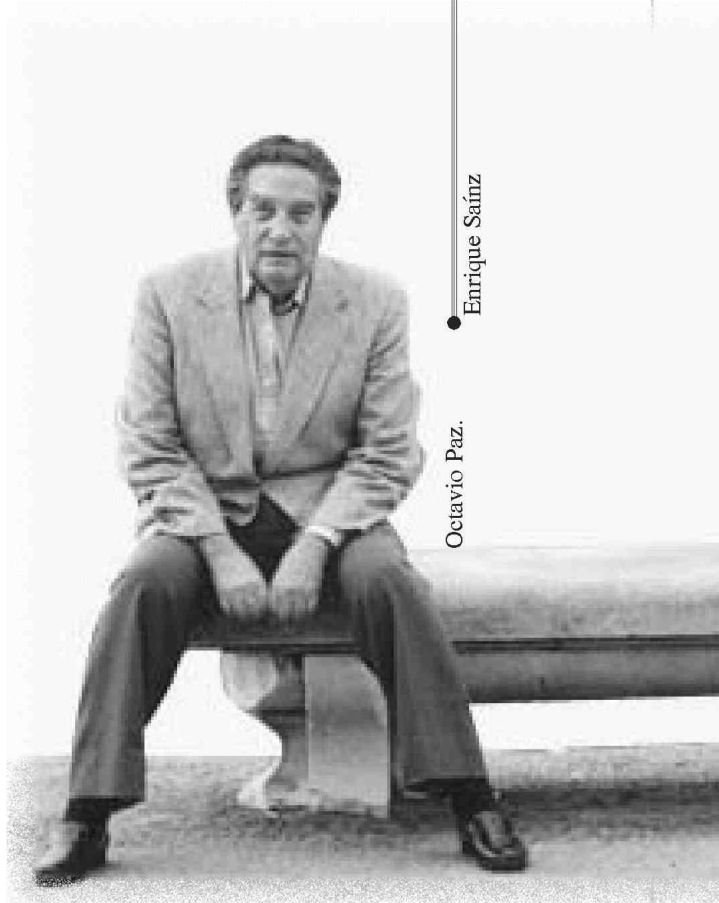


LA LÍRICA DE OCTAVIO PAZ: UNA LECTURA

(Segunda parte)



● Enrique Saínz

Octavio Paz.

En la obra sucesiva (*Salamandra*, 1962; *Viento entero*, 1965; *Blanco*, 1967; *Ladera este*, 1969; *Topoemas*, 1971; *Renga*, 1971; *Pasado en claro*, 1975; *Vuelta*, 1976; *Árbol adentro*, 1987) se reiteran las preocupaciones y la conceptualización de los libros anteriores hasta *La estación violenta* (1958). La palabra, el erotismo —un erotismo total: naturaleza, mujer—, la superación de los contrarios, el tiempo circular y el tiempo lineal, lo contingente (Historia, realidad factual, acontecer íntimo) y lo absoluto, constituyen centros generadores de la lírica de Paz. Sus viajes por el Oriente y su indagación en las culturas de la India y Japón, su conocimiento del más depurado saber de Occidente, nutrieron la cosmovisión de este extraordinario ensayista y poeta mexicano. Esa avidez de universalidad que Paz comparte con Alfonso Reyes y con Jorge Luis Borges —imposible de interpretar como una actitud superficial si se la considera como la respuesta a las interrogantes esenciales del joven escritor que a comienzos de la década de 1930 se inició en la literatura— es una experiencia definitiva, última, a la que se llega mediante la lúcida conciencia del movimiento dialéctico de la experiencia intelectual. Oriente y Occidente son y no son antitéticos y crean un mutuo dinamismo. No es injustificada la lectura entonces de místicos e historiadores, de poetas y filósofos, de

lingüistas y sociólogos, ni la escritura paralela de ensayos y poemas con diversos temas y tesis (los problemas de la sociedad contemporánea y los aportes de los poetas innovadores, la trascendencia del erotismo y las semejanzas y diferencias del verso y la prosa, entre otras muchas cuestiones cruciales de su prosa reflexiva y su lírica). Mucho más que una evasión es el trato con las culturas orientales en Octavio Paz. Si bien hay mucho de hastío en el diálogo único con Occidente, no se trata del hastío por agotamiento, sino por insuficiencia; era necesaria una apertura hacia otras formas de intelección de la realidad para llegar a una cosmovisión plena. De nuevo la síntesis de los contrarios o, para ser más exactos, la fusión de elementos complementarios, como Paz interpreta los dos grandes modos de pensamiento que conforman su obra. De igual manera, tampoco se trata, en el caso de la importancia creciente que ha ido tomando la concepción del poema como una interrelación de palabras y espacios en blanco, de un juego infundado y de puro divertimento, sino de todo un cuerpo de ideas de suma importancia. Estamos, en verdad, ante el intento de romper con los cánones de la escritura convencional para fundar otra, de signos (la palabra y el espacio) que se integran. Pasamos así del texto lineal al texto que se concibe en un espacio de diferentes dimensiones y que se interpreta de múltiples maneras. Espacio y tiempo se identifican en la página y se transforman en un todo cerrado, como el tiempo circular y el tiempo

discursivo se convierten en absoluto en el diálogo amoroso. Los problemas del individuo, tan activos en la primera etapa de su poesía, hasta *La estación violenta*, han iniciado un proceso de sustitución, desde *Salamandra*, por las preocupaciones en torno a la palabra, el lenguaje. Antes del libro de 1962 ya había referencias a esa inquietud, pero es a partir de entonces que va cobrando relieve y se va haciendo centro generador. Se busca vislumbrar lo otro, los otros significados del texto, ahora de varias lecturas posibles. El discurso literario se ha vuelto primordial, posibilidad de llegar al origen en su relectura desde estos presupuestos. *Salamandra* es, pues, un tránsito hacia esa concepción del lenguaje que lo convierte en el verdadero universo del hombre. La acción (la historia) y el lenguaje (el texto poemático) se fusionan en unidad cerrada e indisoluble. La analogía es el fundamento de esta especulación intelectual que convierte a la palabra en la médula de la vida del hombre. Dice Jorge Rodríguez Padrón en su extenso ensayo sobre Octavio Paz poeta:

“Con *Salamandra*, la poesía de Octavio Paz se libera progresivamente de los últimos resquicios discursivos y empieza a introducir abiertamente lo misterioso y lo esotérico, y primordialmente, la imagen irracional. Al propio tiempo se opera una disolución de la historia como sustento del poema, y el lenguaje poético se erige como protagonista del hecho literario.”¹¹

Por ese camino el poeta llega a *El mono gramático* (1974), cuyo protagonista es el propio texto, como ha señalado la crítica. Rodríguez Padrón nos dice que ese libro “supone la culminación de la búsqueda del texto mismo, de la palabra”,¹² y añade: “Desmontando el orden lineal de la lectura tradicional, volviendo constantemente al principio, se encuentra (nos encontramos) la Palabra inicial, la escritura originaria.”¹³ Esa búsqueda de los comienzos, de una pureza ontológica, intenta romper la separación que la realidad mantiene fuera del individuo y entregar, en consecuencia, la posibilidad invisible. Intentando una mayor claridad digamos que el poeta se propone suprimir la distancia entre el yo y el ser para hallar lo idéntico en el movimiento. Dice, como sabia meditación y lúcida experiencia, que “La escritura humana refleja a la del universo, es su traducción, pero asimismo su metáfora: dice algo totalmente distinto y dice lo mismo. Es la punta de la convergencia, el juego de las semejanzas y las diferencias se anula para que resplandezca, sola, la identidad”, aseveraciones que vienen a explicitar la función que realiza el concepto de analogía en la cosmovisión de Paz. Superación de contrarios, hallazgo y llegada a la “otra orilla”,

poesía de la escritura, problemáticas todas en las que confluyen las más importantes corrientes de pensamiento y las propuestas ideológicas de diferentes linajes y momentos de la historia de la cultura. Se crea así en la poesía de este singular mexicano una relación diferente entre lector y texto, una relación distinta que implica un replanteo del sentido de la realidad, percibida entonces como un hacerse continuo, no como un estar en el tiempo; se trata del ser en la dinámica de su génesis, visto en su otra configuración, una vez que ha ganado su sentido en el discurso verbal. De enorme significación en su obra es un largo poema publicado en 1967: *Blanco*, una de las claves de la escritura de Paz, “disquisición sobre la palabra y el silencio, sobre el fundamento de la palabra”,¹⁴ en opinión de Manuel Durán. No es justo afirmar que se trata de un ejercicio de experimentación; más acertado y exacto es considerarlo un fruto de la reflexión y la madurez, del trabajo de años durante los cuales el autor fue depurando su poética. La primera impresión que recibimos es la de estar contemplando, con el creador, un paisaje desconocido y árido, como vacío de la familiaridad habitual. La naturaleza y el hombre alcanzan una dimensión trascendental en el sentido del sobrepasamiento de toda circunstancia inmediata. Parece como si asistiésemos al nacimiento de todo, como si el cosmos múltiple sólo pudiese ser interpretado o asumido desde esa luz originaria. Y en no menor medida la relación de la pareja se hace plena en esa experiencia que nos permite ver y escuchar el surgimiento de la realidad. Véanse los primeros versos:

El comienzo	el cimient
la simiente	latente
la palabra en la punta de la lengua	inaudible
inaudita	impar
grávida	nula
sin edad	
la enterrada con los ojos abiertos	promiscua
inocente	
la palabra	
sin nombre	sin habla.

De inmediato la soledad del poeta y la amada (*en el fuego tu sombra y la mía*), la aparición de un lenguaje incipiente (*Sin decir palabra / oscurece mi frente / un presentimiento de lenguaje*), la fusión erótica (*entrar en mí / al entrar en tu cuerpo*) y, finalmente, esta culminación que viene a ser como

la percepción de la totalidad después del tránsito de los sentidos por ese paisaje primigenio:

La transparencia es todo lo que queda

Es un erotismo carnal, pero al mismo tiempo absoluto, integrador, diverso, síntesis de la transmutación ontológica. Reaparece la fuerza del mundo natural como una presencia implacable y que nada tiene que ver con el hombre, al que sólo le queda el amparo del amor. Nos dice entonces el texto:

*Paramera abrasada
del amarillo al encarnado
la tierra es un lenguaje calcinado.
Hay púas invisibles, hay espinas
en los ojos.*

*En un muro rosado
tres buitres ahítos.
No tiene cuerpo ni cara ni alma,
está en todas partes,
a todos nos aplasta:
este sol es injusto.*

*La rabia es mineral.
Los colores
se obstinan.
[...]*

*El cielo se ennegrece
como esta página.
Dispersión de cuervos.
Inminencia de violencias violetas.*

Después de un suceder irrefrenable de imágenes que van creándose ante nuestros ojos de manera súbita, como en una descripción asombrosa de una realidad insospechada para el discurso temporal, en estos términos:

*caes de tu cuerpo a tu sombra no allá sino en mis
(ojos
en un caer inmóvil de cascada cielo y suelo se
(juntan
caes de tu sombra a tu nombre intocable horizonte
te precipitas en tus semejanzas yo soy tu lejanía
caes de tu nombre a tu cuerpo el más allá de
(la mirada
[...]
tu cuerpo son los cuerpos del instante es cuerpo el
(tiempo el mundo
pensando soñado encarnado visto tocado
(desvanecido.*

volvemos a la transparencia, rotos ya los límites resistentes que se sustentan en la antítesis espíritu-materia, retornamos a la cópula erótica que es también la creación suprema. Véase el final:

*La realidad y sus resurrecciones
El silencio reposa en el habla
El espíritu
es una invención del cuerpo
El cuerpo
es una invención del mundo
El mundo
es una invención del espíritu
No Sí
irrealidad de lo mirado
la transparencia es todo lo que queda
[...]*

*Estás desnuda
como una sílaba
como una llama
una isla de llamas
pasión de brasa compasiva
El mundo
haz de tus imágenes
anegadas en la música
Tu cuerpo
derramado en mi cuerpo
visto
desvanecido
da realidad a la mirada.*

EN



Enrique Saíenz (La Habana, Cuba, 1941). Autor de, entre otros libros de ensayos: *Diálogos con la poesía*, *La obra poética de Cintio Vitier*, *Indagaciones* y *La poesía de Virgilio Piñera: ensayo de aproximación*. Vive en su ciudad natal, donde dirige la principal revista literaria cubana: *Unión*. Correo electrónico: linal@cubarte.cult.cu.