

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 56 (2009)

Heft: 3: Fascículo español. Literatura y guerra

Artikel: Palabra y realidad : hacia una poética de Octavio Paz

Autor: Schärer-Nussberger, Maya

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-271254>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Palabra y realidad.

Hacia una poética de Octavio Paz

Uno de los puntos de partida de la reflexión paciana sobre poesía y realidad es, sin duda, la ruptura y desaparición de la *palabra solar*, es decir, la toma de conciencia de que el lenguaje que hablamos es un lenguaje ineficaz, incapaz de llamar a la presencia o de nombrar *de veras*. Veamos a ese respecto los siguientes versos del poema «Manantial»: «Pelo mano blancura no son nombres / Para este pelo esta mano esta blancura»¹. ¿Qué significa la distinción entre «pelo» y «este pelo», entre «mano» y «esta mano», entre «blancura» y «esta blancura», sino que «pelo mano blancura» son meras *nociones*, términos abstractos, incapaces de expresar lo que significa para el poeta «este pelo» que él está viendo o en el que está pensando en *este* momento preciso? O sea, la palabra-noción es insuficiente. No alcanza a expresar el verdadero significado de lo nombrado.

El poeta parte, pues, de una imposibilidad: la imposibilidad de asirse de la realidad mediante meras nociones, la imposibilidad de hacer surgir el objeto nombrado en *este* momento preciso, con su carga de vivencia, con su fugaz y preciosa unicidad.

Topamos con otro aspecto de tal insuficiencia en la siguiente declaración de «Entrada en materia» del libro *Salamandra*: «Los nombres no son nombres / No dicen lo que dicen»². A la incapacidad de llamar a la presencia se añade la poca fiabilidad del nombre. Esto es, entre la palabra y aquello que designa media un intervalo por el que se introducen todas las formas posibles de la alienación: el malentendido, la mentira, la distorsión. En otras palabras, el lenguaje que usamos es un instrumento sumamente incierto.

Esa turbadora incertidumbre se agrava aun más en la medida en que tampoco la realidad es algo fiable. Así leemos en el mismo poema: «No están las cosas en su sitio». Y el texto prosigue:

¹ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*, México, FCE, «Letras mexicanas», 1968, p. 125.

² Octavio Paz, *Salamandra (1958-1961)*, México, Joaquín Mortiz, 1972, p. 13.

No tienen sitio
 No se mueven
Y se mueven

[...]

Son reales son fantasmas son corpóreas
Están aquí
 Son intocables³

Si los nombres «no dicen lo que dicen», tampoco las cosas son lo que aparentan ser. ¿Qué son? El poeta no lo precisa sino que nos presenta un surtidor de posibilidades. Ni estable ni asible, la realidad que se despliega ante nosotros aparece sometida a continuas metamorfosis. Así, tanto el poeta como el lector se enfrentan, por un lado, a una realidad que escapa a toda tentativa por asirse de ella y, por otro, a un lenguaje tramposo, capaz de decir lo contrario de lo que aparenta decir.

De ahí la sensación de extrema precariedad y perplejidad, de ahí el torbellino de las dudas al que la conciencia del escritor se ve sometida. De ahí la pregunta con que nos topamos en «Trabajos del poeta»: «Hubo un tiempo en que me preguntaba: ¿dónde está el mal? ¿dónde empezó la infección, en la palabra o en la cosa?»⁴.

Frente a ese doble «mal», cabe preguntarse cómo habría que imaginar una escritura que no fuera tramposa sino, digamos, *feliz*, capaz no sólo de decir lo que dice sino de realizar una coincidencia entre el nombre y la cosa.

Entre los textos que giran en torno a esta cuestión llama la atención un poema que lleva el título «La vida sencilla». Escrito antes de 1947 y recogido en *Calamidades y milagros*, se puede definir como un poema programático en la medida en que refleja un *ideal de escritura* sorprendente, y que desentona dentro de la obra paciana:

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, *op. cit.*, p. 155. Véase también en *El arco y la lira*, México, FCE, 1967, p. 29: «No sabemos en dónde empieza el mal, si en las palabras o en las cosas, pero cuando las palabras se corrompen y los significados se vuelven inciertos, el sentido de nuestros actos y de nuestras obras también es inseguro».

Llamar al pan el pan y que aparezca
sobre el mantel el pan de cada día;
darle al sudor lo suyo y darle al sueño
y al breve paraíso y al infierno
y al cuerpo y al minuto lo que piden;
reír como el mar ríe, el viento ríe,
sin que la risa suene a vidrios rotos;

[...]

saber repartir el pan y repartirlo,
el pan de una verdad común a todos,
verdad de pan que a todos nos sustenta,
por cuya levadura soy un hombre,
un semejante entre mis semejantes;

[...]

Y que a la hora de mi muerte logre
morir como los hombres y me alcance
el perdón y la vida perdurable
del polvo, de los frutos y del polvo.⁵

Este texto, que podría definirse como una *toma de posición a la vez poética y ética*, es singularmente conmovedor no sólo por el ideal de vida expresado en él –una vida sencilla, austera, anclada en la verdad del hacer y del decir, una vida en la que hacer y decir son una misma cosa– sino también por lo no dicho, por el telón de fondo sobre el cual se destaca.

Me refiero aquí al *saber* que tal vida no es posible sino como *ideal* y/o *nostalgia*, como Arcadia soñada y ya perdida. Así, llama la atención el hecho de que el poema no esté escrito en el presente de indicativo, sino que estamos ante una serie de infinitivos optativos, incluso imperativos, que equivalen a un llamamiento a la realización.

«Llamar al pan el pan y que aparezca / sobre el mantel el pan de cada día» expresa el deseo del mago, del que anhela realizar un milagro. Gracias a la palabra que lo nombra el pan que hacía falta en la mesa aparece «sobre el mantel» como por arte de magia. O sea, el poeta no evoca aquí la vida

⁵ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, op. cit., pp. 78-79.

grave aun que lo que ocurre en la Biblia, en la medida en que la ruptura de la Palabra/sol no se concibe tan sólo como una diversificación y multiplicación de lenguas, no afecta sólo al lenguaje, sino también al *Ser*. Se precisa aquí, en efecto, algo semejante a la ruptura y desaparición del *Verbo*, es decir, de esa palabra divina y creadora en la cual *decir y ser, decir y llamar a la presencia* eran una misma cosa. Pero si esa Palabra/ser se rompió ya en el origen de los tiempos, esa ruptura fue asimismo fundadora, ya que designó el origen del lenguaje y de las palabras que todos vamos utilizando.

La explosión de la Palabra/sol, además, implica la desaparición de un *centro ordenador*. Es decir, en lugar del sol en el centro del cosmos —en lugar de una palabra plena y sin revés— ya no hay sino un *hueco*. Así lo vuelve patente el siguiente pasaje de «Visión del escribiente».

En donde dijeron que estaba el sol central, el ser solar, el haz caliente hecho de todas las miradas humanas, no hay sino un hoyo y menos que un hoyo: el ojo de pez muerto, la oquedad vertiginosa del ojo que cae en sí mismo y se mira sin mirarse. Y no hay nada con que rellenar el hueco centro del torbellino. Se rompieron los resortes, los fundamentos se desplomaron, los lazos visibles o invisibles que unían una estrella a otra, un cuerpo a otro, un hombre a otro, no son sino un enredijo de alambres y pinchos, una maraña de garras y dientes que nos retuercen y mastican y escupen y nos vuelven a masticar.⁷

Asistimos aquí a la *inversión* del mundo evocado en «Fábula». O sea, si, alguna vez, la Palabra/sol designó el eje del cosmos, de un mundo armonioso del que todos formaban parte, en el que todos estaban integrados, ya no hay ahora ni orden o convergencia, ni participación o comunidad, ni tampoco totalidad: ya no hay sino dispersión y caos. Al acuerdo sucedió el desacuerdo; al enlace de los mundos, su desenlace; a la armonía, la agresividad de un «enredijo de alambres y pinchos»; al centro pleno, una «oquedad vertiginosa» que se manifiesta en el nivel del lenguaje como aquella imposibilidad de *nombrar de veras*, de la que se quejaba la voz que hablaba en «Entrada en materia».

⁷ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, *op. cit.*, p. 175. Véanse también en conexión con la desaparición de la Palabra/sol y de la noción de centro los textos sobre la desorientación de las sociedades modernas o la ausencia de Dios vuelto oquedad y divinidad tragadora, así como la desaparición de la imagen del mundo y, finalmente, del mundo mismo. Véase en particular «Hartazgo y náusea» en *Corriente alterna*, México, Siglo Veintiuno, «La creación literaria», 1967, p. 170.

Ese *saber*, esto es, el saber que no existe ya ni centro pleno ni palabra/ser, marca el primer momento de una infinita cadena de rupturas y escisiones. En todos los niveles del vivir se precisan los mismos signos de la separación y disociación, signos en los cuales se repite, una y otra vez —y como si estuviésemos ante una impronta genética— la ruptura original. Veamos a ese respecto el siguiente pasaje de *Traducción: literatura y literalidad*:

El mundo deja de ser un mundo, una totalidad indivisible y se escinde en naturaleza y cultura, y la cultura se parcela en culturas. Pluralidad de lenguas y sociedades: cada lengua es una visión del mundo, cada civilización es un mundo [...]. En el interior de cada civilización renacen las diferencias: [...] las naciones son prisioneras de las lenguas que hablan. Dentro de cada lengua se reproducen las divisiones: épocas históricas, clases sociales, generaciones. En cuanto a las relaciones entre individuos aislados y que pertenecen a la misma comunidad: cada uno es un emparedado vivo en su propio yo.⁸

El proceso de separación y diferenciación, de división y subdivisión lo afecta todo y en el eje de todas las rupturas se abre una *grieta* a la que corresponde también, huelga decirlo, esa fisura, grieta o hendidura propia de la *conciencia*⁹. Es decir, esa *distancia* a la que todos estamos condenados y en la cual, a través de la cual, experimentamos nuestra radical *diferencia*, nuestra *otredad*, pero que, al mismo tiempo, hace posible la reflexión, el movimiento de vuelta sobre nosotros mismos. Distancia-espejo, pues, que —como precisa Paz en un verso sobrecogedor— nos «*deshabita*». En el espejo y en la distancia de la conciencia nos descubrimos a nosotros no sólo como seres ajenos al mundo, sino como seres separados de nosotros mismos; más aún, como pozo y abismo en el que, vueltos sobre nosotros, vamos cayendo infinitamente¹⁰.

Pero, ¿en qué consiste ahora el papel del poeta? Consiste, antes que nada, en una tarea de reconciliación y regeneración, en ir en busca de un nombre, de una palabra que supiera nombrar de veras. Volviendo al poema

⁸ Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, «Cuadernos marginales 18», 1971, pp. 8-9.

⁹ Hay, en cierto modo, equivalencia entre la fisura de la conciencia y la distancia que separa palabra y cosa.

¹⁰ Véase a ese respecto en el poema «La caída» los versos: «¿qué soy, sino la sima en que me abismo, / y qué, si no el no ser, lo que me puebla? // El espejo que soy me deshabita: / un caer en mí mismo inacabable / al horror del no ser me precipita» (Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, op. cit., p. 62).

«Entrada en materia» y a la declaración según la cual los nombres no son nombres y no dicen lo que dicen, topamos a continuación con el imperativo: «Yo he de decir lo que no dicen / Yo he de decir lo que dicen». Una exhortación que culmina en las siguientes imágenes en las que desemboca el poema: «El sagrario del cuerpo / El arca del espíritu»¹¹. Estas imágenes sorprenden no sólo por su solemnidad, sino porque nada en el poema dejaba entrever tal final. Marcado por la cólera y la duda, el mundo evocado en «Entrada en materia» es, además, un mundo en el que Dios es el Gran Ausente. Llama la atención, por tanto, el uso de palabras que pertenecen a una terminología religiosa. En realidad es, sin embargo, precisamente la posición laicista e, incluso, antideista de Paz, lo que da al uso de vocablos como «sagrario» y «arca» una resonancia particular.

Pero, ¿qué significa decir lo que el nombre *dice* y/o *no dice* sino restablecer la *verdad* de la palabra, su fiabilidad, asentar la palabra o devolverla a su *lugar verdadero*, original? El movimiento de vuelta, la tentativa por restituir el nombre a su *lugar verdadero*, no es, en definitiva, sino *nombrar poéticamente*. Inversamente, podemos decir que *nombrar poéticamente* equivale a una vuelta y regeneración de la palabra, incluso, tal vez, a una resurrección. Nombrar poéticamente equivale a recordar esa plenitud de ser que la palabra poseía originariamente, reanimar en ella la dimensión viva y creadora que tenía en un principio. Más aún: la *transmutación poética* del mundo es, en último término, despertar (o recordar) *lo sagrado en lo cotidiano y lo trivial*. Aquí la posición de Paz está próxima a la del gran poeta francés Yves Bonnefoy quien, en «La poésie française et le principe d'identité», define el momento en que el lenguaje se vuelve poesía con las siguientes palabras:

Voici ce qui, je crois, commence la poésie. Que je dise «le feu» [...] et, poétiquement, ce que ce mot évoque pour moi, ce n'est pas seulement le feu dans sa nature de feu – ce que, du feu, peut proposer son concept: c'est la *présence* du feu, dans l'horizon de ma vie, et non certes comme un objet, analysable et utilisable (et, par conséquent, fini, remplaçable), mais comme un dieu, actif, doué de pouvoirs.¹²

¹¹ Octavio Paz, *Salamandra*, op. cit., p. 13.

¹² Yves Bonnefoy, *Un rêve fait à Mantoue*, Paris, Mercure de France, 1967, pp. 94-95: «He aquí en donde principia la poesía. Si yo digo «el fuego» –poéticamente– lo que esa palabra evoca para mí no es sólo el fuego en su índole de fuego, lo que propone el concepto fuego, es la *presencia* del fuego en el horizonte de mi vida, y no como un objeto analizable y utilizable (y por ende como algo limitado, reemplazable), sino como un dios activo y dotado de poderes».

Pues bien, esa *llamada a la presencia* es, precisamente, lo que despunta en las imágenes «sagrario del cuerpo» y «arca del espíritu». En ambos casos se impone la idea de *lugares sagrados*. Pero no estamos ante una divinización del cuerpo o del espíritu mediante la palabra (no se trata, en efecto, de enaltecer o idealizar), sino ante una revelación de lo que el cuerpo y el espíritu *ya son*, de hecho, mediante un *acto de palabra* fiel a su *vocación* que es llamar a la presencia y a la plenitud de ser.

Al final de ese poema extremadamente desolador que es «Entrada en materia», el poeta formula, pues, una esperanza poética, más aún, precisa en qué consiste su misión: decir lo que el nombre *dice de verdad*. Así, ese lenguaje roto, defectuoso y tramposo y envilecido que es el nuestro vuelve a ser lo que debiera ser: lugar de encuentro y nacimiento hacia el ser. Ahora bien, el primer paso dado en dirección a tal regeneración consiste no sólo en tomar conciencia de la distancia que media entre palabra y cosa, sino en acentuarla, en profundizar en ella mediante una *crítica* o puesta en entredicho de la *significación*.

Paz habla en *Corriente alterna* de una «lucha perpetua contra la significación»¹³, destacando dos extremos que son: de un lado, «la fascinación de la no-significación» y, del otro, la fascinación de la «significación indecible»¹⁴. Al mismo tiempo, advierte que esa lucha puede llevar a la *destrucción del lenguaje* –destrucción regeneradora, sin embargo, según lo vuelve patente la siguiente frase: «No es poeta aquel que no haya sentido la tentación de destruir el lenguaje o de crear otro»¹⁵.

Cabe recordar aquí que la lucha contra la significación y la búsqueda de la significación no son empresas contradictorias sino complementarias. De esta forma, la búsqueda de la significación implica y presupone ya una previa puesta en entredicho de la significación. Más que nada, se trata de denunciar esos mecanismos inherentes al proceso de la significación que desembocan en supuestas *evidencias*. Estas, en efecto, no nos acercan a la realidad sino que nos alejan de ella, cerrando el paso a toda búsqueda, imposibilitando toda visión inédita.

Hay una época en la trayectoria poética de Paz, en la cual la búsqueda de la significación se presenta, efectivamente, como intento de destruir el

¹³ Octavio Paz, *Corriente alterna*, *op. cit.*, p. 72.

¹⁴ *Ibid.*, p. 74.

¹⁵ *Ibid.*

lenguaje. Me refiero, más precisamente, a esa sección de *Libertad bajo palabra* que lleva el título «Trabajos del poeta (1949)» y que recoge textos cuya temática se deja definir, de conjunto, como *confrontación con el lenguaje y con el mundo*. En ellos se expresa la rebelión contra esos límites impuestos, de un lado, por una realidad trivial y envilecida y, del otro, por un lenguaje sometido a los automatismos de la significación. Veamos algunas frases del quinto capítulo de «Trabajos del poeta»:

Esta vez te vacío la panza, te tuerzo, te retuerzo, te volteo y voltibocabajeo, te rompo el pico, te refriego el hocico, te arranco el pito, te hundo el esternón. Broncabroncabrón. Doña Campamocha se come en escamochó el miembro mocho de don campamochó. Tli, saltarán cojo, baila sobre mi ojo. Ninguno a la vista. Todos de mil modos, todos vestidos de inmundos apodos, todos y uno: Ninguno. Te desfondo a fondo, te desfundo de tu fundamento.¹⁶

Estas frases carecen de sentido. Sin embargo, lo *absurdo* de ese texto, su no-significación, deja entrever asimismo la posibilidad de *otro tipo* de significación. Hay, en efecto, como un nuevo texto que se esboza a partir de la puesta en entredicho de la significación, un nuevo texto que se teje a través de juegos de palabras, retruécanos, asociaciones de tipo auditivo y rítmico. Pero lo que se impone ante todo es una sensación de irreprimible vitalidad y plenitud verbal. Mucho más que de una destrucción, habría que hablar de un despilfarro o de una *fiesta del lenguaje* dejado en libertad, fiesta encarnada por la «danza de Tli» que «baila sobre mi ojo». Resumiendo lo dicho, la puesta en entredicho de la significación coincide con el triunfo de esas *palabras dejadas en libertad*¹⁷ de las que hablaban los surrealistas, de esas palabras que, al abandonarse al juego de las afinidades electivas, *hacen el amor*¹⁸.

Topamos con otro aspecto de la «lucha contra la significación» en el capítulo IX de «Trabajos del poeta»:

¹⁶ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, op. cit., p. 150.

¹⁷ El postulado surrealista de las «palabras en libertad» se remonta a *Parole en liberté* (1914) del poeta futurista Filippo Tommaso Marinetti.

¹⁸ Según el surrealismo, un texto poético no debiera someterse a reglas sintácticas o lógicas, sino componerse como de por sí, obedeciendo a esas fuerzas de atracción y/o repulsión que imperan en el amor. Véase André Breton, «Les Mots sans rides», *Oeuvres complètes I*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1988, p. 286.

Lo más fácil es quebrar una palabra en dos. [...]

Llevado por el entusiasmo de los experimentos abro en canal a una, saco los ojos a otra, corto piernas, agrego brazos, picos, cuernos. [...] Hago picudo lo redondo, espinoso lo blando, reblandezco huesos, osifico vísceras. [...] Y así creo seres graciosos y de poca vida.

A la palabra torre le abro un agujero rojo en la frente. [...] Mato de hambre al amor, para que devore lo que encuentre. A la hermosura le sale una joroba en la u. [...] Lleno de arena la boca de las exclamaciones. [...] En suma, en mi sótano se corta, se despedaza, se degüella, se pega, se cose y recose. Hay tantas combinaciones como gustos.¹⁹

El mundo evocado en ese texto recuerda más algún laboratorio que el estudio de un poeta. Pero, lo mismo que en el texto anterior, la violencia que se expresa aquí señala, antes que nada, una incansable vitalidad.

Al mismo tiempo, llama la atención el propósito subversivo, incluso *revolucionario*, del texto. Así lo vuelve patente, por ejemplo, el «agujero rojo» que se abre en la «frente» de la palabra «torre» —con lo cual se precisa el fin del *imperio*, digamos, de la palabra «torre», el fin de la razón y del pensamiento discursivo a los que remite la palabra «frente».

Pero a la puesta en entredicho de la significación comúnmente admitida y, más aún, a la intención subversiva, se suma el anhelo de nuevas significaciones y nuevos valores. Tal es, por ejemplo, lo que despunta en la idea de dejarle salir una «joroba» en la «u» de «hermosura», en donde la crítica del prejuicio estético de simetría y armonía sugiere asimismo la posibilidad de otro tipo de belleza tal como sería, por ejemplo, lo *grotesco*.

Como en el texto anterior, estamos, pues, presenciando actos de liberación, gracias a los cuales las palabras salen de las casillas en las que estaban encerradas —en tanto que despuntan nuevas posibilidades significativas inherentes de hecho ya en las palabras, pero ocultadas y olvidadas por el uso y la significación acostumbrada.

Ahora bien, la puesta en libertad de las palabras no es más que un aspecto tan sólo de la lucha contra la significación. Hay otros. Hay, en particular, el propósito o la tentativa de *disolver los nombres*, de volverlos cada vez más transparentes, tan tenues que terminan por aparentarse al cristal de una ventana a través de la cual no alcanzamos sólo a asirnos de la realidad, sino a *verla*. Nos alejamos entonces del ámbito de las palabras para entrar en

¹⁹ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, op. cit., pp. 153-154.

el de la *visión*. Pero no se trata ahora de ver la realidad tal como acostumbramos verla, es decir con una mirada domesticada, sometida al control de la mente, sino de verla de manera abrupta, directa, inmediata.

Este aspecto de la lucha contra la significación queda evocado en la siguiente frase sacada de *El Mono gramático*:

Gracias al poeta el mundo se queda sin nombres. Entonces, por un instante podemos verlo tal cual es –en *azul adorable*. Y esa visión nos abate, nos enloquece; si las cosas son pero no tienen nombre: *sobre la tierra no hay medida alguna*.²⁰

Ese texto más bien enigmático enlaza, en realidad, con un poema del poeta alemán Friedrich Hölderlin, a cuya locura Paz alude expresamente aquí cuando dice que la visión de un mundo sin nombres, de un mundo «tal cual es», nos enloquece. La referencia a Hölderlin se vuelve patente en la mención de un «*azul adorable*» –imagen que remite al título del admirable poema «In lieblicher Bläue» escrito cuando la locura del poeta se había declarado ya. Pero también la afirmación según la cual ver el mundo «tal cual es» equivale a verlo fuera de toda medida y que «*sobre la tierra no hay medida alguna*» remite al poema de Hölderlin. Así, esa declaración corresponde a la pregunta: «Gibt es auf Erden ein Mass?» (o sea, «¿existe una medida en la tierra?») y a la respuesta: «Es gibt/ Keines» («no hay medida alguna»).

Refiriéndose a la experiencia de Hölderlin en «In lieblicher Bläue» y remedando las palabras del poeta alemán, Paz llama aquello que alcanzamos ver –cuando el tejido del lenguaje se disuelve y las palabras dejan de significar volviéndose visión– «*ver el mundo en azul adorable*». Al mismo tiempo, Paz recuerda que esa visión es apenas soportable. Por un instante tan sólo, es posible ver el mundo *tal cual* es, es decir fuera de todas las coordenadas. Por un instante tan sólo, la *poesía* nos deja ver el mundo en esa misteriosa y abismal *otredad* llamada aquí *azul* –un azul, huelga decirlo, sin fondo ni medida, ese mismo azul que despunta en estos versos del poema «Blanco»:

Del amarillo al rojo al verde,
Peregrinación hacia las claridades,
La palabra se asoma a remolinos
Azules.²¹

²⁰ Octavio Paz, *El Mono gramático*, México, Ariel Seix Barral, «Biblioteca Breve», 1975, pp. 96-97.

²¹ Octavio Paz, *Ladera este (1962-1968)*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 159.

Estas líneas que –si nos fijamos en el paso del amarillo al rojo y al verde– esbozan un arco-iris permiten intuir la índole de ese *movimiento hacia la transparencia* que corresponde a la *disolución de los nombres* y que el poeta designa aquí con la palabra «claridades». También vuelve el «*azul adorable*» de Hölderlin bajo la forma de «remolinos azules», a los que la palabra –en su viaje– «se asoma» tan sólo. En este sentido, importa subrayar que la palabra se detiene como en el *umbral de lo azul*, no entra en esos remolinos, ya que adentrarse en ellos significaría perderse en el abismo de lo azul, enloquecer.

Vivida en su forma más radical como paso, más aún, como entrada en un *ver ilimitado*, la *experiencia poética de la transparencia* lleva a la locura. Vivido como llamada hacia la claridad absoluta, el poema se proyecta entonces como *belleza sin medida*, como *pureza sin límites*, en la que –deshabitado de sí mismo– el poeta se resorbe, como lo deja a entender el poema de Hölderlin del que me permito citar el principio:

In lieblicher Bläue blühet mit dem
 Metallenen Dache der Kirchturm. Den
 Umschwebet Geschrei von Schwalben, den
 Umgibt die rührendste Bläue. Die Sonne
 Gehet hoch darüber und färbet das Blech,
 Im Winde aber oben stille
 Krähet die Fahne. Wenn einer
 Unter der Glocke dann herabgeht, jene Treppen,
 Ein stilles Leben ist es, weil,
 Wenn abgesondert so sehr die Gestalt ist, die
 Bildsamkeit herauskommt dann des Menschen.
 Die Fenster, daraus die Glocken tönen, sind
 Wie Tore an Schönheit. Nämlich, weil
 Noch der Natur nach sind die Tore, haben diese
 Die Ähnlichkeit von Bäumen des Walds. Reinheit
 Aber ist auch Schönheit.²²

La búsqueda poética de un lenguaje que supiese nombrar de veras –es decir llamar a la presencia– implica, pues, la lucha contra la significación, una puesta en entredicho del lenguaje que se presenta en sus dos

²² Hölderlin, Friedrich, *Werke*, Bd. I, Zürich, Atlantis Verlag, 1944, p. 374.

extremos, según hemos visto, como destrucción de la significación²³ y como movimiento hacia la transparencia²⁴, esto es, como abertura sobre el *ver* y la *visión*²⁵.

Siguiendo las reflexiones de Paz sobre la palabra poética y su relación con aquello que nombra, seguimos una trayectoria, un camino, cuyas etapas principales se resumen en *El mono gramático* como sigue:

El poeta no es el que nombra las cosas, sino el que disuelve sus nombres, el que descubre que las cosas no tienen nombre y que los nombres con que las llamamos no son suyos. La crítica del paraíso se llama lenguaje: abolición de los nombres propios; la crítica del lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación.²⁶

Ya sabemos que la poesía revela la insuficiencia del lenguaje, su índole de máscara, ya sabemos que es una *crítica del lenguaje*. Pero cabe preguntar ahora en qué medida «la crítica del paraíso se llama lenguaje: abolición de los nombres propios». ¿A qué alude el poeta cuando habla de «paraíso»? Y ¿cómo imaginar ese «lenguaje: abolición de los nombres propios?»

Paz se refiere aquí a la palabra adánica. O sea, recuerda que, según el Génesis, la primera actividad de Adán había consistido en dar nombres a los animales. A medida en que iban apareciendo, Adán iba bautizándolos. Es decir que el *nombre propio* usado por Adán reflejaba todavía al Verbo divino para el cual nombrar era crear y crear, nombrar.

Pero el lenguaje que hablamos nosotros ya no se compone de nombres propios y nada tiene que ver con una palabra fundadora, sino que —como instrumento de aprehensión y medio de comunicación— representa, más

²³ Visible en la poesía paciana en los textos recogidos en «Trabajos del poeta», la destrucción radical del lenguaje no se realiza del todo, sin embargo, sino en el dadaísmo: movimiento con el cual no estamos sólo ante textos que carecen de significación, sino ante textos que, deliberadamente, rechazan toda posibilidad de significación.

²⁴ Recordemos esa otra experiencia límite conectada con el ver y la visión, a saber, la abertura sobre el silencio de la mística.

²⁵ He mencionado dos extremos en la actitud del poeta ante el lenguaje y la significación, pero habría que mencionar otra aún que remite a la empresa poética de Mallarmé. Hablo aquí de la tentativa de crear un texto tan denso en cuanto a sus posibilidades de significar que no queda ya nada fuera de ese texto. En este caso —declara Paz— «el poema abarca todos los significados, es el significado de todas las significaciones» (véase Octavio Paz, *Corriente alterna*, *op. cit.*, p. 72). Con Mallarmé asistimos a lo que podría llamarse una potencialización del poder significativo del poema.

²⁶ Octavio Paz, *El Mono gramático*, *op. cit.*, p. 96.

bien, una *puesta en entredicho del nombre propio y de aquello que representa*. De ahí que Paz haya llamado al lenguaje: una «crítica del paraíso».

A esa puesta en duda sucede ahora otra, sucede «la crítica del lenguaje» por la *poesía*, por la palabra poética. Crítica cuyo fin –toda la obra paciana da testimonio de ello– fue no ya de volver al paraíso, al origen, sino de *dejar entrever ese origen* (con la plenitud de ser que implica) en el aquí y el ahora de nuestras vidas, de reanimar –en el lenguaje mismo que estamos hablando– *el poder del nombre* capaz de llamar a la presencia.

Dicho de otro modo: el lenguaje poético no es una manera particular de hablar, sino una tentativa por devolverle a la palabra –aunque fuera una sombra tan sólo y aunque fuera bajo los signos de la ausencia– algo de aquel antiguo fervor, de aquel antiguo poder fundador inherente en el origen de los tiempos a la palabra adánica, a aquel nombre capaz a la vez de *bautizar y llamar a la presencia*.

Ahora bien, si la empresa poética implica una crítica e incluso la destrucción del lenguaje, se concibe asimismo como un modo de aprehender la realidad. Queda, pues, que hablar de la confrontación con la realidad, mejor dicho, de la *posibilidad de enlazar* mundos tan contrarios y contradictorios, como lo son la realidad tangible de las cosas y la del lenguaje que las nombra.

No me asomaré sino muy brevemente a ese tema complejo, recordando, en particular, que *una* de las posibilidades de enlace se lleva a cabo gracias a la *mediación de la imagen poética*, gracias a la *metáfora*. Sin embargo, no me detendré aquí en la *magia* de la imagen, me limitaré a subrayar la inmensa importancia concedida en la obra paciana a la imagen y la metáfora²⁷.

Me detendré, en cambio, en esa otra posibilidad de enlace que llamo *la experiencia del ritmo* –un ritmo que, en realidad, no concierne sólo a la poesía o al lenguaje, no afecta tan sólo tal o cual aspecto de la realidad, sino que lo concierne y afecta todo, abarcando finalmente al universo en su totalidad.

²⁷ En lo que se refiere al papel desempeñado por la imagen y la metáfora en la obra paciana, véanse Maya Schärer-Nussberger, *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*, México, FCE, 1989 y «Figuras de la analogía o los avatares de la palabra», *Blätter im Wind. Homenaje a Maya Schärer-Nussberger*, Kassel, Reichenberger, 2006, pp. 228-252.

Indagando en la índole de ese ritmo me apoyo en algunos versos del poema «Blanco» y en el magnífico libro que se llama *El Mono gramático*. Veamos, primero, estos versos de «Blanco»:

El espíritu
 Es una invención del cuerpo
 El cuerpo
 Es una invención del mundo
 El mundo
 Es una invención del espíritu²⁸

Asistimos en estas breves líneas a un movimiento rotativo, en el cual y a través del cual *algo* va creándose, algo semejante a un *ámbito*, en el cual cuerpo espíritu y mundo revelan ser *proyecciones mutuas*. Ese ámbito o tejido compuesto de *espíritu-cuerpo-y-mundo* es tan sutil que la pregunta por la realidad o la irrealdad, por la plenitud o el vacío de una de las tres afirmaciones no puede plantearse, ya que todas se enlazan, se sostienen y suspenden recíprocamente.

En otro momento de «Blanco» la confrontación entre palabra y cosa, realidad e irrealdad desemboca en la siguiente «figura»:

Si el mundo es real
 La palabra es irreal
 Si es real la palabra
 El mundo
 Es la grieta el resplandor el remolino²⁹

Realidad e irrealdad son, pues, términos *reversibles*. Así, el nombre y aquello que nombra, la palabra y aquello que designa se encuentran y se equilibran mutuamente. Son polos contrarios susceptibles de cambiar de lugar, de invertir sus posiciones. De este modo, frente al peso, la corporeidad, digamos, del mundo, la palabra no es más que un mero soplo, no es más que *son*, *aire*, *nada*. Pero en el momento en que nuestra atención se fija en la palabra, en el momento en que, por ser oída o leída, ésta cobra cuerpo, todo cambia. Es el mundo cuyos contornos se esfuman. Así, frente a la nitidez y claridad de lo dicho, el mundo ya no es sino *caos* y confusión, sino «remolino» y extrañeza.

²⁸ Octavio Paz, *Ladera este*, op. cit., p. 168.

²⁹ *Ibid.*, p. 166.

Evocado en poquísimas palabras en el poema «Blanco», el movimiento de vaivén entre la *realidad de la cosa* y la *irrealidad de la palabra* así como la inversión en la que se oponen ahora la *realidad de la palabra* y la *irrealidad de lo nombrado*, queda descrito detenidamente en *El mono gramático* en unas reflexiones sobre el acto de escribir. En ellas, el poeta se propone analizar con la mayor precisión posible lo que ocurre cuando escribe, más aún, cuando quiere nombrar, hacer presente lo que está viendo, aquel árbol, por ejemplo, que está viendo desde su cuarto.

Ahora bien, la tentativa por asirse del árbol mediante la escritura y el lenguaje fracasa primero. Imposible, en efecto, asirse de *lo que es el árbol*, pero imposible también asirse de la *sensación* de árbol, ya que la sensación de árbol es, antes que nada, *percepción* de la *sensación*, y ésta —como acto de la conciencia— es tributaria del lenguaje. Pero las palabras —ya lo sabemos— están *huecas*, no logran hacer presente la realidad del árbol que se trataba, literalmente, de re-*presentar*. Lo que queda en la página son puros simulacros, vanas sombras tan sólo. Lo que queda es la conciencia de una oquedad que amenaza y pone en duda, incluso, la realidad de lo vivido:

el árbol no es el nombre *árbol*, tampoco es una sensación de árbol: es la sensación de una percepción de árbol que se disipa en el momento mismo de la percepción de la sensación de árbol;

los nombres, ya lo sabemos, están huecos, pero lo que no sabíamos o, si lo sabíamos, lo habíamos olvidado, es que las sensaciones son percepciones de sensaciones que se disipan, sensaciones que se disipan al ser percepciones, pues si no fuesen percepciones ¿cómo sabríamos que son sensaciones?;

sensaciones que no son percepciones no son sensaciones, percepciones que no son nombres ¿qué son?

si no lo sabías, ahora lo sabes: todo está hueco,³⁰

Sin embargo, he aquí que —en el momento en que el poeta declara resignado «*todo está hueco*»— ocurre una inversión, mejor dicho, la negación de la negación, con lo cual todo se invierte volviéndose de nuevo afirmación. Así, lo que había desaparecido en el hueco de la toma de conciencia y del lenguaje reaparece revelando, de repente, ser *plenitud*. El desaliento del escritor cede, y el texto culmina en una explosión de alegría:

³⁰ Octavio Paz, *El Mono gramático*, op. cit., p. 50.

si todo está hueco, también está hueco el todo-está-hueco; no, está lleno y repleto, todo-está-hueco está henchido de sí [...]: las realidades que inventamos y las realidades que nos tocan, nos miran, nos oyen y nos inventan, todo lo que tejemos y destejemos y nos teje y desteje, instantáneas apariciones y desapariciones, cada una distinta y única, es siempre la misma realidad plena, siempre es el mismo tejido que se teje al destejarse: aun el vacío y la misma privación son plenitud [...], todo está lleno hasta los bordes, todo es real, todas esas realidades inventadas y todas esas invenciones tan reales, todos y todas, están llenos de sí, hinchados de su propia realidad.³¹

Pasamos, pues, sin solución de continuidad, del vacío y de la nada al júbilo de la plenitud del ser. Al mismo tiempo, despunta aquí la visión de una realidad fluctuante, rítmica, en la que las cosas desaparecen en sus nombres, mientras éstos se resuelven, a su vez, dejando surgir de nuevo –más allá de su desaparición– el *cuero* maravillosamente intacto de las cosas. A la caída en la nada sucede el triunfo del ser³², pero no como *verdad* asentada definitivamente, sino como instante de un ritmo. Al mismo tiempo, se precisa una nueva valoración de la *distancia* que separa la cosa del nombre. Esa distancia que –desde tiempos atrás, desde la explosión de la palabra/sol en «Fábula»– *separaba la cosa del nombre* va perdiendo su aspecto inquietante y temible. No es que la distancia se haya resuelto, pero ya no es vivida como algo angustioso, sino que –integrada en el *juego del No/Sí*– marca el *lugar de paso* entre los polos. Es, incluso, *lo que hace posible* ese paso, es la tensión en torno a la cual el espacio revela ser espacio vivo, *campo magnético*³³.

³¹ *Ibid.*, p. 51.

³² Son obvias aquí las huellas de la larga estancia de Paz en la India y de su confrontación con el budismo, con el «nihilismo circular» del filósofo Nagarjuna, al que Paz se refiere, en particular, en el poema «Cuento de dos jardines» de *Ladera este*.

Véase a ese respecto también el capítulo «La mirada anterior» en *In/mediaciones*: «[...] el nihilismo circular de Nagarjuna [...] termina [...] en una afirmación religiosa. El indio aplica la crítica del budismo a la realidad del mundo y del yo –son vacuos, irreales– al budismo mismo: también la doctrina es vacua, irreal. A su vez, la crítica que muestra la vacuidad e irrealidad de la doctrina es vacua, irreal. Si todo está vacío también ‘todo-está-vacío-incluso-la-doctrina-todo-está-vacío’ está vacío. El nihilismo de Nagarjuna se disuelve a sí mismo y reintroduce sucesivamente la realidad (relativa) de la doctrina que predica la irrealidad del mundo y del yo y, al fin, la realidad (igualmente relativa) de la crítica de la doctrina que predica la irrealidad del mundo y del yo» (Octavio Paz, *In/mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1979, p. 130).

³³ En realidad, el movimiento de vaivén entre plenitud y vacío no cesa nunca. Así, a la declaración: las cosas están como «hinchadas de su propia realidad», sucede otra vez la confrontación con el vacío: «y apenas lo digo, se vacían: las cosas se vacían y los nombres se llenan, ya no están huecos, los nombres son plétoras, [...] las cosas se mueren para que vivan los nombres:

Huelga decir que esa visión rítmica del mundo y la realidad (pero también del lenguaje y la escritura), más aún la *aceptación* y sumisión al ritmo, adopta múltiples formas en la obra paciana. Entre ellas se destaca la visión de la muerte como fase y, tal vez incluso, *resorte* de la vida. Más que polos contrarios, la vida y la muerte son el anverso y el revés de una misma *transparente verdad*:

Por un instante vi la vida verdadera
Tenía la cara de la muerte
Eran el mismo rostro
Disuelto
En el mismo mar centelleante³⁴

Pero la entrada y aceptación de ese ritmo de signo universal lleva asimismo a una solidaridad y fraternidad con todos los seres, con todas las criaturas. Fraternidad debida a la conciencia de que todos marcamos un momento de lo que habría que llamar, por fin, una *respiración cósmica*³⁵.

O sea, la oposición entre materia o –como Paz prefiere– entre «cuerpo» y «espíritu», entre «realidad» e «irrealidad», entre la palabra y aquello que nombra, no se resuelve si no es *rítmicamente*, a través de un diálogo sin fin que, al entablarse, se convierte en un tejido compuesto de infinitas reverberaciones. Al mismo tiempo, asoma también la idea de que si todo aparece y desaparece sucesivamente pasando de «lo real» a «lo irreal», para volver a «lo real», es posible, tal vez, que esa linealidad y sucesión no sea más que aparente. Quizás todo esté reunido en un solo punto, quizás todo sea simultáneamente «real e irreal», «pleno y vacío».

entre mis labios el árbol desaparece mientras lo digo y al desvanecerse aparece: míralo, torbellino de hojas y raíces [...], chorro de verde bronceada sonora hojosa realidad aquí en la página: míralo allá, en la eminencia del terreno, míralo: opaco entre la masa opaca de los árboles, míralo irreal en su bruta realidad muda, míralo no dicho.

la realidad más allá del lenguaje no es del todo realidad, realidad que no habla ni dice no es realidad; y apenas lo digo, apenas escribo con todas sus letras que no es realidad la desnuda de nombres, los nombres se evaporan, son aire, son un sonido [...], un murmullo, una débil cascada de significados que se anulan.» (Octavio Paz, *El Mono gramático*, op. cit., pp. 51-52).

³⁴ «El Balcón» en Octavio Paz, *Ladera este*, op. cit., p. 13.

³⁵ «Nadie acaba en sí mismo. / Un todo cada uno / En otro todo, / En otro uno: Constelaciones. / [...] En la fraternidad de los árboles / Aprendí a reconciliarme, / No conmigo: / Con lo que me levanta y me sostiene y me deja caer» (véase «Cuento de dos jardines» en Octavio Paz, *Ladera este*, op. cit., pp. 134-135).

De ahí la siguiente paradoja: «La irrealidad de lo mirado / Da realidad a la mirada»³⁶.

Volviendo a la pregunta inicial y teniendo en cuenta ahora esta concepción rítmica de la relación entre palabra y realidad, ¿en qué consistirá la tarea del poeta? Consistirá en *dar cuerpo* al campo magnético que se tiende *entre* plenitud y vacío, *entre* realidad e irrealidad. Consistirá en *designar el umbral* que permite el paso, el ir y venir de «lo real» a «lo irreal», consistirá, más aún, en *ser* ese umbral, en *ser* el *arco* y el *puente* por los que vamos de una ribera a la otra infinitamente³⁷.

En lo que concierne asimismo al *lector*, cabe recordar que él también marca un instante decisivo en ese juego de alternancia y proyecciones mutuas en la medida en que —al leer— pone en movimiento la rueda en la que se enlazan palabra y realidad.

Veamos, por último, cómo el escritor concibe el papel del lector en la *realización* del texto:

las frases configuran una presencia que se disipa, son la configuración de la abolición de la presencia,
sí, es como si todas esas presencias tejidas por las configuraciones de los signos buscasen su abolición para que aparezcan aquellos árboles inaccesibles, inmersos en sí mismos, no dichos, que están más allá del final de esta frase,
en el otro lado, allá donde unos ojos leen esto que escribo y, al leerlo, lo disipan³⁸.

O sea, las cosas, los árboles de que trata el texto surgen, finalmente, como a contraluz, a través de la *frase* que configura su *presencia* a través de los *signos* de escritura que se disipan a su vez. Así, el *movimiento rítmico* por el cual los *árboles* reales surgen y desaparecen en sus *nombres*, pero por el cual surgen y desaparecen también las *palabras* que los iban nombrando, ese movimiento se pone en marcha cada vez que alguien *lee* el texto. Pero hay más: también nosotros estamos incluidos en esa *respiración cósmica*, en el ritmo de aspiración y espiración, también nosotros somos una «figura» del

³⁶ «Blanco» en Octavio Paz, *Ladera este*, op. cit., p. 163.

³⁷ Véase el poema «El Puente»: «Entre ahora y ahora / entre yo soy y tú eres / la palabra *puente*. // Entrás en ti misma / al entrar en ella: / como un anillo / el mundo se cierra. // De una orilla a la otra / siempre se tiende un cuerpo, / un arcoiris. // Yo cantaré por sus repechos, / Yo dormiré bajo sus arcos» (Octavio Paz, *Salamandra*, op. cit., p. 82).

³⁸ Octavio Paz, *El Mono gramático*, op. cit., p. 56.

MAYA SCHÄRER

ritmo. Más allá, pues, de la responsabilidad y de la tarea del escritor, despunta y se precisa la responsabilidad y la tarea del lector.

Maya SCHÄRER-NUSSBERGER
Universidad de Zúrich