónde empezó la infección, en la palabra o en la cosa?” —se pregunta Octavio Paz. Ese mundo que nos han dado necesita de látigos que ajusticien todos *los principios que nos atragantan*. El hombre ha cortado toda relación con el mundo; en un cilicio de soledad y silencios perpetuos. Después de ese Réquiem a su propia existencia, este ser que figura a la Humanidad, en el último segundo dice Paz: “luego de haberme juzgado y haberme sentenciado a perpetua espera y a soledad perpetua, oí contra las piedras de mi calabozo de silogismos la embestida húmeda, tierna, insistente, de la primavera”.

El milagro de la Poesía se ha logrado. De la lobreguez honda del espíritu; de ese verdadero cubil; de la noche más negra se alza la belleza, la transfiguración pura, vital, del ser lúcido. Transcribo el fragmento último de *Trabajos forzados*, característico de esta modalidad de Octavio Paz de contrastar la realidad con la poesía. Dice: “Como un dolor que avanza y se abre paso entre vísceras que ceden y huesos que resisten, como una lima que lima los nervios que nos atan a la vida, sí, pero también como una alegría súbita, como abrir una puerta que da al mar, como asomarse al abismo y como llegar a la cumbre, como el río de diamante que horada la roca y como la cascada azul que cae en un derrumbe de estatuas y templos blanquísimos, como el pájaro que sube y el relámpago que descende, ¡oh batir de alas, oh pico que desgarrar y entreabre al fin el fruto!, tú, mi Grito, surtidor de plumas de fuego, herida resonante y vasta como el desprendimiento de un planeta del cuerpo de una estrella, oh caída infinita en un cielo de ecos, en un cielo de espejos que te repiten y destrozan y te vuelven innumerable, infinito, anónimo”. El milagro de la vida, es decir, de la Poesía —su grito— se ha producido una vez más.

La segunda parte del libro la constituyen varios apólogos de inusitada belleza, donde el poeta pone en el cepo de su imaginación, todos los sorprendivos recursos del humor negro, guignolesco. Una noche el poeta —lo cuenta con esa lucidez alucinante de un cuento de Edgar Allan Poe— despertó con el sopor del aire caliente. Atmósfera de un pequeño pueblo mexicano. Sale a la calle. Negror y paredes blancas. Camina. Siente una presencia inminente. Alguien lo sigue; lo alcanza. Ese alguien lo conmina a no resistir: “No se mueva, señor, o se

lo entierro. ¿Qué quieres? —Sus ojos, señor —contestó la voz, suave, casi apenada”. El asaltante buscaba unos ojos azules —como los del poeta. “Pero ¿para qué quieres mis ojos?” “Es un capricho de mi novia. Quiere un ramito de ojos azules”. Trabajo le costó al poeta convencerlo que él no tenía los tan mentados ojos azules. “Se inclinó sobre mí, curioso y tenso, mientras con el machete descendía lentamente hasta rozar mis párpados. Cerré los ojos. Abralos bien —me dijo. Abrí los ojos. La llamita me quemaba las pestañas. Me soltó de improviso. Pues no son azules, señor. Dispense”. Lo imprevisto y el suspenso confabulan en estas páginas de Octavio Paz para crear esa superrealidad posible; esa realidad —esa agonía— inventada que nos dice el poeta mexicano.

En otras páginas es el hombre enfrentado a sí mismo. El hombre que se desconoce en su otro yo silencioso, expectante, misterioso que somos a la luz de la conciencia.

Y uno de los más originales apólogos, cuentos o parábolas es el titulado *Mi vida con una ola*. Cuánta belleza encerrada en esa ola que se va del brazo con el poeta, con quien convive las furias, las alegrías del mar. Todo se transfiguraba al paso de esta ola: “El amor era un juego, una creación perpetua”. Pero el hombre es a veces víctima de la belleza y del amor. Como Rimbaud en su *Temporada en el Infierno*, podrá el personaje doblado de Octavio Paz decir: “Una noche senté a la Belleza en mis rodillas — Y la encontré amarga”. Como el poeta francés, Octavio Paz ha creado su arte con la conciencia de quien sabe que todo gozo, toda alegría, toda plenitud vital implica una contrapartida inevitable: el *relache*, la resaca del dolor, el vaivén, el oscilante ir y venir dialéctico de los contrarios. La felicidad de la vida con su ola, esa ola “plena y sinuosa” que lo “envolvía como una música o unos labios inmensos”, no podría ser eterna. Ella se hacía *negra y amarga*. Obsérvese la réplica al texto del poeta Arthur Rimbaud.

Y también en estas páginas que sintomáticamente Octavio Paz ha llamado *Arenas movedizas*, la muerte y el desdoblaje; el yo y el tú, el uno mismo, los eternos desconocidos que plantean el dilema de la soledad —el monólogo sempiterno— del hombre.

En la última parte del libro, la reconstrucción del tiempo, el mito y el reencuentro con la infancia: temas capitales de *¿Águila o Sol?* Una de las producciones más bellas del poeta. Cuajada de resonancias mexicanas, de símbolos y pródigas visiones intimistas de la naturaleza tropical, el jardín maravilloso de la infancia: reconstrucción, mejor dicho, presencia eterna —ausencia retornada, tiempo perdido

y reencontrado en la imaginación y memoria del artista. Y su lenguaje es aquí terso, luminoso; a veces impresionista, evocador: "Aspiro largamente el aire cargado de porvenir". Así el poeta revive —vive— su infancia agreste: "Vienen oleadas de futuro" —y en ese jardín que ahora Octavio Paz ha tocado con la varilla de su mitología de infancia, el Tiempo; el presente, pasado, futuro, coexisten en unidad. Realidad y profecía son aquí palabras que caben en su nuez de significación mágica.

Y todo el texto de *¿Águila o Sol?* está tocado por esa mítica transfiguración que recuerda la admiración del poeta mexicano por el creador de *Anabase*, Saint John Perse. Y entre los pliegues de este gobelino de poesía espléndida y generosa de imágenes bellas, como en Saint John Perse, el Amor, el deseo, el ansia del ensimismamiento en el gozo, la pérdida de la identidad en el ser amado.

Y nos encontramos con deslumbramientos súbitos, con sueños, con relámpagos de fuego mexicano; con el acto de trasvasijar gotas de tiempo antiguo en gotas de tiempo mestizo, presente, inexorable. La transmutación de lo legendario azteca y su perduración, su presencia con otro rostro en la creencia cristiano-azteca, o mejor, hispano-azteca, como sucede con ese tema que Octavio Paz aborda en su texto *Mariposa de Obsidiana*. La máscara de México muestra aquí dos facetas: dos floraciones que tienen origen tan diferente, aunque fluyen ahora hacia un solo culto —según el poeta— y ése es el de la Virgen de Guadalupe en el México conquistado y cristianizado. La *Mariposa de Obsidiana* —mariposa de piedra vítrea de color negro o verde oscuro, la Diosa—, se ha confundido en los ritos religiosos indígenas con el nuevo culto. Itzpapalotl, la diosa mexicana, en este poema en prosa de Octavio Paz, dice: "Mataron a mis hermanos, a mis hijos, a mis tíos. A la orilla del lago Texcoco me eché a llorar. Me cogieron suavemente y me depositaron en el atrio de la Catedral... Sí, yo misma, la madre del pedernal y de la estrella, yo, encinta del rayo, soy ahora pluma azul que abandona el pájaro en la zarza... En mi vientre latía el águila. Yo era la montaña que engendra cuando sueña, la casa del fuego... Yo era el mediodía tatuado y la medianoche desnuda, el insecto de jade que canta entre las yerbas del amanecer y el zenzontle de barro que convoca a los muertos. Me bañaba en la cascada solar, me bañaba en mí misma, anegada en mi propio resplandor. Yo era el pedernal que rasga la cerrazón nocturna y abre las puertas del chubasco..." Esa era la diosa y héla aquí ahora, pequeña virgen cristiana, la Virgen de Guadalupe: *Estoy sola y caída, grano de maíz desprendido de la mazorca dei tiempo... arde,*

cae en mí: soy la fosa de cal viva que cura los huesos de su pesadumbre. Muere en mis labios. Nace en mis ojos... Este poema en prosa, hermosísima página del libro *¿Águila o Sol?* explica —sugiere— y con un lenguaje pletórico de significación mágica, esa transmutación del mito de la mariposa de obsidiana en esta Virgen, en la cual perduran los poderes, los símbolos primitivos mexicanos. Y hay un retrotraer en la memoria las cosas, los árboles y todo hacia una significación mágica, de sueño: así, la higuera es el árbol del destino: “en ese tiempo la higuera llegaba hasta mi encierro y tocaba insistente los vidrios de la ventana, llamándome. Yo salía y penetraba en su centro: sopor visitado de pájaros, vibraciones de élitros, entrañas de fruto goteando plenitud”. Hay un recordar el pasado: “Mi rostro se desprende de mi rostro y cae en mí, como un silencioso fruto podrido”. Vienen ondas de luz, sombras, sueños, transmigraciones del alma, viajes en la subconsciencia, remontadas hacia el tiempo —el tema capital del poeta. “Quédate, si quieres, a rumiar lo que fuiste. Yo parto al encuentro del que soy, del que empieza a ser, mi descendiente y antepasado, mi madre y mi hijo... El hombre empieza donde muere. Voy a mi nacimiento”.

Y es en este sentido que la poética de Octavio Paz queda adscrita a la idea del Eterno Retorno. El Tiempo —en la subconsciencia del sueño— en la inmersión del Yo en el Ser colectivo —el subconsciente colectivo de Carl Jung— aflora, muestra uno de sus rostros. Este retornar no es sino que volver Tiempo al Tiempo: “Nos vive un presente inextinguible e irreparable” —dice Octavio Paz en su poema “Execración”. Y en otro fragmento de este mismo texto completa: “la memoria es un presente que nunca acaba de pasar... Hace mil años, una tarde, al salir de la escuela, escupí sobre mi alma...”

Pero en esta especie de metafísica de su Poesía, el Tiempo que se vive —presente en la eternidad— no se abre hacia ninguna parte. No hay escapatoria posible. En este estar presente frente a todas las posibilidades imaginables, se funda la concepción trágica, existencial de su poesía.

La técnica misma del poeta ha desembocado inevitablemente en una sucesión de imágenes que se cruzan, se retuercen, se quiebran, se alteran, se yuxtaponen para crear la idea de una Simultaneidad, la simultaneidad onírica de todos los acontecimientos que suceden al hombre —Visión Intemporal que obliga artísticamente a suponer— en el juego de los espejos-imágenes. La modernidad de las formas ha alcanzado un cenit; el aparente disloque del lenguaje, el uso del versículo, de la prosa rítmica, no le impide volver sobre los temas

que le preocuparon desde sus primeras obras: el Amor y la Muerte. Y un libro que marca este cenit es *Semillas para un himno*. Modernidad extrema. Magia. Virtuosidad de la imagen. Editado en 1955, es un documento valioso de la poética del autor. Nos dice en uno de los poemas fundamentales del libro: "pero es verdad que el tiempo no se mide. Hay instantes que estallan y son astros — Otros son un río detenido y unos árboles fijos — Otros son ese mismo río arrasando los mismos árboles". Crea un mundo de imágenes instantáneas: "Y brotaba instantánea e imprevista la palabra convocada (el poeta recuerda el juego de la infancia), Pez Alamo Colibrí. Y así ahora de mi frente zarpa un barco cargado de iniciales. Avidas de encarnar en imágenes Instantáneas Imprevistas cifras del mundo". El poema "¿No hay salida?" es típico de esta modalidad: en él persisten las constantes de su obra: la mexicanidad esencial —la idea de la muerte-vida-muerte—; la imagen del río y del tiempo: "En duermevela oigo correr entre bultos adormilados y ceñudos un incesante río. Es la catarata negra y blanca, las voces, las risas, los gemidos del mundo confuso, despeñándose".

Y el poeta —su lenguaje desgarrado, sus *silabas arrancadas al Arbol del idioma, hachas contra la muerte, proas donde se rompe la gran ola del vacío*—, ve que las imágenes desertan; ve la ineficacia del todo:

Pasó ya el tiempo de esperar la llegada del tiempo, el tiempo de ayer, hoy y mañana — ayer es hoy, mañana es hoy, hoy todo es hoy, salió de pronto de mí mismo y me mira, no viene del pasado, no va a ninguna parte, hoy está aquí, no es la muerte — nadie se muere de la muerte, todos morimos de la vida — no es la vida fruto instantáneo, vertiginosa y lúcida embriaguez, el vacío sabor de la muerte da más vida a la vida — hoy no es muerte ni vida, no tiene cuerpo, ni nombre, ni rostro, hoy está aquí, echado a mis pies, mirándome — Estoy de pie, quieto en el centro del círculo que hago al ir cayendo desde mis pensamientos — estoy de pie y no tengo a dónde volver los ojos, no queda ni una brizna del pasado — toda la infancia se la tragó este instante y todo el porvenir son estos muebles clavados en su sitio... Todos los años son este mismo minuto desplomándose interminablemente... la realidad es una escalera que no sube ni baja, no nos movemos, hoy es hoy, siempre es hoy.

Este fragmento es fundamental para el conocimiento de la poética de Octavio Paz. Y en la visión que hemos estado haciendo de algunos libros suyos han de quedar sí, muy en pie, estas constantes de su arte: el tema de la Muerte y del Tiempo, la concepción del Eter-

no Retorno, tan característica en el arte mexicano de nuestros días. Sin embargo, Octavio Paz no ha desdeñado, a pesar de estos aportes universales de su arte, la vuelta a su México. Este México en el cual ve perdurar formas que desvirtúan su mexicanismo esencial; el poeta está ajeno a todo malentendido nacionalismo, a toda dogmática de los que todavía defienden el llamado realismo socialista. En ensayo dedicado al pintor Rufino Tamayo —compañero de generación y uno de los ilustradores del libro del poeta *¿Águila o Sol?*— ha dicho palabras que bien podrían referirse al propio poeta: *La sumisión o la heterodoxia eran los caminos que se abrían a los artistas. Tamayo escogió la heterodoxia y, con ella, la soledad y la crítica. En primer término rehusó reducir su arte a una forma más de retórica política; en seguida, decidió oponer al llamado estilo nacional de pintura un lenguaje personal de pintor, es decir, resolvió a crear, a buscarse a sí mismo, en lugar de repetir a los otros.*

Sí, la libertad creadora preconizada por Octavio Paz es consubstancial en muchos poetas y artistas de su generación. El mismo, al adscribirse a una modernidad en la cual se entrecruzan aportes surrealistas y simbolistas —sin desdeñar la forma clásica—, se ha convertido en un defensor de hecho de la heterodoxia en el arte de su patria. Al exaltar a Tamayo se ha puesto a la cabeza de una concepción estética y filosófica generacional. Y toda su obra poética y sus ensayos son expresión cabal de este ideario. Libertad creadora, sí, y no convirtiendo esta libertad en un prejuicio; no desdeñando ni el pasado de su pueblo, no prescindiendo —por caducas— de las estructuras clásicas del lenguaje. En uno de los poemas más importantes de su última época, "Piedra de Sol", Octavio Paz —siempre dentro de esos relámpagos súbitos, las noches cerradas de su obra, y con ascensos vertiginosos (*La Estación Violenta*, es el libro característico de este período) y conmociones del ser único —gozador y agónico— en visión surrealista—, ha escrito su poema en la técnica del verso endecasílabo: más de quinientos versos endecasílabos expresan su angustia individual, su tiempo, el ser conflictivo contemporáneo. Modernidad y clasicismo configuran una obra de alta calidad estética, conmovedora, profunda. Y toda la producción de Octavio Paz ha girado —con la plena lucidez de un artista responsable— dentro de estas búsquedas de lo original afincado en la tradición. Ello ha sido señalado por la crítica de su patria y de otros países. Así, el poeta y ensayista Manuel Maples Arce, en su *Antología de la Poesía Mexicana Moderna* (1940), escribió: "De la nueva generación poética de México, es Octavio Paz uno de los jóvenes que mejor representan su van-

guardia... , ya la calidad de su obra actual es suficientemente intensa de emoción y rica de inteligencia y de futuro para confiar en la originalidad y el valor de su temperamento. Su poesía se sitúa en la orientación general del arte más enérgico —como decía Apollinaire, el más inconformista y enérgico también—, porque reivindica las fuerzas revolucionarias del hombre”.

Y el ensayista Luis Leal, en ensayo publicado en la revista mexicana *Estaciones* (1958), señala en su poesía: “predominan los temas dinámicos —caídas, espirales, angustias sin fin, tinieblas infinitas, recorridos sin término— en donde el movimiento es la característica principal... , el poeta da preferencia —dice— a otras formas, sobre todo a las que no restrinjan el movimiento”.

La significación literaria de Octavio Paz en las letras hispanoamericanas es múltiple: ha incorporado la inteligencia al arte poética; y esto es importante, pues legiones de artistas y poetas hispanoamericanos —imitadores antes que creadores de las escuelas de vanguardia— sacrificaron su talento al desenfreno de un arte de compromiso político o divagaron en las tinieblas del más peligroso automatismo. Octavio Paz ha tenido lucidez plena de sus facultades; ha sabido asimilar las influencias europeas; las ha macerado en el crisol de lo americano, de lo mexicano; ha sabido conmovernos con sus imágenes súbitamente oscuras o iluminadas de significación mágica. Y este talento poético, al incursionar en el ensayo ha sabido crear una obra intelectual valiosa por su *potente síntesis* —al decir del escritor venezolano Mariano Picón Salas.

Y el libro de ensayos que mejor lo representa es *El Laberinto de la Soledad*, en el que estudia a su patria, a su pueblo, desentrañando las máscaras mexicanas de su mutismo, de su misterio; desentrañando la historia espiritual del mestizaje mexicano. Mariano Picón Salas, al referirse a ese libro, ha dicho acertadamente: “Con intuición de poeta y psicoanalista de la Historia, Octavio Paz descubre algunas de esas máscaras que se ha forjado como defensa el pueblo mexicano y en las que, a veces, amuralló su soledad”.

Libro de revelaciones es esta obra; *El Laberinto de la Soledad* abre sus claves en la interpretación del poeta. El nos va dando las entradas y salidas para conocer a este pueblo extraordinario:

Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. Tan celoso de su intimidad como de la ajena, ni siquiera se atreve a rozar con sus ojos al vecino: una mirada puede desencadenar una cólera de esas almas cargadas de elec-

tricidad. Atraviesa la vida como desollado: todo puede herirle, palabras y sospechas de palabras. Su lenguaje está lleno de reticencias, de figuras y alusiones, de puntos suspensivos; en su silencio hay repliegues, matices, nubarrones, arcos iris súbitos, amenazas indescifrables. En suma, entre la realidad y su persona establece una muralla, no por invisible menos infranqueable, de impasibilidad y lejanía. El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos también de sí mismo — escribe Octavio Paz.

Nosotros, sabedores, pues, de estas dificultades para acercarnos a la obra de un poeta mexicano, hemos intentado abrir un resquicio, iluminar zonas en la sala de este laberinto de soledad de la Poesía. La obra toda de Octavio Paz merece no sólo la visión que hemos hecho sino que nos obliga a un detenimiento más concentrado para descifrar aquellas zonas que en una mirada aérea escapan al lector impaciente. He aquí su Laberinto. Leámoslo.