

APROXIMACION ESTETICA A LA POESIA DE OCTAVIO PAZ

NOE MORALES RODRIGUEZ

*Profesor, Departamento de Filosofía,
Universidad Nacional*

Para hacer un estudio estético de la poesía de Octavio Paz se deben tomar en consideración varios elementos fundamentales en los cuales se cimienta su visión de mundo. Estos elementos, en opinión de Segade, se pueden describir de la siguiente manera:

- a. Visión dualista de la realidad.
- b. Dependencia entre ritmo y pensamiento en el lenguaje.
- c. Imagen como ente poético definitivo.
- d. Función sagrada de la poesía.

Sobre la visión dualista de la realidad, Octavio Paz hace referencia a la existencia de este problema desde el inicio mismo del quehacer filosófico. Por un lado Parménides y por el otro Heráclito, encaminan sus categorías de análisis a la problemática del ser y del no ser, reflejo de la problemática constante entre los pensadores griegos de la lucha de los contrarios. Parménides dicotomiza la problemática al plantear la inamovilidad del "ser". Desde Parménides, el mundo ha sido una distinción neta entre lo que es y lo que no es. El ser no es el "no ser". En la opinión de Paz, es a partir de este planteamiento que se inicia el desarrollo de la cultura occidental. Este fue un "desarraigo" que

arrancó al ser del "caos-primordial". Posteriormente, Hegel lo que hace —dice Paz—, es regresar a Heráclito con el juego entre moviismo y dialéctica. De Hegel la dialéctica es vista por Paz como un auténtico laberinto de espejos. Husserl y Heidegger se plantearán posteriormente esta problemática retornando este último a la búsqueda del principio que inmoviliza al ser.

Para Octavio Paz, en estas explicaciones del carácter de la realidad se da el "extravío" de la filosofía occidental. *"Nos hemos perdido a nosotros mismos al perdernos en el mundo. Hay que empezar de nuevo"* (1.102). El error parmenídeo consistió en abogar por la permanencia, por el ser indestructible e inmóvil. El error heraclíteo está, según Paz, en que si bien todo cambia, lo permanente, lo que no cambia, es el cambio.

La búsqueda de una realidad dual que supere el prejuicio heraclíteo y el parmenídeo fundamentan la búsqueda de la estética de Octavio Paz. Esta búsqueda lo lleva a otras respuestas, ya no en la tradición occidental sino en los planteamientos de la filosofía oriental, por un lado, y en algunas posiciones de los pueblos primitivos de América, especialmente en los antiguos pobladores de Méjico.

La clave para la respuesta en la filosofía oriental la encuentra en los Upanishadas, en los cuales sin reticencia alguna, se afirma la unidad de los contrarios. Veamos el siguiente texto transcrito de los propios Upanishadas por Paz: "Tú eres mujer. Tú eres hombre. Tú eres el muchacho y también la doncella. Tú, como un viejo, te apoyas en un cayado. . . tú eres el pájaro azul oscuro y el verde de ojos rojos. . . tú eres las estaciones y los mares" (1.102).

Hay una reversibilidad en las cosas que puede conducir al objeto a convertirse en su contrario y después o simultáneamente volver a ser él mismo. El supuesto básico del tantrismo es superar los contrarios sin suprimirlos; de este postulado formula Paz el planteo de su estética de la movilidad de los significados, el continuo vaivén de los signos y sus sentidos. "El lenguaje tántrico es un lenguaje poético y de ahí que sus significados sean siempre plurales. Además, tiene la propiedad de emitir significados que son, diría, reversibles" (2.70).

En lo referente al pensamiento de los antiguos pobladores de Méjico, expone Octavio Paz que éstos no concebían ni tiempo ni espacios abstractos sino especies de momentos-loci. Esta concepción del tiempo náhuatl, opina Segade, conduce a Paz a su visión del ritmo y del tiempo en la poesía. Tiempo y espacio para los náhuatl eran dimensiones sagradas, de ahí que en Paz se da esta correlación entre lo sagrado y lo poético. "Si el poeta es un pequeño dios, entonces dios es un pequeño poeta" (7.149).

Octavio Paz ve en el Tao la superación de lo heraclíteo, ya que el cambio es permanencia y la permanencia es cambio. Para ilustrar esto Paz recurre a Chiang Tse: "No hay nada que no sea esto, no hay nada que no sea aquello. Esto vive en función de aquello. Tal es la doctrina de la interdependencia de esto y aquello. La vida es vida frente a la muerte y viceversa. La afirmación lo es ante la negación. Y viceversa. . . Por tanto, el verdadero sabio desecha el esto y el aquello y se refugia en el Tao" (1.103).

Hay dos conceptos básicos del tantrismo que también analiza Octavio Paz, lo son el "yin" y el "yang". Ambos sintetizan toda la problemática de lo uno y lo otro. Si esto es yang, lo otro es yin, y viceversa. Esto es esto porque no es lo otro. La silla es silla no por la existencia de un concepto, éidola platónica, que me lleva a reconocerla como

tal, sino que desde el tantrismo la silla es silla por su opuesto: la no existencia de un lugar para sentarse.

Poseyendo esta visión de la realidad, Octavio Paz elabora una estética que conduzca a comprender que la existencia poética puede ser una experiencia fundamental, el ámbito donde se funden los contrarios, donde lo uno es lo otro y viceversa. Veamos al respecto el siguiente poema de su obra *Ladera Este*:

"CUSTODIA

<i>El nombre</i>	
<i>Sus sombras</i>	
<i>El hombre</i>	<i>La hembra</i>
<i>El mazo</i>	<i>El gong</i>
<i>La i</i>	<i>La o</i>
<i>La torre</i>	<i>El aljibe</i>
<i>El índice</i>	<i>La hora</i>
<i>El hueso</i>	<i>La rosa</i>
<i>El rocío</i>	<i>La Huesa</i>
<i>El venero</i>	<i>La llama</i>
<i>El tizón</i>	<i>La noche</i>
<i>El río</i>	<i>La ciudad</i>
<i>La quilla</i>	<i>El ancla</i>
<i>El hembro</i>	<i>La hombra</i>
<i>El hombre</i>	
<i>Su cuerpo de nombres</i>	
<i>Tu nombre es mi nombre En tu nombre mi nombre</i>	
<i>Uno frente al otro uno contra el otro</i>	
<i>uno en torno al otro</i>	
<i>El uno en el otro</i>	
<i>Sin nombres"</i>	

(4.127)

Cuando Octavio Paz se enfrenta a la relación entre lenguaje y poesía, reconoce en ello, a su vez, la relación entre sentido y ritmo. No hay lenguaje sin sentido, el mundo de las significaciones es el ámbito de lo humano. El universo de lo humano es el universo del significado. "No hay colores ni sonos en sí, desprovistos de significación: tocado por la mano del hombre, cambian de significación y penetran en el mundo de las obras. Y todas las obras desembocan en la significación; lo que el hombre toca, se tiñe de intencionalidad, es un ir hacia. . . el mundo del hombre es el mundo del sentido" (1.19).

Los diferentes sistemas y subsistemas de signos que conforman el todo de lo humano es lo que constituye el ámbito de la cultura. Por ello no creo que, como lo ha afirmado Paz, los objetos cambien de significado en contacto con el hombre, creo más bien que es en ese contacto en que adquieren significación.

Para Paz el mundo del hombre —repetimos— es el mundo de la significación. Es importante aquí hacer referencia a los aportes de la filosofía del lenguaje desde Gusdorf y Cassirer hasta el desarrollo contemporáneo de la semiótica.

En el caso de la poesía, el propio ritmo llega a poseer significación, es el ritmo un determinante del significado interno que en el poema asumirán las palabras. Todo ritmo posee el sentido de algo. El tiempo en él, inclusive, es tiempo originario y sin medida.

En Paz el lenguaje es palabra en relación. La estructura del lenguaje va a depender de las manifestaciones diversas de la palabra. En el poema, el lenguaje se desdobra, el poeta le corresponde purificar el lenguaje, volviéndolo a su estructura originaria. Esta tesis la explicita Paz en este poema:

"LAS PALABRAS

Dales la vuelta,
cógelas del rabo (chillen, putas),
azótalas,
dales azúcar en la boca a las rejegas,
ínflalas, globos, pínchalas
sórbeles sangre y tuétanos
sécalas,
cápalas,
písalas, gallo galante,
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmalas,
destrípalas, toro,
buey, arrástralas,
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras"

(5.59).

Citaré también lo que en su poema *Carta a León Felipe* publicado en su poemario *Ladera Este* afirma:

".
Las palabras

Como los pericos en celo
Se volatilizan
Su movimiento
Es un regreso a la inmovilidad
.
La escritura poética es
Aprender a leer
El hueco de la escritura
En la escritura
No huellas de lo que fuimos
Caminos
Hacia lo que somos
.
La poesía
Es la ruptura instantánea
Instantáneamente cicatrizada
Abierta de nuevo
Por la mirada de los otros
La ruptura
Es la continuidad
."

(4.91-92).

El poeta, al crear cada poema, crea una unidad autosuficiente de significación. Para ello, como lo afirma Paz en *Las palabras*, el poeta dispone de las palabras, las descarga de su significación habitual y les impregna del sentido del poema. Por ello es que las "retuerce". No se da el significado habitual "no huellas de lo que fuimos", sino que en el proceso mismo se carga de significación. "Caminos": "cada palabra del poema es única. No hay sinónimos. Única e inamovible: imposible herir un vocablo sin herir todo el poema; imposible cambiar una coma sin trastornar todo el edificio. El poema es una totalidad viviente, hecha de elementos irremplazables. La verdadera traducción no puede ser, así, sino re-creación" (1.45).

La palabra, en opinión de Paz, antecede al pensamiento, tiene primacía:

"Salta la palabra
Adelante del pensamiento
Adelante del sonido
La palabra salta como un caballo
."

(6.21).

Esta posición idealista de Paz implica una separación absoluta sobre la unidad dialéctica pensamiento-lenguaje. El lenguaje es la materialización del pensamiento, el cual es a su vez reflejo de la realidad material. Esta tesis ampliamente desarrollada por Schaff, por Vigotsky y otros materialistas, no tendría cabida en la teoría paciana. No obstante, debemos tener en consideración que lo que

plantea Paz es aplicable al lenguaje y a la significación en el poema, mientras que los autores citados teorizan sobre el lenguaje-objeto en su sentido habitual.

La primacía de la palabra sobre el pensamiento y sobre la emisión sonora de la misma, implica que la palabra por sí misma no puede producir el poema. Entre la palabra y la imagen se da la ocurrencia estética, la cual se ubica en el tiempo y en el espacio propios del poema; insertos, ciertamente este tiempo y este espacio relativos en el tiempo y espacios propios del poeta. Por ejemplo, dice Octavio Paz que la obra y los amores de Safo, y ella misma, pertenecen a un tiempo y a un espacio determinados, son historia, son irrepetibles. El tiempo de Safo, en el poema, sin embargo, se torna arquetípico. Por ello, el poeta no escapa a la historia, esto incluso en los casos en los cuales el poeta pretende negarla o ignorarla. El poeta cuando habla, no sólo revela al hombre, sino que sus palabras se transforman en sociales e históricas. No olvidemos que el lenguaje del poeta, por más abstraído que esté de la realidad, es el lenguaje producto de su formación social. Tanto en el poeta, como en el hombre común, la doble dimensión del lenguaje —filo y ontogenética— está plenamente presente; es posible que el poeta, al hacer su poesía cargue más el lenguaje de una dimensión ontogenética. Esto no niega, bajo ningún aspecto la génesis social del artista.

El poema es, por esta razón para Octavio Paz, el caracol donde resuena la música del mundo. "El lenguaje del poeta es el de su comunidad, cualquiera que ésta sea": "A una sociedad escindida, corresponde una poesía en rebelión" (1.40).

Derivado de lo anterior, el poema para Octavio Paz no es solamente una forma literaria, sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre, donde el individuo se niega en lo otro y se funde con la poesía.

Lo que los poemas poseen en común es ser obras humanas, también lo son las esculturas, las pinturas, del mismo modo que son obras humanas las sillas de los carpinteros. No obstante, la silla pertenece al mundo de la utilidad, del instrumento. El poema trasciende la utilidad. En el caso de la silla, la técnica puede entenderse como procedimiento de eficacia. La mejor silla es la más eficaz como silla. Ambito de lo útil. En el caso del poema, la naturaleza del quehacer estético hace que se salte

del acto de crear al poema. Si bien la técnica puede ser repetitiva, cada poema es único. Irrepetible.

Cuando Paz habla de técnica poética, entiende que ésta muere con el poema; el estilo, entendido como modo de crear de un artista o de una escuela, se agota con cada una de las obras. El poeta, al realizarse dentro de un estilo, lo hace dentro del común denominador del grupo de artistas o escuela a la que pertenece. A pesar de ello cada poeta, cada artista, realiza una obra única. Dentro del desarrollo de las ideas estéticas, este concepto ya habría sido desarrollado por Hipólito Taine; si bien, desde otra perspectiva, —el positivismo— Taine propugnaba por una ubicación histórica de la obra dentro del ámbito de la producción del artista en particular, de la escuela estilística a la que el artista pertenecía y finalmente dentro de la producción global de la época.

El carácter único e irrepetible del poema, no sólo lo posee él, sino que también lo poseen las otras obras de arte; un cuadro, una sonata, una danza, una obra de teatro, etc., para todas ellas es aplicable la distinción con el mundo de la utilidad. Esta común diferencia con el mundo de lo útil, implica, para Octavio Paz, que la materia recupera su sentido natural al trascender la utilidad. El color es más color, el sonido es más sonido. La materia de este modo es más libre.

Paz ve en esta recuperación natural de la materia como un quehacer poético, en el cual palabras, sones, colores, sin dejar el ámbito del significado, por ende de su comunicabilidad, se transforman en otra cosa; los objetos útiles siguen siendo lo que antes, son siempre materia en función de...

En la producción artística en general, no sólo en la poesía, al trascenderse la utilidad se convierten en imágenes. Este hecho, motiva a Paz a hacer un planteamiento estético muy interesante, aunque polémico: "Nada prohíbe considerar poemas las obras plásticas y musicales, a condición de que cumplan con las dos notas señaladas: por una parte, regresar sus materiales a lo que son —materia resplandeciente u opaca— y así negarse al mundo de la utilidad; por la otra, transformarse en imágenes y de este modo convertirse en una forma peculiar de comunicación" (1.23).

La poesía sin dejar de ser lenguaje es más que

lenguaje, el color sin dejar de ser color es más que color. Un cuadro adquiere la naturaleza de poema si es algo más que lenguaje pictórico. El artista es, por ende, creador de imágenes: poeta. Del mismo modo una pieza musical adquiere rango de poema si es más que sonido, del mismo modo las otras artes.

La significación del poema, la significación del arte, según Paz, no le viene de lo que se le ocurrió al poeta, de su intencionalidad (aunque en algo pudiera intervenir). El significado empieza a surgir después, con o sin la voluntad del artista. El significado evoluciona desde la obra misma. "El fondo brota de la forma y no a la inversa. O mejor dicho: cada forma secreta su idea, su visión del mundo. La forma significa; y más: en el arte sólo las formas poseen significación... Una cosa es lo que creemos decir y otra lo que realmente decimos" (3. 7-8).

Toda palabra es comunicación, las palabras del poeta no son exclusivamente suyas, son también de las de su entorno social. Cada hombre al estar en contacto con la obra la hace suya, de su interpretación deviene el desarrollo significacional de la obra. Lo que el arte rupestre del paleolítico le decía a los hombres de esa época y lo que a sus artistas, es diferente de lo que las sucesivas épocas históricas han mirado en ellas. El ámbito de la significación está íntimamente ligado al ámbito del hombre que le enfrenta. Remitámonos en este sentido a W. Schramm cuando afirma: "Este es uno de los principios básicos de la teoría general de la comunicación: que los signos pueden tener solamente el significado que la experiencia del individuo le permita leer en ellos. Podemos elaborar un mensaje solamente con los signos que conocemos, y podemos dar a esos signos solamente el significado que hemos aprendido respecto a ellos.

Podemos descifrar un mensaje solamente en función de los signos que conocemos y los significados que en relación con ellos hemos aprendido" (8.17).

La angustia para el poeta está en buscar trascender el mecanicismo de la significación buscando nuevas formas:

"NOCTURNO

Sombra, trémula sombra de las voces.
Arrastra el río negro mármoles ahogados.
—¿Cómo decir del aire asesinado,
de los vocablos huérfanos,
cómo decir del sueño?

Sombra, trémula sombra de las voces.
Negra escala de lirios llameantes.
—¿Cómo decir los nombres, las estrellas,
los albos pájaros de los pianos nocturnos
y el obelisco del silencio?

Sombra, trémula sombra de las voces.
Estatuas derribadas en la luna.
—¿Cómo decir, camelia,
la menos flor entre las flores,
cómo decir tus blancas geometrías?

¿Cómo decir, oh sueño, tu silencio en voces?
(5.53).

El momento de la creación artística implica, por ende, un salto cualitativo que va desde el lenguaje común, reflejo del ámbito del hombre (Schramm), al lenguaje poético, en que al trascenderse el lenguaje habitual mismo, surge la creación. La poesía es, entonces, en Paz, un lugar donde se funden lo uno y lo otro, yin y yang, como dos momentos de una realidad. La realidad es dual, pero es una realidad.

BIBLIOGRAFIA

1. Paz, Octavio. **El arco y la lira**. Méjico. FCE. 1970.
2. _____. **Conjunciones y disyunciones**. Méjico. Cuadernos de Joaquín Mortiz. 1969.
3. _____. **Corriente alterna**. Méjico. Siglo XXI editores. 1969.
4. _____. **Ladera Este**. Méjico. Editorial Joaquín Mortiz. 1970.
5. _____. **Libertad bajo palabra**. Méjico. FCE. 1974.
6. _____. **Salamandra**. Méjico. Editorial Joaquín Mortiz. 1972.
7. Segade, G. *La poética de Octavio Paz: Una poética contemporánea*. **Cuadernos Hispanoamericanos**. N°342-345. Madrid. 1979.
8. Schramm, W. **La ciencia de la comunicación humana**. Méjico. Editorial Roble. 1975.