



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLOGICAS
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

RETRATO DE UN ARTISTA PASADO EN CLARO DE OCTAVIO PAZ

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS MEXICANAS

PRESENTA

LETICIA VERONICA PARDO FERNANDEZ

ASESOR
DRA. MARCELA LETICIA PALMA BASUALDO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MEXICO, D.F. OCTUBRE, 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCION

El lenguaje es el acontecimiento que hace posible la búsqueda de una memoria que da vida al espíritu o alma, a un cuerpo cuya vitalidad será esclarecida por la remembranza cuyo retorno o regreso echará andar a la fantasía que permite individualizar la experiencia pasada en otra, diferente y nueva por obra de la creación artística, con las imágenes que la distinguen de otras obras, de aquí que nombremos memorias de un poeta y no de un individuo, de una persona, a esta toma de conciencia de la realidad personal que Octavio Paz denominó PASADO EN CLARO.

Por las ondulaciones del lenguaje y las variantes desde una memoria desgarrada, viaja la creación poética. Es un reto vislumbrado en una lectura detenida; emplear un desciframiento, comentario, examen, exégesis, interpretación para profundizar en la multiplicidad del caos del universo paciano. Las vivencias, sentimientos con las que fue engarzando las experiencias de la mente, con la que fue distribuyendo sus recuerdos nos encontramos en un cosmos de influencias literarias, filosóficas, históricas. Acaeceres que nos nombran en nuestro ánimo como una gran interrogación. Parte de las preguntas y posturas que el siglo anterior ha depositado en nuestro alimento cotidiano. “El estudioso de la literatura debe rebasar las fuentes de información que sean estrictamente literarias. Cuanto mayor y más diversas sean las fuentes, más complejo y ahondado es el rendimiento literario. Así puede apreciarse con más precisión la extensión de las motivaciones de toda índole que expresa el poema.” (1)

No sería imposible en ese camino que lleva al poeta a encontrarse consigo mismo, describir su historia “personal”, reproducir sus vivencias reales sino atraparlo en la ficción, que es un fragmento de universo, recrearlo en su profundidad, hablar de la multiplicidad de relaciones con su propia experiencia. También, es necesario sostener nuestras apreciaciones con un conjunto de conceptos que el poema expone como materia prima, sobre todo en una visión creativa que maneja como el alma, el ser, el tiempo, dios, familia, cosa, espacio, nombre, que vienen a conflictuar su situación meramente memoriosa.

No obstante, es el lenguaje el que da sostén interno (conciencia) externo (mundo). En el vocabulario de Roman Jakobson es la función metalingüística la que sobresale del conjunto del poema, sin olvidar, recordando esa teoría que el poema obedece a leyes de la función poética. Pero no hay que olvidar la intertextualidad del poema, en donde aparecen autores de otras épocas. Entonces es el código, el mensaje y el referente los que van ordenando las imágenes del poema; digo ordenando pero en realidad el poema habla.

La manera de asombrarnos con esta creación es penetrando su entramado entre lenguaje y filosofía: “El arte y la filosofía seccionan el caos y se enfrentan a él, pero no se trata en mismo plano de sección, ni de la misma manera de poblarlo, constelaciones de universo o afectos y preceptos en el primer caso, complexiones de inmanencia o de conceptos en el segundo. No es que el arte piense menos que la filosofía, sino que piensa por afectos y preceptos. (2)

El mundo es un caos y el poeta elige un segmento para crear desde su más remota imaginación, las combinaciones que el lenguaje le ofrece de su especial forma de apropiarse de las palabras, con su pensamiento ahíto de sugerencias, de orden, de principios, de disposición, las entradas y las salidas de cada párrafo se van hilando por el vaivén de la memoria que se interesa por recobrar su propia identidad, nueva, pero crítica por el desorden que cunde en la historia y en la sociedad contemporánea.

Es, pues, la situación histórico-social la que se mantiene en la connotación del poema, porque en realidad es una forma de mirar su entorno, su pasado que es un devenir, siempre sin saber a donde lo guía la escritura misma; en otras palabras Octavio Paz solamente ha poblado de sugerencias la vida personal, diferente, diversa a otros en que: “No hay ningún acontecimiento, ningún fenómeno, palabra ni pensamiento cuyo sentido no sea múltiple...”

(3)

Pasado en claro es un poema de más de seiscientos versos, al leerlo, lo dividí en 20 partes, conservando el contexto en que aparecen los versos. Creí prudente no desmadejarlos o citarlos fuera del encadenamiento; la guía del poema es una creación única e irrepetible, el tema es el destino de un poeta, que a su vez se desglosa en un doble tema alma-memoria y lenguaje-

universo. El alma requiere un cuerpo y el universo está fundado por el lenguaje (recordemos que en la ciencia a los nuevos descubrimientos se les asigna un nombre), pero es la reminiscencia la que traspasa cada uno de los aspectos. Para darnos un conocimiento de la naturaleza, pero también es un destino. Inventado, creado, arte de combinar el tiempo de su vida ¿ qué y quién soy?

De esta forma de preguntar se deriva un método. Dado un concepto, un sentimiento, una creencia se les tratará como síntoma de voluntad, que quiere algo: qué expresa, cómo lo expone, qué experimenta, se trata de analizar que es él como cuerpo, en el sentido que le da Spinoza, como un cuerpo que piensa, que tiene un alma (para Freud el alma es la tríada yo-ello-superyó), que se supone heredero de una riqueza que le ha hecho ser y una voluntad de ser. No es negar el mundo sino recrearlo, su mundo que es un espacio-tiempo donde ha vivido y le ha hecho revivir, escribiendo.

Esta es la prueba de que “Una época en la vida de alguien no se compone de épocas anteriores, aunque las retome a su manera (Ella “ no se divide” en ellas “ sin cambiar de naturaleza”). Bien se puede decir que la vida continúa, pero su manera propia de continuar es volver a jugarse entera en otro plano, de tal manera que la memoria, más allá de los recuerdos que nos retienen neuróticamente en lo que fue, acusa por el contrario distancias irreductibles que tampoco dejan a salvo el presente, puesto el mismo en perspectiva.

“La idea del destino encuentra entonces un sentido inmanente, “ una vida”, para Deleuze, es una condensación o una complicación de épocas en un solo y mismo Acontecimiento, un sistema acentrado de ecos o de correspondencias no causales, el destino es como la tirada de dados, antológicamente una, formalmente múltiple” (4)

Así, se puede hablar de lo heterogéneo, de una diferencia que tenga un común denominador, o sea que tanto lo tanto la conciencia como lo que la rodea se convierten en algo diverso, único, no de un presente o pasado reunidos en un devenir sino en un acontecimiento que sea el horizonte de cada idea de tiempo y de ser en lo múltiple. El artista, el poeta se dispone a lanzar los dados de su memoria y crear el universo de su propio conocimiento. En palabras de

Nietzsche es el eterno retorno. El regreso que opera su memoria, no es volver la vida que vivió y repetirla, lo mismo para entristecerse o culparse o encontrar cualquier valor para anclarse en él y regodearse en el pasado. Es una elección que fragua su pensamiento creador para convertirse en algo distinto, un poeta que ve en el devenir su transfiguración.

El retorno es recorrer el camino que su sol mental le está alumbrando, aun reconociendo su sombra, el lado opuesto, no como una contradicción sino como una elección: “Regresar es precisamente el ser del devenir, lo uno de lo múltiple. La necesidad del azar” Deleuze explica que el eterno retorno no se debe entender como el regreso a lo Mismo, “ El secreto de Nietzsche es que el eterno Retorno es selectivo” ¿ Qué logra entonces Octavio Paz, regresar o ir a un estado diverso de su ser creador? ¿ Su pensamiento afina a la memoria que crea imágenes afirmativas de su ser y lo convierte en un conocimiento, por ello vamos a disfrutar de la multiplicidad de versos que nos llevan a considerar que el poema es algo nuevo en dos sentidos: el primero, en su creación del destino y un nuevo ser que piensa y se conoce como siendo otro. Ha elegido retornar para separar la negatividad en un hacer. Por eso es necesario desde los inicios anunciar una interpretación con nuestra propia imaginación:

“ El acto de interpretar supone cierto grado de libertad por parte del intérprete , pero no una licencia para ignorar los nexos entre texto y lo que tal vez sepamos (y analicemos) acerca de la intención del autor, o para desconfiar de modo sistemático de lo que de forma explícita se afirma en el texto a favor de alguna verdad más profunda y oculta que confeccione el intérprete”. (5)

Hay palabras nucleares que hacen que un acontecimiento sea distinto en cada verso, aunque se llegaran a utilizar palabras similares el todo va cambiando. Así que dentro del poema hay un movimiento natural por la sintaxis que rige cada verso, el tiempo queda fijo o se moviliza por la significación de los verbos. “El poema no significa pero engendra las significaciones: es el lenguaje en su forma más pura”. (6)

Entonces, cada verso contribuye a la creación de una imagen que puede estar implícita en la totalidad del poema. Porque podemos entresacar versos, pero no antes de haber analizado el fragmento del poema sin alterar su contexto, aunque en ¿Qué nombra la poesía?, en Corriente

alterna, Paz señala que el problema de la significación de la poesía se esclarece apenas se repara en que el sentido no está afuera sino dentro del poema. No en lo que dicen las palabras, sino en aquello que se dicen entre ellas. (7)

Ya sabemos que el autor es fecundo en imágenes y es posible encontrar versos de lo más variado desde la mirada hasta la reflexión de su creación y su circunstancia. “Como toda creación humana, el poema es un producto histórico, hijo de un tiempo y un lugar, pero también es algo que trasciende lo histórico y se sitúa en un tiempo anterior a toda historia, en el principio del principio.” (8)

El mundo es infinito en el lenguaje y cada proyección poética, inédita “...una obra de arte forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte con ello alterada. Todo goce es así una interpretación y una ejecución, puesto que en todo goce la obra revive en una perspectiva original.” (9)

Pero, esta obra es inédita, original, nueva; aunque, digamos que el poeta recurre al pasado distante y al presente en el conjunto de la obra, interrelacionando vivencias y formación poética-filosófica, es decir es una producción de un cúmulo de recursos lingüísticos, antropológicos, sociológicos, psicológicos, etc., que le darán forma única y universal. Esta es una gran veta de donde se puede extraer toda suerte de referentes; por ejemplo: Anaximandro, Nietzsche, Sartre, Hegel, Heráclito, Séneca, Jorge Luis Borges, Dante, Gracilaso de la Vega, Homero, Julio Verne, y muchos más. Pasado en claro cristaliza un mundo personal e íntimo, donde afloran las experiencias vitales e intelectuales como si llevaran un conjuro o una intención doble. Las percepciones y el lenguaje transparente unidos en el espacio-tiempo.

Una interpretación abarca la totalidad de la obra, pues es necesario ver la conjunción de sentidos que como intérprete tengo que tomar en cuenta, es importante manifestar que hay pautas que guían la lectura y la comprensión, Eco apunta:

“Cuando se pone un texto en una botella (...) es decir, cuando se produce un texto no para un solo destinatario sino para la comunidad de lectores, el autor sabe que se interpretará no de acuerdo con sus intenciones, sino con una compleja estrategia de interacciones en las que

también participan los lectores, junto con un manejo del lenguaje como un tesoro social. Con tesoro social no me refiero sólo a un idioma determinado por un conjunto de reglas gramaticales, sino también a la enciclopedia entera que los usos de ese lenguaje y la historia misma de las interpretaciones anteriores a muchos textos...Y, concluye: La vida privada de los autores empíricos es en cierto aspecto más incomprensible que sus textos. Tan incomprensible como el alma de los lectores; así pues el texto como texto aún representa una presencia cómoda...” (10) Esto, fundamentalmente se refiere a la función apelativa, al receptor, al oyente o lector; por eso hay que tomarla en cuenta

Por otra parte, cada poema tiene una forma y un contenido que son inseparables, no se contraponen, no son opuestos, es el lenguaje el que se utiliza de la manera más diversa y el poema completo tiene un sentido.

Para finalizar esta introducción escueta sólo me referiré a un conocimiento que he abstraído como lectora, en primer lugar y luego como intérprete literaria, es el tema del sabio, que a mi parecer lo son los grandes escritores y en especial Octavio Paz pues: “La sabiduría, como el oráculo de Delfos, no dice ni calla, sólo hace señales. No habría nada más contrario a ella que pretender derivar todo saber de una fórmula universal. La sabiduría procede por repeticiones verbales, metáforas, asedios lingüísticos, imágenes sucesivas, porque las presentaciones de sentido “profundo” del mundo y de la vida pueden ser infinitas” (11)

Buscarse a sí mismo implica compartir la sabiduría, regresar en busca de lo que tal vez sea sólo un devenir de su propia historia, que nos corresponde observar con goce, voluntad.

CITAS DE LA INTRODUCCION

- (1) Lezama Lima, José, La expresión americana, p.179
- (2) Deleuze, Guilles y Félix Guattari, ¿Qué es la filosofía? pp. 67-68
- (3) Deleuze, Guilles, Nietzsche y la filosofía, p. 11
- (4) Zourabichvili, François, Deleuze, Una filosofía del acontecimiento, p.113
- (5) Grenier, Ivón, Del arte a la política, p. 23
- (6) Paz, Octavio, Generaciones y semblanzas, p. 38
- (7) Paz, Octavio, Excursiones/incursiones, p. 444
- (8) Paz, Octavio, La casa de la presencia, p. 187
- (9) Eco, Umberto, Obra abierta, p. 66
- (10) Grenier, Ivón, op. cit., p. 229
- (11) Villoro, Luis, Crear, saber, conocer, p. 229

Todas las citas estarán al final de cada capítulo.

ORIGEN

Pasado en claro: en un ensayo escrito por Adolfo Castanón, dirigido a la Academia de la Lengua y el Colegio de México, en un libro cuyo título es Entre poética y política, editado por Anthony Staton, se lee:

“Al escribir a los sesenta años Pasado en claro; el poeta está en posibilidad de volver a visitar algunos lugares y personajes poéticos que alimentaron su obra en distintos momentos: Se trata de una visita serena; aunque no menos apasionada: En esa segunda vuelta emprende una revisión vivida y vital donde los ojos; antes quizá empañados por la emoción; pueden abrirse en transparente serenidad.” (1)

Esta breve introducción a Pasado en claro sólo nos aporta la edad del poeta y una serenidad que exclusivamente el poema puede refutar o afirmar. En realidad es en la correspondencia entre Octavio Paz y su amigo Pere Gimferrer, en donde podemos encontrarnos la historia de la escritura del poema.

Octavio Paz le escribe el 2 de enero de 1975 que había terminado el poema. El 24 de abril de 1975 Octavio Paz señala:

“Creo que te dije que el año pasado, en Cambridge, Mass, escribí un largo poema – 500 líneas, más o menos, en realidad 602. – Es un poco distinto a lo que antes he escrito, algo así como una reflexión-rememoración de los años de adolescencia (se llama – aclara Paz en nota al pie – Tiempo adentro.) Un amigo, el poeta Jaime García Terrès, que es el subdirector del Fondo de Cultura Económica, me pidió publicarlo en esa editorial...” (2)

En otra carta escrita el 21 de octubre de 1975 desde Cambridge, Mass.

“Te contaré algo que quizá te interese. Empecé a escribir ese poema sin saber exactamente lo que hacía. El tema fue apareciendo lentamente, brotando, por decirlo así, del texto ya escrito y de una manera independiente de mi conciencia y de mi voluntad. No el dictado del inconsciente o de la inspiración; yo,- mi mano, mi cabeza, mis sentidos, mi mente y, claro, el diccionario a mi lado- era el que escribía; pero escribía lo que, sin decirlo, me decía lo ya escrito. No se si me explico: el texto

producía el nuevo texto- o para decirlo de una manera mas brusca: lo ya escrito me señalaba el camino que debería seguir. Algo semejante ocurrió con Piedra de sol. Y algo más, que sólo a ti te cuento por ahora y que te ruego no divulgues sino hasta que aparezca una nueva edición del poema. Lo terminé aquí, el año pasado. Después en México, cuando ya estaba el original en la imprenta, durante una temporada que pasé en Cuernavaca, escribí 44 líneas más...Pero, unos pocos días después, al releer el nuevo pasaje, descubrí ciertas falsedades. Llamé a Vicente Rojo que se encargó de la edición- para preguntarle si podía retirar unos veinte versos, los primeros que había añadido hacía unas semanas. Me dijo que ocasionaría un trastorno considerable, que ya había hecho varios cambios, etc. Tenía razón y me resigné. Pero no del todo. Aquí otra vez, al releer el poema, hice unas cuantas correcciones y escribí de nuevo parte del pasaje: 18 versos, justamente los que desde un principio me parecieron gratuitos, no necesarios. Te los envió con esta carta, para que corrijas tu ejemplar.” (3)

En la época que le escribió a su amigo Pere Gimferrer hizo varias correcciones de tal manera que la edición príncipe de 1975 constaba de 569 versos, y la de 1985 de 602.

Sigue Castañón: otra clave suministrada por Octavio Paz sobre Pasado en claro se refiere al siguiente pasaje:

El universo habla solo

Pero los hombres hablan con los hombres:

Hay historia. Guillermo, Alfonso, Emilio:

El corral de los sueños era historia

Y era historia jugar a morir juntos.

A propósito de esto dice Octavio Paz entrevistado por Braulio Peralta:

“Desde la época de la Intervención francesa y el Imperio hasta los años de la Revolución, la vida privada de mi familia paterna se confundió con la vida pública de México... Mi familia era liberal y las divinidades tutelares de la casa eran los héroes del liberalismo y los grandes revolucionarios

franceses...Yo nací entre libros. Uno de mis grandes placeres era hojear, con un primo, los gruesos volúmenes de historia de mi abuelo y detenernos en las estampas: la toma de Jerusalén por los cruzados, el suplicio de Cuauhtémoc, el juramento del juego de pelota, la batalla de Trafalgar...Nuestros juegos infantiles eran mojigangas heroicas: los duelos de Dartagnan, las cabalgatas del Cid, la lámpara de Aladino o las hazañas en las praderas del oeste de Buffalo Bill. El amor maravilloso que mueve a los niños. Y lo maravilloso, para nosotros, era sobre todo la acción. La historia es también acción y por esto los juegos infantiles, sin excluir los juegos eróticos, son el comienzo, el prólogo de la historia. Muchos años después, en Pasado en claro, al recordar los juegos de mi niñez, encontré en ellos una profecía de mi pasión por la historia y la política. Como la historia, el juego infantil es una acción cuyo sentido último se nos escapa. Quizá la historia, como el juego, es aprender a morir, una escenificación o una alegoría de la muerte. Y yo en la muerte descubrí al lenguaje... La historia es el lugar de prueba de los hombres. No sabemos a ciencia cierta cuál es su significado pero en la historia – es decir, en la vida común -el hombre se realiza en lo más alto: la camaradería, la fraternidad, la acción colectiva, el sacrificio, la vida humana – cualquier vida- es historia, pues la vivimos frente, entre, contra y con los otros. Y la vida hay que vivirla. El juego infantil es una acción ficticia que nos enseña a vivir y a morir. Parece extraño que, al hablar de historia y de política, hable del juego infantil. Extraño y natural. El juego es misterioso: es una acción imaginaria...” (4)

Pero aún con más sentido es esta respuesta que le hace a su tan querido amigo: Cambridge, Mass a 4 de octubre de 1975: Querido Pedro

“Espero que hayas recibido Pasado en claro...antes de mi salida de México deje el ejemplar a Rojas...para que te lo remitiese. Es un poema que, en varios sentidos, es un regreso- aunque no al punto de partida, espero...Un regreso semejante al de la vuelta de la espiral. Al menos eso fue lo que quise hacer...Octavio” (5)

Es un regreso, si, pero como se trata de poesía y no de una biografía, es necesario que nos atengamos a esa situación, aunque la poesía está enmarcada por las percepciones, las impresiones, por las sensaciones y aprehensiones; es decir se penetra en el mundo de la psique, del alma, del cuerpo que recuerda; es múltiple la relación que se echa a andar en una sola palabra, en una combinación; el origen es buscar qué produce la poesía; el poema va de lo más sencillo, en apariencia, hacia las vicisitudes del lenguaje con sus normas, leyes, en una palabra, la gramática que se ve modificada, ampliada, recompuesta. No es un lenguaje común, incluso tiene algunos pasajes en otras lenguas,; sin embargo se elabora con ese lenguaje: el origen es el lenguaje como persona ficticia, como drama donde las ideas se exponen en una lucha de palabras, imágenes, metáforas y junto con ellas el tiempo y el espacio:

“Se dice que a fuerza de ascesis algunos budistas alcanzan a ver un paisaje completo en un haba” (6) el tiempo y el espacio conjuntados en un fragmento de universo, como en el Aleph, o ver recovecos de la vida del poeta en una bola de cristal. Es interesante ver la verdad de lo que se dice o es un autoengaño; es decir, que lo que se escriba sea real en su multiplicidad, que cada acercamiento arranque un gajo de ese manjar llamado realidad, compuesto de espacio tiempo.

En el poema no nos vamos a ubicar en un tiempo estático, no es histórico ni mítico es un tiempo personal, donde el poeta se transforma según la memoria, Que ésta vaya atando cabos; vaya desde su más remoto albor, reuniendo espacios, que con la autenticidad, con lo genuino, fidedigno llegue a formar una imago de la realidad que, para resaltar los tiempos cotidianos, remotos, inverosímiles, forme un verdadero rostro, una faz que nos hable de lo más íntimo de su pensamiento, donde se vea un hombre, el poeta, aunque esto conlleve un

vuelco tan drástico que cambie de naturaleza, por ello no es el mismo yo del principio, al de los devenires siguientes hasta el fin, es un cambio multiplicado, personas poéticas, situaciones y su único guía el lenguaje como recipiente que tiene muchos agujeros y por ahí se escapa el agua de los acontecimientos.

Hay un vacío que se mantiene enfrente, no detrás, ni a los lados; va directo, por un camino abierto con el habla. Cuando el poeta dice hablo nos extendemos hacia fuera, pues es el mismo sujeto que habla y de lo que se habla; también puede utilizar el verbo “decir”, digo lo que digo, lo que hablo y por otra parte lo que conduce al lenguaje en su positividad:

“La transición hacia un lenguaje en el que el sujeto está excluido, la puesta al día de una incompatibilidad, tal vez sin recursos, entre la aparición del lenguaje en su ser y la consciencia de sí en su identidad, es hoy en día una experiencia que se enuncia en diferentes puntos de la cultura: en el mínimo gesto de escribir como en las tentativas por formalizar el lenguaje, en el estudio de los mitos y en el psicoanálisis, en la búsqueda incluso de ese Logos que es algo así como el acta de nacimiento de toda la razón occidental.” (7)

Octavio Paz señala directamente al lenguaje como el responsable de la existencia del poema, es el sujeto que hace del poema una exterioridad, ya no en la interioridad del poeta, aunque el poema comienza con la clásica interioridad lírica; apelando al espíritu o alma según sea la creencia de quien lee. Para el cristiano esos dos conceptos son sinónimos, para los antiguos el alma es la vida, el soplo, el hálito, lo vital. Pero conforme vamos leyendo es claro que es un alma presocrática o aristotélica, pues cada sentido posee alma.

En su conjunto, el poema va girando, entremetiendo varios temas, donde, lo que se percibe, es una preocupación filosófica-literaria del poeta, la visión del paso del tiempo que, sin respetarlo, lo exprime para extraer el jugo de sus frutos más queridos; es una memoria selectiva donde se cuenta una “historia” mental, íntima y externa, que nos ubica como en los cuentos, en diferentes etapas, no es lineal sino como aquellos va formando una trama, que

lleva en sí una anécdota y un desarrollo. El poema no es uniforme, es una narración poética: transcurren los días y las noches como en una ficción no como en una historia; son las perfecciones y las imperfecciones del poeta, guiado por su propio instinto, por su razón y su destino que lo va formando el lenguaje:

Me alejo de mí mismo
Sigo los titubeos de esta frase,
Senda de piedras y de cabras.
Relumbran las palabras en la sombra
Y la negra marea de las sílabas
Cubre el papel y entierra
Sus raíces de tinta
En el subsuelo del lenguaje.

Éste es sólo un ejemplo donde se unen tres motivos, y el sujeto poético se concatena con la escritura para formar un conjunto de imágenes que verdaderamente alejan al poeta de su propia escritura, es la exterioridad, la experiencia del afuera:

“Experiencia que debió permanecer entonces (siglo xix) no enterrada, pues no había penetrado todavía en el espesor de nuestra cultura, sino flotante, extraña, como exterior a nuestra interioridad, durante todo el tiempo en que se estaba formulando, de manera más imperiosa, la exigencia de interiorizar el mundo, suprimir las alienaciones (...) de humanizar la naturaleza, de naturalizar al hombre y de recuperar en la tierra los tesoros que se había dilapidado en los cielos,” (8)

Ahora es el lenguaje, lo exterior. Hay infinidad de ejemplos en el poema en el que se utiliza esta técnica, se aleja de la simple remembranza, en su lugar aparece una polémica. Sin embargo, aquí aparece un nuevo aspecto, la reflexión y la ficción.

“Todo discurso puramente reflexivo corre el riesgo, en efecto, de devolver la experiencia de afuera a la dimensión de interioridad; irresistiblemente la reflexión tiende a reconciliarla con la consciencia y a desarrollarla en una descripción de lo vivido en que el afuera se esbozaría como experiencia del cuerpo, del espacio, de los límites de la voluntad, de la presencia

indeleble del otro. El vocabulario de la ficción es igualmente peligroso: en el espesor de las imágenes, a veces en la mera transparencia de las figuras más neutras o las más improvisadas, que, bajo la apariencia de un afuera imaginado tejen de nuevo la vieja trama de la interioridad.” (9)

Volver a la interioridad con todas sus consecuencias, es repetir lo que durante siglos ha sido la forma de pensar y de creer en la unidad, en el todo, en lo mismo, en el ser supremo que nos tiene predeterminado el destino, salvarnos nosotros solos, no importa si queremos o no al próximo, si

creemos en una verdad única y cerrada, en un centro, en una divinidad “Para el cristiano el tiempo es lineal y todo el tiempo sucede una sola vez. Tiempo interior que, en las Confesiones de San Agustín, se pone de manifiesto como tiempo de una elección que cada momento puede llevarnos a la eterna salvación o a la condena eterna... El hombre es tiempo memorioso; es también una memoria que a su vez es imagen móvil de la eternidad,” (10)

La reflexión corre ese peligro, al reflejar lo dado, como si fuera propio; mientras que la ficción puede transformarnos y colocarnos en el afuera, pueden escapársele pensamientos “ya pensados”, ya calculados y supuestos; por eso Octavio Paz lucha por hacer de la poesía algo que muestre su propio ser cambiado, aun en los recuerdos mas caros.

En una entrevista realizada por Erico Mario Santí a Octavio Paz expone:

“_Te iba a preguntar si escribir poesía responde a una necesidad psicológica interna tuya. ¿ Qué te empuja, por así decirlo, a hacer un poema y cómo te sientes cuando escribes? ¿ Se podría decir que escribes para conocerte?

-Bueno, no sé. Escribo quizá para inventarme. Para ir más allá de mi mismo por una parte o bien para recordarme por qué la poesía está ligada con la memoria, y también con la divinación... En fin, la poesía y la creación artística en general es uno de los grandes misterios del hombre.” (11)

Cualquiera que haya sido la génesis de Pasado en claro, tiene que parecernos muy acertado nuestro enfoque, de encontrar en la obra la ficción y la polémica con la reflexión. La exterioridad e interioridad, la reflexión está subordinada a las figuras literarias, y todo el conjunto opta por versos de 11 sílabas.

Hay una diferencia clara entre la configuración de los versos y el sentido, no es que haya contradicción sino que el pensamiento del poeta se amplía y rebasa su propia estructura, el poema es un vaivén, transcurre en el tiempo, no se estanca; los lugares se interrelacionan en la memoria, el movimiento es el que va configurando un sujeto, en individuación, no un yo cerrado, acabado, total, único, ese yo es yoes, que se van conformando. Esta circunstancia desde lo profundo de cada verso,

es la que configura el poema; la estructura no es tal, va organizándose con temas, cuya longitud no tiene límite, puede aparecer en cualquier espacio, no hay horizontes claros para los motivos, pero el lenguaje es el que cuenta, es el que le da sostén a todo el poema.

CITAS DE ORIGEN

- (1) Staton, Antony, Octavio Paz, Entre poética y política, p. 71
- (2) Ibidem, p. 85
- (3) Ibid, p. 87
- (4) Ibid, pp. 93-94
- (5) Ibid, p. 93
- (6) Barthes, Roland, s/z, p.1
- (7) Foucault, Michel, El pensamiento de afuera, p. 15
- (8) Ibidem, pp. 19-20
- (9) Ibid, pp. 23-24
- (10) Xirau, Ramón, Entre la poesía y el conocimiento, p.268
- (11) Santí, Enrico, El acto de las palabras, p. 328

ACERCAMIENTO A LA LITERATURA Y LA FILOSOFIA

Desde tiempos remotos la literatura y la filosofía han estado unidas y aunque cada una de ellas haya tomado derroteros distintos, se han valido una de la otra; el pensamiento campea en la literatura y la filosofía se vale de la literatura para plasmar sus postulados. En la actualidad Gilles Deleuze en su obra Lógica del sentido retoma como modelo de pensamiento literario y filosófico el libro de Lewis Carroll, Alicia en el país de las maravillas y en filosofía a los estoicos; en ambos encuentra coincidencias de pensamiento revelador y fuera de la tradición aceptada. En literatura podemos tener gran cantidad de ejemplos; en la literatura mexicana se encuentran Sor Juana Inés de la Cruz en su Primero sueño; Muerte sin fin de José Gorostiza; en otras literaturas está El extranjero de Albert Camus, Jean Paul Sartre con La náusea. Podemos remontarnos a la Edad Media con La Divina Comedia de Dante y su teología cristiana; o podemos poner el ejemplo de Nietzsche con su Zarathustra: “un examen detenido de la poética de Nietzsche, estudiada en sus medios de expresión, nos han convencido poco a poco de que las imágenes que animan de modo tan singular el estilo del filósofo tenían su destino propio.” (1) También podríamos mencionar a Goethe “...que es pensador poeta, la poesía y la filosofía serían...dos vocaciones vitales que miran hacia lo alto: son la

sublimación del pensar natural.”(2) Platón utiliza la dialéctica pero es él “...donde encontramos entablada la lucha con todo su vigor, entre dos formas de la palabra, resuelta triunfalmente para el logos del pensamiento filosófico, decidiéndose lo que podríamos llamar “la condenación de la poesía...” (3)

Para comprender Pasado en claro es relevante acercarnos a esos dos mundos, según nos dicte el poema; se trata de que sea el que unifique a ambas concepciones de vida.

Ernesto Sábato refiriéndose a Jorge Luis Borges, que fue bien conocido por Octavio Paz dice que la historia de la filosofía no es un vano juego de distracciones ni de juegos verbales y relacionándolo con la literatura observa: “así del vasto Quijote nos recomendará sus “imágenes parciales”; del áspero Dante se recreará en su complicada y libresca teología, o en la forma del infierno; del complejo Joyce se deleitará con el inventor de palabras y recursos técnicos, con el erudito e ingenioso; del tremendo Nietzsche retendrá la (atractiva y literaria) tesis del eterno retorno; del hosco y atormentado Schopenhauer su pasión por las artes y su idea del mundo como resultado de la voluntad y la representación.” (4)

Comencemos pues esta avenida intrincada e inextricable que es la filosofía y la literatura.

El aire que golpea un rostro, la música de un par de palabras entonadas desde la profundidad de la sangre, un trozo de labio tembloroso en medio de una lluvia de recuerdos recoge la raíz de un nombre, nacido hace miles de siglos y que sólo el observador minucioso mide con su voz desnuda de contaminación, es lo que comunica, lo que expresa, lo que manifiesta, lo que palpa, lo que imagina con los dedos y la catástrofe de un verso negro que riega su sed por la tarde que aún se percibe en los vasos y en las migajas que los invitados han dejado, por fin una fiesta, un convite que alguien guarda en lo recóndito de su piel, suda, sueña, se esconde de la mirada pero la obra de arte no, ella no repite lo diferente, cada ser es diferente, una hoja, no la hoja, aunque nuestro primer filósofo que lo ha inventado dice la hoja, no el árbol.

“Los preceptos ya no son percepciones, son independientes de un estado de quienes lo experimentan; los afectos ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos. Las sensaciones, los preceptos y los afectos son seres que valen

por sí mismos y exceden cualquier vivencia. Están en la ausencia del hombre, cabe decir, porque el hombre, tal como ha sido cogido por la piedra, sobre el lienzo o a lo largo de palabras, es él mismo un compuesto de preceptos y afectos. La obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí” (5)

Es la estética, la parte de la filosofía que se hace cargo de la obra de arte; la estudia, la sondea, la piensa, pero también observa que la dificultad mayor es mantenerla en sí, que se yerga sobre sí misma, que no de traspíés. Pero hay poetas, artistas que toman a la filosofía como parte de su creación, piensan y lo introducen en sus vivencias y en su obra. Qué es lo que entonces entendemos desde ese punto de vista ¿ sería necesario definir en su forma más compleja o recorrer toda su

historia lo que será la filosofía y la literatura con su parte significativa de poesía? ¿será Pasado en claro, una obra que se deje desvestir de filosofía o será que el autor es un amante de Sofía, un amigo, que incluyó y mezcló la literatura con la filosofía? Es importante que conozcamos conceptos que nos serán esclarecedores: caoscosmo; es un escrito que tiene una historia, es un poema que cuenta una historia, porque la historia está llena de tiempo y espacio:

La modernidad es un concepto exclusivamente occidental... “La razón es simple: todas las otras civilizaciones postulan imágenes y arquetipos temporales de los que es imposible deducir, inclusive como negación, nuestra idea del tiempo. La vacuidad budista, el ser sin accidentes ni atributos del hindú, el tiempo cíclico del griego, el chino y el azteca. O el pasado arquetípico del primitivo, son concepciones que no tienen relación con nuestra idea del tiempo, que es en sí el cambio.” (6)

“El tiempo único de los cuerpos y de los estados de cosas es el presente. Porque el presente vivo es la extensión temporal que acompaña al acto, que expresa y mide la acción del agente, la pasión del paciente. Pero a medida de la unidad de los cuerpos entre sí, a la medida de la unidad del principio activo y principio pasivo, el presente cósmico abarca el universo entero:

únicamente los cuerpos existen en el espacio y sólo el presente en el tiempo...La unidad de las causas entre sí se llama Destino, en la extensión del presente cósmico” (7)

No hay causas ni efectos, sólo hay causas de unos cuerpos sobre otros y de esos otros los efectos son efectos de los cuerpos, por ello la historia de la filosofía va cambiando.

¿Qué es la filosofía? Pregunta Deleuze y contesta: “La filosofía, con mayor rigor, es la disciplina que consiste en crear conceptos”. (8) Esta definición parte de una observación que hace Nietzsche de la filosofía y los filósofos: “Los filósofos ya no deben darse por satisfechos con aceptar los conceptos que se les dan para limitarse a limpiarlos y darles lustre, sino que tienen que empezar a fabricarlos, crearlos, plantearlos y convencer a los hombres de que recurran a ellos. Hasta ahora en resumidas cuentas, cada cual confiaba en sus conceptos como en una dote milagrosa procedente de algún mundo igual de milagroso.” (9)

Por ejemplo, Platón decía que había que contemplar la Idea, pero antes tuvo que inventarla.

Cada concepto es múltiple, no puede haber nacido solo y ya, es necesario que conlleve otros elementos, por eso cada concepto tiene una historia. Pero no vamos a profundizar en cuanto al concepto, lo interesante es saber que la filosofía tiene un propósito y que es que haga cambiar al individuo, que no creamos en todo lo que se nos dice, que busquemos con quien estamos tratando; la filosofía es amiga del pensar y hay pensamientos nuevos que niegan lo que se nos ha enseñado durante siglos, retomando algunos pensamientos fructíferos como lo hacen los poetas.

Ahora bien, si la poesía reflexiona sobre sí misma es mejor dejarlo a la poesía misma, Octavio Paz lo hace. El poema es imagen, metáfora de un tiempo, de un espacio, de un acontecimiento, de una emoción; el poema también habla de filosofía o mejor dicho el filósofo se vale de la poesía para expresar sus pensamientos, Eduardo Nicol dice: “El hecho mismo de hacer poesía, que es lo que hace el poeta, poites, no es una necesidad de la existencia pero tampoco es un mero accidente, porque es un acto que realza al ser, lo mismo hace la filosofía: es una vocación humana, es decir, una peculiar fuerza de ser” (10)

Octavio Paz se refiere y polemiza con los filósofos; según veremos está influido por los presocráticos, los del siglo XIX y principios del XX: “En esta época moderna, ya no nos basta con vincular la inmanencia a un trascendente” (11) Un concepto del que Paz huye es el de trascendencia porque la considera una ilusión, ya se verá en el poema: “Habría que establecer la lista de estas ilusiones, delimitarlas, como hizo Nietzsche después de Spinoza estableciendo la lista de los cuatro grandes errores. Pero la lista es infinita.” Està la ilusión de trascendencia, la de los universales que se cree que explica cuando es él el que debe ser explicado, la ilusión de lo eterno, cuando se olvida que los conceptos deben de ser creados, la ilusión de la discursividad, cuando se confunden las proposiciones con los conceptos.

En cuanto a la historia está: la palabra judeocristiana sustituye al logos griego; luego los tres tipos de universales: contemplación, reflexión y comunicación son tres épocas de la filosofía la eidética, la crítica y la fenomenología, que no se separan de la historia de una prolongada ilusión: “Había que

llegar hasta ahí en la inversión de los valores: hacernos creer que la inmanencia es una cárcel (solipsismo...) de la que nos salva lo trascendente.” (12)

En el poema podemos leer:

Somos un fragmento
-pero cabal en su acabamiento-
de su discurso (el universo) solipsismo
coherente y vacío:
desde el principio del principio...

Solipsismo es una teoría filosófica idealista según la cual nada existe fuera del pensamiento individual y que toda realidad percibida no es más que un fruto de nuestra imaginación. Se trata de concebir el yo como si fuera autosuficiente frente al mundo y a los otros, subjetividad cerrada en sí misma.

Así, según la hora cae desenlazada,
La injusticia paga (Anaximandro)

La injusticia de ser: las cosas sufren

Unas con otras, consigo mismas

Por ser un querer más, siempre ser más que más.

Anaximandro explica el constante intercambio entre substancias opuestas mediante una metáfora legalista, tomada de la sociedad humana: la perseverancia de una sustancia a expensa de su contrario es “injusticia”. Además tiene otra aportación: “la fijación del tiempo; según lo anterior amplifica la metáfora de la injusticia, ¿que clase de fijación hace el tiempo? Este debe controlar la limitación temporal del pago, su cuantía tiene el carácter de una restitución total: la injusticia de veranos debe repararse dentro de los límites de un periodo de invierno. (13)

De aquí se desprende que el poeta como cualquiera de nosotros, elija aquellas cosas que le convienen y perseverar en ellas, la elección de Paz es múltiple lo que lo hace ser, pero veamos con detenimiento lo que es la literatura, la obra y el lenguaje y veamos cuales son las coordenadas que unen a ambas disciplinas, cómo se intercalan y cómo funcionan.

Es sabido que en el caso de la literatura sólo se dan aproximaciones y mucho más tratándose de la poesía. Octavio Paz ha escrito hermosas líneas sobre la poesía en El arco y la lira y en otros textos. Pero la literatura en general es un recomenzar, empezar de nuevo; es cierto como dice Borges la literatura tiene sus enigmas, pero también tiene lenguaje que es su materia prima; sin embargo, hay quien lee, que escucha: “Es la tarea de todo lector que sepa oír. Los dichos, entonces llaman, convocan, sentencian...están por decir, precisamente en la medida en que, a su modo, otro modo, se dicen también como escritura.” (14)

No obstante va a ser la poesía la que nos enfrente a esta odisea, la filosofía no puede apartarse de la situación íntima del lenguaje.

Si partimos de que la obra de Octavio Paz es una ficción, una invención y no una experiencia personal sino intelectual, que nos lleve a conocer la vida del autor en lugar de sus emociones, percepciones, sentimientos, esta experiencia puede estar ligada hasta cierto punto a una práctica colectiva, a una manera de pensar. Esto nos conduce a observar que no sólo son

experiencias personales; sin embargo, lo son, lo que la escritura le va dictando, no olvidemos que el sujeto es una constelación de relaciones, no de contradicciones, según leemos en la literatura no se repite un verso, una frase, una palabra en el mismo sentido, cada vez va adquiriendo ciertas connotaciones que Barthes apunta : “Definicionalmente, es una determinación, una relación, una anáfora un rasgo que tiene el poder de referirse a menciones anteriores, ulteriores y exteriores, a otros lugares del texto (o de otro texto): no hay que restringir en nada esta relación, que puede ser designada de diversas maneras (función o indicio, por ejemplo) siempre que no se confunda connotación con asociación de ideas: ésta remite al sistema de un sujeto mientras que aquella es una correlación inmanente al texto, a los textos, o si se prefiere, es una asociación operada por el texto-sujeto en el interior de su propio sistema.” (15)

Así, lenguaje dice lenguaje en el texto de Paz, ya que vivimos en un mundo de signos y de lenguaje; porque no sólo es la estructura de la lengua, ni los acontecimientos psicológicamente descritos, agrupados, es un complejo de habla y escritura que no trata de reflejar como un viejo espejo, ni de

imponer como una ley, sino de favorecer el entramado con una nítida convocatoria. Por ello la connotación en nuestro tiempo no es un segundo significado en el diccionario sino un sentido de lo exterior y múltiple; no es un segundo significado en el diccionario sino una relación desde lo más alejado hasta el presente. La literatura yace en ambos rubros pero sólo hay que mirarla en su profundidad para darnos cuenta que una trasgresión: “...es un gesto que concierne al límite; es allí, en la delgadez de la línea donde se manifiesta el relámpago de su paso, pero quizás también su trayectoria, su origen mismo.” (16)

Es olvidarse del pasado que niega, el lenguaje negando sin solución, contradicción que deja impávido a ambos contendientes; la literatura ha dado pasos hacia el espacio de la verdad que consta de un entramado propio, de un sólo cuerpo; por ello es que ha significado tantos horizontes en el desarrollo de las épocas y de los siglos, a veces unos cuantos años.

Por eso la pregunta ¿Qué es la literatura? Se podría contestar simplistamente que no tiene edad, no tiene cronología o estado civil que el propio lenguaje humano. Según Foucault se pueden distinguir tres cosas: el lenguaje, la obra y la literatura y este último aspecto se funda en el siglo XIX, así pues señala: "... la literatura no está en absoluto hecha de algo inefable: está hecha de algo no inefable, de algo que por consiguiente se podría llamar, en sentido estricto y originario del término, fábula." (17)

Si observamos con cuidado veremos que el lenguaje se confunde con el término lengua y habrá que penetrar más en este aspecto.

Hay que tomar en cuenta que el poeta se sirve de un lenguaje revelado y transfigurado. El poema es la imagen, y la imagen es una lengua revelada transfigurada, son las metáforas de un mundo que no cesa de fascinarnos porque, más allá de la curiosidad intelectual hay en el hombre moderno una nostalgia:

Dios sin cuerpo,
Con lenguajes de cuerpo lo nombran
Mis sentidos. Quise nombrarlo
Con un nombre solar,...

Octavio Paz se toma la licencia de utilizar la palabra "lenguajes" en lugar de lenguas, pero ello no afecta el sentido del poema, sólo recordemos que él fue un gran traductor. El lenguaje es una metáfora de lengua, desde su nacimiento en el tiempo y el espacio, en los orígenes de la humanidad o desde su nacimiento no se puede definir por el saber, sino por la noción de vida:

"...todos los hombres son este hombre que es otro y yo mismo. Yo es tú. Y también él y nosotros y vosotros y esto y aquello. Los pronombres de nuestros lenguajes son modulaciones, inflexiones de otro pronombre secreto, indecible, que los sustenta a todos, origen del lenguaje, fin y límite del poema. Los idiomas son metáforas de ese pronombre original que soy yo y los otros, mi voz y la otra voz, todos los hombres y cada uno." (18) Pero también es una evocación, volver al pasado para reconocernos nosotros mismos.

Por tanto, es interesante ver como a través de la historia y la cultura entendida ésta como un sistema fundado en una herencia, en una tradición como en una posibilidad de producción de cambio y producción de objetos culturales concretos que pueden ser ideas, valores, sistemas, procedimientos, artefactos y también la escritura.

Por otra parte, la importancia de la escritura en la civilización coincide con la aparición de los grandes imperios y con la construcción de obras monumentales. Levi-Strauss demuestra que fue propiedad de una minoría y que no sirvió tanto para comunicar el saber como para dominar y esclavizar a los hombres. No fue la letra sino la imprenta la que liberó a los hombres, no fue la imprenta liberadora sino la burguesía, que se sirvió de esta invención para romper el monopolio del saber sagrado y divulgar su pensamiento crítico. (19) La poesía es escritura y también historia. Recordemos los códices nahuas y la escritura maya y la función que se les asignaba:

Apenas dibujada,
Suerte de coma horizontal
Entre cielo y tierra
Una piragua solitaria.
Las olas hablan nahua,
Cruza un signo volante las alturas.

“La historia y la mitología se transmitían por tradición oral, ayudada por los códices, que más que una escritura propiamente dicha, tal como ahora la entendemos, eran un medio para recordar los acontecimientos al que sabía la relación de memoria. Así la escritura jeroglífica y su interpretación estaban también en manos de sacerdotes.” (20)

La obra está hecha de palabras, pero primero es la hoja en blanco, el silencio y el ardor por empezar, convertirse en literatura:

“La obra hace señas a la literatura ¿ qué quiere decir esto? Quiere decir que la obra llama a la literatura, que le da garantías, que le impone a sí misma cierto número de marcas que le muestran a sí y a las demás que efectivamente es literatura. A esos signos, reales, por los

cuales cada palabra, cada frase indican que pertenece a la literatura, la crítica reciente desde Roland Barthes, los llama escritura. (21)

Pero la crítica moderna ha venido a cambiar el concepto de lo que es la literatura, nacida a partir de que se trasgredió la norma, el lenguaje era mudo: a finales del siglo XVIII la retórica desaparece y de ahí en adelante es la literatura misma la encargada de poner signos y señas para saber que era literatura.

Pero oficialmente: “La paradoja histórica del problema de la metáfora es que nos ha llegado a través de una disciplina que desapareció a mediados del s. XIX, cuando dejó de figurar en el curriculum studiorum de los centros docentes.” (22)

Por esta razón, los escritores, poetas y novelistas, se encontraron ante la paradoja de la literatura, el orden ante el tumulto, el vacío, la multiplicación hasta lo infinito de los escritos, Sábato dice de Borges: “De pronto, parecería que para él lo único digno de una gran literatura fuese ese reino del espíritu puro. Cuando en verdad lo digno de una gran literatura es el espíritu impuro: es decir, el hombre, el hombre que vive en ese confuso universo heracliteano, no el fantasma que reside en el cielo platónico.

Puesto que lo peculiar del ser humano no es el espíritu puro sino esa oscura y desgarrada región

intermedia del alma, esa región en que sucede lo más grave de la existencia: el amor y el odio, el mito y la ficción, la esperanza y el sueño, nada de lo cual es estrictamente espíritu sino una vehemente y turbulenta mezcla de ideas y sangre, de voluntad consciente y ciegos impulsos. Ambigua y angustiada, el alma sufre entre la carne y la razón, dominada por las pasiones del cuerpo mortal y aspirando a la eternidad del espíritu...” (23)

Entonces, la literatura se caracteriza por dos cosas: la transgresión y una biblioteca o sea otros libros, el conocimiento libre de lo antiguo, sin la imposición del modelo, de los libros de dios, o las biblias, lo trascendente, en todo caso sólo hay que pedir un poco de orden en el caos; pero la filosofía, la ciencia y el arte trazan planos para ordenar ese trozo de caos, que es lo más desesperante en cualquier situación.

Sin embargo, es el caos lo que hace que se descubran nuevas brechas, caminos sin andar, iluminaciones, girasoles, pasos furtivos, amores recónditos, miedo y esperanza, lucha por olvidar lo inenarrable, trozos de un padre muerto por un ferrocarril, ángeles mundanos en una nube: “El arte no es el caos, sino una composición del caos que da la visión o sensación, de tal modo que constituye un caoscosmo...” (24)

La literatura también tiene historia, forma, función, estructura y se contrapone a lo que la ciencia maneja como método. La literatura se apropia de los conocimientos y los transforma en metáforas; del caos que impera en los conocimientos ella es imagen y aporta nuevos objetos culturales que van a contribuir a que los seres humanos tengan oportunidad de ensanchar su fantasía, sus deseos, su vida.

Umberto Eco en su libro *Obra abierta* señala:

“...proponemos una investigación de varios momentos en que el arte contemporáneo se ve en la necesidad de contar con el desorden. Que no es un desorden ciego e incurable, el obstáculo a cualquier posibilidad ordenadora, sino al desorden fecundo cuya positividad nos ha mostrado la cultura moderna: la ruptura de un Orden Tradicional que el hombre occidental creía inmutable y

definitivo e identificaba con la estructura objetiva del mundo... Así el arte contemporáneo está intentando encontrar –anticipándose a la ciencia y a las estructuras sociales- la solución a nuestra crisis, y la encuentra del único modo que le es posible, bajo el carácter imaginativo, ofreciéndonos imágenes del mundo que equivalen a metáforas epistemológicas...” (25)

De este modo cada poeta, cada artista, siguiendo sus propias experiencias, conocimientos aportan un nuevo conocimiento de la realidad. Sabemos que la sensibilidad se nutre de las relaciones con las cosas que les son afines.

La historia de la literatura del siglo XX es revolucionaria, ya desde el siglo XIX la literatura es la búsqueda de nuevos métodos que se opongan al pensamiento tradicional: la ciencia, la filosofía y las artes pugnan por abandonar ciertos tópicos.

La literatura moderna comienza, según Paz, con los prerrománticos, pero fueron los románticos: Hölderlin, Blake, Coleridge, Hugo y Nerval los que crearon sus obras con la convicción de oponerse a un mundo convulsionado. En ellos hay cierta afinidad temática: la negación de la religión: “Cada poeta inventa su mitología y cada una de esas mitologías es una mezcla de creencias dispares...”(26) El tema de la muerte de dios es un tema romántico; el tema del eterno retorno que aliado al anterior reaparece en Nietzsche con una intensidad y una lucidez sin paralelo. Los poetas románticos fueron los primeros en hablar de la palabra poética como fundación. Por su parte Blake: “no sólo denuncia a la superstición de la filosofía y a la idolatría de la razón sino también, en el siglo de la primera revolución industrial y en el país que fue cuna de esa revolución, profetiza los peligros del culto a la religión del progreso...Eliot lamentaba que la mitología de Blake fuese indigesta y sincretista, una religión privada compuesta de fragmentos de mitos y creencias heteróclitas. El mismo reproche podría hacerse a la mayoría de los poetas modernos, de Hölderlin y Nerval a Yeats y Rilke. Ante la progresiva desintegración de la mitología cristiana...” (27)

Pasado en claro tiene una influencia palpable, entre otras, de un poeta romántico, en primer lugar lo sabemos por el epígrafe que corona todo el poema, es de Wordsworth cuyo título es The prelude

(El preludio), 1805, donde se encuentra la simiente de la ficción que lleva su sello; está escrito en inglés, dejando al lector la posibilidad de traducirlo y convencerse en esos breves versos cual es la intención del poeta, dice así: “ Fair seed-time had my soul and I grew up Foster d alike beauty and by fear...” En una traducción libre se lee: Buen tiempo tenía mi alma y crecí fomentado tanto por la belleza como por el miedo.

Y Octavio Paz escribiendo sobre poemas largos expone:

“En El preludio... Wordsworth nos cuenta la formación del poeta Wordsworth, desde la infancia visionaria hasta la madurez. Pero no es una biografía, aunque no se omiten episodios reales; el

verdadero héroe de El preludio es la imaginación poética: cómo nace un niño, cómo se debilita y está a punto de perderse y cómo, por la contemplación de la naturaleza y la sociedad humana, el poeta maduro se restaura. Es un poema animado por un doble movimiento: el tránsito hacia la madurez es también un regreso a la infancia. El asunto del poema es psicológico, filosófico y, sobre todo, poético y religioso: recobrar la mirada del niño. La restauración del saber inocente. El poema del poeta se funde con el poema del poema. (28)

Los acontecimientos que marcan la vida de un poeta están presentes en su obra, con el transcurso de los años la memoria inventa y borra, la elección que se hace, como Octavio Paz lo hizo, crea otra persona, la infancia cobra sentido por la literatura, la madurez refleja los avatares de un poeta en busca de un sentido al poema. Pero el poema es una ficción con una reflexión, es literaria totalmente, donde el lenguaje es el personaje principal, el que guía el conocimiento del universo de Paz, el que hace guiños al lector connivente.

El poema es un poema largo, donde la diversidad se conjuga con la unidad, sin embargo, la unidad no está sellada, es un transcurrir del tiempo pasado, con el futuro que va desarrollando en un presente que es el poeta mismo. Octavio Paz se inserta en la tradición crítica de Poe, Baudelaire, seguida de Mallarmè, Apollinaire, Williams, T.S. Eliot, Ezra Pound, Jorge Luis Borges.

Pero también ha sido un gran lector de poemas largos:

“El Mahabarata tiene mas de doscientos mil versos, y uta, considerado por los japoneses como un

poema largo tiene unos treinta o cuarenta versos. Las soledades tienen un poco más de dos mil versos, Primero sueño cerca de mil (de Sor Juana Inés de la Cruz, el poema de la poetisa mexicana es gongorino y, al mismo tiempo, es la negación de Góngora y de su estética: es una visión del mundo y del espíritu humano perdido en la vastedad universal. Es un verdadero poema extenso, con un principio, un desarrollo complejo y un fin súbito, inesperado) y la Divina Comedia unos quince mil. En cambio The waste land no tiene sino cuatrocientos

treinta y cuatro versos, Un coup de dès menos de treinta líneas y Muerte sin fin un poco más de seiscientas.” (29)

Pasado en claro: “No sólo es el más extenso que Paz haya escrito hasta ahora, sino que es la manifestación de un esfuerzo creador comparable al de sus otros grandes poemas, como “Piedra de sol” (1957), “ Viento entero” (1969) o “ Blanco” (1967). Pero hay algo más, en lo que reside parte de su originalidad: es el poema más confesional y conmovedor que haya salido de sus manos, la indagación lírica más consistente por sus orígenes, su pasado personal, su formación intelectual, su relación con México, la cultura universal y, sobre todo, consigo mismo, esa imagen huidiza que desde el inicio de su actividad poética se propuso ardientemente alcanzar...En cuanto responde a la pregunta esencial “ ¿ quién soy, realmente, yo?”, el poema es una anagnórisis, un gran poema de autoreconocimiento...” (30)

En cuanto a Piedra de sol: “Quizá no sea inútil señalar que este poema está compuesto por 584 endecasílabos (los seis últimos no cuentan porque son idénticos a los seis primeros; en realidad, con ellos no termina sino vuelve a empezar el poema.) Este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus, que es de 584 días.” (31)

Así pues Pasado en claro no es el único poema extenso de Octavio Paz, pero sí el más complejo- Desde nuestro punto de vista el poema es un conjunto de acontecimientos que responden a la creación de un mundo ficticio; la ficción de un poeta que no busca reconocerse, puesto que hay una diferencia entre la persona del poeta y el poema; es la realización de la búsqueda de un universo propio, donde el personaje es el que utiliza sus más recónditos pensamientos a través del lenguaje donde ha puesto su alma memoria o psique, que se despliegan en su conciencia poética; es la

culminación de un trabajo donde emoción y pensamiento confiesan ser sólo sombras, pasos, que van en busca de ser comprendidos por un lector al que espera lo acompañe en sus distintos modos de sentir el viaje, cada actitud por más profunda que esté la traerá a la superficie, hasta que llegue a una meta para recomenzar otra, en un tiempo que es el presente vivo.

Por ello: “El arte, más que conocer el mundo, produce complementos del mundo, formas autónomas que se añaden a las existentes exhibiendo leyes propias y vida personal. No obstante, toda forma artística puede muy bien verse, si no como sustituto del conocimiento científico, como metáfora epistemológica; es decir, en cada siglo, el modo de estructurar las formas de arte refleja – a guisa de semejanza, de metaforización, de apunte de resolución del concepto de figura- el modo como la ciencia o, sin más, la cultura de la época ven la realidad.” (32)

Entonces, Octavio Paz lanzó los dados, el azar juega un papel preponderante en su obra; no todo está predeterminado, ni dicho, va construyendo su propia existencia. La obra no sólo no exalta el *carpe diem* sino que va en pos de su propia eternidad: “Las almas son tan mortales como los cuerpos. ¡Pero el mundo de las causas, en que yo estoy entrelazado, vuelve de nuevo y me creará otra vez; Yo mismo formo parte de esas causas del eterno retorno.” (33) Una obra artística forma parte de esas causas y si retornara lo haría en Pasado en claro: “... el Eterno Retorno es una doctrina selectiva, pero no en el sentido que le da Deleuze: este simulacro selecciona entre quienes son capaces de soportarlo y los que no, entre quienes son capaces de aceptar todo el contenido del mundo, una y mil veces, por fidelidad a un solo momento de dicha y quienes necesitan que el mundo concuerde punto por punto con sus deseos o decretan su rechazo...” (34) Por lo que vemos no es el mito del eterno retorno de Mircea Eliade: todo se repite, la primavera, el invierno, el día, la noche; la muerte, el nacimiento; lo que se va regresa; alguien se despide, vuelve a saludar, todo se rompe y vuelve a unirse; el centro puede estar en todas partes, el axis mundi, el lugar sagrado de los primitivos.

No, el eterno retorno de Nietzsche es selectivo, por ello se crean obras de arte que plasman mundos

o posibilidades de universo, de ahí su filiación a la filosofía: “Cuanta fuerza en esas obras con los pies desequilibrados, Holderlin, Kleist, Rimbaud, Mallarmé, Kafka, Michaux, Pessoa,

Artaud...cuyos lectores descubren con admiración...que escribieron el spinozismo:”

Ciertamente, no hacen una síntesis de arte y filosofía. Se bifurcan y bifurcan sin cesar. (35)

Y, ante ese caos se necesita un poco de orden y con pasión y sabiduría surge la casa de la palabra: la poesía.

La poesía lírica en Paz pero fundamentalmente en Pasado en claro vivifica su propia voz, una voz en la que: “...no hay ninguna diferencia entre metáfora poética y prosaica, ambas analizan la posibilidad de semejanza o de identidad disímiles, ambas establecen nexos entre géneros para permitir nuevas generalizaciones, en ambas interviene la multiplicidad de lo sensible y la razón que tiende a unificarla.” (36)

La voz de Octavio Paz es única entre la constelación de poetas latinoamericanos cuya característica es la innovación de la literatura, distinguiéndose por una conciencia de originalidad sin olvidar el pasado y redimensionar el lenguaje.

CITAS DE ACERCAMIENTO A LA LITERATURA Y A LA FILOSOFIA

- (1) Bachelard, Gastón, El aire y los sueños, p. 159
- (2) Nicol, Eduardo, Formas de hablar sublimes, poesía y filosofía, p. 14
- (3) Zambrano, María, Filosofía y Poesía, p. 15
- (4) Sábato, Ernesto, El escritor y sus fantasmas, p. 77
- (5) Deleuze, Guilles y Félix Guattari, ¿ Qué es la filosofía ? p. 165
- (6) Paz, Octavio, La casa de la presencia, (Los hijos del Limo), p. 352
- (7) Deleuze, Guilles, Lógica del sentido, p. 28
- (8) Deleuze, Guilles y Félix de Guattari, op. cit. p. 57
- (9) Ibidem, p. 58
- (10) Nicol, Eduardo, op. cit., Formas de hablar sublimes, poesía y filosofía, p. 30
- (11) Deleuze, Guilles y Félix de Guattari, op. cit. p. 50
- (12) Ibidem, p 51
- (13) Kirk, G. S. et. al, Los filósofos presocráticos, pp. 180-181
- (14) Foucault, Michel, De lenguaje y literatura, p. 11
- (15) Barthes, Roland, s/z, p. 5
- (16) Foucault, Michel, op. cit., p. 127
- (17) Ibidem, p. 66
- (18) Paz, Octavio, El arco y la lira, p. 181
- (19) Paz, Octavio, Ideas y costumbres II, pp. 540-541
- (20) Caso, Alfonso, El pueblo del sol, p. 11
- (21) Foucault, Michel, op. cit., p. 72
- (22) Ricoeur, Paul, La metáfora viva, p. 15
- (23) Sábato, Ernesto, El escritor y sus fantasmas, p. 78
- (24) Deleuze, Guilles y Félix Guattari, op. cit., pp. 205-206
- (25) Ibidem, p. 47

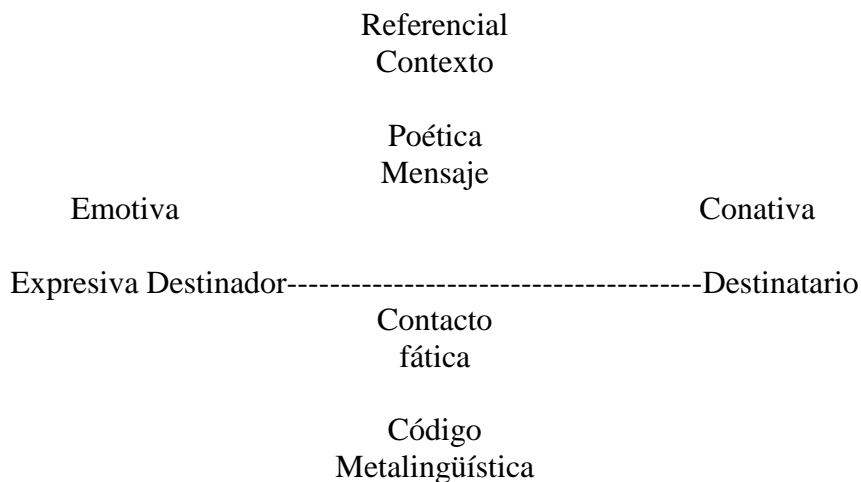
- (26) Paz, Octavio, La casa de la presencia, (Los hijos del Limo), p. 391
- (27) Ibidem, p. 379
- (28) Paz, Octavio, Excursiones-Incursiones, p. 85
- (29) Ibidem, p. 75
- (30) Santí, Enrico Mario, Luz espejeante, Octavio Paz ante la crítica, p.. 383
- (31) Ibidem, p. 260
- (32) Eco, Umberto, Obra abierta, p. 79
- (33) Savater, Fernando, Idea de Nietzsche, p. 127
- (34) Ibidem, p. 123
- (35) Ibidem, pp. 68-69
- (36) Yurkievich, Saúl, Fundadores de la nueva poesía Latinoamérica, p. 368

POETICA

La poética es una de las funciones del discurso o del acto de la comunicación, es por eso que tenemos que explicar lo siguiente. El circuito de la comunicación tiene los elementos que siguen y ninguno de ellos puede faltar en el acto, porque, entonces, la comunicación no se lleva a cabo: destinador, mensaje, destinatario, contexto, contacto y código.

Cada uno de estos factores determinan una función del lenguaje. Es importante señalar que cuando se pone énfasis en uno de estos elementos, los demás están presentes sólo que su aparición se ve reducida; sin embargo, no deja de funcionar: “la diversidad no está en un monopolio por parte de alguna de estas varias funciones, sino en un orden jerárquico de funciones diferentes.” (1)

El esquema según las funciones del habla (escritura) es como sigue:



La función emotiva o expresiva está estrechamente relacionada con el hablante o destinador; la función conativa se orienta hacia la segunda persona, hacia el oyente o receptor; la función referencial es la que cumple el lenguaje al referirse a la realidad extralingüística, está orientada hacia el referente o contexto; la función fática se da cuando el emisor establece, interrumpe o prolonga la comunicación, reorienta el lenguaje, es el canal de comunicación; la función metalingüística se realiza cuando empleamos el lenguaje para decir algo acerca del lenguaje, el mensaje se orienta hacia el código; en nuestro caso es la lengua española. En el caso de un análisis literario empleamos las funciones metalingüística y poética.

“...El estudio lingüístico de la función poética tiene que rebasar los límites de la poesía, al mismo tiempo que la indagación lingüística de la poesía no puede limitarse a la función poética...” (2)

En cuanto a la lírica, dado que es el yo el que sobresale, está más cerca la función emotiva. Además de lo dicho, se necesita conocer otro referente de la conducta verbal: la selección y la combinación.

La selección opera en base a la equivalencia entre los signos elegidos por el hablante; y de la semejanza y de la desemejanza, la sinonimia y la antinomia; en tanto que la combinación se basa en la contigüidad; es decir, dentro de la cadena hablada encontramos: paradigma y sintagma. En la función poética proyecta en el principio de equivalencia, o sea que el sintagma se construye atendiendo al paralelismo o reiteración; en el plano fónico: rima, paranomasia y otras, y en el semántico: comparación, antítesis, metáfora, etc.

La realidad de la poesía es el texto mismo y por eso Octavio Paz se refiere a Román Jakobson de la siguiente manera, de lo que sacamos por conclusión que el poeta ha tomado muy en cuenta las sugerencias del lingüista:

“Nos hemos reunido aquí para recordar a Román Jakobson, al lingüista y al científico, al enamorado del arte y de la poesía pero, asimismo, al maestro y amigo. Sus contribuciones a la ciencia del lenguaje han sido, todos los sabemos, fundamentales; también ha sido decisiva la influencia de sus estudios lingüísticos en otras disciplinas como la antropología- No menos profunda y fecunda ha sido la huella de su pensamiento en la esfera de la Poética y en la crítica literaria. Su ensayo sobre “la función poética, para citar uno de sus trabajos más conocidos, mostró de manera inequívoca que la poesía es un lenguaje dentro del lenguaje; mejor dicho mostró que la poesía no sólo está sometida a convenciones diversas de las que rigen a las otras funciones lingüísticas sino que todos los poemas, cualquiera que sea su tema hablen de la guerra de Troya o de la transformación de Dafne en árbol, hablan de la poesía. El verdadero tema de la poesía aunque siempre secreto y nunca explícito, es la poesía misma” El papel de la imaginación ha sido determinante lo mismo en las ciencias que en las artes. Unos

y otros el matemático y el poeta el físico y el músico, el biólogo y el pintor, con métodos distintos y lenguajes diferentes buscan restablecer la unidad del mundo o al

menos, su coherencia, Baudelaire definía a la imaginación como la facultad que descubre las relaciones escondidas entre las cosas, es decir, la oculta unidad. En uno de sus ensayos sobre fonología, Jakobson recuerda en Praga, cuando estudiaba las propiedades de los fonemas, encontró como modelos de inspiración, por una parte, a los descubrimientos de la física atómica y, por otra, las experiencias pictóricas de los cubistas. Percibió así que había una suerte de correspondencia entre el sistema fonológico, la estructura atómica y la estética cubista. La palabra clave, en los tres casos, la palabra que al definirlos los une, es relación...”

(cita al poema de Octavio Paz dedicado a Román Jakobson, en Árbol adentro.) (3)

Para Octavio Paz la palabra es la unidad con la que se expresa; podemos utilizar palabras sueltas en el poema; pero más bien nos comunicamos en sintagmas: el núcleo verbal (aunque esté implícito como en las interjecciones) y el núcleo nominal. Pero él se refiere a nuestras creencias más antiguas. La reunión de tan distintas palabras, donde forma y contenido se reúnen en una gran metáfora o imagen tal como diría el mismo poeta nos dan pauta para pensar que las influencias de distintos poetas o corrientes es un estado de pureza salvaje, es una imagen de origen, el instante, por eso es tan importante el ritmo: “es un imán. Al reproducirlo por medio de metros, rimas, aliteraciones, paranomasias y otros procedimientos (la poesía) convoca palabras” (4)

La poética de Paz nos lleva a tomar en cuenta el ritmo como imagen viva del universo, él habla del yin y el yang de china, el calendario sagrado de los aztecas y con ello une ritmo y mito. Pasado en claro tiene un ritmo lento, parsimonioso, más cercano a la poesía prosaica, pero en su conjunto es una gran imagen:

“Conviene advertir, pues, que designamos con la palabra imagen toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y unidas componen un poema. Estas expresiones verbales han sido clasificadas por la retórica y se llaman comparaciones, símiles, metáforas, juegos de palabras, paranomasias, símbolos, alegorías mitos, fábulas, etc. (5)

Desde el punto de vista de Nietzsche las palabras y el lenguaje no designan más que relaciones

(entre cosas y seres humanos); expresan metafóricamente esas relaciones. Y, agrega: A la pregunta ¿Es el lenguaje expresión adecuada de las realidades? Responde sin ambages: no. Prueba: hay muchas lenguas, muy diferentes... denuncia de antemano la falsía del análisis de significado y significante. La palabra no consiste más que en la representación sonora de una excitación nerviosa.

Más bien plantea que el lenguaje es metafórico: “la metáfora y la metonimia no poseen el carácter de figuras del discurso, del segundo grado o código segundo, que implica ya una codificación-descodificación en primer grado (denotación, connotación)” (6)

Para mí la obra poética de Octavio Paz es una gran imagen de su propio yo en relación con su circunstancia; es una meteorización de su experiencia poética, aunque el Los signos de rotación asegura que la poesía es la búsqueda de otros, el descubrimiento de la otredad. Eso es lo que, aunque hagamos un análisis del lenguaje, nos lleve hacia la filosofía, antes de encontrarnos con la metáfora y la metonimia, quiero citar a Juliana González quien, estudiando a Heidegger, señala: “si el hombre vive comunitariamente sintiéndose uno con los otros, compartiendo sus concepciones y valoraciones, proyectándose hacia un destino común, ha de ser a costa de su individualidad y de caer en la existencia impersonal y banal. Y si, por el contrario, asume su singularidad, ha de perder la genuina comunicación para vivir solitaria y silenciosamente la angustia ante su muerte.” (7) como vemos esto es lo que no desea el poeta, él quiere comunicarse con otros.

El lenguaje, es algo viviente y dinámico y debe ser aceptado en toda su complejidad; por esta razón lo consideramos como relativo, arbitrario y ambiguo y sin embargo universal. Y a pesar

de todo ha de ser visto en su contexto, tal y como nos lo entregan los poetas, a continuación y conservando la idea de la poética como de imagen-metáfora.

Haremos un señalamiento inicial de esos dos conceptos.

La imagen-metáfora

La imagen puede ser un sólo poema, o un poema solo, como Pasado en claro, es un todo formado

por frases poéticas, u oraciones que constan de un verbo conjugado, suficiente para formar un enunciado; en el nivel sintagmático, la metáfora puede ser una oposición, una cadena de aposiciones que lo van conformando al correr del poema o su detención temporal, sólo se forma el en sí, el estar, el ser; pero también puede suceder que, los verbos sean de cambio continuo y el poema corra o camine a través de diferentes espacios "...La imagen transmite al hombre y lo convierte a su vez en imagen... en espacio donde los contrarios se fundan" (8) Así que el poema es una obra que sintetiza la realidad del lenguaje, es puro lenguaje. Sin embargo, hay un contexto, un referente, una realidad ya sea una cosa o una idea, y aunque el poema sea una o varias imágenes se va a referir a la vida: mitos, fábulas, guerras, paseos, afectos, acumulaciones de hechos sutiles, fantasías, siempre habrá una razón que el poeta acumule en imágenes y metáforas; también el lenguaje tiene un significado, y habrá de simbolizar, figurar: "El lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su "otredad" y así lo lleva a realizar lo que es." (9)

El poeta se realiza realizando, creando un mundo metamorfoseado; no obstante, no se escapa al conocimiento de "algo", a lo que se refiere el poema, no está lejos de otras realidades, es por eso que se puede y se debe descifrar el núcleo o sea las ramas con las que nos cubre ese árbol-

Para Aristóteles, en su poética, metáfora es traslación de nombre ajeno, ya del género o de una a otra especie, o bien por analogía. Esta ultima se puede verificar con las metáforas clásicas y

a la vez comunes: tus dientes como perlas, que es una comparación, o el invierno, la vejez- El pone otros ejemplos.

La metáfora según el diccionario de retórica y poética de Helena Beristaín dice: “Figura importantísima (principalmente a partir del barroco) que afecta al nivel léxico-semántico de la lengua y que tradicionalmente solía ser descrita como un tropo de dicción o de palabra (a pesar de que siempre involucra a más de una de ellas) que se presenta como una comparación abreviada y elíptica (sin verbo)...La metáfora (como la comparación, el símbolo, la sinestesia) se ha visto fundada en su relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a

pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan. Jakobson, 1966, él considera que existen dos mecanismos que permiten organizar el lenguaje... Las relaciones de contigüidad desarrollan el discurso metonímico; las de similaridad, al metafórico”. (10)

Agrega que existen dos tipos de metáfora: en presencia y en ausencia; también existe la metáfora continuada. En presencia es cuando aparecen dos términos que hacen insólitas las aproximaciones, y en ausencia, sólo viendo el conjunto del poema, para descubrir la metáfora veamos ahora que dice Lezama Lima sobre la metáfora y la imagen:

“Es uno de los misterios de la poesía la relación que hay entre el análogo, o la fuerza conectiva de la metáfora, que avanza creando lo que pudiéramos llamar el territorio substantivo de la poesía, con el final de este avance, a través de infinitas analogías, hasta donde se encuentra la imagen, que tiene una poderosa fuerza regresiva, capaz de cubrir esa substancia resistente enclavada entre una metáfora, que avanza creando infinitas conexiones, y una imagen final que asegura la pervivencia de esa substancia, de esa poiesis.” (11)

Es un encadenamiento de metáforas, ir una tras otra hasta formar una imagen, la poesía. Octavio Paz elabora un trabajo crítico al que le llama Metáfora, en Conjunciones y disyunciones, dice: “Las imágenes encarnan en el arte sólo para desencarnar en el acto de la lectura o la contemplación.”(12)

Y recordando el ritmo en el acto poético señala: “El ritmo antiguo se despliega en un nivel que no es del todo el de la conciencia: no es la memoria que recuerda lo pasado si no el pasado que vuelve. Es lo que he llamado, en otro contexto, la encarnación de las imágenes.” (13)

Otro elemento importante en la teoría poética señala Román Jakobson es una contribución de Hopkins, en sus artículos de 1665, apunta sobre la estructura de la poesía:

“Lo que de artificial tiene la poesía...se reduce al principio del paralelismo... (Este) existe en dos tipos: la oposición claramente marcada... Sólo este tipo tiene que ver con la estructura del verso: el

ritmo, la repetición de una secuencia de sílabas...en el metro, la repetición de una cierta secuencia

del ritmo; en la aliteración, en la asonancia y en la rima...Al tipo de paralelismo marcado o saliente corresponden la metáfora, el símil, la parábola etc., donde el efecto se busca en la semejanza de las cosas, y la antítesis, el contraste etc. En donde se busca la desigualdad” (14)

Octavio Paz se caracteriza por llevar a sus poemas lo que ha vivido, lo que ha aprendido, lo que ha criticado, sus gustos, sus anhelos, sus preocupaciones teóricas, sus amores y el amor, la muerte, el ser y el no ser, las culturas en las que ha vivido. Y es el lenguaje el que le preocupa, y se va a referir a él en su gran obra.

CITAS DE POETICA

- (1) Jakobson, Roman, Ensayos de lingüística general, p. 353
- (2) Ibidem, p. 359
- (3) Paz, Octavio, Árbol adentro, p. 178
- (4) Paz, Octavio, El arco y la lira, p. 53
- (5) Ibidem, p. 98
- (6) Lefebvre, Henri, Hegel, Marx, Nietzsche, pp. 221-222
- (7) Gonzalez, Juliana, Ética y libertad, pp. 192-193
- (8) Paz, Octavio, El arco y la lira, p. 113
- (9) Ibidem, p. 98
- (10) Ibid, pp. 311, 312, 313
- (11) Sarduy, Severo, El barroco, pp. 282-283
- (12) Ibidem, p. 12
- (13) Ibid, p. 17
- (14) Jakobson, Román, op. cit. p. 379

APUNTES BIOGRAFICOS

Se ha acostumbrado a citar Pasado en claro en las biografías de Octavio Paz, como un referente para esclarecer los acontecimientos más relevantes de su infancia y, en particular, de su familia, lo que él pensaba de cada uno de los integrantes; sin embargo, hay que recordar que nuestra visión es la de una interpretación múltiple, en la que juegan un papel muy importante los significados que el propio autor ha creado con un sentido netamente poético, es decir, de ficción y de restauración; su vida particular está oculta por el tiempo y lo que ahora reconocemos es un nuevo universo del ser del artista. Así que, lo que a continuación escribimos, es una relación sucinta de su biografía.

Octavio paz nace el 31 de marzo de 1914. Su padre se había incorporado a las Tropas del Ejercito Liberador del Sur, al lado de Emiliano Zapata, de quien fue secretario, A los 4 años sus padres se lo llevan a Estados Unidos.

A los 10 años muere su abuelo, Irineo Paz, quien tenía una gran biblioteca, una década después muere su padre. A los 23 años deja Mixcoac que es parte importante de sus recuerdos.

Desde esa edad ya buscaba la libertad, y parece ser que ya tenía claro que buscaba y lo que quería: “En San Ildefonso no cambié de piel ni de alma: esos años fueron no un cambio, sino el comienzo de algo que todavía no termina, una búsqueda circular y que ha sido un perpetuo recomienzo: encontrar la razón de estas continuas agitaciones que llamamos “historia”. (1)

Después estudió derecho y letras en la Universidad; en 1933 se publicó su primer libro: Luna Silvestre. En 1937 viaja a Mérida y funda una escuela de trabajadores. Después es invitado al II Congreso Internacional de Escritores e Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, allí conoce a Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Miguel Hernández; se encuentra con André Malraux, Ernest Hemingway, Pablo Neruda, León Felipe, Cesar Vallejo. Los delegados son de 30 países.

Después, en 1937 viaja a París donde vive un año. En 1939 se hace cargo de Taller, junto con Alberto Quintero Álvarez y Efraín Huerta: “Taller ha sido el antecedente y modelo-casi siempre

inconsciente de la mayoría de los suplementos y revistas literarias de México”. (2)

En 1941 ya casado con Elena Garro y con su hija, Laura Elena, se crea la antología poética de Laurel.

En 1943, luego de desempeñar los más insospechados oficios (contador de billetes... escritor de canciones para cine mexicano), presenta con proyecto a la fundación Guggenheim con el tema “América y su expresión poética”. Recibe la beca en 1943 y viaja en autobús a los Estados Unidos.

En 1943 viaja a París para trabajar en la embajada de México, ahí se relaciona con los surrealistas, los conoce a ellos y a su obra; “tienes... de los surrealistas el misterio y la ambigüedad, pero no la cerrada, si no entreabierta al cielo, a la luz, a la revelación, al gozo”.

(3)

Hagamos un breve paréntesis y escuchemos de viva voz al poeta, en una carta mandada a Jean Clarence Lambert, desde la Embajada de México, en Tokio, el 3 de septiembre de 1952: “Estudié en escuelas burguesas (Colegio Francés y Colegio Inglés), luego en la Universidad. A los 14 años me expulsaron de todas las escuelas. Una huelga estudiantil y un cambio de autoridades, hizo que al año siguiente pudiese volver a la escuela. En mis años de estudiante participé vagamente en la política (estuve una vez preso, durante una manifestación popular). Leí con fervor. Uno de mis mejores amigos se suicidio-algo que me afecto mucho-. Me enamore profundamente. La guerra de España representa algo capital en mi vida y me marcó para siempre: descubrí una posibilidad para el hombre y entreví que ahí se perdió algo que tardaremos siglos en reconquistar (ese algo es la tradición revolucionaria no-marxista-en el sentido actual, de Lenin. Trotsky y Stalin- de la que habla Camus en la última parte del libro).

En España descubrí también el Mediterráneo- que es una de mis pasiones y una de las raíces de mí ser-.

(La sensación que experimenté, en plena guerra española, en la costa mediterránea, la volví a sentir en Nápoles- “Himno entre ruinas”- y el año pasado, en Diciembre, en Eleusis.) Volví a México. Me ocupé en trabajos literarios (fundé una revista, que publico por primera vez en español, la Temporada de infierno de Rimbaud, las Poesías de Lautréamont, algunos olvidados poetas del siglo

XVII español etc.). En 1942 escribí un texto en prosa que, dentro de mi evolución personal, tiene cierta importancia: Poesía de Soledad y Poesía de comunión. En 1943 me estuve seis años en

Francia (Breton y Péret), luego en la India y ahora en Japón. Hace nueve años que no voy a México (algo así como un exilio voluntario) (4)

Del 1º de diciembre de 1953 hasta el 7 de noviembre de 1958 fue becario en el Colegio de México: “Durante este tiempo publica poemas Semillas para un himno (1954), un extenso libro sobre poesía, El arco y la lira (1956)... Y los dos últimos poemas de Estación violenta (1958), entre ellos Piedra de sol”. (5) Como se sabe, la década entre 1962 cuando Paz va a la India como embajador de México. En la india vivió 6 años; conoce, entonces, Ceilán, Afganistán, Nepal, Birmania, Tailandia, Singapur y Camboya. La india influye en tres libros: Ladera este, Blanco y Topoemas.

“En Octubre de 1968 renuncias a la Embajada en la India, en protesta por la matanza del 2 de Octubre en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco... Cuando te preguntaron por qué renunciabas declaraste que habías visto noticieros internacionales... No podías seguir sirviendo a un régimen de asesinos” (6) Elena Poniatwska explica que dio entrevistas donde declara su preocupación de que en México se hayan perdido los valores de la Revolución Mexicana. Fernando del Paso nos dice que Paz nos ha dado el más claro, clarísimo ejemplo de lucidez, de civilidad y valentía de defender la libertad: “amigo que sabe serlo, supo colocar la

amistad por encima de las ideologías, al dar una magnífica muestra de lealtad y solidaridad a su compañero Julio Scherer García, separándose de Excélsior al mismo tiempo en que Scherer se le arrojaba a la calle como a una criada”(7) Por su parte, Carlos Monsiváis se refiere así, sobre la actitud de Octavio Paz en los infaustos días del 2 de Octubre de 1968, año de las Olimpiadas en México: “el 2 de Octubre de 1968, el presidente Gustavo Díaz Ordaz ordena al ejército y la policía reprimir en mitin estudiantil en la Plaza de las Tres Culturas.

Hay provocación, se dispara sobre la multitud desarmada, y el resultado es de Trescientos a

Quinientos muertos, nunca se sabrá la cifra exacta. Paz, embajador de la India, renuncia ese día al cargo y escribe un poema:

La vergüenza es ira

Vuelta contra uno mismo

Una nación entera se avergüenza

Es león que se agazapa

Para saltar”. (8)

Paz entonces es el único funcionario que renuncia y discrepa abiertamente del régimen. En 1967 Adja Yunkers había decidido acompañar con figuras en la página, (del poema Blanco) imágenes sobre cinco poemas escritos para Marie-José, la esposa de Paz desde 1964. A partir de 1968 viene una nueva etapa para Octavio Paz con sus libros de poesía Vuelta y pasado en claro. Escribe en 1971 Los hijos del limo. Es importante darse cuenta de que la vida de Octavio Paz es una constante actividad ensayística, poética y política; y que su contribución a la Cultura de México ha sido valiosa, de un significado que aun no se han visto todos sus alcances; ha sido sustancial y fundamental para los jóvenes que buscan guías en el arte. Los acontecimientos del 68 han dejado bien claro que su posición ha estado basada en profundas

convicciones sean cuales están sea; se le ha tachado de ser de un autor del arte por el arte, pero una vida esta colmada de acciones que le dan sustancia y un enorme valor en la cultura mundial.

Y 1972, cuando se publica *Renga*, es quizá la más prolífica de su obra: produce nada menos que 13 libros, 3 de poemas y 10 de prosa. Entre ellos se encuentran algunos de sus más conocidos: *Blanco*, *Ladera este* y *El mono gramático*, los ensayos sobre Lévi-Strauss y Duchamp, su importante colección *Corriente alterna*, así como sus ensayos especulativos *Posdata* y *Conjunciones y disyunciones...* su matrimonio, en 1964, con Marie-José Tramini (Cfr. *El acto de las palabras*, p. 371) Después funda *Plural* y *Vuelta*, escribe *El signo y el garabato*, *In-mediaciones* (1979), *Sor*

Juana Inés de la Cruz o *Las trampas de la fe* (1982), *Sombras de obras* (1993), *Vislumbres de la India* (1995). Recibió el premio Cervantes en 1981 y el Nobel en 1990. Muere en México el 19 de abril de 1998.

CITAS DE APUNTES BIOGRAFICOS

- (1) Poniatowska, Elena, Octavio Paz, Las palabras del árbol, p. 26
- (2) Ibidem, p. 39
- (3) Santí, Enrico Mario, Luz espejeante, Octavio Paz ante la crítica, p. 137
- (4) Paz, Octavio, Jardines errantes, pp. 20-21
- (5) Staton, Anthony, Inventadores de la tradición, p. 205
- (6) Poniatowska, Elena, op. cit., p. 58
- (7) Santí, Erico Mario, op. cit., p. 138
- (8) Ibidem, p. 229

CAPITULO UNO

Oídos con el alma,
pasos mentales más que sombras,
sombras del pensamiento más que pasos,
por el camino de ecos
que la memoria inventa y borra:
Sin caminar caminan
sobre este ahora, puente
tendido entre una letra y otra.
Como llovizna sobre brasas
dentro de mí los pasos pasan
hacia lugares que se vuelven aire.
Nombres: en una pausa
desaparecen, entre dos palabras.
el sol camina sobre los escombros
de lo que digo, el sol arrasa los parajes
confusamente apenas
amaneciendo en una página,
el sol abre mi frente,
 balcón al voladero
dentro de mí.

Oídos, metonimia de cuerpo, pero es un cuerpo que escucha con el alma que sin tomar en cuenta la historia de esa palabra podríamos pensar en mente, psique, subjetividad, espíritu, conciencia hasta inteligencia; ese cuerpo que oye lo hace con el alma, lo físico con lo intangible:

“Junto a los rasgos propiamente físicos, una determinada armonía de líneas, una determinada calidad de piel, de cabello, de los dientes, hay rasgos que, con todo y manifestarse en el cuerpo, superpuestos a los rasgos físicos, no son de naturaleza física. Su ámbito, más que el cuerpo, pertenece al espíritu, a lo que antaño se llamaba el alma, una palabra a la que me parece una lástima haber renunciado, dado su alto valor analógico, cuando lo que con ella se quiere designar es el conjunto de factores síquicos que en el cuerpo tienen su asiento y seguirán teniéndolo hasta que la muerte los separe, todo igual que en una de esas pinturas primitivas que nos muestran el alma inmortal en trance de abandonar la cárcel que para ella fue el cuerpo percedero, ese cuerpo que ahora exhala, exangüe, su último aliento. Y ello aunque sepamos que las potencias síquicas que constituyen lo que antes se denominaba el alma, así como sus perturbaciones, los soles y lunas de la locura, son mera exteriorización de una oscura cadena de reacciones químicas. En definitiva, cuando te refieres al carácter anímico de tal o cual rasgo físico, todo el mundo lo entiende.” (1)

La reflexión que se va a desarrollar implica la realización del alma psíquica; hay un movimiento: pasos mentales; pero también hay una detención en el pensamiento que finalmente se nos aparece como la memoria. El alma es la fuerza vital del cuerpo que “interiormente” recurre a ella:

“...la función de selección vital realizada por la mente... impide que el acceso a la vida de la intuición y su función más importante, la memoria, se dé de una manera inmediata. Para acceder a la memoria como estrato profundo de la subjetividad es necesario un acto previo de “alejamiento” y un “viraje” de la mirada del sujeto de los datos intelectivos.” (2)

La memoria no es ese cajón donde guardamos o archivamos nuestras vivencias, eligiendo aquello que nos interesa; es más bien la intención clara de que nos habla Henri Bergson de conducirnos a la presencia del pasado en términos que Freud llamó el inconsciente.

El alma ya no es sólo ese animismo de los pueblos primitivos sino que a través del tiempo ya ha evolucionado. En el cristianismo sucede un viraje que cambia por completo la idea que se tenía del alma: Es por ello que el cuerpo representa otro lugar que se opone al alma.

“... se dice que el alma es imago Dei en tanto sus facultades y estructura son expresión de la vida de Dios. De esta manera, fundamentalmente, se saca al alma del reino de la naturaleza “terrestre” y se la ubica, aunque de una manera distinta de la gnosis, en un destino “ultraterreno”. (3)

La memoria que inventa y borra es una especialización de la psique que cambia a través del tiempo y deja su impronta en las acciones de la realidad del poeta: “sin caminar caminan, sobre este ahora:

El tiempo se ha dicho que es subjetivo, que pasa de una manera distinta en la mente del que actúa en un lugar determinado. Sin embargo, es el instante lo que retiene ese cúmulo de acontecimientos vividos.

El poeta nos invita a entrar a su interior y nos prepara a protagonizar con el... puente tendido sobre una letra y otra.

Es un espacio en blanco lo que une cada letra; la memoria, la subjetividad, el intelecto del poeta se reconoce por el lenguaje escrito. Entonces, existen dos planos: el mental, adentro, la interioridad; y, el afuera: la escritura, el lenguaje.

Como llovizna sobre brasas

Dentro de mí los pasos pasan

Hacia lugares que se vuelven aire

En su interior la memoria inventa ecos, pasos que se vuelven aire; pero hay una voluntad, la inteligencia:

Nombres: en una pausa

Desaparecen, entre dos palabras

El poeta re-flexiona, va hacia adentro pero hay un limite donde respira y pone su atención, los nombres. Es inútil recordarlos porque desaparecen, sólo queda el halo que el recuerdo recoge: “el recuerdo es funcional y sirve para la identificación de los acontecimientos, pero por eso mismo es también la fragmentación de la complejidad de la realidad en partes independientes, como la inteligencia y los recuerdos constituyen la experiencia común, o sea, “consciente”, se explica que la ciencia pueda creer que encontré sobre esa base las condiciones necesarias y suficientes para investigar los fenómenos mentales,” (4)

El sol camina sobre escombros
de lo que digo, el sol arrasa los parajes
confusamente apenas
amaneciendo en una página,
el sol abre mi frente
balcón al voladero
dentro de mí.

El poema empieza titubeante pero es la inteligencia, el sol, lo que guía la escritura; es un sol que aún está dentro de él, donde hay un abismo y va a lanzar el poema, que ya existe por sí mismo y nosotros somos los que escuchamos esos sonidos que retumban en nuestra mente, como para compartir ese recorrido, su posibilidad.

CAPITULO UNO

(1) Goytisoló, Luis, Teoría del conocimiento, p. 7

(2) Vansago, Luca, Breve historia del alma, p. 156

(3) Ibidem, p. 68

(4) Ibid, p. 136

CAPITULO DOS

Me alejo de mí mismo,
sigo los titubeos de esta frase,
senda de piedras y de cabras.
Relumbran las palabras en la sombra.
Y la negra marea de las sílabas
cubre el papel y entierra
sus raíces de tinta
en el subsuelo del lenguaje.
Desde mi frente salgo a un mediodía
del tamaño del tiempo.
El asalto de siglos del baniano
contra la vertical paciencia de la tapia
es menos largo que esta momentánea
bifurcación del pensamiento
entre lo presentido y lo sentido.
Ni allá ni aquí: por esa linde
de duda, transida
sólo por espejos y vislumbres,
donde el lenguaje se desdice,
voy al encuentro de mí mismo.

Los versos, que van formando una imagen, nos llevan en su contundencia a caminar con el poeta, ahora se aleja de sí mismo; toma distancia y une los primeros versos con esta segunda estrofa, que en realidad es un continuo, y nos prepara a integrarnos a sus recuerdos, que son escritura:

“sigo los titubeos de esta frase”. El lenguaje tiene vida, es la vida hecha palabras; usa el sentido de la vista. Ya está afuera pero en realidad hay un interior que nos recuerda el sol que ha llegado a él. Ahora las palabras están en la sombra. Es un camino: ¿qué es lo que les da sombra? Árboles, edificios, casas, su persona. Hay una senda, un camino ¿No es un recuerdo de El mono gramático?

“lo mejor será escoger el camino de Galta, recorrerlo de nuevo (inventarlo a medida que lo recorro) y sin darme cuenta, casi insensiblemente, ir hasta el fin –sin preocuparme por saber qué quiere decir “ir hasta el fin” ni que es lo que yo he querido decir al escribir esa frase.” (1)
“la senda de piedras y de cabras” La realidad; pero insiste con la función metalingüística. La reflexión sobre el lenguaje, es la conciencia del poeta sobre su propia actividad, es un saberse actor, se va a representar un drama:

“Lenguaje que no se resuelve en ningún silencio: toda interrupción no forma más que una mancha blanca de este mantel sin costuras. Abre un espacio neutro donde ninguna existencia puede arraigarse: se sabía desde Mallarmé que la palabra es la inexistencia manifiesta de aquello que designa; ahora se sabe que el ser del lenguaje es la visible desaparición de aquel que habla: “decir que entiendo estas palabras no sería explicarme la extrañeza peligrosa de mis relaciones con ellas...” (2) Ya está afuera, ya no hay interioridad; la profundidad del poema es la superficie, la piel, lo que sigue queda dicho:

“Y la negra marea de las sílabas
cubre el papel y entierra
sus raíces de tinta
en el subsuelo del lenguaje.”

Entonces comienza: el sol está en lo alto: “el asalto de siglos del baniano”

Recuerdos de la India, un individuo que lleva el peso de sus conocimientos y creencias; pero esta distracción momentánea entre lo sentido y presentido: “imaginación y experiencia, intuición y percepción: la búsqueda se nutre de esfuerzos contradictorios y tensiones opuestas que parecen anularla...” (3) He aquí el drama, busca el lugar:

“Ni aquí ni allá: por esa linde
de duda, transida
sólo por espejos y vislumbres,
donde el lenguaje se desdice,
voy al encuentro de mí mismo.”

Busca el ser, pero en realidad lo está inventando, el ser es el lenguaje; pero es él el que maneja cada signo y su significado; ahora mismo se decide a buscarse en cada frase, en cada enunciado, en cada oración; aunque deja claro que ha llevado un trabajo intelectual: la duda entre la realidad y el pensamiento. Dicho de otra manera entre el alma y el cuerpo.

“El enfoque cartesiano debe enfrentar también el problema de la dualidad del alma o espíritu y materia, dualismo que se enuncia de manera “pura” a la luz de la nueva teoría del conocimiento. La conexión inmediata entre la autoconciencia propia del pensamiento y el hecho que se considere como sustancia incorpórea aparece desde el Discurso del método (1637), donde...Descartes sostiene que puede imaginar que no posee un cuerpo, pero no puede imaginar no existir en absoluto...En este sentido, la sustancia pensante es aquella “cuya esencia y naturaleza toda es pensar, y que no necesita, para ser, de lugar alguno, ni depende de cosa alguna material; de suerte que este yo, es decir, el alma por la cual yo soy, es enteramente distinta al cuerpo...” (4)

Por primera vez se habla de la conciencia del yo. Primero es el aspecto mental, el pensamiento es diferente del cuerpo. El alma tiene un cuerpo pero no depende de él. Octavio Paz vincula el alma, los recuerdos, los sentidos, los sentimientos, la imaginación al lenguaje pero tiene un anclaje material: la escritura. Entonces, aunque el lenguaje se desdiga él va a buscar su yo, su conciencia; pero sólo es una paradoja lo que le va a señalar el camino de la poesía, de la cual es creador.

“En sus inicios, en particular, el pensamiento moderno sigue los carriles trazados por la filosofía renacentista, que veía dos tendencias opuestas: por una parte, la perspectiva naturalista y, por otra,

la espiritualista. Esta división se transforma bajo la nueva conciencia crítica, propia de la perspectiva que deriva del surgimiento del método científico...” (5)

Pero la poesía, aunque es contradictoria, en apariencia, es una imagen y con ella el tiempo...

CAPITULO DOS

- (1) Paz, Octavio, El mono gramático, p. 11
- (2) Foucault, Michel, El pensamiento de afuera, pp. 74-75
- (3) Santí, Enrico Mario, Luz espejeante, Octavio Paz ante la crítica, p. 389
- (4) Vansago, Luca, Breve historia del alma, p. 86
- (5) Ibidem, p. 73

CAPITULO TRES

La hora es bola de cristal

Metáfora del tiempo: bola de cristal: materialización del tiempo. Pero es un objeto sui generis. Se trata de la magia del tiempo, donde con ciertos pases aparece la “cosa” u “objeto” conjurado, imagen que se puede percibir, adivinar; se tiene el don de la videncia para atraer el pasado y el futuro; lo que fue y lo que tiene que ser en un presente mágico; el tiempo transcurre, es movimiento; bola de cristal, no es como la clepsidra o el reloj de pulso, es la materialización de un deseo temporal: el tiempo transcurrido es el pasado y en el que transcurre el presente.

Ya vimos que hay un cuerpo que tiene un alma y juntos estos dos engendran el deseo, sin éste no habría sensaciones; el recuerdo, entonces, no es puro, según Henri Bergson.

Pero “...Sin dudas engendrará sensaciones al materializarse; pero en ese momento preciso dejará de ser recuerdo puro para pasar al estado de cosa presente, actualmente vivida; y no le restituirá su carácter de recuerdo más que al remitirlo a la operación por la cual lo he evocado, virtual, desde el fondo de mi pasado. Es justamente porque lo habré vuelto activo que el volverá actual, es decir sensación capaz de provocar movimientos.” (1)

Su memoria es un universo que ayudada por la inteligencia atrae su poder de nigromante, hechicero, mago, brujo. La bola de cristal ¿no nos recuerda el Aleph?

“Vaciló y con esa voz llana; impersonal, a que solemos recurrir para confiar algo muy íntimo, dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos (...) Arriba, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al

Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro estas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph). (2)

La bola de cristal le permitirá al poeta observar, observarse desde un pasado aún no definido pero está dispuesto a indagar; la escritura le irá modelando. No es un tiempo que vuelve, es un tiempo mágico, maravilloso. Irá mirando lo que ha sido y es. Tiempo y espacio dando lugar a lo que lo convierte en sí mismo. Por esta razón sabemos de la eternidad. Leyendo el poema: “...San Agustín ignora el problema (...) los elementos del pasado y de porvenir que hay en todo presente. Alega un caso determinado: la rememoración de un poema. Antes de comenzar, el poema está en mi anticipación; apenas lo acabé, en mi memoria; pero mientras lo digo, está distendiéndose en la memoria, por lo que llevo dicho; en la anticipación, por lo que me falta decir. Lo que sucede con la totalidad del poema, sucede con cada verso y con cada sílaba. Digo lo mismo, de la acción más larga de la que forma parte el poema, y del destino individual que se compone de una serie de acciones, y de la humanidad, que es una serie de destinos individuales.” (3)

El destino del poeta es la eternidad poética que busca en su tiempo que es el instante creador.

CAPITULO TRES

- (1) Bergson, Henri, Materia y memoria, pp. 161-162
- (2) Borges, Jorge Luis, El Aleph, p. 349
- (3) Borges, Jorge Luis, Historia de la eternidad, pp. 29-30

CAPITULO CUATRO

Entro en un patio abandonado:
Aparición de un fresno.
Verdes exclamaciones
del viento entre las ramas.
Del otro lado está el vacío.
Patio inconcluso, amenazado
por la escritura y sus incertidumbres.
Ando entre las imágenes de un ojo
desmemoriado. Soy una de sus imágenes.
El fresno, sinuosa llama líquida,
es un rumor que se levanta
hasta volverse torre hablante.
Jardín ya matorral: su fiebre inventa bichos
que luego copian las mitologías
Adobes, cal y tiempo:
Entre ser y no ser los pardos muros.
Infinitesimales prodigios en sus grietas:
El hongo duende, vegetal Mitrídates,
La lagartija y sus exhalaciones.
Estoy dentro del ojo: el pozo
donde desde el principio un niño
está cayendo, el pozo donde cuento
lo que tardo en caer desde el principio,
el pozo de la cuenta de mi cuento
por donde sube el agua y baja
mi sombra.

Empezamos con la confirmación de un hecho: un patio abandonado como si nos dijera allí comienzan mis recuerdos o lo que pasaría por serlo; por lo tanto, una casa abandonada, un lugar deshabitado; sin embargo, cuando escuchamos la aparición de un fresno, ya en el entendido que un árbol es un lugar especial, que tiene algo de mágico. Antiguamente se creía que un árbol era un lugar sagrado, el ombligo del mundo, el axis mundi. Hay muchas creencias sobre el fresno: para alejar a las brujas quemando sus ramas. Pero, aun así, y sus exclamaciones verdes detrás o del otro lado está el vacío.

Patio inconcluso: un patio que fue habitado no puede ser inconcluso, pero aquí lo es porque ese recuerdo está amenazado por la escritura y sus incertidumbres: la escritura no es una reproducción lineal del habla. Ahora bien, si se trata de la conciencia de un autor que piensa que está hablando al escribir; pues, rotundamente, se encuentra en un error, sobre todo si de lo que se trata es de que fluya su imaginación, su fantasía, su inconsciente. Es por ello que Octavio Paz intuya ya ese conflicto entre el habla y la escritura, a ésta atribuye la incertidumbre como que no es capaz de exteriorizar sus recuerdos, inventos o ficciones. El no quiere que se refleje la realidad, aunque utilice una escritura más prosaica en su estructura sintáctica; no obstante se aferra a la imagen y lo dice, lo aclara porque ya no está tan seguro de ser comprendido.

La imagen dice Lezama Lima es el resultado de un conjunto de metáforas que unidas van creando la imago. Sólo que su escritura es barroca y Paz busca los recuerdos en el lenguaje ya que, aunque utilice metáforas como: fresno, sinuosa llama líquida, inmediatamente lo involucra al habla; recurre a esa metáfora barroca pero su impulso es recobrar el decir personal, el sonido de quien aun vuelto torre, el árbol habla. Son los signos con su significación, un sentido que viene de su encuentro imaginario con esa naturaleza. Ahora todo

le habla y se confunde con la historia personal y la de todo aquel que lea, que sea su connivente.

Esa selva que ha crecido en el olvido, tiene significados y ese Jardín, igual que el árbol, que no está solo, palpita con un lenguaje que se comprende y sabe descifrar el poeta:

Jardín ya matorral: su fiebre inventa bichos
que luego copian las mitologías

Vive esa naturaleza, vive en su conciencia y en su deseo porque como él “inventa” y luego los bichos “copian” las mitologías. ¿En qué lugar está? Las mitologías son las creencias de lugares, dioses y tiempo mítico que desde épocas remotas el ser humano ha imaginado como una explicación del mundo, del universo.

Es una descripción de lo que siente; sus recuerdos son lenguas: aquello que le habla es la naturaleza muerta viva porque: Infinitesimales prodigios en sus grietas. Ya no es el árbol, único centro, ahora se ha desplazado a cada diminuto elemento del jardín: el hongo duende, vegetal Mitrídates.

Mitrídates VI el grande, rey del Ponto de 111 a 63 a.de J.C. Enemigo mortal de los romanos, luchó contra ellos de 90 a 63, casi sin interrupción. Se hizo dar muerte por un esclavo. Mitrídates fue célebre por su don de lenguas (hablaba 22) y por su inmunidad contra los venenos.

Aquel jardín es un prodigio de hablas, que cuentan mitologías y esto no es todo, es un jardín literario, aquí entra la intertextualidad, como en todo el poema:

Estoy dentro del ojo: el pozo
donde desde el principio un niño
está cayendo...

Aquí explica lo que su imaginación, como un libro, le produce. ¿Él es el niño? ¿Desde el principio de qué? ¿Qué personaje literario se encuentra en un jardín y correteando a un conejo, cae en un pozo?

“...la madriguera seguía recta como un túnel, y luego, de repente, se hundía; tan de repente que Alicia no tuvo ni un instante para pensar en detenerse, sino que se vio cayendo por lo que parecía ser un pozo muy profundo. O el pozo era muy profundo o ella caía muy despacio; el caso es que, conforme iba cayendo, tenía tiempo sobrado para mirar alrededor y preguntarse que iría a suceder después. Primero trató de mirar abajo y averiguar adonde se dirigía, pero estaba demasiado oscuro para ver nada; luego miró las paredes del pozo y advirtió...” (1)

Y el poema sigue así:

El pozo donde cuento
lo que tardo en caer desde el principio,
el pozo de la cuenta de mi cuento
por donde sube el agua y baja
mi sombra.

Aquí es importante señalar cómo está consciente de que el poema “cuenta” un “cuento” y lo que tarda en caer por ese pozo, ojo de la imaginación, desde un principio; así que él va mirando ¿cómo Alicia?, lo que hay en ese pozo; la infancia o lo que en ese mundo inventado le trae de su existencia; no es un recuerdo, es que él estuvo en ese lugar después de mucho tiempo, tal vez retuvo sólo lo que se oía en ese jardín desolado; es una doble experiencia, un acontecimiento: lo real, su casa, sus árboles, sus flores, su pozo. Y, una segunda ya adulto en donde no recrea sino que siente la devastación frente a sus vivencias lejos de aquel mundo. La lógica:

“...nuestro sentido del tiempo y del espacio son poderosas capacidades de abreviatura, cuyo fin es el mando. Un concepto es una invención a la que nada corresponde exactamente, pero a la que muchas cosas se parecen. La proposición “dos cosas iguales a una tercera son iguales

entre sí” supone la existencia de cosas y de la igualdad; pues bien, la una ni la otra existen. Sin embargo, este mundo inventado de nociones y números fijos permite al hombre apoderarse de una cantidad inmensa de hechos, condensados en signos, e integrarlos en una memoria...” (2) No es una biografía sino que es la comprobación de que la poesía muestra un instante mágico, donde la sombra, el fantasma es el que habla, escribe, recuerda a pesar del vacío y de los años. Veamos el verso final como se corresponde; no importa ha llegado al fondo de sí mismo:

Soy la sombra que arrojan mis palabras.

CAPITULO CUATRO

- (1) Carrol, Lewis, Alicia en el país de las maravillas, p. 24
- (2) Savater, Fernando, Idea de Nietzsche, p. 76

CAPITULO CINCO

El patio, el muro, el fresno, el pozo
en una claridad en forma de laguna
se desvanecen. Crece en sus orillas
una vegetación de transparencias.
Rima feliz de montes y edificios,
se desdobra el paisaje en el abstracto
espejo de la arquitectura.
Apenas dibujada,
suerte de coma horizontal ()
entre el cielo y la tierra,
una piragua solitaria.
Las olas hablan nahua.
Cruza un signo volante las alturas.
Tal vez es una fecha, conjunción de destinos:
el haz de cañas, prefiguración del bracero.
El pedernal, la cruz, esas llaves de sangre
¿alguna vez abrieron las puertas de la muerte?
La luz poniente se demora,
alza sobre la alfombra simétricos incendios,
vuelve llama quimérica
este volumen que hojeo
(estampas: los volcanes, los cùes y, tendido,
manto de plumas sobre el agua,
Tenochtitlan todo empapado en sangre).
Los libros del estante son ya brasas
que el sol atiza con sus manos rojas.
Se rebela mi lápiz a seguir el dictado.
En la escritura que la nombra
se eclipsa la laguna.
Doblo la hoja. Cuchicheos:
me espían entre los follajes
de las letras.

“Si planteáramos el problema de la verdad, dejaríamos de lado el placer estético y estaríamos en el ámbito de la observación científica. Por eso, en la medida en que consideramos un poema como una obra de arte, nos es indiferente, por ejemplo, que el nombre de Ulises tenga o no referente. Investigar la “verdad” de un texto literario es operación no pertinente y equivale a leerlo como un texto no literario.” (1)

Si tomamos en consideración los nombres con los que empieza este segmento del poema, desvaneciéndose en una laguna; o, para mejor decir, evaporándose para dar paso a una nueva imagen o imágenes en donde se entremezclen la fantasía, la ficción y un nuevo elemento: la verdad o para decirlo con otras palabras: esas nuevas imágenes no son nada más recuerdos, sino ya han sido consideradas por el poeta como bagaje intelectual, que si son verdad o no lo son es un aspecto que se aclarará, tomando en cuenta que no es una autobiografía.

Los nombres a los que se reduce ese jardín parlante en un primer momento es un enlace para instalarse en otro tiempo. Sin embargo, hay una insistencia o reiteración poética que se refiere a la relación entre escritura y habla y poética: Rima feliz de montes y edificios: esta metáfora nos introduce en un mundo nuevo, en donde la arquitectura es amable: la naturaleza y la obra del hombre confirman la abundancia, la dicha, la concordia en que viven quienes han sabido poetizar la vida. Pero no continúa, simplemente renueva su asombro por la escritura, los signos, lo que tiene un sentido: ideogramas, suerte de coma horizontal...la piragua solitaria... las olas hablan nahua.

Es el país de nuestros antepasados, donde la tierra y el agua se confundían. Un acontecimiento que es portador del amanecer ¿Un códice? ¿Una página perdida de un libro maravilloso? Es la imaginación: donde hay un movimiento, por lo tanto hay tiempo, transcurre; nos transporta al pasado remoto: Cruza un signo volante en las alturas. Aquí el poeta se ha apartado de sí mismo, de su conflicto: tal es una fecha, conjunción de destinos. Poco a poco entra la claridad, su mente capta signos, cuyo sentido cree escribir. La historia de México en una sola

pregunta que en realidad la convierte en un símbolo existencial, una pregunta como si estuviera leyendo los acaeceres de la lucha o de la guerra.

“el haz de cañas, prefiguración del bracero”. Une imágenes remotas con el conflicto de hombres que formaron nuestra nación: el pedernal, la cruz, esas llaves de sangre ¿alguna vez abrieron las puertas de la muerte?

Los mitos mexicas con su contrapartida cristiana lograron, acaso, abrir, descubrir lo que sucede después de la muerte: el poeta se pregunta porque no está convencido, sencillamente no hay respuesta. Solamente confluye la sangre: llaves de sangre. Metáfora elocuente que abrió las puertas de los creyentes: unos y otros. El cristianismo de los españoles que conquistaron estas tierras tenía su inquisición: sangre.

“Para Jesús, la vida ejemplar consistía en el amor, en la humildad y en la plenitud de corazón que no deja afuera a los más insignificantes, y también consistía en la renuncia al querer tener siempre la razón, en la defensa justa de las propias ideas y en el sentido del triunfo como algo personal; en la creencia de la bienaventuranza aquí en la tierra, a pesar de la miseria, de los antagonismos y de la misma muerte; en la mansedumbre; en la ausencia de ira, de soberbia; en no querer ser recompensado ni atarse a nadie; en el más espiritual abandono del señorío; en el orgullo de una vida voluntariamente entregada al servicio de los pobres y de los vasallos.”

(2)

Con esto comienza una temática histórico-filosófica en el poema. Historia de su formación, ya no es el asombrado niño que cae en un pozo: imaginación, fantasía, desdoblamiento entre el cuerpo y el alma; sombra y luz: La luz poniente se demora

Alza sobre la alfombra simétricos incendios,

Vuelve llama quimérica

Este volumen que hojeo

(Estampas: los volcanes, los cúes y, tendido

manto de plumas sobre el agua,

Tenochtitlan todo empapado en sangre).

El ocaso, crepúsculo vespertino, a punto de anochecer, ya no es el recuerdo, el pasado ha ido borrándose, ahora está viviendo en el presente que nos interesa saber si existió o no existió: “este volumen lacre que hojeo. La descripción de lo que está mirando: estampas. El libro le habla: llama quimérica:

Los libros del estante son ya brasas.

Que el sol atiza con sus manos rojas.

Es el sol la inteligencia que les da vida a los objetos, antropomorfiza la imagen, doble imagen: el sol atiza como si tuviera un bracero y con sus manos rojas como si fueran carbones encendidos.

El poema tiene una guía, un hilo conductor: el poeta escribiendo como si a cada paso llamara la atención del lector para que no olvide que lo que se ésta afirmando es el poema mismo: Se rebela mi lápiz a seguir el dictado.

El recuerdo se detiene. Ya es de noche. El yo del poema se detiene dentro de la escritura, es otro, una sombra, un fantasma:

En la escritura que la nombra

se eclipsa la laguna.

¿Qué sentido vamos a otorgarle a esa imagen del poema que en lugar de economizar y decir: se eclipsa la laguna? Al nombrarla se eclipsa. Los nombres o sustantivos son el núcleo de una frase. El núcleo de una oración es un verbo conjugado o no. Cuando se nombra “algo” se hace presente, aunque sea real o irreal. Para que deje de ser necesaria esa “cosa” el poeta que escribe el poema en el poema dice que “el lápiz se rebela”, por la mano, por la voluntad, porque con lo que ha dicho es suficiente; podríamos seguir o será que el recuerdo no es bastante para descifrar el poema; es una ficción. La ficcionalidad por lo general se atribuye a la narrativa de ahí que:

“Discurso representativo o mimético que “evoca un universo de experiencia mediante el lenguaje, sin guardar con el objeto del referente una relación lógica, sino de verosimilitud o ilusión de verdad...”En el nivel del enunciado la ficcionalidad se da también, en el discurso ficticio, cuyo referente es asimismo ficticio, sobre todo en la narrativa en primera persona (

que remite a un espacio ficticio: “aquí me pongo a cantar”...remite a Martín Fierro y no a la enunciación de José Hernández.” Hay otras maneras de crear ficción, por ejemplo: “Escribo. Escribo que escribo...” (3)

Doblo la hoja. Cuchicheos:
me espían entre follajes
de las letras.

La persona que dobla la hoja es un poeta. Sin embargo, aquí la literalidad es compleja: Cuchicheos (varias voces): ¿a quién se refiere el yo que escucha, al que espían?- vuelve al jardín que habla- solamente que es el lenguaje: la escritura. El jardín, la laguna, etc. Sólo son signos que significan que hay un jardín, una historia, un árbol...etc., que existen por el lenguaje, pero como tal tiene un significado: quiere apartarse de la realidad, de lo que ocurre fuera del poema, quiere vivir dentro de su obra.

CAPITULO CINCO

- (1) Durot, Oswald y Tzvetan Todorov, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, p. 301
- (2) Nietzsche, Federico, La voluntad del poder, p. 103
- (3) Beristain, Helena, Diccionario de poética y retórica, pp. 208-209

CAPITULO SEIS

Un charco es mi memoria.
Lodoso espejo: ¿dónde estuve?
Sin piedad y sin cólera mis ojos
me miran a los ojos
desde las aguas turbias de ese charco
que convocan ahora mis palabras.
No veo con los ojos: las palabras
son mis ojos. Vivimos entre nombres;
lo que no tiene nombre todavía
no existe: Adán de lodo,
no un muñeco de barro, una metáfora.
Ver el mundo es deletrearlo.
Espejo de palabras: ¿dónde estuve?
Mis palabras me miran desde el charco
de mi memoria. Brillan,
entre enramadas de reflejos,
nubes varadas y burbujas,
sobre un fondo del ocre al brasilado,
sílabas de agua.
Ondulación de sombras, visos, ecos,
no escritura de signos: de rumores.
Mis ojos tienen sed. El charco es senequista:
El agua, aunque potable, no se bebe: se lee.
Al sol del altiplano se evaporan los charcos.
Queda un polvo desleal
y unos cuantos vestigios intestados.
¿Dónde estuve?

Los primeros dos versos contienen tres frases que son metáforas unidas por el significado, aunque charco y lodoso espejo se relacionan con memoria que toma el significado de aquellas. Es importante señalar, entonces, que charco es agua lodosa y así se transforma en un espejo la memoria pero no es clara.

Vuelve a retomar el inicio del poema, en que se refiere a la memoria. Y se pregunta: ¿dónde estuve? Da un giro, habíamos señalado que estuvo en un lugar real, pero que no se refería plenamente a esa realidad, que con el paso de los años la memoria sólo conserva lo que, acaso, no queremos recordar. El inconsciente salta, aparece y nos remite a un mundo acaso desconocido para la conciencia. Ahora se pregunta: ¿ dónde estuve?

En los versos siguientes nos habla de su estado de ánimo, no se tiene lástima ni está enojado o irritado a detenerse a mirar en el espejo de su memoria. Es interesante señalar que el motivo de mirarse en el agua (en este caso lodosa) nos recuerda a Narciso mirando su reflejo en un estanque de agua prístina, mientras que aquí es la mirada de la memoria que se ve reflejada en sus ojos y agrega: desde las aguas turbias de ese charco; entonces se metamorfosean los versos anteriores en:

No veo con los ojos: las palabras
son mis ojos...

La metáfora de mirar a los ojos en ese charco, espejo lodoso que es su memoria, es la escritura: es en ella donde se reconoce y reconoce a los demás ya no es el yo que está involucrado en esa memoria: vivimos entre nombres; lo que no tiene nombre todavía no existe: lo que ahora hay que hacer notar es como va llevándonos a una filosofía de la existencia o religiosa o profana: Adán de lodo, no es un muñeco de barro, una metáfora.

Qué dice la Biblia: “Entonces Jehová Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente” (1) Pero la Biblia también dice: “Entonces Jehová Dios hizo caer sueño profundo sobre Adán, y mientras éste dormía, tomó una de sus costillas, y cerró la carne en su lugar...y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer y la trajo al hombre.”(2)

Octavio Paz duda de lo que acabamos de transcribir que, para los católicos ortodoxos, es un dogma. Para nuestro poeta el hombre es genérico, se refiere a lo escrito en la Biblia como un texto literario. Que le cabe la versatilidad de poder ser un texto bello, se crea o no se crea en su contenido o sentido. Además, porque le confiere la idea de ser un libro que nombra, que sustantiviza el mundo: pero como el poema fue escrito en el siglo XX hay que nombrar nuevas ideas, conocimientos, sucesos, hechos; lo que para unos es una metáfora, para otros es una verdad irrefutable, para Paz es poesía.

“ver al mundo es deletrearlo” Siguiendo con la mirada, el mundo puede conocerse siguiendo pautas, del que interpreta los signos del un alfabeto, que comprende; es necesario darse cuenta, un saber; sin esa inteligencia de la mirada el mundo sería un oscuro e incognoscible borrón, nube amenazadora; pero: “espejo de palabras: ¿dónde estuve?” Ese saber tiene una doble fuente; es una metamorfosis de la memoria y escritura. La memoria borrosa y débil por el paso de los años se va reflejando en un charco pero conforme sigue escribiendo, mira su propia escritura que lo guía, no al pasado sino a un presente dichoso, que le anima; que le proyecta como un ser henchido, completo o en vías de reconocerse como un artista que vive a través de su creación, y su memoria le conduce a hablar de su condición; el mundo que sus ojos han recobrado como herencia de su escritura poética (más adelante veremos cómo avanza y retrocede): “Mis palabras me miran desde el charco de mi memoria...”

Es una reflexión, él escribe lo que después le dará las fuerzas para reencontrarse, no como un desfallecido por las experiencias que no nos expone sino como enérgico ser que no se apena, no se ensombrece (el final del poema me contradice) pero su estructura es la de aquel que va desbrozando la existencia hasta encontrar su verdad. En seguida hay un remanso:

“...Brillan

entre enramadas de reflejos,
nubes varadas y burbujas,
sobre un fondo del ocre al brasilado,
las silabas de agua.”

Sabe que esa escritura es una enramada, nubes, burbujas, colores: ocre al brasilado (ocre: sil, tierra de Holanda, tierra de Venecia. Ocre, según el diccionario, del lat. Ochra. Tierra arcillosa amarilla o parda que sirve para preparar colores. Brasilado: color encarnado o de Brasil: Las silabas de agua. La escritura es una pintura, una imagen que no una metáfora.

Sigue la imagen, una imagen que le trae descanso, que poco a poco vuelve a encontrarse con un rumor: “ondulación de sombras, visos, ecos, no escritura de signos: de rumores. El brillo, los colores, el agua de las sílabas se transforman en rumores. No escritura de signos: de rumores; complemento abdominal que lo une a los cuchicheos de versos anteriores, a las lenguas del jardín devastado. El árbol, aunque aparece en el texto en varias ocasiones, no es un centro, veamos:

“El árbol figura un modelo antropocentrado, centralizador, totalizante, mientras que el rizoma o la madriguera proponen figuras de multiplicidades que marchan “en manada”, en grupos, en bandas. A la unidad del árbol se le opone la red múltiple, a la explicación históricamente sumergida hacia la raíz (origen, genealogía, fundamento)...” (3)

Renuncia la presencia de voces, múltiples susurros; pero no se detiene, continúa, ha vuelto momentáneamente a la vacilación; sin embargo, “mis ojos tienen sed”. Las palabras son sus ojos, había dicho hay una metamorfosis (constantemente utiliza este recurso para forzar a su memoria, alma, inteligencia a traer a la escritura lo que más dichoso, doloroso o feliz que sus lecturas, vivencias y experiencias le han hecho un humano sin igual).

“el charco es senesquista:

el agua, aunque potable, no se bebe: se lee”

Ya no hay centro fijo, es un cambio que da rodeos, multiplicidad: memoria, espejo lodoso, agua potable (desde que señaló: silabas de agua), escritura, charco y ahora es senesquista:

Séneca es su guía, es su memoria; recordemos que este segmento comienza con: un charco es mi memoria.

El poema es una espiral hecha de metáforas que como una vida va avanzando por diferentes lados pero que no dejan de estar unidas.

Séneca pertenece al estoicismo romano. Pero, veamos:

“El antiguo estoicismo fue fundado en Atenas por Zenón (335-263). El estoicismo medio, ya romanizado... es obra de Panecio y Posidonio. El estoicismo romano ha llegado a nosotros en la obra de Séneca de Córdoba, de Epicteto y el emperador Marco Aurelio. El nombre de estoicismo proviene del griego stoa, que significa pórtico. En el Nórtico de las pinturas en Atenas fundó su escuela Zenón de Citio.” (4)

Por una instigación de Mesalina, Séneca fue desterrado a Córcega bajo el reinado de Claudio. Se alegó como razón que había tenido relaciones ilícitas con la hermana de Calígula. Este destierro, resultó determinante en su producción literaria: “Tal vez lo primero que se destacó en su concepción fue la doctrina cínica y más tarde el estoicismo humanizado de Posidonio.”

(12) En Roma el estoicismo era una forma de vida. En un principio, el pensamiento de los estoicos fue claramente revolucionario en una sociedad que tenía la esclavitud por un hecho natural. Según los estoicos: “El destino es racional y es, igualmente, divino. De ahí que, en oposición a los epicúreos, los estoicos sean esencialmente fatalistas. Para ellos lo que es racional y sigue el orden divino es también fatal.” (6)

Séneca por su parte más que una lógica o metafísica hizo una moral, por ejemplo:

“Has de hacer, finalmente, examen de los hombres para ver si son dignos de que en ellos empleemos algo de la pérdida de nuestro tiempo.” (7) o, este otro: “Larga es la vida, si la sabemos aprovechar, a uno detiene la insaciable avaricia, a otro la cuidadosa negligencia de inútiles trabajos; uno se entrega al vino, otro a la ociosidad se entorpece; a otro fatiga la ambición, pendiente siempre de ajenos pareceres, a unos lleva por diversas tierras y mares la despeñada codicia de mercancías, con esperanzas de ganancia; a otros atormenta la militar inclinación, sin jamás quedar advertidos con los ajenos peligros, ni escarmentados con los propios. Hay otros que en veneración, no agradecida, de superiores consumen su edad en

voluntaria servidumbre...Pequeña parte de vida es la que vivimos, porque lo demás es espacio, y no vida, sino tiempo.” (8)

De los poetas consagrados que también leyeron a los estoicos romanos y que parte de su obra es una recreación de lo que pensaban y vivían es D. Francisco de Quevedo y Villegas con la doctrina de Epicteto. Por ejemplo:

Cuando supersticioso
Consultes agorero fabuloso,
Llegarás advertido, que no sabes,
Lo que los intestinos de las aves
Le hablarán con señas
-pues afirman que leen en sus entrañas
del cielo los halagos y las señas,
siendo sus caracteres
en las víctimas muertas,
difuntas fibras con arterias ciertas-
Si filósofo eres,
La calidad de lo que saber quieres
Ya la llevas sabida,
Pues, si fuese de cosas que en la vida
Están en mano ajena,
Por sí no puede ser mala ni buena...

Para finalizar este tramo de Pasado en claro que finalmente desemboca en:

Al sol del altiplano se evaporan los charcos.
Queda el polvo desleal
Y unos cuantos vestigios intestados-
¿dónde estuve?

Se evaporan los charcos, y nos quedamos perplejos, vacilantes, en suspenso; mas esto sucede al sol del altiplano. ¿Qué lugar es ese? Este sitio es una meseta.

Octavio Paz es un poeta, un ensayista, pero también es un precursor de un nuevo pensamiento:

“Llamamos meseta a toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales que forman y expanden un rizoma. El rizoma describe, pues, un modelo de multiplicidad acentrada, sistema abierto, una red...Es un encadenamiento no determinado ni fortuito, sino semi-aleatorio, que se emparenta con una tirada que Deleuze entiende como echar los dados (el eterno retorno de Nietzsche...)” (9)

La ruptura se realiza pero retorna: queda un polvo desleal. Y unos cuantos vestigios intestados. Los adjetivos que usa: desleal e intestados, son los que le dan los tonos a los versos: ¿a quién se refiere como alevoso o traidor (desleal)? Al polvo, polvo es la desaparición del agua, la que hacía los charcos, su memoria. Intestados: que no hay testamento, que no es heredero de esos vestigios. Pero, aun así, ¿Dónde estuvo? Su conciencia se pregunta y sigue:

CAPITULO SEIS

- (1) Biblia, p. 8
- (2) Ibidem, pp. 10-11
- (3) Sauvagnargues, Anne, Deleuze del animal al arte, p. 90
- (4) Xiran, Ramón, Introducción al estudio de la filosofía, p. 102
- (5) Séneca, Tratados filosóficos, p. XII
- (6) Ibidem, p. 103
- (7) Ibid, p. 175
- (8) Ibid, pp. 119-120
- (9) Sauvagnargues, Anne, op. cit. pp. 90-91

CAPITULO SIETE

Yo estoy en donde estuve:
Entre los muros indecisos
Del mismo patio de palabras.
Abderramán, Pompeyo, Xicoténcatl
batallas en el Oxus o en la barda
con Ernesto y Guillermo. Las mil hojas,
verdinegra escultura del murmullo,
jaula del sol y la centella
breve del chupamirto: higuera primordial,
capilla vegetal de rituales
polimorfos, diversos y perversos.
Revelaciones y abominaciones:
El cuerpo y sus lenguajes
Entretejidos, nudos de fantasmas
Palpados por el pensamiento
y por el tacto disipados,
argolla de la sangre, idea fija
en mi frente clavada.
El deseo es señor de espectros,
El deseo nos vuelve espectros:
Somos enredaderas de aire
En árboles de viento,
Manto de llamas inventado

Y devorado por la llama.
Hendedura del tronco:
sexo, sello, pasaje serpentino
cerrado al sol y a las miradas,
abierto a las hormigas.

Ya en el primer verso aparece un rotundo “yo estoy”, presente, con un “donde estuve” ¿el recuerdo es claro? El poeta ya no lucha con lo más lejano: su niñez, se presenta con sus sesenta años: maduro, apasionado, experimentado: pero ¿donde está? Entre muros indecisos, del mismo patio de palabras. Serán esas paredes a punto de caer de sus primeros versos, sí. Por eso utiliza el adjetivo “indecisos”, para continuar con el complemento adnominal “del mismo patio de palabras”. Los complementos adnominales son los modificadores de este patio, que no es cualquiera, son palabras.

Ahora el poeta está escribiendo, los sentidos empiezan a tomar una importancia sustancial: la vista, el oído, el tacto. Lo que ha leído vuelve a él con lo que ha vivido. El poema se va enlazando: el tiempo pasa y se va mirando en su interior es “bola de cristal” (cristalomancia, éste es un método que facilita la actualización de la clarividencia con imágenes, que nos capacita para despertar la noción subconsciente que interpreta el conocimiento del objeto). Es una manera de conocer, de reconocer.

“Abderramán, Pompeyo, Xicoténcatl” Del primero se tiene noticia que fue un emir musulmán en España. Abderramán I, el Justo, primer emir omeya de España (756-788) y hubo otros con el mismo nombre. Pompeyo el magnífico que reinó Pompeya, ciudad de Italia. Xicoténcatl: el longevo señor tlaxcalteca, cantor de la guerra florida y testigo de la grandeza y ruina de la

nación azteca. Los tlaxcaltecas se convirtieron en aliados de los hombres de Castilla. El propio Xicoténcatl, con otros señores nobles, recibió el bautismo. Fue forjador de cantos. Sin embargo bien puede distinguirse la porción atribuida a Xicoténcatl por la expresión de ideas, como las de las guerras floridas, de manifiesto origen prehispánico. Por ejemplo:

Qué no vayan en vano...

Ya está en pie el precioso cántaro color de obsidiana..., con él hay que llevar a costas el agua, vamos a acarrearla allá a México, desde Chapolco (Chapultepec), en la orilla del lago..."

Al ofrecer aquí su recordación de la guerra florida, nos parece encontrar en ella un feliz testimonio en el arte de crear metáforas y símbolos." (1)

A continuación señala el poema de Paz:

batallas en el Oxus o en la barda

con Ernesto o Guillermo.

Hay un paralelismo entre las batallas en el Oxus y las que, en la barda, se llevan a cabo entre él, Ernesto y Guillermo. La imaginación del poeta eleva sus luchas fraternas con un memorable pasaje en los escritos de Herodoto; cuenta que después de la batalla de Platea (disputada en el 479 A.C.) en la que el ejercito de los invasores persas fue batido por los griegos. El historiador griego narra: "Se repartieron por toda la zona y encontraron tiendas decoradas con oro y plata; también las alcobas estaban decoradas con materiales preciosos...El lugar que cubre un área de un kilómetro cuadrado y que está situado en la orilla septentrional del río Oxus, está sumergido el tesoro del Oxus. La tierra es la del antiguo reino de Bactriana, que en época helenística se extendía en las dos orillas del río Oxus y cuya importante capital era Baktra. En la época de los aqueménidas, esta región pertenecía al reino persa y, posteriormente, en 327 A.c., fue conquistada por Alejandro Magno.

El contexto a que nos remite el poema sólo lo convierte en una experiencia de fruición. Los códigos no son los de una mente infantil o juvenil sino de un hombre que enriquece su mundo, tal vez común, pero que tiene la fantasía de recuerdos vivos; presentes en un conjunto de versos que nos obligan a transportarnos a la historia. Si tan sólo hubiera nombrado a Ernesto y a Guillermo en sus batallas, se hubiera corroborado la idea de una biografía, o una anagnórisis; pero el poeta está empeñado en hacer florecer el poema. Lo que continúa:

Las mil hojas,
Verdinegra escultura del murmullo,
Jaula del sol y la centella
Breve del chupamirto: higuera primordial,

El poema da un giro en su expresividad, ya no menciona los nombres de los colores, sino que crea imágenes que nos conducen a un jardín en primavera, donde las metáforas nos conducen a la felicidad del instante, vivo, dinámico, amoroso, en conjunción con la naturaleza (antes de mencionar el uso que les da a los dos puntos), detengámonos un momento en las mil hojas, el árbol, verdinegra escultura del murmullo. Verdinegra: sol y sombra. Escultura de murmullo: el aire moviendo las ramas del árbol que (pero no hay manera de explicar) ese susurro que habita en el jardín y del cual disfrutan los que ahí viven, o se encuentran. La imagen fresca que convierte su lirismo en un ensueño: jaula de sol y la centella/ breve del chupamirto.

Higuera primordial, capilla vegetal de rituales
Polimorfos, diversos y perversos.

En la Rama dorada se puede leer lo siguiente sobre la higuera sagrada (Paz la llama primordial):

“Una vez al año, al comienzo de la estación de la lluvia, el señor sol baja al interior de la higuera sagrada para fertilizar la tierra, y para facilitar su descenso ponen discretamente a su disposición una escala de siete travesaños. Colocada bajo el árbol, está decorada con figuras grabadas de pájaros cuyo penetrante clarín es diana que anuncia la llegada del sol por Oriente.” (2)

capilla vegetal de rituales

polimorfos, diversos y perversos

Desde el verso que dice: las mil hojas y seis versos más no hay un solo verbo. La sintaxis consta de núcleos sustantivos, complementos adnominales, aposiciones y adjetivos que modifican al sustantivo o nombre; estos últimos son los que modifican con eficacia cada verso. Esa higuera primordial y luego la aposición: capilla vegetal de rituales. Y los adjetivos de rituales: polimorfos, diversos y perversos. Aquí ocurre que acude a la aliteración: diversos, per- versos. Polimorfos: de muchas formas, diversos: varios, muchos; en el sentido semántico se relaciona con polimorfos; y, perversos: malvados, infames, descomulgado, depravado. Esa higuera no es la sagrada a la que se refería Frazer en la Rama dorada ¿no será que nuestro poeta es de la creencia de que ese árbol es de signo ambiguo?

Y continúa, sin verbo:

Revelaciones y abominaciones

Ese jardín trae a su memoria cosas, hechos, sucesos que estaban ocultos pero que los descubre y también cosas y hechos execrables, odiosos. Es allí, donde está ahora, en donde estuvo pero, entonces:

El cuerpo y sus lenguajes
Entretejidos, nudos de fantasmas
Palpados por el pensamiento
Y por el tacto disipados,
Argolla de sangre, idea fija
En mi frente clavada.

Los dos puntos los usa para unir imágenes yuxtapuestas pero continuas: el cuerpo y sus lenguajes. Aparece por vez primera el cuerpo: Los lenguajes habían sido de la naturaleza, pero leamos esto:

“Spinoza propone a los filósofos un nuevo modelo: el cuerpo. Les propone instituir al cuerpo como modelo: “no sabemos lo que puede el cuerpo...”Esta declaración de ignorancia es una provocación: hablamos de la conciencia y de sus decretos, de la voluntad y sus afectos, de los mil medios de mover el cuerpo, de dominar el cuerpo y las pasiones, pero no sabemos ni siquiera lo que puede un cuerpo. A falta de saber gastamos palabras. Como daría Nietzsche, nos extrañamos ante la conciencia, pero más bien es el cuerpo lo sorprendente...” (3)

La poética de Paz nos convoca a reconocer el cuerpo y sus lenguajes, entretejidos, nudos de fantasmas (aún no aparece verbo alguno). Hasta aquí hay un camino: uno es mental (memoria, subjetividad, alma, espíritu, lo interior, lo inconsciente) el siguiente es un primer intento por recordar, es una búsqueda y, guiado por el lenguaje, llega al cuerpo (el cuerpo y sus sentidos)

Palpados por el pensamiento
y por el tacto disipados,
argolla de sangre, idea fija
en mi frente clavada.

Así, cuerpo, mente y lenguaje crean un mundo cerrado: nos arrastran sus metáforas y sus frases lapidarias: idea fija, en mi frente clavada:

Recordemos:

El sol abre mi frente
balcón al voladero
dentro de mí (primer capítulo)

Pero en seguida:

El deseo es señor de los espectros,
El deseo nos vuelve espectros.

Primero hay que señalar que abandona esa vena lírica de metáforas entrelazadas (imágenes)sin verbo (sólo aparecen dos participios). Ahora retoma su estilo inicial con metáforas con el verbo ser.

El deseo: “Spinoza define ocasionalmente el deseo como “el apetito con conciencia de sí mismo”. Pero precisa que se trata solamente de una definición nominal del deseo, y que la conciencia nada añade al apetito (no nos inclinamos por algo porque lo consideramos bueno, sino que, por el contrario, consideramos que es bueno porque nos inclinamos por ello.)” (4)

El deseo nos vuelve espectros

Ya nos había adelantado que el cuerpo poseía lenguajes, nudos de fantasmas. Es caro a Paz el procedimiento de ir entretejiendo con metáforas una concatenación de hechos; ahora el cuerpo y sus deseos, sus lenguajes se convierten en fantasmas, espectros, visiones. El ojo de otros versos ya no está presente ahora es el tacto: y por el tacto disipado.

Somos enredaderas de aire

En los árboles de viento,

Manto de llamas inventado

Y devorado por la llama.

Hendedura del tronco:

Sexo, sello, pasaje serpentino

Cerrado al sol y a mis miradas

Abierto a las hormigas.

Ya vimos que el cuerpo se desvanece en aire, viento, llama, esta parte es como un transportarse verso a verso: hendedura del tronco: sexo (por fin el deseo, el cuerpo encuentra aquello por lo que lo absorbía: la conciencia, la idea fija).

Los otros dos versos nos indican que es el tacto y dan pauta a un mundo reciente, naciente, inédito.

CAPITULO SIETE

- (1) Leon-Portilla, Miguel, Trece poetas del mundo azteca, pp. 211-216
- (2) Frazer, J. G., La rama dorada, p. 172
- (3) Deleuze, Guilles, Spinoza: filosofía práctica, pp. 27-28
- (4) Ibidem, p. 31

CAPITULO OCHO

La hendedura fue pórtico
Del más allá de lo mirado y lo pensado:
allá dentro son verdes las mareas,
la sangre es verde, el fuego es verde,
entre las yerbas negras arden estrellas verdes:
es la música verde de los élitros
en la prístina noche de la higuera;
-allá dentro son ojos las yemas de los dedos,
el tacto mira, palpan las miradas,
los ojos oyen los olores;

-allá dentro es afuera,
es todas partes y ninguna parte,
las cosas son las mismas y son otras,
encarcelado en un icosaedro
hay un insecto tejedor de música
y hay otro insecto que desteje
los silogismos que la araña teje
colgada de los hilos de la luna;
-allá dentro el espacio
es una mano abierta y una frente
que no piensa ideas sino formas
que respiran, caminan, hablan, cambian
y silenciosamente se evaporan;
-allá dentro, país de entretejidos ecos,
se despeña la luz, lenta cascada,
entre los labios de las grietas:
la luz es agua, el agua es tiempo diáfano
donde los ojos lavan sus imágenes;
-allá dentro los cables del deseo
fingen eternidades de un segundo
que la mental corriente eléctrica
enciende, apaga, enciende
resurrecciones llameantes
del alfabeto calcinado;
-no hay escuela allá dentro,
siempre es el mismo día, la misma noche siempre,
no han inventado el tiempo todavía,
no ha envejecido el sol,
esta nieve es idéntica a la yerba,

siempre y nunca es lo mismo,
nunca ha llovido y llueve siempre,
todo está siendo y nunca ha sido,
pueblo sin nombre de las sensaciones,
nombres que buscan cuerpo,
impías transparencias,
jaulas de claridad donde se anulan
la identidad entre sus semejanzas.
La higuera, sus falacias y su sabiduría:
prodigios de la tierra
-fidedignos, puntuales, redundantes-

y la conversación con los espectros.
Aprendizajes con la higuera:
hablar con los vivos y con los muertos.
También conmigo mismo.

Vamos a mirar los verbos:

Fue (mirado, pensado) son, es (arden) es, son (mira, palpan, oyen) es, es, son, son (hay, hay, desteje, teje, colgada) es (piensa, respiran, caminan, hablan, cambian, evaporan) es, es (lavan, fingen, enciende, apaga, enciende, hay) es (han inventado, ha envejecido) es, es (ha llovido, llueve) está siendo, ha sido (buscan, anulan) es (hablar).

En este recuento de verbos hay 18 que pertenecen al verbo ser- estar. Pero 15 están en presente, dos perífrasis y un pasado. Los que se encuentran entre paréntesis cumplen otras funciones que se refieren a diversos actos, a las sensaciones, etc.

En esta nueva tirada de versos, podemos observar una hilación con la anterior.

El poeta está en un jardín donde hay una higuera y mira una hendedura por la que introduce la mano. En primer lugar, él habla de sexo, en su imaginación (recuerda) suceden las metamorfosis más extraordinarias.

En los capítulos anteriores había nombrado a un pino, ahora es una higuera: los árboles en sí no son centros sino espacios donde suceden hechos que lo afectan e invitan a fusionarse con la naturaleza, que cobra un sentido de vivencia; es una forma de existir, de ahí su insistencia a utilizar el verbo ser. Pero, antes de indagar cada verso y sus relaciones es preciso que hagamos una digresión:

Ramón Xirau dice que según Sastre "... cuando se habla del ser del hombre se habla de la realidad de la nada que su ser implica. He ahí trazados con claridad los principios que determinan la dialéctica del ser del hombre: su ser conduce al mero existir, al anularse en el hecho de la existencia, del transcurso, de no alcanzar a determinarse como verdadero ser. Pero el mero existir, el nada más existir conduce al ser, al querer llegar a ser, al tratar de afirmarse como una totalidad, como una esencia inmutable..." (1)

Se trata de que se va de un lado a otro del ser al existir; pero para nuestro poeta es revivir el pasado en un presente que lo hace ser. El futuro será un tiempo para el que nuestro autor escribe. Es decir, la obra recobra el pasado, pero prefiere instalarnos en el presente, más vívido, más sincero como si quisiera alejar la muerte.

"Desventurado el espíritu ansioso de futuro",-dice Séneca-. Y evidentemente vivir en el futuro es, desde todos los puntos de vista, una extraña tentativa." (2)

Como dice Xirau la vida se nos ofrece en presencia. Sólo hay que recordar que para Paz habría de beber el agua potable que no se bebe, se lee que es Séneca. Su estoicismo es un vivir el presente, la presencia. En el tomo 3 de las obras completas de Paz, Fundación y disidencia, aparece la conferencia que leyó al recibir el Nóbel, 1990, cuyo título es "La búsqueda del presente"

“La poesía está enamorada del instante y quiere revivirlo en un poema; lo aparta de la sucesión y lo convierte en un presente fijo... el presente es el sitio de encuentro de tres tiempos- Tampoco puede confundirse con un fácil hedonismo. El árbol del placer no crece en el pasado o en el futuro sino en el ahora mismo. También la muerte es un fruto del presente. No podemos rechazarla: es parte de la vida. Vivir bien exige morir bien. Tenemos que aprender a mirar de frente a la muerte. Alternativamente luminoso y sombrío, el presente es una esfera donde se unen dos mitades, la acción y la contemplación. Así como hemos tenido filosofías del pasado y del futuro, de la eternidad y de la nada, mañana tendremos una filosofía del presente. La experiencia poética puede ser una de sus bases ¿qué sabemos del presente? Nada o casi nada. Pero los poetas saben algo: el presente es el manantial de las presencias.” (3)

“Es el instante, ese pájaro que está en todas partes y en ninguna. Queremos asirlo vivo pero abre las alas y se desvanece, vuelto un puñado de sílabas. Nos quedamos con las manos vacías. Entonces, las puertas de la percepción se entreabren y aparece el otro tiempo, el verdadero, el que buscábamos sin saberlo: el presente, la presencia.” (4)

Si nos acercamos un poco a los versos que nos ocupan, veremos que en realidad lo que quiere es rescatar el pasado eternizándolo en un presente:

La hendedura fue pórtico

Del más allá de lo mirado y lo pensado.

Recordemos: la hendedura del tronco: sexo, sello, pasaje serpentino/cerrado al sol y a las miradas, abierto a las hormigas. Otro segmento que tenemos que tomar en cuenta es: el deseo nos vuelve espectros.

Entonces comienzan los sustantivos a darle vida a ese instante: mareas, sangre, fuego, yerbas, estrellas, música, élitros, noche, higuera. Creo que de aquí sólo élitros no queda claro: elytron: estuche en los insectos.

Y los adjetivos complementan los complementos circunstanciales de lugar: verdes, verde, verde, verde, negras, verdes, prístina. Es la naturaleza la que lleva a cabo el misterio de la creación: la higuera.

La higuera dice sir James George Frazer, en un relato del diluvio universal, en una de las veinte versiones que parece ser que no tienen nada que ver con los antiguos hebreos:

“Los indios huichol, que viven en una región montañosa del oeste de México próxima a Santa Catalina, tienen una leyenda acerca del diluvio. Según cuentan hubo una vez un huichol que estaba abatiendo árboles para despejar un trozo de terreno que iba a dedicar al cultivo. Pero por la mañana se encontraba, con gran disgusto, con el hecho de que durante la noche los árboles cortados habían vuelto a crecer tan alto como antes.

Era algo que resultaba muy molesto y al fin el hombre se cansó de trabajar en vano. Al quinto día decidió probar suerte una vez más y llegar hasta las raíces del asunto. De pronto surgió del suelo, en medio del claro, una mujer anciana que llevaba un báculo en la mano. Se trataba nada más y nada menos que de la bisabuela Nakawee, diosa de la tierra, que hace brotar del oscuro mundo subterráneo todo lo que es verde sobre la superficie. Pero el hombre no la reconoció. La dama señaló con el báculo a los cuatro puntos cardinales, al norte, al sur, al este y al oeste, y también hacia arriba, al cielo, y hacia abajo, al centro de la tierra; y los árboles que el hombre había cortado se levantaron de nuevo como por ensalmo. Entonces él comprendió lo que pasaba, y que a pesar de todos sus esfuerzos para abrir un claro en el bosque el terreno estuviese siempre cuajado de árboles. Por lo cual se dirigió ásperamente a la anciana y le dijo: “¿Eres tú la que deshace mi trabajo

continuamente? “Sí – respondió ella- porque deseo hablarte.”Entonces le dijo que se esforzaba en vano. Va a venir una gran inundación. Se levantará el viento, acerado como una navaja y ardiente como el chile. Con el árbol salate (la higuera) hazte una caja y enciértrate...”

(5)

La higuera es un árbol sagrado, para el poeta es un misterio porque: -allá dentro son los ojos la yema de los dedos. Ya habíamos leído versos donde los ojos son las palabras, o donde los ojos tienen sed. Como los ciegos aguzan los sentidos que les pueden ayudar a percibir la realidad, aquí la mano ha penetrado esa hendedura: el tacto es la vista: el tacto mira, palpan las miradas, los ojos oyen los olores; esta figura: sinestesia o transposición sensorial: tipo de

metáfora, o grado de la metáfora que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros sensoriales.

En simetría que afecta la estructura de cada parte del poema, para asegurarse que sigue en el mismo lugar y que hay la posibilidad de encontrar un adentro y un afuera:

Allá dentro es afuera

Las cosas son las mismas y son otras,

Estas contradicciones afectan a la estructura del verso y dan un significado singular a lo que está sucediendo: dentro-fuera, se oponen pero es la misma idea del universo en donde el microcosmos es la imagen del macrocosmos; la unidad del todo, la experiencia de buscar lo absoluto o la nada:

Encarcelado en un icosaedro

Hay un insecto tejedor de música

Y hay otro insecto que desteje

Los silogismos que la araña teje

Colgada de los hilos de la luna;

La lógica es sólo un instrumento de las imágenes: encarcelado en un icosaedro. Este verso nos refuerza la idea de los lugares en donde se desarrolla un evento, un acontecimiento, el icosaedro es un conjunto de triángulos equiláteros de 20 caras: hay un insecto tejedor de música; este verso es una invención entremezclada con una emoción del hecho que se desata con la mezcla de los sentidos; ahora es una contradicción en: teje- desteje. Los silogismos que la araña teje/colgada de los hilos de la luna.

Ahora bien. Es noche-día, sol-luna. Contradicciones que la memoria no la retórica ni la lógica han de dar cuenta:

“En la retórica, lo mismo que en la lógica, todo razonamiento debe poder ser reducido a silogismo, es decir, debe poder ser expresado en tres proposiciones básicas o premisas (la mayor, la menor y la conclusión), la última de las cuales se deduce necesariamente de las dos anteriores... La retórica prefiere el empleo de ciertas variantes del silogismo, menos perfectas

porque contienen menor o mayor número de premisas, pero más impactantes, de mayor efecto que el silogismo que es más científico y más escolar” (6)

Señalamos que en la estructura prevalece el complemento circunstancial de lugar: allá dentro, lo repite como estribillo 4 veces, iniciando diversos aspectos de lo que aquel lugar: hendedura-pórtico, tronco de una higuera, le produce y crea un espacio:

Allá dentro el espacio
Es una mano abierta y una frente
Que no piensa ideas sino formas
Que respiran, caminan, hablan, cambian
Y silenciosamente se evaporan

Estar en un espacio, un estar aquí, en este mundo, envuelto y rodeado por las cosas.

“...precisamente el color, el sabor, la vida que entra por los sentidos, que percibo con mis ojos, que palpo con mi vida – todo lo contingente-, es lo verdaderamente necesario... necesario será... que este matiz de luz en el cielo, que esta forma particular que adquiere el espacio al doblarse en monte, llene el espíritu (el alma) con un sentimiento de belleza, o de esperanza.” (7)

La realidad que los sentidos nos conmueven, nos alientan, nos traen esperanza y, por qué no, placer. Dice:

que respiran, caminan, hablan, cambian
y silenciosamente se evaporan.

Epicuro, aunque no lo nombra, pensaba: “escuchar la voz amena de la naturaleza, aprender a escuchar lo que ella pide y espera de la materia y el espíritu. Esta voz natural hace resonar la vacuidad que esconden las ambiciones, los bienes materiales y el poder, y nos guía sabiamente hacia la vida de la autosatisfacción. Esto era para él (Epicuro) la verdadera libertad, aquella que abre al sabio la auténtico fuente del bienestar y que regala al hombre el más alto sentimiento de grandeza.” (8)

Mientras, nuestro poeta sigue experimentando:

-allá dentro, país de entretejidos ecos

se despeña la luz, lenta cascada,
entre los labios de las grietas:
la luz es agua, el agua es tiempo diáfana
donde los ojos lavan sus imágenes;

Los recuerdos quedan suspendidos, ya que no hay imágenes, sólo es tiempo: el instante, el presente puro, aunque no deja de haber movimiento: la luz, lenta cascada.

-allá dentro los cables del deseo
fingen eternidades de un segundo
que la mental corriente eléctrica
enciende, apaga, enciende
resurrecciones llameantes
del alfabeto calcinado;

Es interesante en estos versos observar un apasionado entregarse a la naturaleza, y concretamente a la higuera; es una erótica poesía donde: “el acto en que culmina la experiencia eròtica, el orgasmo, es indecible. Es una sensación que pasa de la extrema tensión al más completo abandono y de la concentración fija al olvido de sí; reunión de los opuestos, durante un segundo: la afirmación del yo y su disolución, la subida y la caída, el allá y el acá, el tiempo y el no-tiempo.” (9)

siempre y nunca es lo mismo
nunca ha llovido y llueve siempre,
todo está siendo y nunca ha sido
pueblo sin nombre de las sensaciones,

nombres que buscan cuerpo,

Aquí hay un doble juego entre el tiempo: siempre y nunca; y, pueblo sin nombre de las sensaciones versus nombres (de un alfabeto recuperado) que buscan cuerpo. Es el lenguaje

que es capaz de contener palabras, sustantivos, nombres que no tienen referente: nombres vacuos:

impías transparencias

se ha vuelto incrédulo de lo que experimenta:

jaulas de claridad donde se anulan

la identidad entre semejanzas,

la diferencia en sus contradicciones.

“Resulta que la contradicción, según Hegel, plantea poco problema: la contradicciones resuelve, y al resolverse resuelve la diferencia refiriéndola a un fundamento. La diferencia es el único problema. Lo que Hegel reprocha a sus predecesores es el haber permanecido en un máximo completamente relativo, sin alcanzar el máximo absoluto de la diferencia, es decir, sin haber llegado a la contradicción, el infinito...” La diferencia en general es ya contradicción en sí. Solamente cuando se lleva a las cosas hasta el límite de la contradicción, lo Variado, lo multiforme, se despierta y se anima, y las cosas que forman parte de esa variedad reciben la negatividad, que es la pulsación inmanente del movimiento autónomo, espontáneo y vivo... Cuando se lleva lo suficientemente lejos la diferencia entre realidades se ve la diferencia convertirse en oposición y, por consiguiente, contradicción...” (10)

De la misma manera positivo y negativo resultan ser lo mismo. Por supuesto, el poeta recurre a esos conceptos pero los afirma, señalando: jaulas de claridad donde se anulan. Así pues, el absoluto hegeliano pierde su fuerza, así como las impías transparencias.

Y a manera de conclusión:

La higuera, sus falacias y su sabiduría

prodigios de la tierra

-fidedignos, puntuales, redundantes-

y la conversación con los espectros

aprendizajes con la higuera:

hablar con los vivos y con los muertos

También conmigo mismo.

Engaños y sabiduría: conceptos contrapuestos que son los prodigios de la tierra: la higuera. El viaje que el deseo nos ha hecho vivir, es como la lucha interna del poeta de estrechar la naturaleza para arrancarle una verdad.

CAPITULO OCHO

- (1) Xirau, Ramón, Sentido de la presencia, pp. 12-13
- (2) Ibidem, p. 53
- (3) Paz, Octavio, Fundación y disidemia, p. 41
- (4) Ibidem
- (5) Frazer, J. G., El folkllore en el antiguo testamento, p. 142
- (6) Beristáin, Helena, Diccionario de retórica y poética, p. 269
- (7) Xirau, Ramón, Sentido de la presencia, pp. 115-116
- (8) Otto, Walter F., Epicuro, pp. 15-16
- (9) Paz, Octavio, La llama doble, p. 110
- (10) Deleuze, Guilles, Diferencia y repetición, p. 102

CAPITULO NUEVE

La procesión del año:

Cambios que son repeticiones.
El paso de las horas y su peso.
La madrugada: más que luz, un vaho
de claridad cambiada en gotas grávidas
sobre los vidrios y las hojas:
el mundo se atenúa
en esas oscilantes geometrías
hasta volverse el filo de un reflejo.
Brotó el día, prorrumpe entre las hojas
gira sobre sí mismo
y de la vacuidad en que se precipita
surge, otra vez corpóreo.
El tiempo es luz filtrada.
Revienta el fruto negro
en una encarnada florecencia,
la rota rama escurre savia lechosa y acre.
Metamorfosis de la higuera:
Si el otoño la quema, la luz la transfigura.
Por los espacios diáfanos
se eleva desencarnada virgen negra.
El cielo es giratorio lapislázuli:
viran au ralenti sus continentes,
insubstanciales geografías.
Llaman entre las nieves de las nubes.
La tarde más y más de miel quemada.
Derrumbe silencioso de horizontes:
la luz se precipita de las cumbres,
la sombra se derrama por el llano.

La procesión del año:

Los cambios que son repeticiones.

La estructura del poema está formada por versos divididos por punto y aparte, aunque están hilados de tal manera que bien puede concebirse como si fueran líneas corridas. Aquí no interesa la forma en que fueron escritos: en partes, de corrido, corregidos. Lo que nos interesa es que esas divisiones, a las que corresponde cada capítulo, forman una continuación, imágenes y metáforas que parecería empezar de nuevo; pero en realidad, es una secuencia de un mismo tema: la memoria no repite: es la creación de un alma, de una subjetividad, de una conciencia, de una voluntad, de un artista; que contiene acontecimientos que parecen repetirse pero no es así: hay otra dinámica poética.

Refiriéndonos a esos primeros versos que, como en otros casos, son frases filosóficas (no de una doctrina en especial, sino de su propia sapiencia).

Cambios que son repeticiones.

La repetición: “Se trata de actuar, hacer de la repetición como tal una novedad; es decir, una libertad. Dice Nietzsche: liberar la voluntad de todo lo que encadena, haciendo de la repetición el objeto mismo del querer. Sin duda, la repetición es ya de por sí lo que encadena; pero, aunque la muerte venga de la repetición, también es ella la que salva y cura, ante todo de otra repetición.” (1)

También podemos pensar que se refiere simplemente a los hábitos de celebrar las mismas fechas, los aniversarios y que transcurren en medio del cambio: del día y la noche, el mes, las cuatro estaciones. Y es, precisamente, ese transcurrir este fragmento del poema. Nos adelantamos en una lectura rápida hasta donde dice: au ralenti.

El cielo es giratorio lapislázuli:

Viran au ralenti sus continentes,

«En cámara lenta». No sólo los continentes viran en cámara lenta; sino que es el paso del tiempo: primero es la mañana, luego brota el día; más adelante es la tarde y luego la noche. Es el transcurrir de un día en cámara lenta, pues asistimos a la florescencia de un fruto, cómo brota, los cambios que la luz de otoño hasta que la sombra se derrama por el llano.

La higuera, tan cara al poeta, es el símbolo de la naturaleza toda: el fruto negro de la desencarnada virgen negra,

La higuera es la mujer. Si recordamos, en ella había una hendedura por donde nuestro joven poeta introdujo la mano y pudo ver palpando; pudo sentir oliendo: un rito erótico, que venera como una virgen negra y sus frutos.

El recuerdo es tan preciso o es el poeta el que desea crear, elaborando un espacio que sólo existe en su alma: ¿por qué dice que los cambios son repeticiones? Se recuerda para no repetir:

“Semejante situación se comprende mejor cuando se piensa que los conceptos de comprensión indefinida son conceptos propios de la naturaleza. Y, en su condición de tales, están siempre en otra cosa: no están en la naturaleza misma, sino en el espíritu que la contempla o que la observa, y que se la representa.” (2)

O que la recrea, imaginando “au ralenti” un día donde floreció su sensibilidad. Ese es el espacio que está habitando: la rememoración es una forma de percatarse de cómo ha mirado durante años a la naturaleza; y, esa mirada es amorosa comprensión de lo que una vez vio y se transformó en su fantasía:

En el capítulo anterior termina:

Aprendizajes con la higuera:

hablar con los vivos y con los muertos.

También conmigo mismo.

La higuera: es el símbolo de la vida, en su interior que es afuera: interiorización de lo exterior.

CAPITULO NUEVE

(1) Deleuze, Guilles, Diferencia y repetición, p. 44

(2) Ibidem, p. 56

CAPITULO DIEZ

A la luz de la lámpara – la noche
ya dueña de la casa y el fantasma
de mi abuelo ya dueño de la noche-
yo penetraba en el silencio,
cuerpo sin cuerpo, tiempo
sin horas. Cada noche,
máquinas transparentes del delirio,
dentro de mí los libros levantaban
arquitecturas sobre una sima edificadas.
Las alza un soplo del espíritu,
un parpadeo las deshace.
Yo junté leña con los otros
y lloré con el humo de la pira
del domador de potros;
vagué por la arboleda navegante
que arrastra el Tajo turbiamente verde:
la líquida espesura se encrespaba
tras la fugitiva Galatea;
vi en racimos las sombras agolpadas
para beber sangre de la zanja:
“mejor quebrar terrones
por la ración de perro del labrador avaro
que regir las naciones pálidas de los muertos”;
tuve sed, vi demonios en el Gobi;
en la gruta nadé con la sirena
(y después, en el sueño purgativo,
fendendo i drapi, e mostravami l ventre,
quel mi sueglio col puzzo che n,uscia);
grabé sobre mi tumba imaginaria:
“no muevas esta lápida,
soy rico sólo en huesos”;
aquellas memorables
pecosas peras encontradas
en la cesta verbal de Villaurrutia;

Carlos Garrote, eterno medio hermano,
“Dios te salve”, me dijo al derribarme
y era, por los espejos del insomnio
repetido, yo mismo el que me hería;

Isis y el asno Lucio; el pulpo y Nemo;
Y los libros marcados por las armas de Príapo,
El cuerpo tenso, la mirada intensa.
Nombres anclados en el golfo
de mi frente: yo escribo porque el druida,
bajo el rumor de silabas del himno,
encina bien plantada en una pagina,
me dio el gajo de muérdago, el conjuro
que hace brotar palabras de la peña.
Nombres acumulan imágenes.
Las imágenes acumulan sus gaseosas,
conjeturales confederaciones.
Nubes y nubes, fantasmal galope
de nubes sobre las crestas
de mi memoria. Adolescencia,
país de nubes.

Ya es de noche y el poeta adolescente recuerda a su abuelo en aquellos libros que se edifican sobre el vacío- puede ser que su abuelo sea uno más entre los fantasmas con los que se enfrenta. Pero le inspira una reflexión:

Cada noche,
Máquinas transparentes del delirio,
Dentro de mí los libros levantaban
Arquitecturas sobre una sima levantadas.

Los libros son concretos objetos que edifican en un abismo- el interior del poeta- arquitecturas.

Las alza un soplo del espíritu

En su adolescencia ya sabía que los libros eran su destino: “Hay que dedicarse a unos cuantos autores escogidos, nutrirse de su substancia, para que se os grabe en el alma alguna cosa,” (1) Aquello que tenía que dar vida a los abismos internos, pero era un dios quien les daba vida. El espíritu o el alma es lo que porta la literatura; “hablar con los muertos”.

Hay que ir construyendo la imagen que la memoria trae al presente; lo que no es posible es luchar contra el olvido; o mejor decir, el olvido es el transcurso del tiempo; pero es posible inventar aquello de lo que recordamos en fracciones, momentos, instantes; ciertos acontecimientos que nos hicieron ser felices o que nos produjeron un dolor que de alguna manera ha quedado vivo; pero, veamos, existe una sorpresa poética: “máquinas transparentes del delirio” así llama a los libros, la ilusión, la quimera, el ensueño en el que se cae; la rememoración llega con pies quedos: “fue frágil armisticio la lectura” (2)

Yo junté leña con los otros
y lloré con el humo de la pira
del domador de potros.

“Ahora, troyanos, traed leña a la ciudad y no temáis ninguna emboscada por parte de los argivos; pues Aquiles, al despedirme en las negras naves, me prometió no causarnos daño hasta que llegue la duodécima aurora.”

De ese modo habló (Príamo). Pronto la gente del pueblo, unciendo a los carros bueyes y mulos, se reunió fuera de la ciudad. Por espacio de nueve días acarrearón abundante leña; y cuando por décima vez apuntó Eos, que trae la luz a los mortales, sacaron, con los ojos preñados de lágrimas, el cadáver del audaz Héctor, lo pusieron en lo alto de la pira, y le prendieron fuego.” (3)

Después aparece la égloga primera de Gracilaso de la Vega: José Lezama Lima dice de ésta: “En la égloga primera se mantiene el tono del amante rechazado, larga es la declaración de su tristeza. Todo ello se desenvuelve dentro de un mundo irreal.” (4)

Y, Octavio Paz recuerda a la fugitiva Galatea que huye como el agua del Tajo:

“¡ Oh más dura que el mármol a mis quejas,
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea!

Y, más adelante:

¡Cuántas veces, durmiendo en la floresta,
reputándolo yo por desvarío,
vi mi mal entre sueños desdichado!
Soñaba que en el tiempo del estío
llevaba, por pasar allí la siesta,
a beber en el Tajo mi ganado;
y después de llegado,
sin saber de cuál arte,
por desusada parte
y por nuevo camino el agua iba;
ardiendo yo con el calor estiva,
el curso enajenado iba siguiendo
del agua fugitiva.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

El poeta asimila la emoción del enamorado enajenado y trasfigurase en él en cuatro versos.

Posteriormente, se topa con las sombras que describe Homero en la rapsodia XI, cuando Odiseo llega al lugar donde habitan el poderoso Hades y la veneranda Perséfone y, entre otras muchas, habla con la sombra de Aquiles:

“...y me contestó enseguida: No intentes consolarme de la muerte, esclarecido Odiseo: preferiría ser labrador y servir a otro, o un hombre indigente que tuviera pocos recursos para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos.” (5)

Su memoria continúa, ya más viva:

(Y después, en el sueño purgativo,
fendendo i drapi, e mostravami ,l ventre,
quel me sueglió col puzzo che n, uscia)

Aquí hace mención del canto XIX del Purgatorio: tuvo un sueño, en donde una mujer se le acercó y: “el tinte del amor quiere tomaba”. Poco después entra, en su sueño, otra mujer pero ésta era santa y cuando esto pasaba decía:

“oh Virgilio, oh Virgilio, ¿ quién es ésta?,
fieramente exclamaba, y él venía
con los ojos clavados en la honesta.
Cogiò a la otra, y por delante abría,
para el vientre mostrar, su vestidura,
y desperté al hedor que de él salía.”(6)

Después recuerda a Villaurrutia. Tal vez sea necesario citar el libro de Paz sobre Xavier, En persona y obra. Esta la recordamos porque es de los pocos mexicanos (Contemporáneos) que, por lo menos en este poema, se proyecta:

“Entre las notas distintivas de la poesía mexicana que Xavier menciona se encuentra la continuidad. Es un rasgo que comparte con los otros poetas mexicanos. Su poesía, y él lo sabía, se inserta dentro de una tradición, la misma a la que pertenecen Sor Juana y Othón, González Martínez y Tablada,

Nervo y Pellicer. Es una tradición, como todos, hecha de rupturas y en la que, como en todas, las rupturas se vuelven enlaces. La conciencia de esta continuidad fue muy viva en la generación de Xavier y también en la mía. Una conciencia que no nos impidió sentirnos parte de la tradición moderna de Occidente. Creo que esta fue (y es) la actitud de la generación que nos siguió... Repetiré lo que escribí hace años: "no me preocupa la rebelión contra la tradición me inquietaría la ausencia de tradición." (7) Enseguida, y esto lo tomé de las notas del propio Paz: recuerda a Benito Pérez Galdós; Apuleyo; Las metamorfosis; Julio Verne.

Nombres anclados en el golfo
de mi frente: yo escribo porque el druida,
bajo el rumor de silabas del himno,
encina bien plantada en una página,
me dio el gajo de muérdago, el conjuro
que hace brotar palabras de la peña.

En el primer verso, con encabalgamiento hay una imagen en donde aparece nuevamente la frente del poeta, recordemos el capítulo uno:

El sol abre mi frente,
balcón al voladero
dentro de mí.

Y más adelante:

Lo que no tiene nombre todavía
No existe:

Esto es importante porque el conocimiento del universo que lo circunda, nos ofrece una visión del quehacer artístico; él ya se ha apoderado de esa realidad:

"El arte, más que conocer el mundo, produce complementos del mundo, formas autónomas que se añaden a las existentes exhibiendo leyes propias y vida personal. No obstante, toda forma artística puede muy bien verse, si no como sustituto del conocimiento científico, como metáfora epistemológica; es decir, en cada siglo, el modo de estructurar las formas de arte refleja-a guisa de

semejanza, meteorización, de apunte de resolución del concepto de figura- el modo como la ciencia o sin más, la cultura de la época ven la realidad.” (8)

Con los nombres, el conocimiento del mundo se hace posible: yo escribo porque el druida...me dio el gajo de muérdago/que hace brotar palabras de la peña. Este fragmento nos recuerda su metáfora: La hora es bola de cristal.

En ambos casos reconoce ser un adepto: persona que opta por alcanzar la divinidad. O, persona que atraviesa por iniciaciones de alto grado a fin de obtener la integración o la ascensión, con el conocimiento mágico. Reparemos en lo siguiente:

“Un hito de su verdadero origen es posible que nos lo preste la afirmación de Plinio, según la cual los druidas adoraban a la planta porque la creían caída del cielo, dando así señal de que el árbol sobre el que crecía era el elegido del dios mismo. ¿pudieron haber pensado que el muérdago caía sobre el roble en un fucilazo?...así que, cortando el muérdago con ritos místicos, se aseguraban para sí mismos todas las propiedades mágicas del rayo. Si esto fue así, debemos indudablemente deducir que se consideraba al muérdago como una emanación de la centella mejor aún que el sol en su solsticio.” (9)

Habrà quien diga que Octavio Paz vuelve a los tiempos primitivos. La verdad es que él no tiene tenor de dejar volar su imaginación, en contracorriente a la creación del espíritu, aunque lo haya expresado; al encontrarnos con la literatura de diferentes etapas o épocas nos fascina con su creación. El es él; recuerda a lo que un intelectual cualquiera haría; pero si emoción es capaz de revelar un poeta moderno que el pasado de la humanidad va a convertirlo en un ser prodigioso que hace brotar palabras de la peña.

Hay un misterio en esa continuidad de elementos mágicos. Es filosófico, psicológico, antropológico; pero la historia es la posibilidad que externa la unidad múltiple del ser humano, y la veta descubierta con el arte poético ¿No es conmovedor el funeral de Héctor; la Galatea fugaz; el sueño de Dante en el Purgatorio?

Pero no sólo eso, hasta aquí hemos atravesado por lo conflictivo, lo contradictorio, con visiones y recreaciones, imágenes que no se dejan analizar convencionalmente y otras que expresan la sinceridad de un creador multiplicado: inventor de sí mismo.

Si leyéramos la obra poética completa de Paz, nos preguntaríamos qué es lo que realmente ha vivido; ¿es biográfica su obra? o es un clamor de un artista por compenetrar el mundo literario.

En sus últimos versos:

Nubes y nubes, fantasmal galope
de las nubes sobre las crestas
de mi memoria. Adolescencia
país de nubes.

Finalmente, hay que señalar que repite cuatro veces nubes: adolescencia. Hay un doble Paz, él con sesenta años, los otros yos que luchan por flotar en el cielo de los versos.

CAPITULO DIEZ

- (1) Séneca, Tratados filosóficos, p. 194
- (2) Paz, Octavio, Árbol adentro, p. 79
- (3) Homero, Ilíada y odisea, p. 299
- (4) Sarduy, Severo, El barroco, p. 53
- (5) Homero, op. cit., p. 412
- (6) Alighieri, Dante, Comedia purgatorio, p. 221
- (7) Ibidem, p. 49
- (8) Eco, Umberto, Obra abierta, p. 79
- (9) Frazer, J. G., La rama dorada, pp. 794-795

CAPITULO ONCE

Casa grande,
encallada en un tiempo
azolvado. La plaza, los árboles enormes
donde anidaba el sol, la iglesia enana
-su torre les llegaba a las rodillas
pero su lengua doble de metal
a los difuntos despertaba.
Bajo la arcada, en garbas militares,
las cañas, lanzas verdes,
carabinas de azúcar;
en el portal, tendejón magenta:
frescor de agua en penumbra.
Ancestrales petates, luz trenzada.
Y sobre el zinc del mostrador,
diminutos planetas desprendidos
del árbol meridiano,
los tejocotes y las mandarinas.
Amarillos montones de dulzura.
Giran los años en la plaza,

rueda de Santa Catalina,
y no se mueven.

En un libro dedicado a la vida y obra de Octavio: Las palabras del árbol, escrito por Elena Poniatowska. Explica, refiriéndose a los versos que nos ocupan:

“La de Mixcoac era una casa de pueblo cuando el barrio no formaba parte de la ciudad de México. Los habitantes de Mixcoac, de San Ángel, de Coyoacán, solían decir: “Vamos a México” cuando iban al centro...Una tarde, pasados muchos años, fuimos a pie a verla: el mismo tendejón, la misma plaza, la misma gente que espera ociosa. “Nada ha cambiado, nada. Son los mismos montones de tejocotes de mi infancia.” (1) Elena piensa que la obra de Octavio Paz es autobiográfica y que “de 313 poemas, así, a vuelo de pájaro, la palabra árbol, árboles, arboleda, también son una constante fresno, sauce, pino, chopo, eucalipto entre follajes, hojas, ramas, enredadera, jardines.” (2)

Ahora observemos cómo trabaja el artista:

Casa grande,
encallada en un tiempo
azolvado.

El participio: encallada, atascada, varada. En un tiempo azolvado, aquí el participio es un adjetivo que refuerza la idea de estar atascada. No es cualquier casa sino al transcurrir el tiempo ha dejado de funcionar.

Luego la plaza, la iglesia enana (en comparación con la casa grande) a los difuntos despertaba, que hace una aliteración con anidaba.

Lo que posteriormente llama la atención son los doce versos en donde fluye el aliento lírico, sin verbos, en donde hay una descripción de un recuerdo alegre y vivaz, lleno de colorido que existía.

En esta parte notamos la influencia. Un poco, del frescor nerudiano en sus odas. Metáforas que son un canto. No hay sentencia, filosofía, reflexión.

Las cañas, lanzas verdes,
Carabinas de azúcar.
En el portal, el tendejón magenta:
Frescor de agua en penumbra,
Ancestrales petates, luz trenzada,

Lanzas verdes, carabinas de azúcar: como si sirvieran para un combate del gusto- Ancestrales petates, luz trenzada: las manos artesanas trabajando en la penumbra.

y sobre el zinc del mostrador,
diminutos planetas desprendidos
del árbol meridiano,
los tejocotes y las mandarinas,
amarillos montones de dulzura.

Es un paraíso de colores y sabores que nos evoca el México de la magnanimidad y gentileza, de la riqueza poética en sus costumbres. Aquí aparece la imagen amable con la que el poeta rememora la felicidad simple, sin complicaciones, es un instante que revive sólido como la inocencia.

Si hemos recorrido el laberinto del poema con abismos, pozos, lagunas, charcos, sombras, espectros: en un tiempo que no tiene palabra; no es una cronología, donde el lenguaje (escritura) en la memoria nos ha querido mostrar un universo que sólo el arte nos provoca experimentar en su paradójal soporte.

Sin embargo, la belleza tiene muchas caras, éste es el preludio a una conciencia de contrastes.

La poesía también es una trascendencia hacia el ser.

CAPITULO ONCE

- (1) Poniatowska, Elena, Octavio Paz, las palabras del árbol, p. 21
- (2) Ibidem, p. 117

CAPITULO DOCE

Mis palabras,
al hablar de la casa, se agrietan.
Cuartos y cuartos, habitados
sólo por sus fantasmas,
sólo por el rencor de los mayores
habitados. Familias,
criaderos de alacranes:
como a los perros dan con la pitanza
vidrio molido, nos alimentan con sus odios
y la ambición dudosa de ser alguien.
También me dieron pan, me dieron tiempo,
claros en los recodos de los días,
remansos para estar solo conmigo.
Niño entre adultos taciturnos
y sus terribles niñerías.
niño por los pasillos de altas puertas,
habitaciones con retratos,
crepusculares cofradías de los ausentes,
niño sobreviviente
de los espejos sin memoria
y su pueblo de viento:
el tiempo y sus encarnaciones

resuelto en simulacros de reflejos.
En mi casa los muertos eran más que los vivos.
Mi madre, niña de mil años,
abnegada, feroz, obtusa, providente,
jilguera, perra, hormiga, jabalina,
carta de amor con faltas de lenguaje,
mi madre: pan que yo cortaba
con su propio cuchillo cada día.
Los fresnos me enseñaron,
bajo la lluvia, la paciencia,
a cantar cara al viento vehemente.
Virgen somnílocua, una tía
me enseñó a ver con los ojos cerrados,
ver hacia adentro y a través del muro.
Mi abuelo a sonreír en la caída
y a repetir en los desastres: “al hecho pecho”.

(Esto que digo es tierra
sobre tu nombre derramada: “blanda te sea”.)
Del vómito a la sed,
Atado al potro del alcohol,
mi padre iba y venía entre llamas.
Por los durmientes y los rieles
de una estación de moscas y de polvo
una tarde juntamos 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.

Mis palabras,

Al hablar de la casa, se agrietan.

El lenguaje se resquebraja, La solidez que le caracteriza en la ciencia, en poesía encuentra otros espacios; no tiene límites. No sólo la casa está devastada sino el código. Adolfo Castañón señala:

“Además de una casa grande en ruinas o de un ambiente espectral familiar, el poema ensaya restituir una raigambre de relaciones, proximidades y distancias que delimitarán aquella “casa de la ausencia”... (1)

Y, más adelante apunta un asunto que puede hacernos reflexionar sobre todo el poema: “Poema autobiográfico, poema confesional, Pasado en claro es una obra, desde el mismo título, apunta a la necesidad consciente de revisión, el deber de la autocrítica como única forma de modificar el espejo del pasado.”(2)

El preámbulo de esta parte es la conciencia de una decadencia. Si es autobiográfico ya habíamos explicado que no coincide con los hechos reales, que es una ficción, un invento, una creación de un espacio hecho de palabras. Qué menciona a su familia y cómo se refiere a ella

es un punto que iremos analizando. Pero, si es confesional nos perturba. Michel Foucault en su Historia de la sexualidad, expone:

“ La confesión se convirtió, en Occidente, en una de las técnicas más altamente valoradas para producir lo verdadero...la confesión difundió hasta muy lejos sus efectos: en la justicia, en la medicina, en la pedagogía, en las relaciones familiares, en las relaciones amorosas, en el orden de lo más cotidiano, en los ritos más solemnes; se confiesan los crímenes, los pecados, los pensamientos, los deseos, el pasado y los sueños, la infancia; se confiesan las enfermedades, las miserias... De allí, sin duda, una metamorfosis literaria: del placer de contar y oír, centrado en el relato heroico o maravilloso de las “pruebas” de valentía o santidad, se pasó a una literatura dirigida a la infinita tarea de sacar del fondo de uno mismo, entre las palabras, una verdad que la forma misma de la confesión hace espejear como inaccesible.”(3)

En conclusión “La confesión manumite, el poder reduce al silencio”

Cuartos y cuartos, habitados
sólo por sus fantasmas,
sólo por el rencor de los mayores
habitados.

El conflicto de generaciones que corresponde a Urano castrado por Cronos, problemas espacio-temporales. El poeta niño-adulto no duda en señalar que no todo lo que reluce es oro; o sea, “los mayores” ¿maduran?, en los versos que siguen aclara con mayor énfasis en que está fundamentado este rencor

Familias,
Criaderos de alacranes:
Como a perros dan con la pitanza
Vidrio molido, nos alimentan con sus odios

Y la ambición dudosa de ser alguien.

En estos versos más que en ninguna otra parte es cruda y rigurosa la visión sobre la familia. En un ensayo, cuyo título es Pan, Eros, Psique, Paz recuerda el pensamiento de Freud: “La civilización es el futuro de la convivencia humana, el resultado-imperfecto e inestable-de la doma de nuestros instintos y tendencias. La forma que adopta esta convivencia es doble: la sublimación y la represión. Sin embargo. La moral y la religión, las dos grandes fuerzas de la sublimación y la represión, no hacen sino multiplicar y enmarañar los conflictos y centuplicar la fuerza de las explosiones psíquicas.” (4)

También se refiere, Paz, a los valores de la sociedad contemporánea (según Freud) son ilusiones, preceptos irracionales, enmascarados por la razón, la piedad y el interés: “los valores reprimen las tendencias fundamentales del hombre y son causa de la discordia, el crimen, la guerra y los conflictos psíquicos que nos desgarran... la familia es la semilla de la enfermedad y el crimen...”(5)

Es decir, en la actualidad las familias son criaderos de alacranes. Pero esa institución no ha sido siempre la misma; a través de la historia han existido distintas formas de relación en la comunidad, sociedad o clan. Federico Engels, realizó un estudio con base a los trabajos de Carlos Marx, llamado: El origen de la familia, la propiedad privada y el estado.

En la parte final de este texto capitula: “la esclavitud, la servidumbre y el trabajo asalariado son las tres grandes formas de avasallamiento de la civilización.” Pero aparte de su análisis pormenorizando aclara: “La forma de familia que corresponde a la civilización... es la monogamia, la supremacía del hombre sobre la mujer, y la familia individual como unidad económica de la sociedad. La fuerza cohesiva de la sociedad civilizada la constituye el estado, que, en todos los periodos típico, es exclusivamente el estado de la clase dominante y, todos los casos, una maquina esencialmente destinada a reprimir la clase oprimida y explotada.” (6) Sabemos que, siguiendo a Engels que lo anterior se lleva a cabo con una constante contradicción pero: “la codicia más vulgar ha sido la fuerza motriz de la civilización desde sus

primeros días hasta hoy... la riqueza... pero no de la sociedad sino de tal o cual miserable individuo...” (7)

De aquí derivamos que estamos viviendo en una sociedad donde la familia es una forma de explotación y que se ve “con malos ojos” que alguno de sus miembros elija dedicar sus esfuerzos intelectuales y espirituales a una actividad como la creación artística.

Antes de continuar con los versos que siguen, creemos que es necesaria una aclaración o digresión al respecto: Octavio Paz no es marxista, sin embargo, hay una idea más clara de suposición: En Los signos de rotación refiriéndose a la historia declara: “... aunque la sociedad que preveía Marx está lejos de ser una realidad de la historia, el marxismo ha penetrado tan profundamente en la historia que todos, de una manera u otra, a veces sin saberlo, somos marxistas. Nuestros juicios y categorías morales, nuestra idea del porvenir, nuestras opiniones sobre el presente o sobre la justicia, la paz o la guerra, todo, sin excluir nuestras negociaciones del marxismo. Este pensamiento ya es parte de nuestra sangre intelectual y de nuestra sensibilidad moral.” (8).

Desde este punto de vista me he visto en la situación de optar por las teorías que sustentan este trabajo y no por una interpretación marxista: es decir, eso no impide corroborar que el trabajo artístico es fruto de un momento histórico, aunque en su contenido parezca desafiarlo

En los versos:

Como a perros dan con la pitanza
vidrio molido, nos alimentan con sus odios
y la ambición dudosa de ser alguien

Odio y ambición dos modos de estar en el mundo. No lo vamos a explicar como si él fuera un juez sino como el conocimiento íntimo de sí mismo con respecto a la moral.

El yo poético más bien se refiere a percepciones. El poema es un conjunto de afectos que pueden estar iluminados por el sol. O ser sentimientos: la esperanza, la pena, el amor, el odio,

la tristeza, la alegría, la ambición: todo aquello que se nos dio para conocer; bueno o malo, que es relativo. Ya Nietzsche en su libro “Más allá del bien y del mal”:

“ La fuerza de los prejuicios morales ha penetrado a fondo en el mundo más espiritual...y, como ya se entiende, ha producido efectos nocivos, paralizantes, ofuscadore...ya una doctrina que hable de condicionamiento recíproco de los instintos “buenos” y los “malos” provoca pena y disgusto a una conciencia todavía fuerte y animosa...pero suponiendo que alguien considere que incluso los afectos odio, envidia, avaricia, ansia de dominio son afectos condicionantes de la vida, algo que tiene que estar presente en la economía global de la vida, y que en consecuencia tiene que ser acrecentado ese alguien padecerá semejante orientación de su juicio como un mareo.” (9)

No queremos simplificar, solamente queremos acotar cuán profunda es la evocación que continúa:

También me dieron pan, me dieron tiempo,

...

Niño entre adultos taciturnos

Y sus terribles niñerías,

...

niño sobreviviente

de los espejos sin memoria

y su pueblo de viento:

Y ya, resueltamente, habla de su casa, de sus habitantes: retratos contradictorios, en donde la ternura y la emoción de pertenecer a ese mundo, se conflictúa con la pasión de poeta, que ve en los seres más cercanos su sabiduría y talante sobre la vida y el vivir:

Mi madre, niña de mil años

abnegada, feroz, obtusa, providente,

jilguera, perra, hormiga, jabalina,

carta de amor con faltas de lenguaje,

mi madre: pan que yo cortaba

con su propio cuchillo cada día.

La edad y su comportamiento. No quiero recurrir a las noticias que se tienen de ella, la verdadera; sin embargo, ésta está signada por la abundante adjetivación; se la podría calificar también de generosa, desinteresada; pero es feroz su carácter es despiadado, inhumano, cruel; porque era obtusa, no comprendía; pero cumplía con sus obligaciones “propias de la mujer” (decían en el siglo pasado) con el niño, se ocupaba de él, y de los demás.

jilguera, perra, hormiga, jabalina,

Estos son sustantivos o nombres; pero, también la adjetivan. Este retrato debería leerse en un bestiario; pero, explorando, son un espejo de los versos anteriores: canta, cuida, labora y lucha.

carta de amor con faltas de lenguaje.

No leía, no se cultivaba, que importa: amaba.

Había una reciprocidad en el trato y la relación amor-odio. ¿Podría ser éste el caso de una catarsis? La predicción podría darse si el poeta se encontrara ante una situación aleatoria; pero creo que no es el caso, es más bien una implicación: “Sentir significa estar implicado en algo.”. No obstante es una situación en la que el poema es una catarsis:

“en el caso de situaciones límite, durante cambios repentinos. Es más, nuestros hábitos emocionales pueden transformarse por completo, toda la estructura de nuestra personalidad puede alterarse desde cierto punto de vista. Esto es lo que llamamos catarsis.” (10)

Esta cita, exclusivamente se refiere a la creación emotiva del poeta que involucra toda su personalidad en orientarse dentro del mundo, el universo de la literatura. En ésta se presenta con un final trágico, pero no es preciso que suela ser así, durante nuestra existencia se asimilan otros comportamientos:

Virgen somnoloca, una tía

Me enseñó a ver con los ojos cerrados,

Ver hacia adentro y a través del muro.

Aquí hay algo importante. En la sociedad burguesa lo que importa es el interés: cuanto tienes. El egoísmo y las creencias a modo han desvirtuado la intuición, los presentimientos, la revelación de misterios y los vínculos que unen lo mental a lo espiritual. Ya habíamos señalado al poeta como adepto. Y de hecho aquí lo está confirmando.

Su tía (Virgen somnilocua: del lat. Somnus, sueño y loqui, hablar, adj. Que habla durante la noche) le enseñó a abrir conscientemente sus puertas interiores y hacer que su subconciencia liberase el saber que ya era suyo o que fue aprendido: ver con los ojos cerrados. Todos o casi todos lo hemos experimentado, como una práctica de la memoria visual. Pero, ver a través del muro, ya implica otra facultad. No es una adivinanza, sino un hecho no reconocido por la ciencia. Hay quienes se escandalizan por esos procesos no explicados: son hechos parapsicológicos. Y ayudan a conocer y comprender las relaciones humanas: “La expresión del sentimiento es una de las fuentes principales de información que tenemos respecto de otra persona. Los ojos son el espejo del alma”(11)

Mi abuelo a sonreír en la caída

Y a repetir en los desastres: al hecho pecho.

Quien sonríe ante cualquier obstáculo es una persona afable, dulce; en contraposición a la madre; y, agrega:

(Esto que digo es tierra

sobre tu nombre derramada: “ blanda te sea”.)

Octavio Paz conocía la literatura como ninguno (lo digo con respeto a otros literatos-poetas-críticos más jóvenes), esta breve frase: “ blanda te sea”, pertenece a la Epístola moral a Fabio: Dámaso Alonso confirmó que su autor fue Andrés Fernández de Andrada, capitán del ejército español y estuvo en México, donde murió. Sus fuentes literarias vienen del Antiguo Testamento, Séneca y Horacio y representa el espíritu de tradición senequista y de ascetismo cristiano en España. El destinatario del poema en tercetos encadenados fue el corregidor de la ciudad de México Alonso Tello de Guzmán y le invita a la búsqueda de la virtud, resignación y el “ aureo equilibrio”, cantado ya por Horacio y Fray Luis de León.

Citaré un fragmento:

El oro, la maldad, la tiranía
Del inicuo procede y pasa al bueno.
¿Qué espera la virtud o que confía?
Ven y reposa en el materno seno
de la antigua Romúlea, cuyo clima
te será más humano y más sereno.
Adonde por lo menos, cuando oprima
nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno:
“Blanda te sea”, al derramarla encima;

Es necesario que aprovechemos esta ocasión para relacionar las emociones que tienen contenido cognoscitivo y la superficialidad o profundidad de un sentimiento:

“La actividad lírica brinda la posibilidad de vivir profundamente y expresar cualquier alternativa en el mundo sentimental. En la poesía de Eliot (lo mencionamos porque Paz lo leyó con fervor) toma forma prácticamente toda experiencia y alternativa del mundo burgués del sentimiento. Expresa en “citas” líricas la relación reflexiva e irónica con el mundo no problemático del sentimiento del pasado, expresa la mezquindad de la tarea mundana, el mundo que no está a la medida de la vida interior...” (12)

A mi entender en esa frase “Blanda te sea”, contiene la profundidad del sentimiento y que lo contrapone con la figura del padre.

Del vómito a la sed,
Atado al potro del alcohol,
Mi padre iba y venía entre llamas.
Por los durmientes y los rieles
De una estación de moscas y de polvo
Una tarde juntamos sus pedazos.

En estos versos y en los que continúan hay dos facetas en la relación del poeta con el padre: la vida y la muerte.

La forma tan parcial en la que nos presenta al padre es una consecuencia de relaciones excluyentes. O sea, hay dos tiempos: los tres primeros versos, nos muestran el sentimiento con el que se vinculó el poeta con su padre.

Son ajenos los afectos, así que su valoración es la de un ser dominado por el alcohol ¿trabajaba, comía, dormía, qué? Los otros tres versos asistimos a un episodio que, yo no lo sé, seguramente Octavio no realizó: juntamos sus pedazos. Parece el relato de un periódico amarillista que describe lo más patético; lo cruel, sanguinario, turbio, inhumano, crudo. El incidente es una procaz línea, mientras que el entorno está descrito para resaltar aun más lo ridículo de la muerte.

No obstante, parece relacionarse con esa figura:

Yo nunca pude hablar con él.
Lo encuentro ahora en sueños,
Esa borrosa patria de los muertos.
Hablamos siempre de otras cosas.

“La forma en que una persona canaliza (regula) normalmente sus propios afectos puede también conducir a una predicción evaluativa y pertenece a la personalidad emocional...De un lado, ni uno, ni dos, ni muchos hábitos emocionales pueden agotar o dar cuenta de la personalidad de un hombre.” (13)

Finalmente:

Mientras la casa se desmoronaba
Yo crecía. Fui (soy) yerba, maleza
Entre escombros anónimos..

El es ahora no un árbol, antropocentrado, sagrado para muchos, es yerba, maleza. Sencillez no soberbia.

CAPITULO DOCE

- (1) Stanton, Anthony, Octavio Paz, entre poética y política, p. 76
- (2) Ibidem, p. 84
- (3) Foucault, Michel, Historia de la sexualidad, pp. 74-75
- (4) Paz, Octavio, La casa de la presencia, poesía e historia, p. 50
- (5) Ibidem, p. 51
- (6) Ibid, p. 176

- (7) Ibid, p. 177
- (8) Ibid, p. 251
- (9) Nietzsche, Federico, Mas allá del bien y del mal, pp. 45-46
- (10) Heller, Agnes, Teoría de los sentimientos, p. 138
- (11) Ibidem, p. 75
- (12) Ibid, p. 253
- (13) Ibid, p. 137

CAPITULO TRECE

Días
como una frente libre, un libro abierto.
No me multiplicaron los espejos
codiciosos que vuelven
cosas los hombres, número las cosas:
ni mando ni ganancia. La santidad tampoco:
el cielo para mí pronto fue un cielo

deshabitado, una hermosura hueca
y adorable. Presencia suficiente,
cambiante: el tiempo y sus epifanías.
No me habló dios entre las nubes;
entre las hojas de la higuera
me habló el cuerpo, los cuerpos de mi cuerpo.
Encarnaciones instantáneas:
tarde lavada por la lluvia,
luz recién salida del agua,
el vaho femenino de las plantas
piel a mi piel pegada: ¡ súcubo!
-como si al fin el tiempo coincidiese
consigo mismo y yo con él,
como si el tiempo y sus dos tiempos
fuesen un solo tiempo, un tiempo
donde siempre es ahora y todas las horas siempre,
como si yo y mi doble fuesen uno
y yo no fuese ya.
Granada de la hora: bebí sol, comí tiempo.
dedos de luz abrían los follajes.
zumbar de abejas en mi sangre:

El blanco advenimiento.
Me arrojó la descarga
a la orilla más sola. Fui un extraño
entre las vastas ruinas de la tarde.
Vértigo abstracto: hablé conmigo,
fui doble, el tiempo se rompió.

Días

Como una frente libre, un libro abierto.

El tiempo es un motivo poético que recorre todo el poema. La estructura temporal es el presente; sin embargo, con la participación de la memoria e imaginación parecería que el tiempo está hecho pedazos, cristalería rota por donde podemos observar el mundo contradictorio que ha vivido.

Al principio del poema vimos que la hora era bola de cristal. En Los hijos del limo Paz reflexiona:

Pasado atemporal del primitivo, tiempo cíclico, vacuidad budista, anulación de los contrarios en brahmán o en la eternidad cristiana.” (1) El pasado es recreado y vuelto a vivir con la participación del saber y la experiencia, de tal manera que las imágenes y las metáforas nos muestran la resurrección, transfiguración, el renacer: voluntad de un presente que trasciende la brevedad de la vida.

El tiempo del poema es un recorrido (como lo es toda la vida). Hugo J. Verani, en un ensayo cuyo título es Octavio Paz: el poema de la caminata, se da a la tarea de buscar este movimiento, enraciada, viaje inmóvil en la obra del poeta mexicano:

“En la poesía de Paz, todo lo que se dice o alude establece una circunstancia concreta, consolidando la conexión autobiográfica con lugares donde se sabe que el autor ha estado.” (2)

Si pensamos que cada obra artística es autobiográfica, le estamos restando plenitud a la imaginación donde se recrea la memoria y el saber. El elegir, es decir, liberarse de las ataduras y exponer, sacar a la luz las vicisitudes más profundas de nuestro ser, sin miedo ni dolor; o sea, hacer una elección ante la vida y la muerte.

Por otra parte, es muy valiosa la propuesta de Verani, para constatar la riqueza de sugerencias y ópticas en las que podemos abordar la obra de nuestro poeta.

De lo anterior rescatamos las metáforas iniciales que se nos presentan como una comparación, haciendo más rico el significado de este nuevo tiempo: Días (frente libre, libro abierto) y los del inicio del poema: el sol abre mi frente. Si notamos, existe una metamorfosis en el curso del poema: dijimos que es el sol la inteligencia (dice el I Ching: el sol brilla con resplandor amarillo...Resplandor amarillo es pues símbolo de la perfección en la cultura y el arte, cuya máxima armonía consiste en la justa medida.), pero también es la vía para la libertad. El sol, en Paz, tiene connotaciones históricas de nuestro legado prehispánico: “Cierto que yo mismo

me veo desgarrado entre la herencia de la medida y la herencia solar, porque el sol es un astro radiante pero terrible.” (3) Por ejem. El sol, grito amarillo.

Su frente es libre; es por eso que podemos inferir un nuevo punto que nos atrae: es necesario recorrer, caminar, viajar, vivir los días de nuestra existencia, fijando con atención los sentidos, para convertir la vida, el transcurso de ella en “bola de cristal”, y sólo así es cuando podemos mirar los sucesos con mayor profundidad. El yo poético nos está diciendo que hay que vivir la vida para transformarnos en un libro abierto, ofrecer la experiencia transfigurada.

Y en seguida comienza:

No me multiplicaron los espejos
Codiciosos que vuelven
Cosas los hombres, número las cosas:
Ni mando ni ganancia.

Los espejos codiciosos pueden ser gente, doctrinas, creencias, partidos políticos. En La otra voz, ensayo donde Paz reflexiona sobre las artes y la literatura: “ no las amenaza una doctrina o un partido político omnisciente sino un proceso económico sin rostro, sin alma y sin dirección. El mercado es circular, impersonal, imparcial e inflexible. Algunos me dirán que, a su manera, es justo. Tal vez. Pero es ciego y sordo, no ama a la literatura ni al riesgo, no sabe ni puede escoger. Su censura no es ideológica: no tienen ideas. Sabe de precios no de valores.” (4) Se refiere por supuesto a la economía burguesa; pero hay que tener cuidado ni olvidemos que no estaba de acuerdo con la sociedad comunista ni socialista; para él, el totalitarismo en cualquiera de sus expresiones es injusto:

“Se ha hablado del desastre del autoritarismo y también habría que hablar del desastre del capitalismo liberal y democrático, tanto en el dominio del pensamiento como en el de la vida cotidiana; la idolatría del dinero, el mercado convertido en el valor único, que expulsa a todos los demás.” (5)

La santidad tampoco:

El cielo para mí pronto fue un cielo
Deshabitado, una hermosura hueca

Y adorable. Presencia suficiente,
Cambiante: el tiempo y sus epifanías.
No me habló dios entre las nubes;

En estos versos deja de lado sus sentimientos y es más cercano a sus convicciones, a su conciencia. Esto no quiere decir que ambos conceptos se contrapongan, o no estén presentes tratándose de una relación artística. En Los hijos del limo Octavio hace referencia a la muerte de dios. Y es Nietzsche quien con más sensibilidad plantea la cuestión: No me habló dios entre las nubes.

En una entrevista: “Poesía y metafísica expone: “Para mí el problema no es matar a Dios, sino encontrar en la no existencia de Dios una nueva certidumbre... No creo en la salvación ni en la perduración... A mí el problema de la existencia de Dios no me interesa, porque Dios no me interesa como persona. Mi posición ni siquiera es atea. Es otra posición, y creo que mucha gente empieza a pensar igual. Cuando hablábamos del pensamiento que nos piensa o de la creación artística o de disolver la oposición entre la conciencia y el inconsciente, todo se reduce a lo mismo: a la destrucción de la ilusión del yo.” (6)

Esta, vamos a llamarle, revolución de las creencias comienza en el siglo XVIII, continúa en el XIX y es Nietzsche como señalamos arriba, el que lo expone y llega su influencia hasta el siglo XX, tal vez hasta el XXI. Fernando Savater observa: “Pero Nietzsche advierte que todavía ha de pasar mucho tiempo hasta que los hombres adviertan todas las implicaciones de lo que ya han llevado a cabo, el asesinato de Dios. De momento, lo único explícito es un ajuste de cuentas con la iglesia cristiana, su tradición dogmática y su poder.” (7)

En realidad lo que el poeta confirma es que en su experiencia con el mundo (sin cuestionarnos si sus progenitores creían en Dios o no creían) no hubo tal comunión ni creencia.

Entre las hojas de la higuera
Me habló el cuerpo, los cuerpos de mi cuerpo.
Encarnaciones instantáneas:
Tarde lavada por la lluvia,

Luz recién salida del agua,

El vaho femenino de las plantas

Piel a mi piel pegada: ¡súcubo!

Lo que reconoció fue su cuerpo. El pensamiento de darle al cuerpo un justo valor ya aparecía desde el Renacimiento; sin embargo, fue Spinoza quien lo conceptualizó en filosofía; Deleuze, estudiando al filósofo, explica:

“Se trata de mostrar que el cuerpo supera el conocimiento que de él se tiene, y que el pensamiento supera en la misma medida la conciencia que se tiene de él. No hay menos cosas en el espíritu que superan nuestra conciencia, que cosas en el cuerpo que superan nuestro conocimiento...Se busca la adquisición de un conocimiento de los poderes del cuerpo para descubrir paralelamente los poderes del espíritu que escapan a la conciencia, y así comparar estos poderes...un descubrimiento del inconsciente del pensamiento, no menos profundo que lo desconocido del cuerpo.” (8)

piel a mi piel pegada: ¡súcubo!

Comencemos: súcubo es un demonio femenino; contrario a íncubo: demonio masculino.

Cuando nos referimos a la higuera como la figura de la mujer, anotamos que el poeta se refería a una relación erótica. En el verso citado, se refiere a una relación amorosa- erótica con un demonio

En una entrevista que le hizo Carlos Castillo Peraza: “Alguien me deletrea”, sucede lo que sigue:

c.c.p.: ¿Por qué siempre que habla de los ángeles enseguida menciona a los demonios y cuando se refiere a Dios inmediatamente menciona al diablo?...

O.P.: Un hombre con mi pasado tiene que ser cuidadoso para no desatar ciertas iras. Además, el diablo es una realidad en la existencia humana...” (9)

La relación entre poesía, filosofía y religión fue muy desarrollada por Octavio Paz en sus ensayos. El no cree en un dios personal, lo acabamos de mencionar, más bien en alguien que nos deletrea. Castillo Peraza le pregunta si no cree en el gnosticismo. A lo que Paz responde:

“Tal vez”. Profundizará más en el pensamiento de Oriente; pero no se quiso convertir a ninguna religión.

En fin, para nuestro poeta la relación entre cuerpo y cuerpo los convierte en diablillos:

“En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo. En el acto erótico intervienen siempre dos o más, nunca uno. Aquí aparece la primera diferencia entre la sexualidad animal y erotismo humano: en el segundo, uno o varios de los participantes puede ser un ente imaginario. Sólo los hombres y las mujeres copulan con íncubos y súcubos.” (10) Los versos que continúan resaltan con más claridad el tiempo: este es un elemento esencial en el poema: transcurre un día, un instante, una etapa, una estación; el pasado, el presente y nosotros estamos en el futuro y nuestro pasado y presente. El tiempo es relativo; el tiempo es histórico, poético, puede fragmentarse, ser mental, literario, etc.

Como si al fin el tiempo coincidiese

Consigo mismo y yo con él,

Como si el tiempo y sus dos tiempos

Fuesen un solo tiempo

Donde siempre es ahora y a todas horas siempre,

“...nos detenemos y volvemos la vista, no al pasado, sino al interior de nosotros mismos, y encontramos tal vez al hombre original, al hombre primitivo que hay en cada uno de nosotros.” (11) Lo que trata el yo poético es escapar al tiempo lineal: “La otra vía... es el instante. Todos hemos vivido- aunque casi siempre lo olvidamos- un momento en la que la sucesión temporal se rompe. Un momento de epifanía, comunión, visión...” (12)

En los últimos versos la experiencia poética del tiempo es una vinculación entre la naturaleza, su cuerpo y su percepción del cambio que se ha operado en él:

Una imagen:

Dedos de luz abrían el follaje

En seguida una experiencia interior:

Zumbar de abejas en mi sangre:

La conciencia:

Blanco advenimiento.

Y su respuesta ante el acontecimiento:

Me arrojó la descarga

A la orilla más sola. Fui un extraño

Entre las vastas ruinas de la tarde.

(sombras)

Vértigo abstracto: hablé conmigo,

Fui doble, el tiempo me rompió.

El tiempo acaba por imponerse.

CAPITULO TRECE

- (1) Paz, Octavio, La casa de la presencia, poesía e historia, p. 344
- (2) Stanton, Anthony, Octavio Paz, entre poética y política, p. 45
- (3) Paz, Octavio, op. cit., p. 309
- (4) Paz, Octavio, op. cit., p. 503
- (5) Ibid, p. 311
- (6) Paz, Octavio, Miselánea III, entrevistas, p. 33
- (7) Savater, Fernando, Idea de Nietzsche, p. 60
- (8) Deleuze, Guilles, Spinoza, filosofía práctica, pp. 28-29
- (9) Paz, Octavio, op. cit., p. 228
- (10) Paz, Octavio, La llama doble, amor y erotismo, p. 15
- (11) Ibidem, p. 98
- (12) Paz, Octavio, Miselánea III, entrevistas, p. 534

CAPITULO CATORCE

1. A-tó-ni-ta en- lo-al-to-del-mi-un-to-	11
2. la-car-ne-seha-ce-ver-bo-y-el-ver-bo-se-des-pe-ña	15
3. es-sa-ber-se-mor-tal.-Se-cre-toa-vo-ces	11
4. y-tam-bién-se-cre-to-va-cì-o-sin-na-daa-den-tro:	14
5. no-hay-muer-tos,sò-lo-hay-muer-te,ma-dre-nues-tra.	13
6. Lo-sa-bì-ael-az-te-ca,-loa-di-vi-na-bael-grie-go:	14
7. el-a-gua-es-fue-go-y-en-su-trán-si-to	11
8. no-so-tros-so-mos-sò-lo-lla-ma-ra-das.	11
9. La-muer-tees-ma-dre-de-las-for-mas...	9
10.El-so-ni-do,-bas-tón—de-cie-go-del-sen-ti-do	13
11.es-cri-bo-muer-te-y-vi-voen-e-lla	10
12.por-un-ins-tan-te.Ha-bi-to-su-so-ni-do:	11
13.es-un-cu-bo-neu-mà-ti-co-de-vi-drio	11
14.vi-bra-so-brees-ta-pà-gi-na	7
15.de-sa-pa-re-ceen-tre-sus-e-cos	9
16.Pai-sa-jes-de-pa-la-bras:	7
17.los-des-pue-blan-mis-o-jos-al le-er-los	11
18.Noim-por-ta:los-pro-pa-gan-mis-o-ì-dos	11
19.Bro-tan-a-llà,en-las zo-nas-in-de-ci-sas	11
20.del-len-gua-je,pa-lus-tres-po-bla-cio-nes.	11
21.Son-cria-tu-ras-an-fì-bias,-son-pa-la-bras	11
22.Pa-san-de-un-e-le-men-toa-o-tro	9
23.Se-ba-ñan-en-el-fue-go.-re-po-san-en-el-ai-re	14
24.Es-tàn-del-o-tro-la-do.No-las-oi-go-¿què-di-cen?	14
25.No-di-cen:ha-blan,ha-blan.	7

Elegí esta estrofa: entendiendo por estrofa la pausa métrica que indica un corte de sentido y coincide con el final del sintagma, final de verso; ahora bien, con esta pausa se marca el ritmo de pensamiento: “consiste en la reaparición en el discurso de elementos léxicos, sintácticos y/o semánticos...El ritmo de pensamiento engloba fenómenos tan diversos como el paralelismo, palabras clave, la anáfora, repetición de emociones o situaciones.” (1)

Así, indagué la métrica usada por el poeta, tipos de verso y su predilección por el endecasílabo. No obstante, utiliza versos de 15,14 o 16 sílabas: el alejandrino (que puede constar de doce o dieciséis sílabas) y, también la combinación con heptasílabos, eneasílabos, pentasílabos (en menor medida).

Como se ve en la división silábica que realicé en el texto anterior, se verá confirmado en el siguiente capítulo, ya que, aunque un tanto aventurado el poema trata de poetizar sobre la creación de un poema.

Ahora indicaré los elementos de pensamiento o motivos que se han recreado en esta estrofa (según el número de capítulos numerados es la cantidad de estrofas de que consta el poema, sólo hay una salvedad. En el capítulo tres, donde arbitrariamente separé el verso ya que el tiempo, la hora se metamorfoseaba en un objeto cuya significación queda explicada).

El tiempo, el lenguaje, el cuerpo son motivos recurrentes: en un solo verso aparecen vinculados los tres, más su simbolismo tomado de El evangelio según San Juan:

Atónita en lo alto del minuto

La carne se hace verbo y el verbo se despeña.

Atónita (epíteto) la carne: suspensa, maravillada (en lo alto del minuto: circunstancial de tiempo y lugar) se hace verbo (palabra) y la palabra, el lenguaje se despeña (se precipita, se arroja o si se quiere: se lanza al precipicio, al abismo) Notamos la relación espacial: lo alto y lo bajo, relaciones que existían en las religiones antiguas y en las que prevalecen.

La carne se hace verbo. En cambio, en el evangelio según San Juan se lee: El verbo hecho carne: “En el principio era el verbo, y el verbo era con Dios, y el verbo era Dios.” (2) Es decir, la palabra, el lenguaje era Dios. Durante la edad media, más que en ninguna época, se creía

que el lenguaje tenía un origen divino, creado por la divinidad, Dios. Lo que dijo, el verbo se hizo carne, cuerpo, hombre, ser humano, según eso tenemos un origen divino. Pero el poeta lo invierte y dice que la carne, el cuerpo se hace verbo; o sea, lo que es el cuerpo del poeta se ha convertido en lenguaje; así pues, se ha desdivinizado, es terrestre (no lo dice pero se refiere a Jesús):

Saberse desterrado en la tierra, siendo tierra,

Es saberse mortal. Secreto a voces

(todos los hombres son mortales. Sócrates es hombre, luego Sócrates...)

y también secreto vacío, sin nada adentro:

no hay muertos, sólo hay muerte, madre nuestra.

A través de la historia se ha considerado la muerte como sigue: “ para los epicureistas y la ciencia moderna la continuidad de la vida está en la materia, para los platonistas en el conocimiento, para el misticismo está en el acto, y para los hindúes está en el ser.” (3)

Para los aztecas según el Pueblo del sol de Alfonso Reyes: “...entre las ideas noche, tierra y muerte, por oposición a las ideas de luz, cielo y vida, existían los dioses especiales del mundo subterráneo, en el que los aztecas colocaban la morada de los desaparecidos, el Mictlàn, lugar en que reinaba Mictlantecuhtli, el señor de los muertos.” (4).

Para nuestro poeta es “madre de las formas”Es interesante notar como va cambiando la idea inicial hasta retornar al habla. Pero, antes:

Lo sabía el azteca, lo adivinaba el griego:

El agua es fuego y en su tránsito

Nosotros somos sólo llamaradas.

Julio Cortázar escribió un breve homenaje a Octavio, en el que a su parecer es: “Presocrático en el sentido más osado de un término que hará sonreír a aquellos que se bañan demasiado en el río de la historia y del progreso, el pensamiento de Paz asciende hacia el canto total del ser, así como su poesía es una búsqueda obstinada del sentido extremo de las cosas...” (5)

Es presocrático, erótico, crítico, exótico, esotérico, lingüista, sabio, mesurado, implacable...

Es precisamente en esta estrofa donde trata de unir pensamientos tan profundos como el de los

aztecas y griegos. Sin embargo, no olvidamos que el cristianismo (catolicismo) absorbió esas creencias religiosas y filosóficas, pero no pudo contener el avance de la ciencia y la reivindicación, crítica y original de esas contribuciones de la antigüedad

Los presocráticos, conocidos por algunos textos escritos por Aristóteles, Platón y otros filósofos que fueron sus discípulos, están presentes en los versos que anotamos. El poeta no intenta ser fiel o copiar la doctrina de los filósofos sino que la recrea: fuego, agua, aire y lo indeterminado. Heràclito dijo: “todas las cosas fluyen” y “ el alma se compone de fuego; procede de la humedad y en ella se convierte;su total absorción por parte de ésta es su muerte. El alma-fuego está emparentada con el mundo-fuego” (“Para las almas es muerte convertirse en agua y para el agua es muerte hacerse tierra, de la tierra nace el agua y del agua el alma.”) (6).

La muerte es madre de las formas...

El sonido, bastón de ciego del sentido:

Escribo muerte y vivo en ella

por un instante. Habito su sonido:

es un cubo neumático de vidrio,

Vibra sobre esta página,

desaparece entre sus ecos.

Parecería que en estos versos quiere resumir el pensamiento de que todo es cambio: la muerte es una transmutación; es un efecto de cambio radical. Con la muerte aparecen nuevas formas; las formas están hechas de sonido y sentido; por eso cuando escribe muerte habita en ella, el lenguaje es la realidad en la que vive y aparece lo es intraducible: “es un cubo neumático de vidrio, vibra sobre esta página,”. Estos versos son de índole surrealista. Nos recuerda unos versos de Vicente Aleixandre:

La muerte es una contracción de una pupila vi-

driada...

Quizá el clamoroso mar que en un zapato intenta

ra una noche acomodarse.

No es posible comparar, pero si hay una convicción poética: deshacer los rumores de la tradición; aceptar la continuidad y la ruptura:

Paisaje de palabras:

Los despueblan mis ojos al leerlos.

En realidad, el yo poético está inmerso en su propia creación:

No importa: los propagan mis oídos.

Situaciones imposibles que sólo la poesía puede crear:

Brotan allá, en zonas indecisas

del lenguaje, palustres poblaciones.

Un lugar pantanoso que no es claro (tal vez el sueño, la noche...)

Son criaturas anfibias, son palabras.

El agua, la tierra, el aire, el fuego, los cuatro elementos que solo existen en palabras. El poema no es un reflejo de la verdad, de la realidad, de la historia. Es un cuento: algo que se dice, algo que habla.

Pasan de un elemento a otro,

Se bañan en el fuego, reposan en el aire.

Están del otro lado. No las oigo ¿ qué dicen?

No dicen: hablan, hablan.

CAPITULO CATORCE

- (1) Paraíso, Isabel, El verso libre hispánico, p. 57
- (2) Biblia, p. 1043
- (3) Carse, James, P, Muerte y existencia, p. 145
- (4) Ibidem, p. 76
- (5) Santí, Enrico Mario, Luz espejeante, Octavio Paz ante la crítica, p. 18
- (6) Kirk, G. S. et al, Los filósofos presocráticos, pp. 271-296

CAPITULO QUINCE

Salto de un cuento a otro

Por un puente colgante de once sílabas.
Un cuerpo vivo aunque intangible el aire,
En todas partes siempre y en ninguna.
Duerme con los ojos abiertos,
se acuesta entre yerbas y amanece rocío,
se persigue a sí mismo y habla solo en los túneles,
es un tornillo que perfora montes,
nadador en la mar brava del fuego
es invisible surtidor de ayes,
levanta a pulso dos océanos,
anda perdido por las calles
palabra en pena en busca de sentido,
aire que se disipa en aire.
¿ Y para qué digo todo esto?
Para decir que en pleno medio día
El aire se poblaba de fantasmas,
Sol acuñado en alas,
Ingrávidas monedas, mariposas.
Anochecer. En la terraza
Oficiaba la luna silenciaría.
La cabeza de muerto, mensajera
De las ánimas, la fascinante fascinada
Por las camelias y la luz eléctrica,
Sobre nuestras cabezas era un revoloteo
De conjuros opacos. ¡Mátala!
Gritaban las mujeres
Y la quemaban como bruja.
Después, con un suspiro feroz, se santiguaban.
Luz esparcida, Psique... (verso 459)

La división de capítulos no es arbitraria, en éste se explica: salto de un cuento a otro. Es la voz del poeta confirmando la estructura del poema. ¿ por qué un cuento? Ya habíamos hecho alusión de que no había mucha diferencia entre metáfora poética y prosaica. Así pues, según el Diccionario de retórica y poética: “El origen del cuento es muy antiguo, responde a la necesidad del hombre de conocerse a sí mismo y tiene su raíz en el subconsciente y en los mitos.” (1)En cuanto a la estructura de un cuento, el poema tiene desarrollo, pero no intriga, ni unidad temática; al contrario, su tema no sólo son las memorias de un artista, sino que es la manifestación, el descubrirse otro; la reflexión sobre la creación del poema que se mira sí mismo, la experiencia de su verdad, el tiempo y sus frutos, la riqueza del alma de un poeta, el lenguaje y su capacidad de transformar la realidad, la conciencia de la vida y de la muerte, la insondable creación de la poesía y la mente que ilumina con la escritura la inexorable condición humana.

Creo que es un cuento en su sentido de contar sus sentires, sus pensamientos, pero no de cualquier manera sino: “por un puente colgante de once sílabas”.

En el capítulo anterior constatamos que el tipo de verso que prevalece es el endecasílabo

Por-un-puen-te-col-gan-te-deon-ce sí-la-bas 11

Este es un ejemplo, pero el poema mantiene su estructura por ese tipo de verso. Existen varios tipos de endecasílabo, sobre todo de tipo rítmico; es decir, se denominan así por la acentuación.

“Los primeros testimonios claros del endecasílabo en Castilla se encuentran en el Conde Lucanor (1342)” (2) aunque: “De la edad Media nos quedaba el octosílabo y el verso de arte mayor...llegaba de Italia vía Navagero, Boscán, Garcilaso, el endecasílabo: instrumento de Cavalcanti, Dante, Petrarca...”(3).

En Latinoamérica, Rubén Darío utilizó un tipo de endecasílabo que corresponde al gallego-portugués.

Yo-soy-a-quel-quea-yer-de-cí-a 11

El verso azul y la canción profana,

En cuya noche un ruiseñor había

Que era alondra de la luz por la mañana

Canto de vida y esperanza

Rubén Darío

En la actualidad lo ha usado Jorge Guillén, Rafael Alberti, Miguel Hernández y Octavio Paz (La epístola a Fabio está escrita en endecasílabos.)

Siguiendo el curso del poema encontramos que de los versos 3 al 14 no hay un centro fijo: es un sueño. Los ritmos de pensamiento se objetivan en elementos: fuego y aire, imágenes surrealistas:

Se persigue a sí mismo y habla solo en los túneles,

Es un tornillo que perfora montes

Nadador en la mar brava del fuego

Es invisible surtidor de ayes.

Hasta el verso 13 se hace la luz significativa. De un sueño, delirio, ilusión poética... quimera es la palabra y nuevamente referencia al código, que anda en pena, buscando el sentido.

Saúl Yurkievich en Fundadores de la nueva poesía latinoamericana, explica:

“ Paz es una esponja ávida, tiene su receptividad bien abierta a todos los estímulos de la época. Es un resonador de la actualidad artística e intelectual... Vertebrado inicialmente por la estética

romántica, ésta permanecía como convicción, creencia y nostalgia a lo largo de su obra; será reforzada por el surrealismo...”(4)

A esto agregaríamos su apego a la tradición española e hispanoamericana: el pasado y el presente.

Así tenemos que en el verso:

¿y para qué digo esto?

Este preguntarse por la finalidad de los versos anteriores y una supuesta explicación, es como si despertara de un sueño o entremezclara el sueño y la vigilia, los surrealistas querían instaurar la primacía del poema, liberador de conformismos, rutina y yugos, tabúes, siguiendo el azar objetivo. El automatismo, el enajenamiento.

De pronto el asombro, el desliz, suspender ese cuadro donde se reúnen: aire, túnel, montes, tornillo, fuego, mar brava, surtidor de ayes...

Es la proyección de poetas como Neruda en Residencia en la tierra; Rafael Alberti en Sobre los ángeles, Vicente Aleixandre y otros. Solo un ejemplo:

La luna era muy tierna antes de los atropellos

Y solía descender a los hornos por las chimeneas

De las fábricas.

Alberti

Para decir que en pleno día.

El tiempo transcurre casi de inmediato: mediodía, anochecer.

En la terraza

Oficiaba la luna silenciaría

En los versos donde leemos: un revoloteo de conjuros...!Mátala!

Gritaban las mujeres. Si acudimos a Freud se refiere a la manifestación del inconsciente en una forma que el poeta emplea la técnica de lo maravilloso, lo sobrenatural:

La cabeza de muerto, fascinante fascinada

Por las camelias y la luz eléctrica,

Sobre nuestras cabezas era un revoloteo

De conjuros opacos. ¡Mátala!

Gritaban las mujeres

Y la quemaban como bruja.

Después, con un suspiro feroz se santiguaban.

La influencia surrealista es notable. Lo que le reprochaba Breton a Freud es que: “niega la existencia y el valor del sueño profético, que se abre a un porvenir inmediato. Freud, sin embargo, había subrayado con precisión la importancia del principio de conciliación en el sueño, pero su preocupación por mantener una distinción entre “realidad soñada” y “realidad percibida” le impide comprender que el sueño está en relación, no sólo con el pasado (próximo lejano) del que sueña, sino igualmente-y para Breton es mucho más importante- con el porvenir.” (5)

Además, Breton solía decir que lo maravilloso trata de conservar y sobrepasar la emoción humana. Estaba persuadido de que sólo la imaginación puede hacer soportable la vida. “Las metamorfosis imaginarias tienen la virtud de salvar al hombre de la desesperación.” (6)

Sabemos que en el surrealismo cuántas más lejanas sean dos relaciones que se aproximan (en la imagen) más fuerza emotiva tendrá la realidad poética; cuando el azar, lo fortuito y lo esperado se conjugan aparece lo mágico.

La presencia del inconsciente es una realidad psíquica: “el azar sería la forma de manifestación de la necesidad exterior que se abre un camino en el inconsciente humano.” (7). El poeta junta lo moderno (luz eléctrica) con hechos que rayan en lo demencial y es que Paz no ha olvidado aún que la mente humana...Psique... es prodigiosa convirtiéndose en un contrasentido a la vida, pero existe y él solamente lo recrea.

CAPITULO QUINCE

- (1) Beristaín, Helena. Diccionario de retórica y poética, p. 129
- (2) Baehr, Rudolf, Manual de versificación Española, pp. 135-156
- (3) Garcilaso de la Vega y Juana Boscan, Poesías completas, p. XXV
- (4) Yurkievich, Saul, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana, p. 356
- (5) Bretón, André, Escritura surrealista, p. 171
- (6) Ibidem, p. 194

CAPITULO DIECISEIS

¿Hay mensajeros? Sí,
cuerpo tatuado de señales
es el espacio, el aire es invisible
tejido de llamadas y respuestas.
Animales y cosas se hacen lenguas,
a través de nosotros habla consigo mismo
el universo. Somos un fragmento

-pero cabal en su acabamiento-
de su discurso. Solipsismo
coherente y vacío:
desde el principio del principio
¿qué dice? Dice que nos dice.
Se lo dice a si mismo. Oh madness of discourse,
That cause sets up with and againts itself?

En el contexto general del poema esta estrofa parece un poco fuera de lugar; pero solo es una primera impresión ya que el significado profundo de estos versos lo encontramos en su idea sobre el poema que habla sobre sí mismo.

Hay dos elementos que deben tomarse en cuenta: su forma y su contenido, inseparables. En primer lugar aparece una interrogación: si esperara una respuesta del lector, receptor u oyente, no se contestaría el mismo; por lo que sólo es una forma retórica de introducir un motivo de pensamiento. La afirmación es que hay mensajeros.

En seguida habla del cuerpo tatuado, del espacio, del viento; y, termina declarando que (es) un tejido de llamadas y respuestas. En cuanto al contenido en el eje paradigmático llama la atención el sustantivo “mensajeros”.

Acudamos a una autoridad para explicarnos este vocablo; San Agustín despeja:

“...aquellos que por su naturaleza son espíritus hace que sean ángeles suyos (de Dios), encargándolos honor de ser nuncios o legados suyos; pues lo que en idioma griego se dice ángelus, en el latino significa nuncio o mensajero.” (1)

Vayamos paso a paso: “a través de nosotros habla consigo mismo el universo”

Nosotros somos un medio, canal, vehículo por el que el universo habla consigo mismo: un monólogo. ¿Somos lenguaje?

Somos un fragmento

-pero cabal acabamiento-

de su discurso.

Que somos un fragmento del universo se entiende (pero no al que llegado la ciencia moderna). Según la idea del realismo: “...nuestros cerebros interpretan las informaciones de nuestros órganos sensoriales construyendo un modelo de mundo exterior. Formamos conceptos mentales...” de lo que nos rodea. Si es Dios el que creó el universo, es razonable preguntar quién o qué creó a Dios.(2)

Según este libro: "...nuestro universo parece ser uno entre muchos otros, cada uno de ellos con leyes diferentes..." (3) Existen otras teorías que complementan ésta.

Ahora, si se trata de elegir, entonces diremos que es un planteamiento filosófico: un fragmento del universo-pero cabal en su acabamiento- (cabal es completo, íntegro, entero, exacto, justo, recto; acabamiento es conclusión, desenlace, o si se quiere muerte.

El ser humano, animales y cosas somos parte del universo que habla por nosotros, cada cual es parte de un discurso: somos el lenguaje por el que se comunica el universo consigo mismo; pero:

Solipsismo

Coherente y vacío:

Desde el principio del principio

¿Qué dice? Dice que dice

Es necesario señalar que se refiere a una cosmogonía (el origen del universo)

Desde el principio del principio

"En 1929, un científico concluyó que el universo se está expandiendo. Si es así, el universo debe de haber sido más pequeño en el pasado. De hecho, si extrapolamos el pasado lejano, toda materia y energía en el universo habrían estado conectadas en una región minúscula de temperatura y densidad imaginables y, si retrocedemos lo suficiente, debería haber habido un instante en que todo empezó, el suceso que conocemos como Big Bang o gran explosión primordial." (4) Según este modelo el tiempo empezó hace trece mil setecientos millones de años.

También se puede creer que Dios creó el universo en seis días y el séptimo descansó. Veamos ahora por qué dice "solipsismo/coherente y vacío:

Se tiene noticias del problema del solipsismo desde el siglo V a.c., con el más famoso de los sofistas griegos: Protágoras de Abdera. De los fragmentos que se conocen de su obra está: "El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son y las que no son en cuanto no son."

Ramón Xirau reflexiona sobre lo anterior: "Cada individuo humano es concebido por Protágoras como un ojo abierto al mundo. Todo lo que este ojo ve como existente, existe;

todo lo que deja de ver es inexistente. Todo lo que percibo, siento o pienso se refiere a mí y yo soy el único árbitro de la existencia de lo que percibo, siento o pienso. Solipsista, Protágoras piensa que el mundo está hecho a la medida de quien lo contempla y que quien contempla al mundo lo está inventando al mismo tiempo.” (5)

El problema planteado se refiere a la creencia de que si hay un Dios creador del universo, es creador también de cada uno de nosotros y que el conocimiento que tengamos del mundo, cosmos o universo es imposible tenerlo, puesto que somos un fragmento, a menos que seamos el mismo Dios para conocer todo. Ahora bien, los mensajeros son ángeles, dioses o demonios, o simplemente señales.

El discurso es el poema, el universo es una metáfora del referente. ¿Quién habla realmente? ¿Quién es el que crea las interrogaciones? Dios, el universo, nosotros, las cosas, los animales. Un discurso está hecho de signos, por ello es necesario conocer el código. ¿Cuál es el mensaje?

Dice que dice.

Se lo dice a sí mismo

Aquí hay un cuestionamiento a la ideología que plantea que se puede conocer el universo descifrando sus códigos. Se dice que somos sujetos de conocimiento pero las cosas y los animales se conocen como entes reales; ahora bien, digo solipsismo como afirmación de mi soledad ontológica que es pura metafísica pues equivale a decir que fuera de mí no existe nada. Dice Jean Paul Sartre: “Sabido es que Schopenhauer trata al solipsista de loco encerrado en un blockhaus inexplicable.”

En realidad esta posición solipsista fue debatida desde los siglos XIX y XX.

“Husserl responde al solipsista que la existencia del prójimo es tan cierta como el mundo- incluyendo en el mundo mi existencia psicofísica-ahora bien, el solipsista nos dice otra cosa: es menos cierta, responderá, pero tampoco más. La existencia del mundo se mide, añadirá, por el conocimiento que tengo de él: no puede ocurrir de otro modo con la existencia del prójimo.” (6)

Esta idea del solipsismo coherente y vacío es una idea que casi es imposible pues nadie podría poner en duda lo demás: “La existencia ajena nunca será susceptible de ser puesta en duda, a menos que precisamente lo sea en palabras y abstractamente, de igual modo que puedo escribir sin poder siquiera pensando que dudo de mi propia existencia.” (7)

La idea de un universo parlante, y nosotros como un fragmento de ese universo es como si se dijera: el universo es un libro abierto para ser leído, el asunto es que los códigos con los que se han leído o entendido las frases de ese discurso corresponden a momentos históricos. Para ello recordamos que Albert Einstein dijo: “Lo más imposible del universo es que sea comprensible.”

Entonces:

¿Qué dice? Dice que dice.

Se lo dice a sí mismo. Oh madness of discourse, That cause sets up with and against itself?
(la locura del discurso, que causa disposición con y contra sí mismo).

Finalmente, el esquema o estructura de esta estrofa es más un caoscosmo donde se plantea una idea filosófica trasvasada a la poética y culminada con un pensamiento del peligro de encerrarse a la creencia de que el discurso literario pueda contener una lógica diferente a la imaginación creativa. Es por ello que apuntamos que el motivo central de la estrofa es dejar constancia de que es el poema hablando del poema.

(La cita en inglés está tomada directamente de W. Shakespeare. Y, la traducción es libre).

CAPITULO DIECISEIS

- (1) Agustín, San, La ciudad de dios, p. 354
- (2) Hawking, Stepen, El gran diseño, pp. 190-194
- (3) Ibidem, p. 186
- (4) Ibid, p.143
- (5) Xirau, Ramón, Introducción a la historia de la filosofía, p. 42
- (6) Sartre, Jean, El ser y la nada, p. 264
- (7) Ibidem, p. 279

CAPITULO DIECISIETE

Desde lo alto del minuto
Despeñado en la tarde de las plantas fanerógamas
Me descubrió la muerte.
Y yo en la muerte descubrí al lenguaje.
El universo habla solo
Pero los hombres hablan con los hombres:
Hay historia. Guillermo, Emilio:
el corral de los juegos era historia
y era historia jugar a morir juntos.
La polvareda, el grito, la caída:
algarabía , no discurso.
En el vaivén errante de las cosas,
por las revoluciones de las formas
y de los tiempos arrastradas,
cada una pelea con las otras,
cada una se alza, ciega, contra sí misma.
Así, según la hora cae desen-
lazada, su injusticia pagan. (Anaximandro)
La injusticia de ser: las cosas sufren
Unas con otras y consigo mismas
Por ser un querer más, siempre ser más que más.
Pero también es el lugar de prueba:
Reconocer en el borrón de sangre
del lienzo de Verónica la cara
del otro- siempre el otro es nuestra víctima.
Túneles, galerías de la historia
¿Sólo la muerte es la puerta de salida?
El escape, quizás, es hacia adentro.
Purgación del lenguaje, la historia se consume
En la disolución de los pronombres:

Ni yo soy ni yo más sino más ser sin yo.
En el centro del tiempo ya no hay tiempo,
Es movimiento hecho fijeza, círculo
Anulado en sus giros.

En este capítulo es notable la sintaxis, cómo, en la construcción de los enunciados, va envolviendo un problema que ya se había prefigurado en el capítulo anterior (tomando en cuenta que nos acercamos al final).

Desde lo alto del minuto

Hace referencia a un instante en su cenit, la cumbre, el inicio, el principio (en su estructura sintáctica es un complemento circunstancial de lugar, con un modificador: complemento adnominal de tiempo.)

Despeñado en la tarde de las plantas fanerógamas

Hay un alguien que cae desde lo alto, en la tarde... En primer lugar se toma como elemento de referencia el tercer día de la creación, en el libro primero de Moisés: Génesis.

“Después dijo Dios: produzca la tierra hierba verde, hierba que de semilla; el árbol su fruto qué de fruto según su género, que su semilla esté en él, sobre la tierra.” (1) (Denotando que es un período de producción, abundancia, fructificación, manifestación)

...en la tarde de las plantas fanerógamas.

Dios ya había separado la luz de las sombras; a partir de ahí ya tiene lugar la tarde: y las plantas fanerógamas según el diccionario: del gr. Phameros, aparente, y gamos, matrimonio. En Botánica: vegetales de órganos sexuales visibles: como las plantas con flores. El fruto es el producto de vegetales que sigue a la flor y contiene la semilla.

Todo ello es donde aparece el sujeto de esta oración: la muerte.

Dicho así: La muerte (sujeto) descubrió (n. verbal) me o a mí (o.d.) despeñado (participio modal)

desde lo alto del minuto, en la tarde de las plantas fanerógamas.

Son tres versos que anteponen los momentos, circunstancias, hasta que aparece, al final, el sujeto.

Es el inicio del universo hasta cuando la tierra fructifica y lo descubre la muerte.

Pero:

Y yo en la muerte descubrí al lenguaje

El sujeto cambia, es el yo poético que descubre en la muerte (C.C.) al lenguaje (o.d.)

Para corroborarlo escribimos:

El lenguaje (sujeto pasivo) fue descubierto (núcleo verbal) por mí (O. agente) en la muerte (c.c.)

Hay que hacer notar que utiliza en ambos pasajes el verbo des-cubrir.

Renació en el lenguaje. Es necesaria una transformación (la muerte, no sólo física). Es insólita esta nueva apreciación del conocimiento del lenguaje. En ningún pasaje del poema había señalado cómo fue que obtuvo la visión, la idea y la acción de descubrir al lenguaje. No hay que confundir con la obtención de la lengua materna. El se refiere a momentos míticos y momentos de transición (metamorfosis, cambio, mutación). En un momento en que la vida está fructificando, en el que de la semilla, sucede la flor y luego el fruto (el crecimiento)

El problema es que la muerte lo descubre y luego él, en la muerte, descubre al lenguaje.

El universo habla solo

La frase es exacta, no contiene problemas de comprensión, aclarados en el capítulo anterior.

Pero los hombres hablan con los hombres:

Hay historia.

Pero el lenguaje está relacionado con la historia y, el concepto de historia no es científico, ni filosófico sino cotidiano. A Paz le agrada emplear pensamientos paradójicos en el curso del poema. La historia es lo que sucede en la relación entre los seres humanos, y el lenguaje sirve para comunicar sentimientos, emociones. El lenguaje es un todo, visto en abstracto; sin embargo, cuando se refiere a una esfera, o forma de vida o a un sector determinado, puede suceder que sea común a todos o se trate de un lenguaje interior (el monólogo interior). La comunicación artística trata o elabora más su expresión, de forma que es sorprendente tanto por su significación como por su estructura lingüística. Si atamos cabos, la metamorfosis por la que el yo poético descubre al lenguaje es el cambio o transformación en la manera de pensar, objetivando la realidad que es

imaginación, fantasía, diferente de la comunicación utilitaria de la vida común. Entonces, el poema parece decir que un lenguaje como opina Chomsky: “ está en lo cierto cuando dice que la estructura profunda – en la que se expresa el hecho de que en todas las lenguas el significado es común- es a su juicio un simple reflejo de las formas de pensamiento.” (2)

Octavio Paz, el poeta, pocas veces utiliza el sustantivo lengua. En cambio, para él cualquier forma de comunicación es lenguaje. Pero nosotros sabemos que existen dialectos, idiolectos, continuando con el lenguaje escrito o escritura, que no es el lenguaje con el que nos comunicamos, es distinta a la lengua natural.

Seguimos con los versos:

Guillermo, Emilio:

el corral de los juegos era la historia

y era la historia jugar a morir juntos.

La historia, entonces, es una acción lúdica y la acción de morir es una transformación porque:

“Un aspecto común y esencial de todo juego es que desarrolla o moviliza capacidades humanas, sin ninguna consecuencia.” (3)

El juego es fantasía porque se inventa una realidad imaginaria y, es autónoma. Jugar a morir todos juntos es aprender a ser solidarios, a ser libres. Pero, en la vida real las cosas son

distintas, porque sí hay responsabilidad en la consecuencia de los actos del individuo. Por eso la poesía es lúdica porque no se aparenta ser algo sino que se asume la libertad; de hecho se opone a la alienación: donde se asume un rol sustituto de la vida.

En seguida:

La polvareda, el grito, la caída:

Algarabía, no discurso.

La oposición universo-solipsista versus historia como juego (aquí se rescata la idea del juego como una revaloración de la vida; donde, en su aspecto negativo es la ausencia de obligación, de hacerse responsable, de constituirse una pseudopersonalidad, afirmarse únicamente en la subjetividad; pero en su aspecto positivo es saber que todo acto tiene consecuencias, por lo tanto se desarrolla la autorealización, la autonomía y la tan deseada libertad)

La experiencia del poeta es la de la muerte como silencio; y, el descubrimiento del lenguaje en el silencio: no discurso.

Sin embargo, el lenguaje como un reflejo de las formas de pensamiento aparece en la expresión del pensamiento en la historia:

En el vaivén errante de las cosas,
Por las revoluciones de las formas
Y de los tiempos arrastradas,
Cada una pelea con las otras,
Cada una se alza, ciega contra sí misma.

Estos versos son tan generales y abstractos: cosas, formas, revoluciones. Pero no nos engañemos, estos versos representan un inicio.

Aquí es la prefiguración de la mente, la razón, la inteligencia en su expresión filosófica:

Así, según la hora cae desen-
lazada, su injusticia pagan (Anaximandro)
la injusticia de ser: las cosas sufren
unas con otras y consigo mismas

por ser un querer más, siempre ser más que más.

Diógenes Laercio escribió sobre Anaximandro de Mileto: “afirmaba que el principio y el elemento es lo indefinido, sin distinguir el aire, el agua o cualquier otra cosa.” Existen versiones de la interpretación de Teofrasto quien dijo que era el primero en emplear “comienzo” o “fuente”:

“Dice que éste no es ni el agua ni ninguno de de los llamados elementos, sino alguna otra naturaleza ápeiron de la que nacen los cielos todos y los mundos dentro de ellos. De ellos les viene el nacimiento a las cosas existentes y en ellos se convierten, al parecer, según la necesidad: pues se pagan mutuamente pena y retribución por su injusticia según la disposición del tiempo, describiéndolo así en términos bastante poéticos.” (4)

Anaximandro está considerado como el primer filósofo de verdadera originalidad, vivió en Mileto en el siglo VI a.c. En cuanto a lo que le interesa al poeta, Ramón Xirau explica:

“ Anaximandro sugiere que el cambio tan sólo es explicable si existe verdadera oposición. Tal es el sentido de las palabras “justicia” e “injusticia”. Sabemos que solamente existe la vida si por un lado tiene un principio en el nacimiento y por otro, al final de la línea, un fin en su opuesto, la muerte.

Sabemos que la semilla solamente llega a ser árbol después de dejar de ser semilla; sabemos que todo movimiento implica al mismo tiempo, la construcción y la destrucción de algo.” (5)

Pero también es el lugar de prueba

En estos versos inicia la crítica a la concepción cristiana del lugar de paso por “este valle de lágrimas”, es un lugar de “prueba”. Dios pone tentaciones a los hombres para ver si resisten y son dignos de entrar al reino del cielo. El libro de Job es un ejemplo de esa concepción de la existencia humana. Fray Luis de León expone, dirigiéndose a la madre Ana de Jesús, carmelita descalza: “Todos padecen trabajos, porque el padecer es debido a la culpa, y todos

nacen con ella; pero no los padecen igual, porque no solo es un dicho sino una doctrina y profecía. (6)

La afirmación del libro de Job es la enseñanza de la paciencia ante las adversidades.

Adelante:

Reconocer en el borrón de sangre

Del lienzo de Verónica la cara

Del otro-siempre el otro es nuestra víctima.

Verónica es una mujer judía que la tradición señala como la que limpió el rostro de Jesús y se quedó impreso en el lienzo como una señal de su divinidad. (Verónica significa el verdadero rostro de dios) Pero aquí se refiere al otro, porque Octavio Paz cree que fue un ser humano y no un dios, por ello la víctima.

Federico Nietzsche, en su libro La voluntad de poder, refiriéndose al cristianismo en sus orígenes, explica su oposición al ideal clásico: “ En realidad toda esta transformación no es más que una traducción que se adapta a las necesidades y al nivel de comprensión de la masa religiosa de entonces, aquella masa que veía en Isis, Mitra, Dionisos, la “ gran madre”, elemento de su primitiva fe y que de una religión no esperaba más que: 1) La esperanza del más allá; 2) la fantasmagoría sangrienta de la víctima (el misterio); 3) la acción redentora, la leyenda sagrada; 4) el ascetismo, la negación del mundo, la supersticiosa “purificación”; 5) la jerarquía como una forma de

comunidad.(op.cit.,p.117). Siempre aludiendo a Jesús, como ser humano, es el otro (o sea, el prójimo) el reconocimiento de él como víctima frente a la ignorancia, la fuerza bruta, la megalomanía, la impotencia de los mediocres que se escudan “en la enorme estulticia de Petrus que se convierte en una figura eternizada a través de una sucesión de personas. Lo que Jesús combatía era precisamente la conversión de la “persona” en algo importante, ¿por que

entonces ese culto a la personalidad? Cristo también combatió la preponderancia y la jerarquía dentro de la comunidad, y de ninguna manera propone diferentes proporciones de salario de acuerdo al rendimiento ¿cómo podría haberse referido a un sistema de premios y castigos en el más allá? (7)

La religión cristiana inculca la fe (certeza o creencia en un ser omnisciente, omnipotente que está dividido en tres personas (la trinidad) que es uno. Pero la conciencia de la época moderna es la competencia del que cree en los dogmas, ritos, teología que es lo contrario a la praxis de la vida.

Lo que expone el poeta es toda una sucesión de acontecimientos que han penetrado en la actividad humana.

Túneles, galerías de la historia
¿ sólo la muerte es la puerta de
salida?

Todos estos pasajes conducen a la búsqueda de una explicación por la existencia, una actividad que viene desde la antigüedad; pero, dada la ubicación histórica del poema, nos referimos a las influencias más preponderantes en el siglo XX. Como formuladores de las diversas posturas sobre

la muerte, están Hegel y Sartre: "...ser libre con un poder ilimitado sobre el otro (Sartre) es incapaz de morir, y ser libre con un poder ilimitado sobre Otro (Hegel) significa necesariamente anular al otro y con él a nuestra propia individualidad." (8)

Desde el punto de vista del cristianismo: "Existen serias incongruencias en el relato de la vida y la muerte de Jesús. La interpretación más segura parecen ser las referencias a su resurrección que son adiciones posteriores a la narración, hechas por aquellos que aceptaron la resurrección como un hecho y no pudieron evitar pensar que Jesús la había previsto.

Solamente hay que recordar el evangelio de Mateo cuando consigna el último grito de Jesús en la Cruz en que murió: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?"

Esto es más que temor a la muerte; es el temor de que su vida haya sido vivida en vano. En general podemos señalar que los cristianos han decidido vivir aferrados a la fe y despegados de la razón. Pero, en el transcurso de los siglos la muerte la ven como un acontecimiento natural y que nada puede salvarlos de ella.

Según otras explicaciones:

“Según Spinoza el sabio no piensa en la muerte sino en la vida.”

Como sabemos es difícil creer que en la vida cotidiana, el común de la gente sea sabia. Sabemos que la lectura es una actividad desplazada por la t.v. y la computadora. Pero: “Hablando de la moral se pone de relieve que si no existiese la muerte los hombres en su inmensa mayoría serían honestos, porque la deshonestidad es a menudo una consecuencia de la falta de tiempo: el temor de perder para siempre lo que no se haya obtenido hoy.” (9)

En cuanto al análisis de este fenómeno hay diferentes maneras de enfrentarlo. La insensibilidad es una forma. O sea, es insignificante la muerte propia como la de los demás. Otra es: el temor a la muerte: ¿Sólo la muerte es la puerta de salida? Una más, es sentir la muerte como algo natural; pero con la convicción de rebelarse contra la muerte causada de unos hombres por otros; la cuestión es aceptar la muerte inevitable pero no objetivar los actos en torno al pensamiento de muerte. Por lo mismo, la manera de vivir cambia.

Por ello el poeta escribe:

Purgación del lenguaje, la historia se consume

Hay que purificar, acrisolar el lenguaje de tanto significados a través de la historia: metáforas, alegorías, símbolos unos sobre otros. Volver a imaginar el mundo: crearlo nuevamente

Primero:

En la disolución de los pronombres:

Ni yo soy ni yo más sino más ser sin yo.

Sin más, el poeta sugiere buscar el ser, sin el ego.

En el centro del tiempo ya no hay tiempo,

Es movimiento hecho fijeza, círculo

Anulado en sus giros.

Como ya observamos en una cita de Julio Cortázar, Octavio Paz es presocrático. Y mucha razón puso en su aseveración. Primero: Heráclito de Efeso, s.V a.c. De él se conocen sólo fragmentos, en donde se desprende la teoría del conocimiento, la metafísica y la moral.

“Desde un buen principio Heráclito afirma que existen dos formas de conocer... la primera es la que obedece al logos, a la razón, que en griego como más tarde verbum en latín, significará también palabra...” (10)

Esta primera gran afinidad del poeta con el filósofo. El conocimiento es el logos (un conocimiento interior). “De este conocimiento de sí proviene la verdadera sabiduría... la que nos permite encontrar el sentido de la vida.”(11)

El filósofo afirma que el movimiento existe y que lo contrario es conveniente. “No puedes entrar dos veces por el mismo río, pues otras aguas fluyen hacia a ti.”

Pero también afirma la unidad de los opuestos: bien y mal son una cosa. “La idea de unidad de los opuestos se explica también y con mayor claridad cuando Heráclito afirma la ley del eterno retorno.”(12)

Heráclito afirma que el movimiento existe por lo tanto el mundo es movimiento y el movimiento sólo es posible si existen la desigualdad, el contraste y la oposición. Pero en cuanto al ser: “Sabio que quienes oyen no a mí sino a la razón, convergen en que todo es uno.” (13)

El ser está compuesto por contrarios. Pero el movimiento lo simboliza con el fuego. “Nada tan variable como la llama... y el mundo ha sido empezado por el fuego (la transformación)” (14)

En cambio, Parménides de Elea es totalmente opuesto a Heráclito, en su Poema filosófico, emplea el principio de identidad: lo que es, es. El principio de no contradicción: lo que es no puede ser. Es decir, supone que el origen de todas las cosas es el ser que es inmutable. El ser es inmóvil, uno y único. Además, eterno, continuo, imperecedero, indivisible, sin fin y sin comienzo.

Entonces tenemos el perpetuo cambio de Heráclito y la inmovilidad de Parménides.

Recordemos:

En el centro del tiempo ya no hay tiempo,

Es movimiento hecho fijeza, círculo

Anulado en sus giros.

Es el ser de Parménides o Heráclito, o de ambos: o es el lenguaje que ha dejado de decir: ¿qué dice?

CAPITULO DIECISIETE

- (1) Biblia, p. 9
- (2) Heller, Agnes, Sociología de la vida cotidiana, p. 288
- (3) Ibidem, p. 3

- (4) Kirk, G.S. et al, Los filósofos presocráticos, pp. 163-164
- (5) Xirau, Ramón, Introducción a la historia de la Filosofía, p. 29
- (6) León, Fray Luis de, Exposición del libro de Job, p. 9
- (7) Nietzsche, Frederico, La voluntad del poder, p. 100
- (8) Carse, James P, Muerte y existencia, p. 411
- (9) Heller, Agnes, op cit, p. 32
- (10) Xirau, Ramón, op cit, p. 32
- (11) Ibid, p. 33
- (12) Idem
- (13) Ibid, p. 34
- (14) Idem

CAPITULO DIECIOCHO

Mediodía:

Llamas verdes los árboles del patio.
Crepitación de brasas últimas
Entre la yerba: insectos obstinados.
Sobre los prados amarillos
Claridades: los pasos de vidrio del otoño.
Una congregación fortuita de reflejos,
pájaro momentáneo,
entra por la enramada de las letras.
El sol en mi escritura bebe sombra.
Entre muros- de piedra no:
por la memoria levantados-
transitoria arboleda:
luz reflexiva entre los troncos
y la respiración del viento.
El dios sin cuerpo, el dios sin nombre
Que llamamos con nombres
Vacíos- con nombres del vacío-,
El dios del tiempo, el dios que es tiempo,
Pasa entre los ramajes
Que escribo. Dispersión de nubes
Sobre un espejo neutro:
En la disipación de las imágenes
El alma es ya, vacante, espacio puro.
En quietud se resuelve el movimiento.
Insiste el sol, se clava
En la corola de la hora absorta.
Llama en el tallo de agua
De las palabras que la dicen,
La flor es otro canto.
La quietud en sí misma
Se disuelve. Transcurre el tiempo
Sin transcurrir. Pasa y se queda. Acaso
Aunque todos pasamos, no pasa ni se queda:

Hay un tercer estado.
El ser sin ser, la plenitud vacía,
hora sin horas y otros nombres
con que se muestra y se dispersa
en las confluencias del lenguaje
no la presencia: su presentimiento.
Los nombres que la nombran dicen: nada,
palabra de dos filos, palabra entre dos huecos.
Su casa, edificada sobre el aire

con ladrillos de fuego y muros de agua,
se hace y se deshace y es la misma
desde el principio. Es dios:
habita nombres que lo niegan.
En las conversaciones con la higuera
o entre los blancos del discurso,
en la conjuración de las imágenes
contra los párpados cerrados,
el desvarío de las simetrías,
los arenales del insomnio,
dudoso jardín de la memoria
en los senderos divagantes,
era el eclipse de las claridades.
Aparecía en cada forma
del desvanecimiento.

Desde Libertad bajo palabra, que contiene su obra poética de 1935 a 1957, ya aparece el desarrollo de su voz poética y el germen de sus futuros temas que culminan en Piedra de sol. Para el análisis de Pasado en claro me voy a referir a la temporalidad en una creación lírica. No obstante, desde el punto de partida de las aportaciones de la filosofía a la comprensión del

arte: “éste...no es el caos, sino una composición del caos que da la visión o sensación, de tal modo que constituye un caoscosmo, como dice Joyce, es un caos compuesto- y no previsto ni concebido-...la lucha con el caos no es más que el instrumento de una lucha más profunda contra la opinión, pues de la opinión procede la desgracia de los hombres.”(1) Y, explica que la filosofía remite al caos que se ha vuelto consistente, que se ha vuelto pensamiento, caoscosmo mental, ¿Y qué sería pensar si el pensamiento no se midiera incesantemente con el caos?

Para acercarse un poco a estos pensamientos se necesita explicar que para extraer una percepción de las percepciones y lo mismo que las sensaciones; para ello el escritor tiene un método que no es lo mismo de un autor a otro. En la poesía son las palabras, y su sintaxis. No es lo mismo analizar a Borges que Proust, ni apelar a la memoria que invoca percepciones antiguas (la reminiscencia) sino la obra como un presente en donde se pone en juego la invención. Es muy difícil decidir si lo que aparece en Pasado en claro como recuerdos de su infancia sean un regreso del pasado, o el niño del presente en su obra.

Los temas que ocupan este caoscosmo son realizaciones que surgen de un devenir, de una visión del universo- una visión del tiempo y el espacio- es elegir de ese universo un trozo de caos y transformarlo en cosmos, pasando por los obstáculos de la palabra misma. Y, digámoslo de una vez Pasado en claro se refiere a la escritura poética.¿ Cómo saberlo?

La escritura la entendemos no tan sólo como exterioridad del pensamiento sino un hecho que en sus orígenes parece relacionada con la magia y la religión; pero que ha ayudado a conservar la cultura tanto en la filosofía, en la literatura y en la ciencia. Se distingue el habla de la escritura porque hace perdurables y continuas las creaciones del ser humano. El habla es el vínculo por el que nos

comunicamos en nuestras relaciones interpersonales y sociales en general. La escritura está formada

por letras o grafías y el habla por fonemas. El reconocimiento de la palabra en la escritura es que se encuentra entre dos espacios blancos.

Ahora bien, en cuanto a la temporalidad existe una manera de encontrar el tiempo que rige un poema en su estructura: elaborando un diagrama, tomando en cuenta los verbos. Pero, en este caso, también se toman en cuenta los complementos circunstanciales temporales y adverbios: ahora y siempre; sustantivos que indiquen tiempo: hora, mediodía, tiempo, madrugada, día, otoño; adjetivos que indiquen tiempo: pájaro momentáneo, momentánea bifurcación. O metonimias: la procesión del año.

Estos dos aspectos se complementan. El tiempo del poema es el presente: “Estoy en donde estuve”. El verbo de la oración principal es la que rige el tiempo: presente y la oración subordinada de lugar alude el pasado.

Así pues, los primeros seis versos nos ubican en el tiempo: el mediodía, nos remite a:

Desde mi frente salgo a un mediodía.

(Cf. cap. uno)

Es un eslabón en la transformación que le llega como un golpe en Piedra de sol.

El sol entra a saco por mi frente

En Pasado en claro dice:

El sol abre mi frente

Es una idea suya que no ocurre en ningún otro poeta: sentir que el sol (el sol heracliteano o prehispánico: “Los antiguos mexicanos decían que el número de creaciones, que ellos llamaban soles, eran cinco. La última, la quinta, era la actual: el sol en movimiento.”) es un suceso que llega de golpe como una revelación de inteligencia: “La voz poética de Paz apunta a ser no la del hombre histórico sino, en sentido estricto, una voz asumida: profética, solar, esencial, erótica.” (2)

Esta cita se refiere con mucha razón a Piedra de sol, donde se unen el tiempo mítico y el tiempo

histórico: donde la historia está bañada de metáforas divinas, a la vez que diviniza los actos humanos: sólo como ejemplo de una diferencia esencial entre poema y poema: “ todo se transfigura y es sagrado.../ el mundo nace cuando dos se besan.”

En Pasado en claro la voz es más reflexiva. Ha llegado a un punto en que la experiencia y el re-conocimiento de sus decisiones tienen un valor interior y que, por el contrario, desborda de vitalidad en Piedra de sol.

En seguida:

Llamas verdes los árboles del patio.

Crepitación de brasas últimas

Entre la yerba: insectos obstinados.

Sobre los prados amarillos

Claridades: los pasos de vidrio del otoño.

En esta concatenación de metáforas y metonimias se notifica que el fuego está a punto de extinguirse; asimismo en el tiempo: otoño se aproxima o se anuncia, es la sazón de la temperatura, templada. En el capítulo cuatro se lee:

Jardín ya matorral: su fiebre inventa bichos

Que luego copian mitologías.

Estos bichos o insectos quieren seguir contando; pero aunque sean obstinados van a desvanecerse.

Una congregación fortuita de reflejos,

Pájaro momentáneo,

Entra por la enramada de estas letras.

Un momento mágico, en la que una conjuración de luces azarosa se revela al poeta (el lenguaje).

El sol en mi escritura bebe sombra.

La inteligencia, la iluminación, el fulgor tiene su opuesto: la sombra.

El mediodía es el momento en el que escribe; la estación: el otoño y es de noche en el poema.

Más adelante se confirma esta aseveración.

Entre muros- de piedra no:

Por la memoria levantados-

Transitoria arboleda:

Luz reflexiva entre los troncos

Y la respiración del viento.

Aquí la voz explica: los muros (obstáculos o límites) son producto del recuerdo y aparecen las metáforas: transitoria arboleda, luz reflexiva; y la metonimia: y la respiración del viento.

En la primera metáfora nos convence más la idea de que el árbol no es un símbolo que tenga resonancias míticas; sino que es un pasar de la escritura: momentánea reflexión.

(Este es el primer estado)

El dios sin cuerpo, el dios sin nombre

que llamamos con nombres

vacíos- con los nombres del vacío-,

el dios del tiempo, el dios que es tiempo,

pasa entre los ramajes

que escribo.

En este antepenúltimo capítulo, la sintaxis cambia: aunque sigue conservándose el encadenamiento de metáforas.

El dios sin cuerpo (sujeto), el dios sin nombre (aposición) que llamamos con nombres vacíos(orac. subordinada adjetiva, del núcleo de la apo.)- con los nombres del vacío-, (reafirmación del c. circunstancial de modo de la orac. subordinada adj.) el dios del tiempo (aposición: metáfora del sujeto), el dios que es tiempo (el sujeto con orc. adj.) pasa entre los ramajes (pasa: verbo de la orac. Principal, con c.c. de lugar con prep. En medio) que escribo (orac. sub. adj., del núcleo del c.c. ramajes.)

Parafraseándolo:

El dios pasa entre los ramajes que escribo:

El dios sin cuerpo, sin nombre, del tiempo que llamamos con nombres del vacío.

Pero en este análisis se desprende el significado: Cada civilización es una visión del tiempo... La idea moderna del tiempo se funda en el cristianismo. También para nosotros es sucesión lineal, historia-no sagrada sino profana. Para el poeta es aquello que transcurre en el poema: nombres vacíos: no hay dios. En Libertad bajo palabra: “Allá, donde los caminos se borran, donde acaba el silencio, invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre...” (3)

A la vez que discrepa de las religiones oficiales, él es, a mi parecer un demiurgo: que en una de sus significados es el alma universal, principio activo del mundo, según los gnósticos.

Pero no creemos que esto sea definitivo.

En el primer capítulo reflexionamos sobre el alma. Pero, curiosamente, en la época contemporánea y tomando la fenomenología y la investigación neurobiológica como base Luca Vanzago explica:

“ Las neuronas espejo constituyen un objeto paradójico, porque demuestran que el cerebro tampoco es pura materia. Hablar de un espejo significa introducir algo inmaterial en el funcionamiento neuronal. Lo que es reflejado está “afuera” del cerebro, y esta simple constatación abre todas las posibilidades.”(4)

Dispersión de nubes

Sobre un espejo neutro:

En la disipación de las imágenes

El alma es ya, vacante, espacio puro.

Aquí cabe señalar lo impactante que es la intuición poética al conectar con visiones y descubrimientos de la filosofía y la ciencia más avanzada.

Observamos un paralelismo en dispersión/disipación: nubes/imágenes

El desvanecimiento de las imágenes que son mentales y, enseguida:

El alma es ya, vacante, espacio puro.

Si el tiempo ha sido factor importante; el alma (cuando está ahíta de recuerdos, experiencias, fantasías, etc.) es un hueco que está dispuesto para ser ocupado: espacio puro que también es una realidad externa/ interna. El vacío porque las imágenes se han desvanecido.

En quietud se resuelve el movimiento

Tan sólo recordemos que Octavio Paz vivió en la India y conoció de cerca su filosofía, literatura y pensamiento religioso, aventurarnos a suponer que se trata de esa influencia es entrar a un razonamiento complejo y nos desviaríamos de nuestro análisis. Pero si continuamos con nuestro razonamiento es una acción, una actitud:

Insiste el sol, se clava
En la corola de la hora absorta.
Llama en el tallo de agua
En las palabras que la dicen,
La flor es otro sol.

En el capítulo anterior preguntamos: Parménides o Heráclito, o el Lenguaje.

Si seguimos esta parte: hay una insistencia en identificar la experiencia que está teniendo con la flor: corola, tallo, flor.

Y, la ubicación de su pensamiento poético:

La flor es otro sol

Gracias a los estudios de León Portilla, José Luis Martínez sabemos que: la flor es poema o canto y el sol es una de las creaciones.

La quietud en sí misma

Se disuelve. Transcurre el tiempo
Sin transcurrir. Pasa y queda. Acaso
Aunque todos pasamos, no pasa ni se queda:
Hay un tercer estado.

Hagamos un alto y veamos: primero afirma:

La quietud se resuelve en movimiento.

...

La quietud en sí misma

Se disuelve.

En la experiencia humana, la muerte es la quietud (o un estado en donde parecería lo mismo: el sueño).

Pero el sol insiste: ya habíamos hecho notar que el sol tiene otros significados: la inteligencia, la conciencia, la creación (dios), logos, razón, etc.

(En el segundo modo de estar: hay una contradicción entre el transcurrir, el movimiento, el tiempo, (la acción vital) y su opuesto de tal modo que se nulifican y excluyen:

Aunque todos pasamos, no pasa ni se queda:

Se entiende que existe una conciencia de muerte, pero hay un tercer estado.

CAPITULO DIECIOCHO

- (1) Deleuze, Guilles, ¿Qué es la filosofía?, pp. 202-204
- (2) Santí, Enrico Mario, Luz espejeante, Octavio Paz ante la crítica, p. 171
- (3) Octavio Paz, Libertad bajo palabra, p. 8
- (4) Vanzago, Luca, Breve historia del alma, p. 347

CAPITULO DIECINUEVE

Dios sin cuerpo,

Con lenguajes de cuerpo lo nombraban
Mis sentidos. Quise nombrarlo
Con un nombre solar.
Una palabra sin revés.
Fatigue el cubilete y el ars combinatoria.
Una sonaja de semillas secas
Las letras rotas de los nombres:
Hemos quebrantando a los nombres,
Hemos dispersado a los nombres
Hemos deshonrado a los nombres.
Ando en busca del nombre desde entonces.
Me fui tras un murmullo de lenguajes,
Ríos entre los pedregales
Color ferrigno de estos tiempos.
Pirámides de huesos, pudrideros verbales:
Nuestros señores son gárrulos y feroces.
Alcé con las palabras y sus sombras
Una casa ambulante de reflejos,
Torre que anda, construcción del viento.
El tiempo y sus combinaciones:
Los años y los muertos y las sílabas,
Cuentos distintos de la misma cuenta.
Espiral de ecos, el poema
Es aire que se esculpe y se disipa,
Fugaz alegoría de los nombres

Verdaderos. A veces la página respira:
Los enjambres de signos, las repúblicas

Errantes de sonidos y sentidos,
En rotación magnética se alzan y dispersan
Sobre el papel.

Si por un instante creímos que “el desvanecimiento” de las imágenes había puesto un punto en la encrucijada del poema: en esta nueva sucesión apunta a un final, tal vez, inesperado.

Los indicios que hemos descubierto a través de la lectura y exposición nos remite a un interés del poeta sobre la poesía; su reflexiva conciencia de la búsqueda de un método, una poética que ha estado latente en la respiración del poema, su apego a la creación con un lenguaje que no es estático ni concluyente: la multiplicidad de sentidos. En realidad es una composición aparentemente caótica: contrastes de instantáneas imágenes de un mundo interior que se iba moviendo como las ondas magnéticas, figuradas en un laberinto de conocimientos sobre la condición humana; pero a través de pensar o actuar por otros sino por sí mismo.

Pasado en claro, es buscarse en la solidez de su estar en el mundo: autoafirmarse como un ser que ha entrecruzado cifras y palabras; nombres y música sin alejarse de su destino: en el sentido de otorgarle a sus propios dones naturales un valor de absoluta integridad: ¿cuántas vueltas y revueltas ha presenciado y ha recreado?

Para el poeta, en este penúltimo capítulo, la crítica, el estudio, el acercamiento es el disfrutar cada evocación y hacernos reflexionar sobre el contrario de la memoria: el olvido.

El lenguaje es la herramienta o materia prima con la que el poeta trabaja. Según Michel Foucault:

“...la importancia de lingüística y de su aplicación al conocimiento del hombre hace reaparecer, en su enigmática insistencia, la cuestión de ser del lenguaje, de la que ya hemos visto cuan ligada estaba a los problemas fundamentales de nuestra cultura.” (1)

Ahora se sabe que fue Nietzsche, como filósofo y filólogo, el que inició el camino para señalar que el lenguaje era una multiplicidad enigmática, una transformación de todos los discursos en una sola palabra: “La empresa de Mallarmé por encerrar todo discurso posible en el frágil espesor de la palabra.” (2)

La escritura es la memoria del ser humano a través de la historia. Y, la palabra concebida por sí misma sólo nos habla de un mundo fragmentado, pues no se mantiene sin su sustrato histórico con un solo significado.

Quise nombrarlo

Con un nombre solar

Una palabra sin revés.

Una palabra, por ejemplo: dios, tiene significado diversos según la religión, la filosofía, la poesía, la ciencia, etc.

Dios sin cuerpo,

con lenguajes del cuerpo lo nombraban

mis sentidos.

Es la primera vez que menciona dos palabras: lenguajes (ya no es el lenguaje como un todo) y sentidos (¿no es acaso aquello que palpamos, olemos, gustamos, oímos y vemos?)

¿qué es ese dios que se percibe con el cuerpo? Otro cuerpo.

A estos versos le contraponemos estos, del capítulo dieciocho:

El alma es ya, vacante, espacio puro.

“ ¿ por qué nadie ha escrito una historia general de las relaciones entre cuerpo y alma, vida y muerte, sexo y cara? Sin duda por la misma razón que no se ha escrito una historia del hombre” (3)

Y más adelante apunta que mas bien no nos enfrentamos a realidades si no a nombres.

Entonces, para encontrar esa palabra:

Fatigué el cubilete, al ars combinatoria

Se entiende que el que se fatigó es él y el cubilete es un vaso donde se depositan los dados: un juego de azar.

Y el arte de combinar: las poéticas, los métodos, las maneras de componer, mezclar, concertar, etc.

La reflexión esta elaborada de evocaciones que las palabras delatan en su construcción metafórica:

Una sonaja de semillas secas

La sonaja es un instrumento musical (puede referirse a un juguete infantil, su origen es latino: sonaculum, de sonare: instrumento rústico): de semillas seca, se entiende que contiene semillas secas para sonar.

Las letras rotas de los hombres
hemos quebrantado a los nombres
hemos dispersado a los nombres
hemos deshonrado a los nombres

Aquí se hace necesaria una afirmación del propio paz: “... hay una suerte de combinatoria de signos centrales de cada civilización y que de la relación entre sus signos depende, hasta cierto punto, el carácter de cada sociedad e incluso de su provenir.” (4)

Aunque en los versos se refuerce la idea iconoclasta del proceder de la humanidad con la repetición de “hemos” que le da fuerza y los participios rimado lograr una imagen decidida.

No nos olvidamos que las palabras (signos) se unen y se separan de forma imprevisible en el poema. (el habla, según se puede verificar, también tiene un contenido metafórico pero es la

costumbre la que rige esos hechos y no la creatividad consciente de transgredir el pensamiento rígido y acartonado que la tradición de una sociedad impone como una forma de solidificar la ideología dominante). Como la estructura de un poema difiere de un ensayo no se puede mantener el ritmo de la imaginación con un razonamiento coherente, así que nos lleva a “nuestros tiempos”, una analogía con el infierno de Dante. Es decir, estamos viviendo en una época de “los rufianes y seductores” (Canto XVIII).

Luogo e in inferno detto Malebolge,
Tutto di pietra de color ferrigno
(En el infierno hay un lugar llamado
Malabolsas, de piedra ferrugienta)

Trad. Angel Crespo

Y, los versos

Me fui tras un murmullo de lenguajes,
ríos, entre los pedregales
Color ferrigno de estos tiempos.

El poeta ni evade la realidad y tiene una opción muy poética y certera de estos tiempos. Vivimos en tiempos oscuros como en la Edad Media o es el albor del renacimiento.

Continúa:

Pirámides de hueso, pudrideros verbales:
nuestros señores son garrulos y feroces

En la primera metonimia encontraremos una aproximación a la costumbre mexicana por recordar a los muertos con calaveras y esqueletos, Y, pirámides existen en diversas culturas; pero en realidad se refiere a “pudrideros verbales”. Según sugiere el autor: “La ambivalencia del excremento y su identificación con el sol y con el oro, le dio una suerte de corporeidad simbólica- ora benéfica, ora nefasta-... lucero recibe la revelación en la letrina. Las letrinas son el lugar infernal por definición. El sitio de la pudrición es de la perdición: este mundo” (5)

Como se ha observado las palabras no tienen un significado rígido de diccionario, sino que se han usado como símbolos o alegorías, lo que en la actualidad son los signos.

Entonces, los pudrideros verbales son desechos, lo inmundo, nefando (no sólo para los protestantes). Son los “discursos” que falsean la realidad; o, dogmas emitidos en contra de la vida; se refiere a:

Nuestros señores (son) garrulos y feroces Garrulo significa: hablador, charlatán, embaucador, impostor, farsante, embustero. Y feroces se entiende.

Dice Paz que no somos nada más descendientes del ascético Quetzalcóatl y del feroz Huitzilopochtli. También venimos del Arcipreste, de quien aprendemos el amor y a la vida: comer, cantar y dormir.

Sin embargo, el verso es categórico, se refiere a los “señores” que detentan el poder para sojuzgar de manera despiadada, cruel a los demás. El siglo XX está signado por estos especímenes: en Europa, en Latinoamérica, en el mundo (recordemos que Octavio Paz nunca estuvo de acuerdo con los regímenes de los países comunistas y socialistas: ello no le impidió reconocer que el mundo era dominado por la impiedad humana)

Por fin comprendemos- si así se puede decir- su construcción poética

Alcé con las palabras y sus sombras

Una casa ambulante de reflejos

Torre que anda, construcción de viento

Alcé: una casa (torre que anda- construcción de viento)

Esta es la estructura. La torre puede significar que está firmemente arraigada en la tierra, un poder terrenal. Opuesta a: construcción de viento. Aventurándonos un poco deducimos que las construcciones sin imaginación no son suficientes para la expresión poética. También se puede aseverar que la estructura del poema es firme pero ágil, libre, imprevista

Dejé la materia prima para encontrarnos con la unión entre el poema y el poeta (que no se cierra sino que sigue fluyendo como el viento)

Con las palabras y sus sombras

La sombra no es necesariamente un sustantivo que indique negatividad. Porque no nos encontramos con un poeta cristiano donde la luz es opuesto a la sombra como bien y mal, cielo infierno, etc. Sino con un poeta que guarda el equilibrio, no es desmesurado y arrebatado. La sombra la dan los arboles en el día. La sombra es la noche y aparece la luna (que a su vez es símbolo de la sombra). Si las palabras tienen sombras es porque no son totalmente definibles: sin revés.

Otro motivo recurrente en el poema es el tiempo:

El tiempo y sus combinaciones:

los años y los muertos y las sílabas,
cuentos distintos de la misma cuenta.

Realizamos una aproximación a los elementos que indican tiempo en el poema, y él lo confirma. El tiempo es lo que la memoria imagina que fue y que es. Tampoco existe una regularidad cronológica como para pensar que es una autobiografía. Es un cuento, una fabula, un invento, una plática informal que por su “agrado” se repite de distinta forma.

Espiral de ecos, el poema

es aire que se esculpe y se disipa,
fugaz alegoría de los nombres
verdaderos.

Reafirma, en estos versos, que el poema fluye, avanza ad libitum; fugaz alegoría de los nombres verdaderos: Alegoría dice Helena Beristáin: “Se trata de un conjunto de elementos figurativos usados con valor translaticio y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades, lo que permite que haya un sentido mas profundo, que es único, que funciona y que es alegórico porque éste ofrece simultáneamente dos interpretaciones coherentes, pero el receptor reconoce solo una de ellas como vigente. En otras palabras: en la

alegoría para expresar poéticamente un pensamiento a partir de comparaciones o metáforas se establece una correspondencia entre elementos imaginarios”(6)

Alegoría fugaz es un instante, un momento, momentánea de los nombres verdaderos.

Y ahora la clave para intuirlo

A veces la pagina respira:
enjambres de signos, las republicas
errantes de sonidos y sentidos,
en rotación magnética se enlazan y
se dispersan
sobre el papel.

La poesía es un ser vivo: respira y esta formada de signos, sonidos y sentidos: la palabra viva que se unen en enjambres y repúblicas en su sentido de conjunto de sabios y eruditos errantes: en movimiento.

¿Cómo se plasman?

en rotación magnética se enlazan y dispersan
sobre el papel

Esta es una alegoría fugaz que alude a una explicación de la física de la fuerza magnética “invisible que invade todo el espacio”. Descubrimiento que sirvió para explicar la relación entre electricidad, magnetismo y luz.

El papel es el espacio en el que se dispersan y enlazan las palabras vivas. El poema es un cosmos.

CAPITULO DIECINUEVE

- (1) Foucault, Michel, Las palabras y las cosas, p. 371
- (2) *Ibíd*em, p. 297
- (3) Paz, Octavio, Ideas y costumbres II, p. 133
- (4) *Ibíd*em, p. 137
- (5) *Ibid*, p. 123
- (6) Beristáin, Helena, Diccionario de retórica y poética, pp. 35-

CAPITULO VEINTE

Estoy en donde estuve:
voy detrás del murmullo,
pasos dentro de mí, oídos con los ojos,
el murmullo es mental, yo soy mis pasos,
oigo las voces que yo pienso,
las voces que me piensan al pensarlas:
soy la sombra que arrojan mis palabras.

Por el acercamiento empírico que he realizado del poema, podría asegurar que este último capítulo (la última estrofa) termina pero no define. La poesía de orígenes versolibristas que ha osado combinar el ritmo semántico, el rechazo a la rima (tanto asonante como consonante) y mantiene el gusto por la clase de versos endecasílabos y algunas variantes; con preferencia por la concatenación de metáforas que son imágenes poéticas, que según hemos constatado, se trata de fugaces alegorías. Todo ello más la construcción de pensamiento memorioso, nos trae a cuento un parecer de Julio Cortázar sobre la obra de Octavio Paz:

“Borges y Paz... le llevan a Lezama la ventaja de que son escritores meridianos, casi diría apolíneos desde el punto de vista del perfecto ajuste expresivo, del sistema coherente de su espíritu. Sus dificultades y aun sus oscuridades (Apolo puede ser también nocturno, bajar al abismo para matar a la serpiente Pitón) responde a la dialéctica del cementerio marino:

Mais rendre la lumiere

Suppose d ombre une morne moitié

(Pero... Devolver las luces

Una adusta mitad supone sombra. (1)

El poema tradicional como el soneto tienen una construcción métrica justa y generalmente el último terceto sintetiza o cierra el motivo poético expresado en los once anteriores versos. En la poesía contemporánea las estructuras poéticas han experimentado una revolución y con ella la visión del poeta de su quehacer (creación). Pasado en claro no presenta un tiempo lineal, cronológico; por eso nuestra oposición a que se nombre como autobiográfico y este final es la convicción de que su sol (claridad) supone sombra. Y lo que confirma esta aseveración es la conciencia de oponer el pensamiento de lo pensado (de ser él el creador de lo pensado) y la sombra de las palabras que aún proyectan los fantasmas que reviven en su escritura.

“Valery (dice Paz) ve a su pensamiento pensándose a sí mismo; al ver a su imagen, desdoblada en la transparencia de su conciencia, ve cómo él mismo, en sí mismo, se desvanece.” (2) Con esto confirmamos que la figuración del poema se va formando en el deslizamiento de nuestra lectura.

CAPITULO VEINTE

(1) Cortazar, Julio, La vuelta al día con ochenta mundos, p. 137

(2) Paz, Octavio, Ideas y costumbres II, p. 14

CONCLUSIONES

Pasado en claro es una reflexión sobre su propio ser; es decir sobre su propia creación; no obstante como toda literatura que está probando ser un desafío al destino: sobre todo el “realismo”, la obra como reflejo de la realidad; se sobrepone al caos, eligiendo, buscando y, a veces, dejándose llevar por el azar pero que rebasa con la mágica y maravillosa transgresión la realidad misma. Este es un acontecimiento que busca su propia metamorfosis. El eterno retorno “...se refiere a un mundo de diferencias implícitas las una de las otras...propiamente caótico... Nietzsche ya decía que el caos y el eterno retorno no eran dos cosas distintas sino una única y misma afirmación. El mundo no es finito ni infinito... es acabado e ilimitado. El eterno retorno es lo ilimitado de lo acabado como tal...” (1)

La obra de Octavio Paz presenta una paradoja. Al final del poema dice: estoy en donde estuve. Para nosotros es tiempo pasado; Lo mismo podríamos decir del poema: “Lo actual presente no es tratado como objeto de futuro de un recuerdo, sino como lo que se refleja al mismo tiempo que forma el recuerdo del antiguo presente. La síntesis activa tiene, pues, dos aspectos correlativos, aunque no simétricos: reproducción y reflexión, rememoración y reconocimiento, memoria y entendimiento.” (2) Por esta razón concluimos que la memoria es la que une los presentes. O sea, la contemporaneidad del pasado con el presente. En cuanto a repetir algo (como en este caso los presentes del pasado) se deshace como el lenguaje cuando se repiten las mismas frases para indicar, por ejemplo, amor, vehemencia, dolor, inconformidad: pero cuando la poesía transgrede esas repeticiones se deshace lo idéntico y lo contradictorio. Sucede que la creatividad no es un hábito (que repite y repite hasta hacerlo mecánico). Esta no es una memoria de una artista pero si está constituida con la participación de la memoria-reflexiva: hay una intención de aclarar: alumbrar, iluminar, dilucidar. Las mutaciones que se

realizan a través de sus sentidos, del cuerpo, de su mente en relación con el lenguaje: ideas,

creencias, figuraciones, saberes hacen del poema una poética: poética que contiene la combinación del verso libre con la métrica tradicional; el ritmo lo marcan los motivos mentales filosóficos, históricos y literarios; alegoría y metáforas de conocimiento y experiencias; la voz no es melódica sino reflexiva; no es una reminiscencia sino una construcción que indica el fin de una etapa, un ciclo; no “remata” sino que sugiere la existencia de una dualidad. Evoca las preguntas sobre su existencia, su quehacer, pero sólo es retórica. Las respuestas las construye con imágenes que no son exactamente de él, rebasan al yo, son la expresión de una época; desde este punto de vista nos hace partícipes del drama: el conflicto entre el nombre y la verdad.

Por ello, la obra no está elaborada con “lógica”. Pero si tiene una filiación con la filosofía (la estética es una teoría que nos ayudó a delimitar los conceptos sobre la obra de arte

contemporánea) porque a través de indicios nos aclaró que el yo poético no reconoce ningún absoluto; en este sentido es Heráclito más cercano a su pensar: todo fluye. El movimiento temporal es lo que ha hecho posible el poema. Su afirmación está en que quiso nombrar a ese ser con un nombre sin revés. Un nombre inmutable, eterno. No tenemos que aclarar que para él ese ser es incognoscible.

Si bien señalamos que su pensamiento es heracliteano recurrimos a otra idea que nos une a nuestra cultura (la mexicana) “El pedernal, la cruz, esas llaves de sangre, ¿alguna vez abrieron las puertas de la muerte.? Nos ha llegado preguntas de las cuales no existe explicación, solamente suposiciones: la resurrección, el juicio final, la reencarnación. En nuestra literatura hay una respuesta poética: primero sueño de Sor Juana y muerte sin fin de Gorostiza.

Ahora bien, Serguei Eisenstein escribió sus memorias, lo vamos a citar con la finalidad de comprar el lenguaje que se utiliza en el poema: “Biológicamente somos mortales. E inmortales únicamente en nuestros actos sociales, y en aquel pequeño aporte, que entrega nuestra carrera personal, con la estafeta del progreso social de la generación venidera.” (3) Son dos escrituras una, de un poeta; otra, de un cineasta.

Por otra parte, si bien es cierto que en la introducción afirmé que el lenguaje es un acontecimiento, el análisis del poema confirma que se trata de la escritura, o sea del libro. Para reforzar esta sugerencia acudí al ensayo de Jorge Luis Borges cuyo título es: “Del culto de los libros”.

La escritura y el habla que han tenido su historia: “En el octavo libro de la Odisea se lee que los dioses tejen desdichas para que la futuras generaciones no le falte algo que contar...” (4)

Y que el universo es una forma de escritura y hay que aprender a leerlo.

“A principios del siglo XVII, Francis Bacon se proponía mucho más que hacer una metáfora, opinaba que el mundo era reductible a formas esenciales... que integraban en número limitado, un abecedarium o serie de las letras con que se escribe un texto universal.” (5)

Así el mundo para Mallarmé existe para un libro. Así la poesía “no eres tú”, ni el universo habla solo; el ser humano es el que crea un cosmos a través de la escritura.

Ahora voy a entrar a los senderos de la literatura mexicana. Octavio Paz, en algunos ensayos, cree que no existen literaturas nacionales sino una sola literatura hispanoamericana. A pesar de eso, sabemos que la poesía mexicana es deudora de la poesía prehispánica: “La influencia de la poesía náhuatl en varios poetas mexicanos ha sido muy profunda, pero quizás esos poetas no se habrían reconocido en esos textos,... si no hubiese pasado antes por la experiencia del surrealismo o, en el caso de Rubén Bonifaz Nuño, por la poesía latina. ¿no es revelador que el traductor de Virgilio sea también uno de los que mejor haya entendido en que consiste la modernidad de la poesía indígena?(6)

En el 2006 apareció: Poesía náhuatl, la de ellos y la mía de Miguel León Portilla. En principio y origen de los cantos: “el conjunto de composiciones de la antigua tradición náhuatl se inicia con un bello poema titulado Ciucepeuhcáyotl: “comienzo o principio” (7)

Además de lo anterior, toda la obra lírica de Sor Juana Inés de Cruz; de la ingenuidad de la Rusticatio mexicana; de la poesía romántica y ya en el modernismo Gutiérrez Nájera y la duquesa de Job. Y, López Velarde: “a él lo determina la voluntad de transgresión que hereda de los enigmas del modernismo”. (8) pero, ¿quién se acuerda de idilio salvaje de Othón? ¿de Rebolledo con su Caro Victrix? Luego de luchar contra cisnes, aparecen los contemporáneos: Gorostiza, Villaurrutia, Novo, conocemos muerte sin fin ¿y, el Canto a un dios mineral de Jorge Cuesta?

Octavio Paz sabemos que pertenece a la generación de Taller, de la que recordamos por “su voz blasfema, anónima, la voz maravillosa de la transeúnte desconocida, la voz de la calle” a Efraín Huerta (que además dejó su simiente)

Los poetas de este grupo (Taller) intentaron reunir en una sola corriente poesía, erotismo y rebelión.

Sólo para recordar otro poeta que no es de la generación Taller, Sabines, que según Paz “... se instaló en el desorden por fidelidad a su propia visión de la realidad.”

Octavio Paz es el poeta más completo. Como se puede notar ésta no es una historia sino un repaso somero, que nos instala en 1941, cuando aparece la antología de la poesía hispanoamericana “Laurel”:

“En época de tribulaciones, la poesía se presenta al espíritu como un desagravio. La realidad del poema, evanescente y sin consistencia física, nos parece una refutación a la realidad incoherente que vivimos, echa de palabras rotas y pensamientos dispersos; saber que pertenecemos por la lengua a un mundo más vasto, rico y hondo que lo cotidiano, nos ayuda a soportar con un poco de entereza los descabros. Mi generación vivió como un combate suyo la guerra de España... un poco después de la segunda guerra mundial... La sombra de Hitler cubrió todo el planeta. En México los que teníamos veinticinco años en 1940 oponíamos mentalmente las figuras de nuestros poetas a la de los tiranos...” (9)

Los poetas que se encuentran reunidos en esa antología fueron los precursores de la revolución poética contemporánea. Paz los conoció y asimiló a través de sus lecturas, pero como queda dicho su información poética es más amplia, más universal. Su búsqueda es en el poema mismo y quede dicho que Pasado en claro, es una poética que intuye que la creación aún tiene que ahondar en el rescate del lenguaje, renovarlo, volverlo más ligero, lejos de las cargas históricas que lo han convertido en un impedimento para construir el futuro.

Aunque el poema fue escrito en los años setentas, no deja de parecer revelador de una tendencia de la época contemporánea y de un historia que empieza con su militancia en su juventud y de una aferrada confrontación con la poesía meramente sentimental, ya que conserva rasgos de una estética

novedosa con rupturas y tradiciones, concebidas con inteligencia y poca descripción. Está signada por una filosofía poética que recurre al campo abierto de las corrientes literarias que asimiló desde su madurez creativa. Es nuevo retorno y comienzo a la vez de su labor de los veinte últimos años de vida: en conclusión es una visión de su propia vida, que lleva implícita una atribución en la escritura como un ente que rebasa la mera ocasión para convertirse en

una imagen y una ficción de su propia manera de convertirse en otro. El retorno hacia lo mismo exteriorizado en una nueva visión de la poesía.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA DE OCTAVIO PAZ

1. Paz, Octavio. Árbol adentro, México, Seix Barral, 203pp.
2. Paz, Octavio. Cartas a Tomás Segovia, México, FCE, 2008, 200 pp.

3. Paz, Octavio. El arco y la lira, México, FCE, 1986, 305 pp.
4. Paz, Octavio. El laberinto de la soledad, México, FCE, 2005, 270 pp.
5. Paz, Octavio. Excursiones/incursiones, dominio extranjero, México, obras completas, t. 2, FCE, 1993, 606 pp.
6. Paz, Octavio. Fundación y disidencia, dominio hispánico, México, obras completas, t. 3, FCE, 1993, 418 pp.
7. Paz, Octavio. Generaciones y semblanzas, México, obras completas, t. 2, FCE, 1989, 693 pp.
8. Paz, Octavio. Ideas y costumbres II, usos y símbolos, México, obras completas, t. 10, FCE, 1993, 709 pp.
9. Paz, Octavio. Jardines errantes, poesía e historia, México, Seix Barral, 2008, 243 pp.
10. Paz, Octavio. La casa de la presencia, poesía e historia, México, obras completas, t. 1, FCE, 1993, 619 pp.
11. Paz, Octavio. La llama doble, amor y erotismo, México, Seix Barral, 1998, 221 pp.
12. Paz, Octavio. Libertad bajo palabra, México, FCE, 2006, 262 pp.
13. Paz, Octavio. Las peras del olmo, México, Seix Barral, 1985, 131 pp.
14. Paz, Octavio. Miscelánea III, entrevistas, México, obras completas, t. 15 FCE, 1993, 754 pp.
15. Paz, Octavio. Mono gramático, Barcelona. Galaxia Gutemberg. 1998, 133 pp.
16. Paz, Octavio. Pasado en claro, Obra poética II, México, obras completas, t. 12, FCE, 1993, 775pp.
17. Paz, Octavio. Xavier Villaurrutia, en persona y obra, México, FCE, 2003, 85 pp.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

1. Agustín, San. La ciudad de Dios, México, Ed. Porrúa, (“Sepan Cuantos...”, no. 59,) 1985, 623 pp.

2. Alighieri, Dante. Comedia, Infierno. Trad. Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1982, 401 pp.
3. Alighieri, Dante. Comedia, Purgatorio, Trad. Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1976, 409 pp.
4. Aristóteles. De ánima, Trad. Alfredo Llanos, Buenos Aires, Edit. Leviatán, 2008, 165 pp.
5. Aristóteles. Arte Poética y arte retórica, México, Edit. Porrúa, (“Sepan Cuantos...”, no. 715,) 2007, 237pp.
6. Baehr, Rudolf. Manual de versificación española, Trad. K. Wagner, Madrid. Alianza Editorial, 2004, 179 pp.
7. Barthes, Roland. s/z, Trad. Nicolás Rosas, México, Siglo XXI, 1980, 221 pp.
8. Bachelard, Gastón. El aire y los sueños, México, FCE, 2006, 327 pp.
9. Beristáin, Helena. Diccionario de Retórica y Poética, México, Edit. Porrúa, 1988, 508 pp.
10. Bergson, Henri. Materia y Memoria, Trad. Pablo Ires, Buenos Aires, Edit. Cactus, 2010, 299 pp.
11. Biblia, Florida, Edit. Vida, 1983, 1711 pp.
12. Borges, Jorge Luis. Prosa Completa, 4 tomos, Barcelona, Edit. Bruguera, 1985, 366 pp.
13. Bretón, André. Antología, Trad. Tomás Segovia, México, siglo XXI, 1987, 333 pp.
14. Bretón, André. La escritura surrealista, Trad. Ángeles Ketty Zapata, Madrid, Edit. Guadarrama, 1975, 284 pp.
15. Carroll, Lewis. Alicia en el país de las maravillas, Trad. Luis Maristany, Barcelona, Plaza y Janés, 1986, 363 pp.
16. Carse, James P. Muerte y existencia, Trad. Rafael Vargas, México, FCE, 1987, 497 pp.
17. Caso Alfonso. El pueblo del sol, México, FCE, 2007, 137 pp.
18. Cortázar, Julio. La vuelta al día en ochenta mundos, México, siglo XXI, 1986, 214 pp.
19. Darío, Rubén. Poesías completas, Madrid, Aguilar, 1968, 1309 pp.
20. Deleuze, Guilles. Diferencia y repetición, Trad. Alberto Cardí,. Edit. Júcar, 1988, 489 pp.

21. Deleuze, Guilles. En medio de Spinoza, Buenos Aires, Edit. Cactus, 2008, 511 pp.
22. Deleuze, Guilles. Lógica del sentido, Trad. Miguel Monrey, Barcelona, Edit. Paidós, 1989, 329 pp.
23. Deleuze, Guilles. Nietzsche y la filosofía, Trad. Carmen Artal, Barcelona, Edit. Anagrama, 2008, 275 pp.
24. Deleuze, Guilles y Félix Guattari. ¿Qué es la filosofía?, Trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 2009, 220 pp.
25. Deleuze,, Guilles, Spinoza: filosofía práctica, Trad. Antonio Escotado, Barcelona, Tusquets, 2009, 158 pp.
26. Durot, Oswald y Tzuetan Todorov. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, México, siglo XXI, 1972, 420 pp.
27. Eco, Umberto. Obra abierta, trad, Rose Berdagué, México, Origen/ Planeta, 1979, 311 pp.
28. Eisenstein, Serguei. Yo, memorias inmorales, Trad. Selma Ancira, México, siglo XXI, 1988, 471 pp.
29. Engels, Federico, El Origen de familia, La propiedad privada y el Estado, URSS, Edit. Progreso, 1976, 213 pp.
30. Fernández Moreno, César. América Latina en su literatura, México, siglo XXI, 1977, 494pp.
31. Foucault, Michel. De lenguaje y literatura, Trad, Isidro Herrera Baquero, España, Edit. Paidós, 2004,221 pp.
32. Foucault, Michel. El pensamiento de afuera, Trad. Manuel Arranz, México, Pre-textos, 2008, 82 pp.
33. Foucault, Michel. Historia de la sexualidad, t. I, México, Siglo XXI, 1987,193 pp.
34. Foucault, Michel. Las palabras y las cosas, México, Siglo XXI, 1998, 496 p.
35. Foucault, Michel. Theatrum Philosophicum, Trad.Francisco Monge. Barcelona, Edit. Anagrama, 2005, 105 pp.
36. Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana, Trad. Carlos Pujol, México, Ariel, 1986, 476 pp.
37. Frazer, J.G. La rama dorada, Trad. Elizabeth y Tadeo I, Campuzano, México, FCE, 1982,860 pp.

38. Frazer, J.G. El folclore en el antiguo testamento, Trad. Gerardo Novás. México, FCE 1986, 647 pp.
39. Gelb, Ignace J. La historia de la escritura, Trad. Alberto Adell. Madrid, Alianza Universidad, FCE, 1986, 647 pp.
40. González, Juliana. Ética y conocimiento, México, FCE, 1997, 345 pp.
41. Goytisolo, Luis. Teoría del conocimiento, Antagonía, 4. Madrid, Alianza Editorial, 1988, 287 pp.
42. Grenier, Yvon. Del arte a la política, Trad. Ricardo Rubio, México, FCE, Col. Tierra firme, 1991, 207 pp.
43. Hamburger, Michel. La verdad de la poesía, Trad. Miguel Ángel Flores, México, FCE, 1991, 338 pp.
44. Hawking, Stephen. El gran diseño, Trad. David Jov i Mirabent. Barcelona, Crítica, 2010 288 pp.
45. Hegel, G. W. F. Lecciones sobre la historia de la filosofía, III, Trad. Wenceslao Roses, México, FCE, 1985, 519 pp.
46. Heller, Agnes. Sociología de la vida cotidiana, Trad. José Francisco Ivars, Barcelona, Edit. Península, 1970, 418 pp.
47. Heller, Agnes. Teoría de los sentimientos, Trad. Francisco Cusó, Barcelona, Edit. Fontamara, 1980, 315 pp.
48. Homero. Iliada y Odisea, Trad. Luis Segalá y Estaella, México, Edit. Jus, 1960, 551pp.
49. Jakobson, Roman. Ensayos de lingüística general, Trad. Jopep M. Pujol, México, Planeta, 1985, 394 pp.
50. Jakobson, Roman. Ensayos de poética, Trad. Juan Almela, México, FCE, 2006, 260 pp.
51. Kirk, G.S., et. al. Los filósofos presocráticos, Trad. Jesús García Fernández, Madrid, Gredos, 1987, 699 pp.
52. Kristeva, Julia. El lenguaje ese desconocido, Trad. Maria Antoraz, Madrid, Edit. Fundamentos, 1988, 372 pp.
53. Laurel. Antología, Pról. Xavier Villaurrutia, México, Trillas, 1986, 510 pp.
54. Lefebvre, Henri. Hegel, Marx, Nietzsche, México, Siglo XXI, 1980, 291 pp.

55. León, Fray Luis de. Exposición del libro de Job, Buenos Aires, Hyspamerica, 1985, 732pp.
56. León- Portilla, Miguel. Poesía náhuatl, La de ellos y la mía, México, Edit. Diana 206, 179pp.
57. León- Portilla, Miguel. Trece poetas del mundo azteca, México, UNAM, 1984, 258 pp.
58. Lezama Lima, José. La expresión americana, Montevideo, Arca editorial, 1969, 194 PP.
59. Martínez, José Luis. Nezahualcóyotl, México, Lecturas mexicanas, 39. 1984, 348 pp.
60. Monsiváis, Carlos. Escribir, por ejemplo, México, FCE, 2008, 348 pp.
61. Nicol, Eduardo. Formas de hablar sublimes, Poesía y filosofía, México, UANM, 1990, 182pp. León- Portilla, Miguel.
62. Nietzsche, Federico. La voluntad de poder, Trad. Roberto Mares, México, Grupo editorial tomo, 2009. 541 pp.
63. Nietzsche, Federico. Humano demasiado humano, Trad. Jaime González, México, Editores Mexicanos Unidos, 1988, 315 pp.
64. Nietzsche, Federico. Más allá del bien y del mal, Trad. Andrés Sánchez Pascual, México, Alianza Editorial, 1987, 187 pp.
65. Otto, Walker F. Epicuro, Trad. Erich Lassmann Klee, Madrid, Sextopiso ed, 2006,138pp.
66. Paraíso, Isabel. El verso libre hispánico, Madrid, Gredos, 1985, 454 pp.
67. Poniatowska, Elena. Octavio Paz: Las palabras del árbol, México, Joaquín Mortiz, 2009, 261 pp.
68. Ricoeur, Paul. La metáfora viva, Trad. Agustín Neira, Madrid, Edit. Cristiandad, 2001, 432pp.
69. Sábato, Ernesto. El escritor y sus fantasmas, Barcelona, Edit. Seix Barral, Biblioteca breve, 1977, 406 pp.
70. Santí, Enrico Mario. El acto de las palabras, México, FCE, 1977, 406 pp.
71. Santí, Enrico Mario. Luz espejeante, Octavio Paz ante la crítica, México, Era- UNAM, 2009, 699 pp.
72. Sarduy, Severo. El barroco, México, FCE, 1987, 323 pp.

73. Sartre, Jean Paul. El ser y la nada, Trad. Juan Valmar, Madrid, Losada/A. Editorial, 1984, 648 pp.
74. Savater, Fernando. Idea de Nietzsche, Barcelona, Ariel, 2007, 279 pp.
75. Saussure, Ferdinand. Curso de lingüística general, Trad. Mauro Armiño, México, Origen/Planeta, 1985, 291 pp.
76. Sauvagnargues, Anne. Deleuze, del animal al arte, Trad. Irene Agotf, Argentina, Edit. Amorrortu, 2004, 164 pp.
77. Séneca. Tratados filosóficos, Trad. Pedro Fernández de Navarrete, México, Porrúa, "Sepan Cuantos", 2006, 246 pp.
78. Stanton, Anthony. Inventores de tradición, Ensayos sobre poesía Mexicana moderna, México, Colegio de México, 1998, 238 pp.
79. Stanton, Anthony. Octavio Paz, entre poética y política, México, Colegio de México, 2009, 327 pp.
80. Sucre, Guillermo. La máscara, la transparencia., México, FCE, 1985, 394 pp.
81. Vansago, Luca. Breve historia del alma, Trad. María Julia De Ruschi, Argentina, FCE, 2011, 286 pp.
82. Valery, Paul. El cementerio marino, Trad. Jorge Guillén, España, Alianza Editorial, 1983, 250 pp.
83. Vega, Garsilaso de la y Juan Boscán. Poesías completas, México, Edit. Porrúa, 1984, 318pp.
84. Villoro, Luis. Crear, saber, conocer, México, Siglo XXI, 1995, 376pp.
85. Wilhelm, Richard. I Ching. El libro de las mutaciones, Trad. D.J. Volgelmann, Barcelona, Edhasa, 1980, 805 pp.
86. Xirau, Ramón. Entre la poesía y el conocimiento, México, FCE, 2001, 570 pp.
87. Xirau, Ramón. Introducción a la historia de la filosofía, México, UNAM, 2009, 572 pp.
88. Xirau, Ramón. Sentido de la presencia, México, Tezontle, 1997, 134 pp.
89. Yurkievich, Saúl. Fundadores de la nueva poesía latinoamericana, España, Edit. Edhasa, 2002, 425 pp.
90. Zambrano, María. Filosofía y poesía, México, FCE, 1996, 123 pp.

91. Zourabichvili, François. Deleuze, una filosofía del acontecimiento, Madrid, Edit. Amorrortu, 2010, 162 pp.

CITAS DE CONCLUSIONES

- (1) Deleuze, Guilles, Diferencia y repetición, p. 126
- (2) Ibidem, p.153
- (3) Eisenstein, Serguei, Yo, memorias inmorales, p. 30
- (4) Borgues, Jorge Luis, Prosa completa, p.119
- (5) Ibidem, p.112
- (6) Paz, Octavio, Fundación y disidencia, p.47
- (7) Paz, Octavio, op. cit., p. 19
- (8) Monsiváis, Carlos, Escribir, por ejemplo, pp.17-40
- (9) Paz, Octavio, op. cit., pp. 80-81

INDICE

	PAGINAS
Introducción.....	1
Origen.....	8
Acercamiento a la literatura y la filosofía.....	17
Poética.....	34
Apuntes	
biográficos.....	42
Capítulo Uno.....	48
Capítulo Dos.....	53
Capítulo Tres.....	58
Capítulo Cuatro.....	62
Capítulo Cinco.....	67
Capítulo Seis.....	73
Capítulo Siete.....	81
Capítulo Ocho.....	89
Capítulo	
Nueve.....	100
Capítulo	
Diez.....	104
Capítulo	
Once.....	113
Capítulo	
Doce.....	117
Capítulo	
Trece.....	129
Capítulo	
Catorce.....	137
Capítulo	
Quince.....	143
Capítulo	
Dieciséis.....	150
Capítulo	
Diecisiete.....	156
Capítulo	
Dieciocho.....	167

Capítulo				
Diecinueve.....				177
Capítulo				
Veinte.....				186
Conclusiones.....				1
90				
Bibliografía	Consultada	de	Octavio	
Paz.....				196
Bibliografía				
comentada.....				197
Índice.....				2
02				