

DESLINDES CULTURALES EN EL PENSAMIENTO POÉTICO DE OCTAVIO PAZ

Alfredo Morales Nieves

Octavio Paz analiza y *piensa* su poesía, disgregando en su discurso ensayístico la razón de ser del poeta y de la palabra escrita. En este estudio, *Deslindes culturales en el pensamiento poético de Octavio Paz*, observamos de forma paralela, la poética y los ensayos de Paz desde sus inicios (1933-1943) hasta su obra de los años setenta (*Los hijos del limo* y el poema *Blanco*). El examen detallado del discurso ensayístico nos ha permitido determinar el desarrollo de una visión del mundo que enfatiza la salvación del hombre a través del poeta, quien a su vez es exaltado por ser éste el único capaz de salvar al ser humano. Esta relación poeta-salvación se completa con la analogía de la mujer como vehículo de salvación bajo el acto sexual iniciado por el hombre.

En Octavio Paz hallamos una visión del mundo occidental, mexicano y latinoamericano que es única, y muy controversial. El eje central de su visión es la mujer como causante de la destrucción o salvación de la humanidad ya sea por el concepto de la mujer violada (la chingada) o por la vacuidad orientalista (el acto sexual como rito de salvación) o por último, la fusión en la otredad. La problemática de esta visión, sin embargo, estriba en la analogía que el autor presenta al principio de su obra literaria cuando se pregunta si existe o no un decir poético.

Partiendo del aclamado ensayo *El Laberinto de la soledad* de 1948, y donde hallamos su análisis acerca de la mexicanidad, examinamos en nuestro trabajo los ensayos *El arco y la lira* (1956) y su epílogo-ensayo de 1965, *Los signos en rotación*. Luego de esta etapa de exploración y madurez que cubre los años de 1943-1962, entramos a su etapa orientalista que va de 1962 a 1968 para lo cual estudiamos el libro-ensayo *Conjunciones y disyunciones*, de 1969. En el tercer regreso, el que va de 1971 hasta el "presente", enfatizamos el libro-ensayo de 1974, *Los hijos del limo*, en el que

describe el movimiento poético moderno y sus relaciones contradictorias con lo que llamamos “modernidad”. El poema *Blanco* de 1966, en que se observa el concretismo, resume a nivel poético las ideas que investigamos.

El pensamiento poético de Paz en la década que va de 1933 a 1943 refleja el rumbo que tomará su discurso ensayístico cuando analiza el fenómeno poético. En su ensayo *Poesía mexicana contemporánea* nos dice que la poesía es movimiento y por ello ésta busca el movimiento a través de los opuestos. Paz analiza el cambio humano y social a través del lenguaje. La palabra original versus la palabra personal se convierten en piedra angular de este análisis inicial. Esta búsqueda de la palabra ocurre en la época en que el poeta mexicano se hacía una pregunta similar respecto al crecimiento de los pueblos: ¿qué somos y cómo realizaremos eso que somos?¹ El mexicano, por compartir con el mundo la violencia, simulación y ninguno, se ha convertido, por primera vez en su historia, en contemporáneo de todos los hombres.² En *Hijos de la Malinche* el elemento lingüístico cumple una función esencial de estas conclusiones al utilizarse las palabras chingar y putear como ejemplos del desarrollo sociohistórico que demuestra el proceso psicológico y filosófico de un pueblo. La mujer, en la figura de la Malinche, es la metáfora que indicará, a través de la palabra, los elementos más recónditos de la psiquis mexicana. Partiendo, pues, de una analogía, una metáfora y la historia, Octavio Paz desarrolla una visión del mundo donde la poesía, la mujer y el pensamiento occidental serán eje y eslabón de su discurso ensayístico. La problemática de esta aproximación estriba en el conflictivo análisis que hace Paz sobre la función de la mujer-poema, el cual queda limitado a una visión masculina del universo. Octavio Paz deslinda culturalmente su obra porque sus ideas sobre la mexicanidad y la modernidad están limitadas a una metáfora de carácter masculino donde la mujer y el poema siguen siendo símbolos estereotipados del quehacer poético.

En su advertencia a la segunda edición (1967) a *El arco y la lira* (1956) Paz indica que las respuestas cambian porque las preguntas cambian, por lo que examina su texto. En éste intenta esclarecer la manifestación poética de este siglo cuando define la poesía al preguntarse si hay un decir poético, irreductible a otro decir, y cómo, de la misma manera, se dicen o manifiestan estos poemas. La poesía,

¹ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1987) 9.

² Paz, 174.

para él, es tiempo, ritmo perpetuamente creador. El poema es un recurso para ir más allá del sí mismo humano que dejará de ser cuando ocurra la reconciliación entre la palabra y la cosa, entre el hombre y el mundo. La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje: el desarraigo de las palabras y el regreso a la palabra. El lenguaje, por estar siempre en movimiento, va firmemente unido al ritmo, el cual constituye la frase haciendo el lenguaje en el poema y distinguiendo al poema de todas las otras formas literarias. Sólo en el poema se manifiesta plenamente el ritmo, cerrándolo, mientras que la prosa es lineal porque busca la coherencia y resiste al ritmo. El ritmo, por su parte, se manifiesta en imágenes y no en conceptos. Las imágenes, contenidas en el ritmo verbal, tienen en común el preservar la pluralidad de significados de la palabra sin quebrantar la unidad sintáctica de la frase o del conjunto de frases.

Éste es el mundo de los contrarios al que hará referencia posteriormente en *Conjunciones y disyunciones*, el mundo occidental donde es “esto o aquello” y el mundo oriental donde es “esto y aquello”, o sea, “esto es aquello”. La imagen no explica, la imagen crea, y dentro de este concepto el hombre se reconcilia consigo mismo cuando *se hace otra*. Este concepto se aprecia mejor, de acuerdo a Paz, en el mundo oriental porque ahí se hace uso de la meditación y no de la comunicación. La poesía pone así al hombre fuera de sí mismo a la vez que lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre se convierte en el ritmo, éste se declara en la imagen, la que se vuelve al hombre apenas unos labios repiten el poema. Para llegar a la “otra orilla”, o lo sagrado, es necesario convertirse en “otros”. La experiencia de “la otra orilla” implica un cambio de naturaleza. Esta experiencia sobrenatural, la del otro o la otredad, está constituida por cuatro etapas. En la primera nos echamos hacia atrás al ver la realidad opuesta a la nuestra, en la segunda etapa quedamos fascinados y en la tercera nos ataca el vértigo, el de caer, vaciarnos y ser con el otro. Culmina en la cuarta etapa cuando nos convertimos en uno al regresar al origen y volver a nacer. Esta idea del regreso, o fuerza de gravedad del amor, es conflictiva al decir que es la mujer la que permite que se logre el proceso. La función de la mujer se complementará eventualmente con las ideas orientalistas que Paz desarrolla en su segunda etapa con el ensayo *Conjunciones y disyunciones*. La religión y la poesía buscan abrazar “la otredad”. Así, el verbo es como la religión porque la palabra poética y la religiosa se confunden ya que el acto mediante el cual el hombre se funda y revela a sí mismo es la poesía, o sea, la revelación es religión o metafísica. Al mundo contemporáneo, el cual Paz analizará posteriormente en *Los Hijos del limo*, le es imposible consagrar los principios en que se

funda. El verbo actual es un verbo desencarnado que reta al poeta a que restablezca la palabra original. La soledad, sin embargo, define al poeta moderno porque carece de personalidad, está desterrado en su propia tierra ya que la poesía no existe ni para la burguesía ni para las masas contemporáneas y sólo llegando al punto de convergencia, al de la otredad, puede salvarnos el poeta de la condena. Los nuevos poetas, los del siglo XX, se enfrentan a la pérdida de la imagen de mundo y a la aparición de un vocabulario universal con signos activos que llamamos tecnología. Aeropuertos, fábricas, y otros por el estilo, son signos de la acción y no de las imágenes. Ante esta crisis de los significados, nos dice Paz en *Los signos en rotación*, no hay una visión del futuro porque nuestros pensamientos son circulares y percibimos apenas algo que emerge todavía sin nombre. El significado final de los signos no los conoce aún el poeta porque están en el presente.

Piedra de sol, de 1957, cae dentro de este período inicial de exploración y madurez. En este poema vemos la tensión y subsecuente unión de los opuestos en la forma en que desarrolla las metáforas del poema.³ El carácter mexicano aparece en la imagen del calendario azteca y su universalidad estriba en la necesidad humana de buscar nuestro origen y eternidad. Su búsqueda por nombrar lo desconocido le lleva a definir su identidad mediante la búsqueda de una mujer, quien es factor regenerativo, unificador de opuestos y reconciliador de antagonismos.⁴ Sus reflexiones sobre la metáfora y los términos que la componen son desarrollados a plenitud en *Conjunciones y disyunciones*. En esta su etapa orientalista se refiere al concepto del cuerpo/no-cuerpo, cuerpo/alma, vida/muerte o trasero/cara-no trasero. La rueda del tiempo, al girar, le permite a la sociedad reintegrarse a un presente que es también pasado. Las palabras, sin dejar de ser signos, se animan y cobran cuerpo. El principio del placer, por otro lado, se refugia siempre en la forma. En los santuarios indios la existencia, concebida como proliferación y repetición, se manifiesta con una riqueza insistente y monótona en que la relación entre el cuerpo y el alma, la vida y la muerte, el sexo y la cara, son diferentes a la de Occidente. El signo cuerpo y el no cuerpo son el ejemplo central de este discurso ensayístico. Éstos están conjugados, como en la India, donde el cuerpo sólo significa lo opuesto de no-cuerpo y viceversa.

³ Gustavo V. Segade. "The Poetics of Octavio Paz: A Contemporary Esthetic". *Grito de Sol*. II (IV) Octubre-Diciembre, 1977.

⁴ Véase el estudio de John M. Fein en *Toward Octavio Paz. A Reading of His Major Poems*. Kentucky: The University Press, 1986.

La utilización de la mujer/poema como analogía del universo llega a su expresión máxima en este ensayo. El budismo y el cristianismo son comparados en términos del signo cuerpo/no-cuerpo. En el budismo el puente entre la existencia y la extinción cesa de ser un puente porque la vacuidad absoluta (*sunyata*) es sostenida como única realidad. Esta vacuidad es idéntica a la realidad fenomenal. Percibir su identidad, realizarla, es saltar a la otra orilla, alcanzar la “perfecta sabiduría”. El tantrismo es la extrema expresión de la corporeización budista. El protestantismo, que es la fase final y más radical de la sublimación cristiana, es todo lo contrario puesto que carece de ritos de base erótica como los tantristas. El lenguaje cristiano es crítico y ejemplar y guía a la meditación y a la acción, mientras que el tántrico es un microcosmos que es el doble verbal del universo y del cuerpo. Paz se maravilla de este concepto de la encarnación en la majestad del cuerpo femenino, o abstracción metafísica de la sabiduría en la vacuidad.

Las oposiciones que encuentra en su estudio son las siguientes. En el tantrismo, el principio activo es el femenino y no hay retención del esperma, mientras que en el budismo hay una retención del esperma con principio activo en el hombre. En el protestantismo, contrario al esperma que en el tantrismo se trasmuta en sustancia sagrada que termina por ser inmaterial ya sea porque la consume el fuego del sacrificio o porque se transfigura en “pensamiento de la iluminación”, el semen engendra hijos, familia, convirtiéndose así en algo social y transformándose en acción sobre el mundo. Por lo tanto, la conjunción existe en Oriente —en la India y en la China— por el modo de relación entre los signos cuerpo/no-cuerpo, mientras que la disyunción existe en Occidente porque el cuerpo, como en el caso del protestantismo (fase a la que Paz denomina exagerada), se condena el cuerpo. La mujer dentro de esta visión sigue siendo objeto del hombre, como el poema sigue siendo instrumento del poeta, puesto que aquí, a pesar de que es la mujer la que salva al hombre, es éste quien sigue dirigiendo el orden del cosmos mientras que la mujer, otra vez, se convierte en ser suplementario a este orden universal que Paz propone y no en orden complementario. Cabe preguntarse, por esta misma razón, cuál es la capacidad creadora que él le atribuye al sexo que sirve de vehículo de salvación al llamado poeta, o nuevo mesías, quien pareciera ser el único capaz de discernir en este mundo de opuestos y contrarios. Como decimos, en Paz la mujer se ha convertido en suplemento y no en complemento.

Ladera este recoge poesía de los años sesenta y dos a sesenta y ocho. En este poemario Paz experimenta con las ideas que encontramos en su ensayo *Conjunciones y disyunciones*, brindándonos

imágenes y metáforas orientalistas, las que pretende reconciliar, o conjugar si seguimos el propósito del título de su ensayo, con la palabra que utiliza en su quehacer poético. “El mausoleo de Huamyún” y “El día en Udaipur”⁵ son poemas, entre otros, donde se utilizan estas imágenes. El pensamiento poético de los versos “*Caigo y me elevo, ardo y me anego. ¿Sólo tienes un cuerpo?*”⁶ de “El día en Udaipur” se entiende si estudiamos la poética de Octavio Paz a través de su ensayística. En esta etapa, como nos comenta Fein, el tema del poema se ha extendido más allá del texto, ya que la lectura le exige ahora al lector una reacción inmediata.

La poética de Octavio Paz queda totalmente definida en su ensayo *Los hijos del limo*.⁷ Mediante una concepción analógica del universo expresa la relación entre su pensamiento poético y las concepciones románticas y esotéricas. Es la tercera pregunta que se hiciera cuando escribió *El arca y la lira*, ¿cómo se comunican los poemas? Un poema, nos dice ahora Paz, es el producto de una historia y de una sociedad, pero su manera de ser histórico es contradictoria. Esta contradicción pertenece a todas las sociedades pero sólo en la edad moderna se manifiesta de una manera explícita. Esta discordia es, por lo tanto, el tema de nuestra poesía. Al describir el movimiento poético moderno y sus relaciones contradictorias con lo que llamamos “modernidad” intenta Paz contestar la pregunta. Esquematiza el libro de la siguiente manera: estudio del nacimiento de los románticos ingleses y alemanes, metamorfosis en el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano y culminación y fin en las vanguardias del siglo XX. Lo que caracteriza a nuestra época, concluirá, es la ruptura, o sea, nuestra crítica al pasado inmediato y la subsecuente interrupción de la continuidad. Lo que rompa o niegue la tradición o proponga otra es lo moderno. La tradición moderna borra las oposiciones entre lo antiguo y lo contemporáneo y entre lo distante y lo próximo. Para nosotros el tiempo no es la repetición de instantes o siglos idénticos: cada instante y cada siglo es único, distinto, otro. Esta búsqueda del cambio afecta el quehacer poético. La historia de la poesía moderna, por lo tanto, es la de la fascinación que han experimentado los poetas por las construcciones de la razón crítica. Frente a ésta la poesía asume una actitud de ambigüedad: se quiebra la religión y Dios muere como consecuencia. Nosotros somos hijos de otro dios que ha surgido con la muerte de nuestro Dios. Para

⁵ Octavio Paz. *Ladera este*, (México: Joaquín Mortiz, 1984) 22 y 25.

⁶ Paz, *Ladera este*.

⁷ Diego Martínez. *Variables poéticas de Octavio Paz* (Córdoba: Cooperativa Industrial T.C., 1979).

la conciencia de Occidente se ha vivido la muerte de Dios como si fuera un mito. Esto es sólo psíquico, y da lugar en la poesía a que se abra el sentido poético para crear una cosmogonía en la que cada Dios es la criatura. La poesía moderna responde, por lo tanto, a una pregunta, ¿a quién creer: a Hume y su crítica de la religión o a Blake y su exaltación de la imaginación?

El poema *Blanco*, de 1966, anterior a la publicación de *Los hijos del limo* y paralelo a la de *Corriente alterna*, es una respuesta a esta problemática porque asume una nueva actitud ante la realidad. Paz está convencido ahora en la unión de los contrarios, la que ofrece salvación. Ésta es una postura diferente a la que asumió en *Conjunciones y disyunciones* cuando contraponía ambas culturas y su expresión poética a través de la imagen. Lo oriental se une a una visión hispana del universo⁸ que tenderá a la exploración en el espacio y su existencia en el tiempo, lo que vemos en *Topoemas* y *Los discos visuales*. Esto causa un efecto como en la pintura en que la imagen es visual. También habrá de reconciliar los contrarios mediante las paradojas y el uso del movimiento⁹ Es la poesía concreta donde el lenguaje nos une con el mundo, *expresando* por fin el tiempo (amor y poesía) en vez de *nombrar*. El poema *Blanco* se supone que se lea como una sucesión de signos en una sola página. Según avanza la lectura, la página se descubre verticalmente: es un espacio que, según se descubre, revela el texto el cual según aparece es creado. No es la presencia del texto, es el espacio el que lo sostiene.

La idea del tiempo que aparece en *Los hijos del limo* es el resultado de la destrucción de la eternidad cristiana, seguida por la secularización de sus valores y su trasposición a otra categoría temporal: la concepción de la historia como un proceso lineal. En nuestra historia, donde todas las rebeliones se presentan como una ruptura del tiempo lineal, el marxismo es la expresión más coherente de la concepción como un proceso lineal progresivo. El fin de la modernidad, por esta razón, el ocaso del futuro, se manifiesta en el arte y la poesía como una aceleración que disuelve tanto la noción de futuro como la de cambio. La poesía de Paz, por esta razón, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia. *Blanco* es en Paz el máximo exponente de esta búsqueda que alcanza un cierre con la publicación de *Los hijos del limo* y la creación de *Blanco*.

⁸ Graciela Palau de Nemes. "‘Blanco’ de Octavio Paz: una mística espacialista". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh: XXXVII (74), enero-marzo, 1971.

⁹ Rachel Phillips. "Topoemas: la paradoja suspendida". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh: XXXVII (74), 1971.

Como anteriormente dijéramos, Octavio Paz deslinda culturalmente su obra porque sus ideas sobre la mexicanidad y la modernidad están limitadas a una metáfora de carácter masculino donde la mujer y el poema siguen siendo símbolos estereotipados del quehacer poético. La visión del mundo de la obra paciana se universaliza por cuanto trata de temas que atañen al ser humano. En su análisis del quehacer poético nos encontramos con una visión hispanista en origen cuyo desarrollo podemos trazar al inicio de la ensayística de Paz cuando estudia el alma mexicana, con sus raíces precolombinas, el choque de culturas, y el subsecuente mestizaje de ideas. La incorporación de este mundo a ideas más universalistas se alcanza plenamente luego de una incursión en el mundo oriental. La tensión de opuestos, que como en un arco o una lira busca en su oposición y tensión la armonía, halla su mejor analogía en las disyunciones y conjunciones del mundo de occidente versus el mundo del oriente cuando nos trae los signos, a los que llama en rotación porque están en movimiento, que mejor representan nuestros principios religiosos, estéticos y cosmogónicos. Al cerrar esta ruta investigativa, Paz produce un ensayo de excelente calidad y claridad artística donde resume las ideas que ha desarrollado en casi cincuenta años de trabajo. Las preguntas que se hiciera son contestadas, el quehacer poético, la función del poeta y la metáfora quedan claramente delineados en su exposición y análisis de las imágenes del siglo XX. Sin embargo, es un mundo que se limita a la visión masculina del universo, desde una perspectiva hispana hacia una universalista. Octavio Paz, como se ve en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, no asume una actitud de avanzada en su concepción de la mujer y su participación en el mundo poético. Por el contrario, la recluye en un mundo que por generaciones le ha negado su capacidad creadora. En su análisis de la mexicanidad, la mujer es también elemento y suplemento, no complemento de la historia. El mexicanismo de Octavio Paz, desde “Los hijos de la Malinche” hasta sus trabajos más recientes, sigue por lo tanto adoleciendo de un deslinde cultural que elimina la participación de uno de sus grupos marginados.

BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, Jaime. "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar". *Revista Iberoamericana* XLVIII (1982): 118-119.
- Fein, John M. *Toward Octavio Paz. A Reading of His Major Poems-1957-1976*. Kentucky: The University Press, 1986.
- GÓMEZ GIL, Orlando. *Historia crítica de la literatura hispanoamericana*. Nueva York: Holt, Rinehart & Winston, 1968.
- Goytisolo, Juan. "Sobre *Conjunciones y disyunciones*". *Revista Iberoamericana* XLI (1975): 91.
- Guibert, Rita. "Octavio Paz: amor y erotismo". *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971): 76-77.
- Leal, Luis. "Octavio Paz y la literatura nacional". *Revista Iberoamericana*. XXXVII (1971): 74.
- Martínez, Diego. *Variables poéticas de Octavio Paz*. Córdoba: Cooperativa Industrial T.C., 1979.
- Mas, José Luis. "Las claves estéticas de Octavio Paz en 'Piedra de Sol'". *Revista Iberoamericana* XLVI (1980): 112-113.
- Mejía Valera, Manuel. "El pensamiento filosófico de Octavio Paz". *Cuadernos Americanos* 38 (1979): 6.
- Müller-Bergh, Klaus. "La poesía de Octavio Paz en los años treinta". *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971): 74.
- Needleman, Ruth. "Hacia *Blanco* de Octavio Paz: una mística espacialista" *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971): 74.
- Paz, Octavio. *A Draft of Shadows and other Poems*. Nueva York: New Directions, 1979.
- _____. *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, S.A., 1978.
- _____. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- _____. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- _____. *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, S.A., 1973.
- _____. *Los hijos del limo*. México: Editorial Seix-Barral, 1984.
- _____. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

- _____. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- Perus, Françoise. *Historia, y crítica literaria, el realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*. La Habana: Casa de las Américas, 1982.
- Phillips, Rachel. "Topoemas: la paradoja suspendida". *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971) 74.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Relectura de *El arco y la lira*" *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971): 74.
- Rojas Guzmán, Eusebio. *Reinvención de la palabra —La obra poética de Octavio Paz—*. México: Costa-Amic Editores. S.A., 1979.
- Segade V., Gustavo. "The Poetics of Octavio Paz: A Contemporary Esthetic". *Grito del Sol* II (1977): IV.
- Sucre, Guillermo. "La fijeza y el vértigo" *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971): 74.
- Xirau, Ramón. "El hombre: ¿cuerpo y no-cuerpo?" *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971): 74.
- Weinberger, Eliot. editor y traductor. *The Collected Poems of Octavio Paz -1957-1987*. Nueva York: New Directions. 1987.

Alfredo Morales Nieves
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Puerto Rico
Mayagüez, Puerto Rico 00681