

# Octavio Paz: la transparencia del instante

Daniel Martínez López

[...] la poesía es hasta ahora la única posibilidad de poder aislar un fragmento, extrayéndole su central contracción o de lograr arañar una hilacha del ser universal.

José Lezama Lima, *Introducción a un sistema poético*

*Introducción:* este ensayo pretende enfocar algunos puntos de confluencia entre el pensamiento de Paz, vertido principalmente en *El arco y la lira*, y el de María Zambrano en *Filosofía y poesía*. Asimismo, hacer algunas observaciones respecto de los conceptos de otredad y unidad y una interpretación de un poema donde se pueden llegar a manifestar estas experiencias.

Cuando al inicio de *Filosofía y poesía* de María Zambrano se lee: «[...] que en algunos mortales afortunados, poesía y pensamiento hayan podido darse al mismo tiempo y [...] en otros más afortunados todavía, poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva»,<sup>1</sup> uno de los primeros nombres que se viene a la mente es el de Octavio Paz. En el autor de *Piedra de sol* están fusionados ambos elementos: fue en esencia un poeta — como él mismo recalca siempre —, pero fue además un gran pensador y ensayista.

Harold Bloom, quien lo incluyó en su libro *Genios, un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares* al lado de nombres como James Joyce, Fiodor M. Dostoievski, Walt Whitman, Charles Baudelaire e incluso Homero, Dante, Cervantes o Shakespeare, consideraba que la mejor faceta del vate de Mixcoac era el ensayo, aun por encima de la poesía. A decir del crítico estadounidense, su mejor libro en este sentido es *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, por encima de *El arco y la lira*, al que no tenía en buena estima.<sup>2</sup> En ambas facetas tuvo altos alcances el autor de *Libertad bajo palabra*, de tal manera que resultaría en suma difícil precisar en cuál de las dos se desempeñó mejor.

Doble fortuna entonces la de Octavio Paz, diríamos con Zambrano, pues además logró que «poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva». Su poesía es crítica

<sup>1</sup> María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2001, 2ª reimpresión de la 4ª edición, p. 13.

<sup>2</sup> «Es un libro lleno de afirmaciones nostálgicas que no convencen a su autor», Harold Bloom, *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, Anagrama, Barcelona, 2005, 2ª edición, p. 647.

y su crítica es poética, como han señalado en no pocas ocasiones sus críticos y exégetas. A esto se puede añadir que hay una notable cohesión en su poesía y en su crítica: con frecuencia ambas confluyen en los textos mismos, directa o indirectamente. A diferencia de Harold Bloom considero que su mejor obra en prosa<sup>3</sup> es *El arco y la lira* y constituye el nudo axial del entrelazamiento que se da entre su crítica, su poética y su poesía.

En la sección de este libro titulada «La otra orilla», Paz nos presenta el concepto de la *otredad* como la experiencia de lo sagrado o sobrenatural. Esta nos suscita, entre otras cosas, una «radical extrañeza»: «otredad es extrañeza, estupefacción, parálisis del ánimo, asombro». <sup>4</sup> Frente a lo otro-sagrado-sobrenatural experimentamos el horror, mezcla de lo fascinante y repulsivo, lo insoportable y bello. En un primer momento es un «echarse atrás»,<sup>5</sup> para luego adentrarse en una parálisis enajenante y el vértigo ante la visión de lo atroz; un dejarse llevar por la atracción hipnótica, inclinarse, dejarse caer, dar «el salto»<sup>6</sup> y «ser uno con lo otro»,<sup>7</sup> lo ajeno y mío.

«La experiencia de lo otro culmina en la experiencia de la Unidad»,<sup>8</sup> agrega Paz. El momento cumbre y final de este trance es apenas un instante: la «consagración del instante»<sup>9</sup> paciana. En ese momento — que no es cuantificable temporalmente y además está fuera de todo tiempo tal como lo concebimos — se concentra la plenitud máxima alcanzable. Acción e inacción simultáneas, como aquella

imagen de la ola petrificada en su punto más alto que utilizó en algunos poemas: movimiento y fijeza. En un momento relampagueante, en la cresta de la ola se alcanzó «la otra orilla», el *prajñāparamita*.<sup>10</sup>

La experiencia de la Unidad está fuera de todo tiempo o, mejor dicho, es anterior al tiempo: «anterioridad no histórica, no ubicable en el orden del tiempo, un cero no aritmético, un ombligo, un *omphalós* del tiempo». <sup>11</sup> Es transitoria, breve: «El hombre no puede navegar en la unidad y, cuando lo logra, la destruye para volver a buscarla de nuevo», anticipó Zambrano<sup>12</sup> en 1939. La unidad referida por la escritora española es alcanzable de manera más directa por medio de la poesía pero, en tanto efímera, es también insuficiente por defecto: «la unidad lograda del poeta en el poema es siempre incompleta». <sup>13</sup> Es asimismo atemporal, instantánea y fugaz: «la poesía se aferra al instante y no admite la esperanza, el consuelo de la razón». <sup>14</sup> En este sentido, la filósofa malagueña anticipó algunos de los conceptos empleados por Paz, para quien naturalmente también la experiencia poética es una de las vías más directas hacia la Unidad.

Todas estas ideas encuentran relación con el concepto de lo *sublime*, enunciado por Longino y referido por Harold Bloom cuando escribió que el sabio neoplatónico vio que «funcionaba como una transferencia de poder del autor hacia el lector»: «Al ser tocada por lo verdaderamente sublime, el alma se exalta naturalmente, se eleva hasta la orgullosa altura, se llena de júbilo y jactancia, como si ella misma hubiese creado esta cosa que ha oído». <sup>15</sup> En efecto, al alcanzar esta experiencia literaria a través de un poema, se experimenta, además de todo lo que enlistó Paz, gozo, deleite, júbilo. Por medio de la poesía del propio Paz, es posible llegar a esta sensación

<sup>3</sup> «La obra ensayística de Octavio puede entenderse como una exploración radical de la condición humana en su singularidad moderna desde la creación poética» (las cursivas son nuestras), Sigifredo Esquivel Marín y Javier Acosta, *Estancias críticas. Trayectos desde Velarde, Reyes y Paz*. Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2017, p. 79.

<sup>4</sup> Octavio Paz, *La casa de la presencia. Poesía e historia, Obras completas I*. Edición de autor, FCE, México, 2014, 2ª edición, p. 129.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 173-184. Se trata del primer apartado del capítulo «Poesía e historia».

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 118-135. Se trata del primer apartado del capítulo «La revelación poética».

<sup>11</sup> Sigifredo Esquivel Marín y Javier Acosta, *op. cit.*, p. 96.

<sup>12</sup> María Zambrano, *op. cit.*, p. 74.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>15</sup> Harold Bloom, *op. cit.*, p. 32.

otredad-unidad. Un ejemplo de esto se encuentra en su obra *Salamandra* (1958-1961); se trata del poema llamado «Garabato»:

Con un trozo de carbón  
con mi gis roto y mi lápiz rojo  
dibujar tu nombre  
el nombre de tu boca  
el signo de tus piernas  
en la pared de nadie  
En la puerta prohibida  
grabar el nombre de tu cuerpo  
hasta que la hoja de mi navaja  
sangre  
y la piedra grite  
y el muro respire como un pecho.<sup>16</sup>

En este breve poema se encuentran concentrados varios asuntos recurrentes en la poesía paciana: Amor, erotismo, sadismo; delirio, fiesta, rito, ritmo; escritura poética, vocablo, nombre(s): todo confluye en un momento experiencial único que tiene su cúspide en los dos versos finales.

Las dos primeras líneas funcionan como analogía de la escritura poética («trozo de carbón», «gis») con un ligero atisbo de erotismo («lápiz rojo»). En el acto solitario de la escritura poética se hace presente el nombre de la mujer («dibujar tu nombre»). El nombre, el acto de nombrar es también un elemento recurrente y en suma importante en la poética de Paz: el nombre es cifra del deseo o del objeto o sujeto que contiene lo deseado, en este caso el nombre de la mujer amada. Lo mismo ocurre con la boca de la mujer («el nombre de tu boca»), aquí entendida como vía de acceso hacia el erotismo, hacia «lo otro» de lo cual la mujer — igual que la poesía — es puerta de acceso. *Signo*, otro término clave del repertorio poético de Octavio Paz, funciona también como palabra evocativa de la belleza de la mujer y su sexo («el signo de tus piernas») en el acto eminentemen-

te solitario («en la pared de nadie») que el escritor realiza.

El rito del poeta va tornándose intenso de manera progresiva; su ritmo va siendo cada vez más acelerado. «En la puerta prohibida», es decir, la vía de acceso hacia lo otro vedado que se alcanza en un *flash* de totalidad (la otredad-unidad), el poeta ya no solo escribe, sino que «graba», otra vez, «el nombre de tu cuerpo»: la palabra clave, la contraseña, el «ábrete, Sésamo» que conduce hacia la transparencia del instante. Esta persistente ceremonia del bardo llega al colmo de la vehemencia, hasta que se torna delirante, convulsa, hasta que «la hoja de mi navaja/sangre» (aquí es donde aparece el erotismo sádico).

En los dos últimos versos, cima del poema, irrumpe abrupta la imagen insólita («Y la piedra grite/ Y el muro respire como un pecho»); lo que produce la «radical extrañeza», «asombro», «estupefacción», «horror» y todo lo teorizado por el propio autor. A todos estos conceptos, y en este poema en particular, acaso habría que agregar el de «lo siniestro»: lo del otro lado, desconocido perturbador, cuando un objeto inanimado cobra vida; ese es el efecto que pueden llegar a producir estas imágenes.

La lectura del poema hace al lector participar del acto tenaz del sujeto que escribe, dibuja, graba. Los versos cortos son de lectura fluida, de manera que el asombro que produce llega de manera inopinada. Al mismo tiempo que el poeta finaliza su rito, el lector se queda estupefacto ante la imagen de la piedra que grita y el muro que respira como un pecho. En soledad, la escritura evocativa, convulsa, desgarradora, del poeta en la imagen — y en la realidad — lleva al lector a una experiencia semejante, a una «experiencia límite de la literatura»<sup>17</sup> — como diría Julio Ortega del *Oppiano Licario* de Lezama —: pasmo y espasmo súbito; parálisis que sin advertirlo hace dar «el salto» y arribar a «la otra orilla»: a la transparencia del instante.

<sup>16</sup> Octavio Paz, *Obra poética, Obras completas VII*. Edición del autor. FCE, México, 2ª edición, 2014, pp. 312-313.

<sup>17</sup> Julio Ortega, «De *Paradiso* a *Oppiano Licario*», en José Lezama Lima, *Paradiso*. Edición crítica de Cintio Vitier. Secretaría de Educación Pública, Archivos, México, 1988, p. 696.

## Fuentes

Bloom, Harold, *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, Anagrama, Barcelona, 2005, 2ª edición. Esquivel Marín, Sigifredo y Javier Acosta, *Estancias críticas. Trayectos desde Velarde, Reyes y Paz*, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2017. Ortega, Julio, «De *Paradiso* a *Oppiano Licario*», en José Lezama Lima, *Paradiso*. Edición crítica de Cintio Vitier. Secretaría de Educación Pública, Archivos, México, 1988. Paz, Octavio Paz, *La casa de la presencia. Poesía e historia*, *Obras completas* I. Edición de autor, FCE, México, 2014, 2ª edición. Paz, Octavio, *Obra poética*, *Obras completas* VII. Edición del autor. FCE, México, 2ª edición, 2014. Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2001, 2ª reimpresión de la 4ª edición.