

Viajes temporales en los poemas extensos de Octavio Paz

Entre desgarramientos e iluminaciones

Paul-Henri Giraud (Université de Lille3, Villeneuve-d'Ascq, France)

Abstract Close readings of some of Octavio Paz's longer poems dating from the period stretching from *Piedra de sol* (1957) to *Pasado en claro* (1975) illuminate a mnemonic mechanism often used by this author. A place name, a date, a certain time of day, can act as catalysts, taking the poetic voice on a 'temporal journey'. At the same time, this 'I' can change into a 'we'. During the 1970s, the personal and intimate aspects of memory acquired collective, political, and moral overtones. Poetry became an intense expression of a crisis in consciousness, as well as a tool Paz used in his quest to salvage the 'instant' that lies outside of time, and that is lost and found through love, the presence of the beloved – until the edge of death.

Sumario 1. Tiempo y no-tiempo. — 2. Poética y política. — 3. Regreso al presente. — 4. Conclusión.

En un libro reciente, titulado *Octavio Paz: el poema como caminata*, el crítico uruguayo Hugo Verani subraya la tendencia de Octavio Paz a escribir poemas largos, tendencia cada vez más acentuada a partir de los años Cincuenta. Estos poemas van adoptando «una disposición autobiográfica, narrativa» (Verani 2013, p. 25). En muchos de ellos, «el discurrir lírico compone un relato, un viaje por la memoria hacia una reconciliación del yo consigo mismo y con los ciclos naturales» (Verani 2013, p. 86). A diferencia de la mera reminiscencia, que es involuntaria, este tipo de 'viaje temporal' – expresión que tomaré en el sentido de viaje mnemónico – se caracteriza, pues, por cierta extensión, por cierta demora en el resurgimiento de los recuerdos, por su carácter voluntario y, también, por su finalidad ética. No se trata de un viaje de distracción, de exotismo, ni tampoco de una mera errancia; se trata, como en *La Recherche du temps perdu*, de una verdadera empresa de salvación del yo mediante lo que José Miguel Oviedo, retomando un concepto clásico de la tragedia griega, ha llamado «*anagnórisis*», «autorreconocimiento» (Oviedo 1987, p. 73).¹

1 «Desde la *Poética* de Aristóteles el reconocimiento o *anagnórisis* ha sido caracterizado como uno de los puntos esenciales de la trama narrativa, en particular en el teatro. El caso clásico es aquel en que un personaje, al fin de una cadena más o menos compleja de vicisitudes, es reconocido por otros - a veces por medio de una declaración propia - o se autorreconoce en su verdadera identidad» (Marchese, Forradellas 1986, p. 341).

Como lo señala Hugo Verani, Paz privilegia las ideas de *reconciliación* y de reinvencción de la propia identidad: «Camino hacia mí mismo» (*Vuelta*, en *Vuelta*, Paz 2003, p. 38); «voy al encuentro de mí mismo» (*Pasado en claro*, Paz 2003, p. 76).

En este breve ensayo, analizaré el mecanismo mnemónico paciano tal como se manifiesta en algunos de los principales poemas extensos, centrándome en la secuencia que va de *Piedra de sol* (1957) a *Pasado en claro* (1975), es decir cuando el poeta tiene entre cuarenta y tres y sesenta y un años. Para Paz como para Apollinaire, este período de madurez es, por antonomasia, «la estación violenta»;² una etapa existencial atormentada, con heridas frescas, deseos imperiosos y «razón ardiente»;³ una etapa propicia a la retrospección, la rememoración, la recomposición artística de la propia vida. En este quehacer, el poeta demuestra una gran versatilidad poética, capaz de aunar «la tradición» y la «invención», «el Orden» y «la Aventura».⁴

Examinaré, primero, el mecanismo del ‘viaje’ memorial, a partir de una fecha, un lugar, un nombre, una hora. Veremos cómo la salida del presente y de sí mismo y el regreso a la juventud, a la infancia y la adolescencia, siempre desembocan en un «instante intemporal» – «timeless moment», diría T.S. Eliot⁵ –, instante de iluminación terrenal, instante tantas veces evocado o invocado en los poemas de Paz. Precisaré, en un segundo tiempo, algunas circunstancias, personales y colectivas, familiares y políticas, que Paz rescata del pasado. Y terminaré mencionando el viaje de regreso del yo poético hacia un presente más rico, sosegado y reconciliado: «el presente, la presencia» (Paz 1991, p. 41).

1 Tiempo y no-tiempo

El viaje por la memoria emprendido por Paz en sus poemas se suele iniciar mediante catalizadores espacio-temporales: lugares, fechas, ciertas horas del día.

2 *La estación violenta*: título de un poemario de Octavio Paz (1958), luego incluido a partir de la tercera edición de *Libertad bajo palabra* (1968), como última sección del libro. Véase Paz 1996, pp. 195-233.

3 «Ô soleil c'est le temps de la Raison ardente»: este epígrafe de *La estación violenta* es el v. 33 del poema *La jolie rousse* publicado al final de *Calligrammes*, y que puede considerarse como «el testamento poético de Apollinaire» (Marcel Adéma y Michel Décaudin en Apollinaire 1965, p. 1109). La expresión «la saison violente» se encuentra en el v. 31 del mismo poema, traducido por Octavio Paz en *Versiones y diversiones* [1974] (Paz 2003, pp. 345-346).

4 Véase *La jolie rousse*, vs. 13-14 (Apollinaire 1965, p. 313).

5 *Little Gidding*, en *Four Quartets* (Eliot 1963, p. 215, I, v. 54). Véase Verani 2013, p. 33.

En *Piedra de sol*, el endecasílabo «Madrid, 1937» (verso 288 sobre los 584 que cuenta el poema) «divide el poema en dos partes» (Verani 2013, p. 101).⁶ Antes de este verso, la ‘caminata’ del poeta se caracteriza por una indeterminación espacial que favorece, mediante una anáfora, la eclosión de metáforas y comparaciones de índole sensorial y erótica: «voy entre galerías de sonidos» (Paz 1996, p. 218, v. 34), «voy por tu cuerpo como por el mundo» (p. 218, v. 41), «voy por tu talle como por un río» (p. 219, v. 67). Los «corredores sin fin de la memoria» arrastran al locutor en una búsqueda incierta («busco sin encontrar», p. 219, v. 85), búsqueda que lo lleva primero a reminiscencias felices pero efímeras («la hora maduraba sus racimos | y al abrirse salían las muchachas | de su entraña rosada y se esparcían | por los patios de piedra del colegio», p. 220, vs. 101-104) para enfrentarlo, después, a la angustia y al dolor: «no hay nada en mí sino una larga herida» (p. 223, v. 223). Entonces se produce un arranque de energía desesperada, la expresión vehemente de un deseo de comunión sentimental y sexual: «¡caer, volver, soñarme y que me sueñen | otros ojos futuros, otra vida | otras nubes, morirme de otra muerte!» (p. 224, vs. 255-257). La enumeración de lugares precisos de Europa o de México asociados a una presencia femenina – Christopher Street en Londres, el Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, Oaxaca, el hotel Vernet en París, Bidart en el País vasco francés, Perote en el Estado de Veracruz: «cuartos, lugares, calles, nombres, cuartos» (p. 225, v. 287) – permite que resurja el recuerdo más dramático, más nítido, de Madrid durante la Guerra civil, en una evocación en dos tiempos, histórica primero, y, después de una pausa tipográfica («:»), metahistórica:

Madrid, 1937,
 en la Plaza del Ángel las mujeres
 cosían y cantaban con sus hijos,
 después sonó la alarma y hubo gritos,
 casas arrodilladas en el polvo,
 torres hendidas, frentes escupidas
 y el huracán de los motores, fijo:
 los dos se desnudaron y se amaron
 por defender nuestra porción eterna,
 nuestra ración de tiempo y paraíso,

6 Es mi propósito insistir aquí sobre el carácter autobiográfico de este verso y sobre su dimensión de cesura poética y vital, aspecto que trasciende, de alguna manera, la estructura circular del poema. Dicha estructura, reflejo de la estructura circular del tiempo, ha sido ampliamente estudiada por Ramón Xirau, Tomás Segovia, José Emilio Pacheco, Maya Schärer-Nussberger, Pere Gimferrer, Jason Wilson, yo mismo, Francesco Fava, Nicanor Vélez y Hugo Verani en los estudios reunidos en Verani, Hugo J. (ed.) (2007). Véase también Giraud 2014, pp. 266-298, versión actualizada de mi estudio publicado en 2007.

tocar nuestra raíz y recobrarlos,
 recobrar nuestra herencia arrebatada
 por ladrones de vida hace mil siglos,
 los dos se desnudaron y se besaron
 porque las desnudeces enlazadas
 saltan el tiempo y son invulnerables,
 nada las toca, vuelven al principio,
 no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
 verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
 oh ser total... (Paz 1996, p. 225).

Estos versos famosos se pueden considerar como el arquetipo de la anamnesis paciana: la asociación de un tiempo preciso, fechado, situado, con el «tiempo sin tiempo»⁷ del amor, concebido como una experiencia total y totalizadora, indisociablemente carnal y espiritual, que nos permite escapar a la pesadilla de la Historia:

L'étreinte poétique comme l'étreinte de chair
 Tant qu'elle dure
 Défend toute échappée sur la misère du monde⁸

Un lugar, una fecha. Más de quince años más tarde, Paz utilizará un recurso parecido en la segunda parte de su poema *Nocturno de San Ildefonso*, al iniciar la rememoración de sus años juveniles con la fórmula: «México, hacia 1931» (Paz 2003, p. 63). En este caso, como en gran parte de los otros poemas del libro titulado *Vuelta* (1976), la «vuelta» del poeta a su tierra natal, donde va a vivir a partir de 1971 después de trece años de ausencia, explica la prevalencia en su obra, por algunos años, de la temática de la memoria: «el regreso de Paz a México presupone un retorno a un espacio referencial, catalizador, una vuelta a sí mismo, a recorrer los caminos – las huellas de la memoria» (Verani 2013, p. 134). Las imágenes del presente evocan las del pasado en una discordancia dolorosa que contrapone fragmentos de pasado luminoso a un presente caótico, degradado, y no pocas veces oscuro.

El mecanismo mnemónico, en la poesía de Paz, funciona a menudo según una dialéctica noche/día. De manera frecuente, la noche aparece nombrada como el tiempo de la meditación, del recuerdo y de la escritura: «no hay nada frente a mí, sólo un instante | rescatado esta noche» (*Piedra de sol*,

7 Expresión utilizada por Oviedo (1987, p. 75) y también por Verani (2013, p. 131).

8 *Sur la route de San Romano*, en *Poèmes* [1948] (Breton 1999, p. 421), citado en Wilson 1980, pp. 32-33. Poema traducido por Octavio Paz en *Versiones y diversiones* [1974] (Paz 2003, pp. 38-40).

Paz 1996, p. 223); «inventa la noche en mi ventana | otra noche» (*Nocturno de San Ildefonso*, en Paz 2003, p. 62). El tiempo recordado, en cambio, es preferentemente un tiempo diurno, y más precisamente el mediodía, la hora triunfante o *impía*,⁹ «la hora vertical siempre presente en la poesía de Paz, ese mediodía solar y carnal que dura la eternidad de un segundo» (a propósito de *Pasado en claro*, Oviedo 1987, pp. 78-79). Y cuando esa hora cenital se asocia a la infancia, entonces aparecen los árboles emblemáticos y protectores del jardín de la «casa grande» (*Pasado en claro* Paz 2003, p. 82), donde el poeta vivió hasta sus veintidós años, en Mixcoac, antiguo pueblo indígena y colonial luego incorporado a la megalópolis. En un poema en prosa de *¿Águila o sol?* (1951), *Jardín con niño*, aparecen «La higuera y sus consejas» y «La lujosa mancha de vino de la buganvilia» (Paz 1996, p. 178). Casi veinticinco años más tarde, en el poema *Pasado en claro* (el más extenso de Octavio Paz, alrededor de 600 versos de metro variable), estos mismos árboles se asocian más precisamente al recuerdo entrañable del autodescubrimiento sexual:

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
 (Paz 2003, p. 85).

De alguna manera, en estos versos, la iluminación coincide con el desgarramiento, y el «blanco» – título polisémico de otro gran poema de Paz: la luz blanca, pero también la *meta*, el *fin* – con el principio, con el «advenimiento».

Pasado en claro, según José Miguel Oviedo, «es el poema más confesional y conmovedor» de Octavio Paz, «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» (1987, p. 73). Veamos a continuación un ejemplo de ello.

9 Véase *El cántaro roto en Libertad bajo palabra, La estación violenta* (Paz 1996, p. 214).

2 Poética y política

Si el Paz de cuarenta años se concentraba, en *Piedra de sol* y en ciertos poemas de *La estación violenta*, sobre sus amores de juventud y sus vivencias en Europa, anteriores o posteriores a la primera guerra mundial, el Paz de sesenta años indaga en su infancia y su adolescencia, tanto en su dimensión personal como colectiva y política.

En el título de *Pasado en claro*, «se privilegia una deliberada ambigüedad, la insuficiencia del lenguaje para expresar cabalmente lo que se quiere decir: ¿pasar en limpio el pasado o el borrador del texto?, ¿esclarecerlo?, ¿reescribirlo?, ¿abolirlo?, ¿iluminarlo?» (Verani 2013, p. 161). Ya avanzado el poema, las principales figuras de la familia del niño Paz, poco presentes en su poesía,¹⁰ surgen en su memoria con una mezcla de ternura y dolor, de nostalgia y desasimiento, de extrañeza y vértigo:

Mi madre, niña de mil años,
 madre del mundo, huérfana de mí,
 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. [...]

 Virgen somnílocua, una tía
 me enseñó a ver con los ojos cerrados,
 ver hacia dentro 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 las llamas.
 Por los durmientes y los rieles
 de una estación de moscas y de polvo
 una tarde juntamos sus pedazos
 (Paz 2003, p. 84).

Si la figura de la madre reúne dos polos antitéticos, y sale finalmente bien librada de esta evocación, la imagen favorable del abuelo, don Ireneo Paz (1836-1924), que había sido un gran periodista y también un novelista

¹⁰ El principal antecedente es *Elegida interrumpida* en *Libertad bajo palabra, Calamidades y milagros*, (Paz 1996, pp. 82-84).

la estructura del texto es circular. [...] Cierta noche, en México, el poeta contempla la ciudad por la ventana mientras su mujer duerme; reflexiona acerca del propio pasado y del pasado de aquellos que con él lo vivieron, reflexiona – por ende – acerca del sentido de la Historia; regresa luego, tras este recorrido por el ayer y por el mundo de las ideas, al instante concreto y tangible en que inició el trayecto – otra forma de “itinerario”–: la noche, la mujer dormida, el cuarto (Gimferrer 1980, p. 92).

Reintroduciendo el amor en el caos de la megalópolis y en los laberintos de la mala conciencia, reintroduciendo el *yo*, *Nocturno de San Ildefonso* y el poemario *Vuelta* en su conjunto terminan con estos versos:

El cuarto se ha enarenado de luna.

Mujer:

fue en la noche.

Yo me fío a tu fluir sosegado.

(Paz 2003, p. 71).

Comenta Gimferrer: «Valió la pena, para regresar a esa respiración sosegada, vivir el instante tenso y ardiente del poema» (1980, p. 102). Hugo Verani, por su parte, observa que «en más de treinta textos [de Octavio Paz], la contemplación del cuerpo de la mujer dormida es la fuente vital que aproxima al enigma del ‘otro espacio’» (2003, p. 159).

En *Nocturno de San Ildefonso*, la rememoración ha significado un ejercicio de lucidez, una confesión y un descargo de conciencia, un ‘viaje temporal’ en gran medida desasosegante. Pero el viaje no ha sido en vano si el lector, junto con el hablante, puede al fin encontrar la paz en una aprensión reconciliada del presente, «aunque es de noche».

4 Conclusión

De *Piedra de sol a Pasado en claro*, es notable la evolución de la perspectiva histórica y ética. En *Piedra de sol*, culminación del poemario *La estación violenta* (1958), el *yo* poético es «un poeta ante la historia moderna»; el libro entero representa, según Paz, «la ascensión de la historia por la conciencia poética» (Paz 2002, p. 119). Quince años más tarde, mientras el compromiso público del poeta se acentúa cada vez más con su regreso a México y con la fundación y dirección de la revista *Plural* (1971-1976), predecesora de la revista *Vuelta* (1976-1998), la voz poética se hace cada vez más política. Si, en el poemario *Vuelta*, el *yo* deja por un momento el lugar a un *nosotros*, en *Pasado en claro* se observa un regreso a la subjetividad personal. Estos dos libros representan, pues, las dos vertientes de un balance autobiográfico; marcan el cierre de una etapa de madurez y la entrada en la vejez. De aquí

Bibliografía

- Apollinaire, Guillaume (1965). *Œuvres poétiques*. Édition établie et annotée par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.
- Breton, André (1999). *Œuvres complètes*, vol. 3. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Eliot, Thomas Stearns (1963). *Collected Poems: 1909-1962*. London: Faber and Faber.
- Gimferrer, Pere (1980). *Lecturas de Octavio Paz*. Barcelona: Anagrama.
- Giraud, Paul-Henri (2014). *Octavio Paz: Hacia la transparencia*. México: El Colegio de México.
- King, John (2011). *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana: De Tlatelolco a «El ogro filantrópico»*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Krauze, Enrique (2014). *Octavio Paz: El poeta y la revolución*. México: Debolsillo.
- Marchese, Angelo; Forradellas, Joaquín (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Oviedo, José Miguel (1987). «Los pasos de la memoria: Lectura de un poema de Octavio Paz». En: *Escrito al margen*, 2a ed. Tlahuapan (Puebla): Premia, pp. 73-95.
- Paz, Octavio (1991). «La búsqueda del presente». Conferencia Nobel, 1990. En: *Obras completas*, vol. 3, *Fundación y disidencia: Dominio hispano*. Ed. del autor. Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 31-41.
- Paz, Octavio [1950] (1993). «Los campos de concentración soviéticos». En: *Obras completas*, vol. 9, *Ideas y costumbres I: La letra y el cetro*. Ed. del autor. Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 167-170.
- Paz, Octavio (1996). *Obras completas*, vol. 11, *Obra poética I*. Ed. del autor. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Paz, Octavio [1988] (2002). «Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra*». Entrevista con Anthony Stanton. En: *Obras completas*, vol. 15, *Miscelánea III: Entrevistas*. Ed. del autor. Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 106-121.
- Paz, Octavio (2003). *Obras completas*, vol. 12, *Obra poética II*. Ed. del autor. Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 315-664.
- Paz, Octavio [1974] (2003). *Versiones y diversiones*. En: *Obras completas*, vol. 12, *Obra poética II*. Ed. del autor. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Santí, Enrico Mario (1997). *El acto de las palabras: Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sheridan, Guillermo (2004). *Poeta con paisaje: Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*. México: Era.
- Verani, Hugo J. (ed.) (2007). *Lecturas de Piedra de Sol. Edición conmemorativa del poema de Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica.

-
- Verani, Hugo J. (2013). *Octavio Paz: El poema como caminata*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wilson, Jason (1980). *Octavio Paz: Un estudio de su poesía*. Bogotá: Pluma.