

N.º 17 junio 2023

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



MONOGRÁFICO

## OCTAVIO PAZ

### ARTÍCULOS

Marco Antonio Campos  
POEMAS DE APOLLINAIRE  
TRADUCIDOS  
POR OCTAVIO PAZ

Richard Berengarten  
OCTAVIO PAZ  
IN CAMBRIDGE, 1970.  
REFLECTIONS  
AND ITERATIONS

### ESTUDIOS

Xicoténcatl Martínez Ruiz  
OCTAVIO PAZ:  
LO ÍNDICO  
INTRADUCIBLE

### POEMAS

Joseph Brodsky  
POEMAS DEDICADOS  
A OCTAVIO PAZ

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ÍNDICE

*Págs.*

[ARTÍCULOS]		[ESTUDIOS]
Mario Calderón OCTAVIO PAZ Y SU VANGUARDIA SEMINAL	5	Xicoténcatl Martínez Ruiz OCTAVIO PAZ: LO ÍNDICO INTRADUCIBLE
Carlos Roberto Conde «POESÍA EN MOVIMIENTO», CADUCIDAD AL INSTANTE	25	Sergio Briceño González UNA MIRADA A LA INDIA: POEMAS KÁVYA Y OCTAVIO PAZ
Marco Antonio Campos POEMAS DE APOLLINAIRE TRADUCIDOS POR OCTAVIO PAZ	49	Alí Calderón LA POESÍA MEXICANA Y SU RÉGIMEN DE HISTORICIDAD: 1980-2020
Elsa Cross LA UNIÓN DEL CUERPO, EL UNIVERSO Y LO DIVINO	53	[POEMAS] Traducción de Alan Myers POEMAS DEDICADOS A OCTAVIO PAZ DE JOSEPH BRODSKY
Carlos Alcorta OCTAVIO PAZ: LA TRADUCCIÓN COMO PUNTO DE PARTIDA	67	[RESEÑAS] Robert Hass A POEM BY OCTAVIO PAZ
Richard Berengarten OCTAVIO PAZ IN CAMBRIDGE, 1970. REFLECTIONS AND ITERATIONS	73	Normas de publicación / Publication guidelines
José Luis Díaz Granados OCTAVIO PAZ O LA ENUMERACIÓN CAÓ(P)TICA	111	Equipo de evaluadores 2022-2024
Juan Gustavo Cobo Borda OCTAVIO PAZ Y JULIO CORTÁZAR. AFINIDADES Y DISCREPANCIAS	123	Orden de suscripción
Carlos Velazco Fernández FERNANDO PALENZUELA. EL ÚLTIMO SURREALISTA	137	

Fotografía: Guillaume Apollinaire en 1905.



# POEMAS DE APOLLINAIRE TRADUCIDOS POR OCTAVIO PAZ

—  
POEMS BY APOLLINAIRE TRANSLATED BY OCTAVIO PAZ  
—

Marco Antonio Campos  
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, México)  
macampos1949@gmail.com

## RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Octavio Paz, Traducción, Apollinaire, Poesía }

El tema de la dificultad intrínseca del lenguaje poético para ser traducido —traspasado de su lengua original a otras buscando su difusión y su propagación más allá del país originario—, es un tema ampliamente discutido en la tradición teórica y crítica de los estudios literarios. Partiendo de las traducciones que realizó Octavio Paz de poemas de Apollinaire, este artículo tiene por objetivo desentrañar las particularidades concretas de dicho trabajo, así como plantearnos diversas problemáticas relacionadas con él: cómo es posible cambiar el idioma de los textos sin perder su esencia artística, cómo se entrecruzan las voces de los autores en el proceso de traducción, o cómo se construyen y deconstruyen los textos hasta conseguir su cambio lingüístico, entre otras. Desde una lectura atenta de dichos poemas, atenderemos también a ver cómo la poesía de Apollinaire cumple los objetivos que Octavio Paz esperaba del hecho literario: la sugerencia y la belleza de las imágenes, expresadas con gestos hermosos e imprevistos.

Fecha de recepción: 30/05/2023 Fecha de aceptación: 03/06/2023

## ABSTRACT

KEY WORDS { Octavio Paz, Translation, Apollinaire, Poetry }

The issue of the intrinsic difficulty of poetic language to be translated -transferred from its original language to others, seeking its diffusion and propagation beyond the country of origin-, is a widely discussed topic in the theoretical and critical tradition of literary studies. Starting from Octavio Paz's translations of Apollinaire's poems, this article aims to unravel the specific features of this work, as well as to raise several issues related to it: how it is possible to change the language of the texts without losing their artistic essence, how the voices of the authors intertwine in the translation process, or how the texts are constructed and deconstructed until their linguistic change is achieved, among others. From an attentive reading of these poems, we will also see how Apollinaire's poetry fulfills the objectives that Octavio Paz expected from the literary fact: the suggestion and beauty of the images, expressed with beautiful and unexpected gestures.

Hacia 1979, Octavio Paz publicó por primera vez en la editorial independiente El Pozo y el Péndulo su versión de *15 poemas de Apollinaire*, en la cual vislumbramos algunos apuntes de su Poética de la traducción.

Desde siempre hemos preferido la poesía que insinúa, que sugiere, que se puebla de ecos, de silencios, de dudas, de efectos imprevistos. Preferimos eso a la poesía explicativa, a la que no le disgustan la exclamación o la declamación, la que busca lectores de cualquier índole, y que está muchas veces a punto de caer —que cae de plano— en terrenos prosísticos y que tiene escaso respeto por la imaginación o la inteligencia del lector. Contra eso, Apollinaire, en buen número de sus poemas, es denodadamente nuevo. Por eso hay piezas de él que nos gustan, otros que entusiasman, otros que apasionan. Apollinaire, que reinventó el blanco de la página, nos habla en estas brevedades con voz casi secreta, sugerente, alusiva. Aquí es la sombra que pasa, la sombra que se disipa, la brasa del fuego móvil que simboliza recuerdos y secretos dichos antes, rumor de cañoneo que se va, el hombre —¿el cerillo?— que se va.

Estos poemas, a pesar de haber sido traducidos por un gran traductor que es un gran poeta, no dejan en momentos de ser insatisfactorios, y Paz mismo lo reconoce en el prólogo, aunque, a decir verdad, revisados la mayoría de los textos, no se puede ser más fiel en el rescate de esa íntima alianza del sonido y el sentido originales.

¿Pero cómo traducir lo virtualmente intraducible? Pese a nuestra común raíz latina, el francés nos abruma de palabras agudas o existen sonidos que no hay en español. No importa demasiado; lo que importa es el texto en sí; si no la íntegra literalidad, se trata de crear otro poema a partir del poema original, y eso, si no cito mal, lo ha dicho varias veces Paz mismo. En estos quince poemas, encontramos una máxima aproximación a Apollinaire y un Apollinaire aproximándose a Paz.

Hay en los poemas momentos inolvidables que nos golpean y donde descubrimos, de pronto y en un instante, el rostro de la poesía. Pondré dos ejemplos. Uno, en ese trazo melancólico del tiempo que pasa para el hombre, cortado por el último verso de la cuarteta en que se habla del río (¿quién elude la imagen heracliteana?):

Pasan días y semanas  
 pasan y jamás regresan  
 días semanas amores  
 bajo el puente pasa el Sena.

O estos versos que nos impresionan antes de comprenderlos:

Nuestra historia es noble y es trágica  
 como del tirano la máscara.

En esta selección de poemas hecha por Paz, encuentro poemas de excepción: “La gitana”, que amaba Breton; el par de fragmentos de “En la prisión”; “Cuerno de caza”, que empieza con los terribles versos que transcribí antes y el cual se va volviendo puntual-

mente melancólico hasta que los cuernos se convierten en “ecos que mueren en el viento”; “Los fuegos del vivac”, cuyas imágenes nos dan la percepción visual de la danza”; la fábula “Pulpo”; “Inscripción bordada en un cojín”, un dístico que no se entendería sin relacionarlo con el título; “Centinela”.

Paz precisa en el prólogo que, para estas versiones, como para todas en general, ha seguido la máxima de Valéry: por medios distintos buscar efectos semejantes. (“Reconstruir con la mayor aproximación el efecto de cierta causa”, *Variété*, I).

Cierro. En esta cuarteta, hasta donde es dable, encontramos la mayor aproximación en la traducción (“Clotilde”):

L'anémone et l'ancolie  
Ont poussé dans le jardin  
Où dort la mélancolie  
Entre l'amour et le dédain.

En la versión de Paz los versos se van solos, caen como cascada:

En el jardín donde crecen  
la anémona y la ancolía  
entre el amor y el desdén  
duerme la melancolía.

Estas pequeñas casas reconstruidas, este espicilegio de miniaturas, es un deleite en su lectura y revisiones.

# OCTAVIO PAZ: LA UNIÓN DEL CUERPO, EL UNIVERSO Y LO DIVINO

—  
OCTAVIO PAZ: THE UNION OF THE BODY, THE UNIVERSE  
AND THE DIVINE  
—

Elsa Cross

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, México)

cross.elsa@gmail.com

## RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Octavio Paz, Mística, Erotismo, Lenguaje poético, Cuerpo }

Desde el estudio de un pensamiento que se fundamenta en la tradición mística, el presente trabajo pretende exponer de qué manera aparecen recogidas en la obra de Octavio Paz expresiones literarias donde la búsqueda espiritual del mundo entronca con la búsqueda de un sentido poético inherente a este. Así, la hipótesis que aquí veremos desarrollada es que lo *sagrado* en Paz deja de vincularse a ámbitos estrictamente dogmáticos y religiosos para, partiendo de una atención primordial al cuerpo como espacio de conocimiento; vincularse estrechamente a un modo de percibir la realidad, en total correlación con el lenguaje poético. Concebimos así el poema como una dimensión epifánica donde incluso las cosas más mundanas adquieren nuevos sentidos hasta entonces ocultos, invisibles al ojo humano: es a través de la escritura por la que Octavio Paz nos muestra el devenir de un mundo simultáneo, que no conoceríamos de no ser por esta reformulación del hecho divino como hecho poético.

Fecha de recepción: 03/06/2023 Fecha de aceptación: 30/05/2023



## ABSTRACT

KEY WORDS { Octavio Paz, Mystic, Erotism, Poetic Language, Body }

From the study of a thought that is based in the mystic tradition, this paper aims to expose how literary expressions appear in the work of Octavio Paz, where the spiritual search of the world connects with the search for a poetic meaning inherent to it. Thus, the hypothesis that we will see developed here is that the sacred component in Paz's poetry, ceases to be linked to strictly dogmatic and religious spheres and, starting from a primordial attention to the body as a space of knowledge, becomes closely linked to a way of perceiving reality, in total correlation with poetic language. We thus conceive the poem as an epiphanic dimension where even the most mundane things acquire new meanings, hitherto hidden, invisible to the human eye: it is through writing that Octavio Paz shows us the becoming of a simultaneous world, which we would not know were it not for this reformulation of the divine fact as a poetic fact.

Tanto a través de su poesía como de sus ensayos, Octavio Paz se acercó a un erotismo de lo divino que disolvía el conflicto y la dualidad que en Occidente han separado de modo sistemático al espíritu y al cuerpo. Cuerpo y espíritu, erotismo y misticismo — que Paz vio como formas de una misma pasión— históricamente han sido campos distintos, e incluso excluyentes, en las tradiciones occidentales, y como experiencia viva es muy difícil que hayan podido confundirse o intercambiarse.

Considerando la mística como la forma más elevada de lo sagrado, puede observarse que poetas místicos de distintas tradiciones como la hinduista, la sufí, e incluso la cristiana, con frecuencia han hecho un uso metafórico de imágenes eróticas para expresar la unión con Dios o con una deidad elegida —*ishtadévata*, en la India—. Baste recordar la poesía de San Juan de la Cruz, de Rumi y Hafiz, o bien, de Akka Mahadevi, Mirabai y Narsi Mehta.

Pero más allá de la poesía, es en el Oriente donde ha habido, de modo único, la posibilidad de conjuntar la mística y el erotismo sin conflictos ni rupturas. Esto se ha hecho posible dentro de

algunas corrientes tántricas de la India, el Tíbet y Nepal, y taoístas de China. En parte de la obra poética y algunos ensayos de Octavio Paz, hay referencias directas e indirectas al tantra hindú y budista, y también al taoísmo.

Decir tantra es decir muchas cosas: una serie de rituales muy complejos; una orientación filosófica, formada por infinidad de escuelas de tendencias muy diversas; un arte que intenta representar tanto conceptos filosóficos y simbología mítica como su expresión práctica en los ritos; pero fundamentalmente, el tantra se ha descrito como un modo de ver el mundo y de vivirlo.

¿Cuál es su idea básica? Al comienzo de su libro *The Tantric Way*, desde la perspectiva del tantrismo hindú, dicen Ajit Mookerjee y Madhu Khana:

*El tantra es un misterio creador que nos impele a transmutar nuestras acciones cada vez más en conciencia interior: no cesando de actuar sino transformando nuestros actos en evolución creadora. El tantra proporciona una síntesis entre espíritu y materia para permitir al hombre alcanzar su más pleno potencial espiritual y material. [...]*

*El tantra ha curado la dicotomía que existe entre el mundo físico y su realidad interior, pues lo espiritual, para un tántrika, no es el conflicto con lo orgánico sino más bien su cumplimiento.<sup>1</sup>*

Más que en otras disciplinas, aquí es básico establecer una correspondencia entre el microcosmos y el macrocosmos, entre el hombre y el universo. “Todas las deidades y todos los lugares sagrados están dentro del cuerpo”, dice un aforismo, que en este contexto cobra una relevancia única. En el pensamiento hinduista hay un estrecho juego de correspondencias, casi sistemático, y así vemos que existen también teorías de la creación a partir de la Palabra divina, que da origen simultáneamente al universo y al lenguaje. Y derivando hacia nuestro tema, justamente, puede encontrarse que una triple confluencia entre cuerpo, universo y lenguaje, muy

---

1. A. Mookerjit and M. Khana, *The Tantric Way*, p. 9.

señalada ya, da forma a los poemas de Paz, surgidos frente a esta visión.

Está de más recordar que Octavio Paz es un poeta, no un yogui, y que no hay en su obra una búsqueda espiritual sino una búsqueda de la poesía. En su inagotable ensayo “Paz in Asia”, dice Eliot Weinberger: “Paz sobre todo es un poeta religioso cuya religión es la poesía.”<sup>2</sup> De modo que es por la poesía que Paz se acerca a esa visión de conjunciones múltiples, pues la poesía puede tocar cualquier espacio. Y aunque a la experiencia tántrica no se accede sólo desde el cuerpo, pues surge de una ascesis rigurosa y una experiencia trascendente previa, la visión de Paz vale de sobra para la poesía.

En el tantra la figura de la Diosa —y por extensión, de la mujer, que la representa en los ritos— es clave. Hay un culto muy extendido hacia la Shakti o energía divina. En la mitología hinduista aparece como la consorte de Shiva, y desde un punto de vista filosófico es el aspecto dinámico e inmanente de la totalidad, que tiene en Shiva su aspecto estático y trascendente. Shiva y Shakti son dos funciones inseparables de la misma realidad única. Los poderes representados en ellos se considera que están en todo el universo, así como dentro de cada ser humano, y es en rigor en esa interioridad donde ocurre la unión.

El aspecto del tantra que considera sagrado el erotismo y la unión de la pareja, que es un vehículo hacia la experiencia suprema, impresionó profundamente a Paz, quien dice en *Vislumbres de la India*:

El placer sexual es, en sí mismo, valioso. Para los hindúes es uno de los cuatro fines del hombre. Aparte de ser una fuerza cósmica, uno de los agentes del movimiento universal, el deseo (Kama) es un dios porque el deseo, en su forma más pura y activa, es energía sagrada: mueve a la naturaleza entera y a los hombres.<sup>3</sup>

---

2. Eliot Weinberger, “Paz in Asia” in *Outside Stories*, p. 40 (“Paz, above all, is a religious poet whose religion is poetry”).

3. O. Paz, *Vislumbres de la India*, p. 182 s.

En el ensayo “Eva y Prajñāparamita”, Paz recoge una serie de reflexiones acerca de los tantras hindúes y budistas, y da alguna clave sobre la forma en que las visiones tántricas se reflejan en su poesía. En ella se vuelve tangible cómo, al igual que en el tantra, donde Prajñāparamita o Shakti-Párvati son el lugar de lo Divino, la amada es receptáculo de la diosa misma y en ella se manifiesta la totalidad, tal como en su pareja; o más aún, en la unión de ambos, que conjunta las fuerzas cósmicas primordiales.

¿Es Prajñāparamita sólo una imagen poética, o es también un principio divino que se hace presente en la pareja femenina? ¿A dónde lleva? ¿Qué se quiere alcanzar en ella y por ella? Ciertamente, no el cielo ni una realidad ulterior donde ocurra la unión final esperada por los místicos. En el poema, la unión se da desde el espacio más inmediato que extrae de sí, en el instante único de revelación, la potencialidad ilimitada de lo trascendente y de lo eterno.

Sin duda hay en Paz una búsqueda poética de lo sagrado, pero en un sentido totalmente distinto de lo que por sagrado se entiende en el ámbito estrecho de los dogmas y las religiones. No se trata de una sacralidad religiosa ni teísta. Nos revela más de su idea de lo sagrado —indistinguible de la poesía— la descripción que hace Paz en *Vislumbres de la India* de su primera visita a la isla de Elefanta:

Penetré en un mundo hecho de penumbra y súbitas claridades. Los juegos de la luz, la amplitud de los espacios y sus formas irregulares, las figuras talladas en los muros, todo, daba al lugar un carácter sagrado, en el sentido más hondo de la palabra. [...] Hermosura corpórea, vuelta piedra viva. Divinidades de la tierra, encarnaciones sexuales del pensamiento más abstracto, dioses a un tiempo intelectuales y carnales, terribles y pacíficos.<sup>4</sup>

En la figura mítica de Shiva, tal como narran los Puranas, se alternan episodios donde el dios aparece como el gran amante y

---

4. *Op. cit.*, p. 17

el gran asceta. Erotismo y ascetismo se asocian de un modo muy poderoso a su figura. Son dos impulsos de unión: uno, externo, que es la unión de la pareja; el otro, interno: la unión interior donde la pareja misma se funde, trascendiendo hacia el Absoluto supremo e indiferenciado, se llame Ser o se llame Vacío.

Casi en ninguno de sus textos Paz invoca o convoca lo trascendente. Y aunque haya ese poderoso y libre sentimiento de lo sagrado, no existe en él una preocupación religiosa ni metafísica, como él mismo dice en un fragmento de su poema "Vrindaban" de *Ladera Este*:

Los absolutos las eternidades  
Y sus aledaños  
    No son mi tema  
    *Tengo hambre de vida y también de morir*  
Sé lo que creo y lo escribo  
    Advenimiento del instante  
                    El acto  
  
El movimiento en que se esculpe  
Y se deshace el ser entero

Al entrar en contacto con el límite de la temporalidad, el instante, que abre las puertas hacia una experiencia donde confluyen lo transitorio y lo eterno, despliega una divinización del mundo circundante, del cuerpo, de la materialidad, que se transmutan, pierden gravidez. ¿Qué es Dios en todo eso? O para decirlo de otro modo, ¿qué cosa no lo es?

Donde estas potencias eróticas fluyen con libertad sin quedar restringidas por los imperativos morales, Eros o Kama, con su potencia genésica, crea el juego erótico y el juego poético en una proyección convergente con el impulso místico que ve y reconoce lo Divino en todas partes y en todas las cosas. ¿Qué Dios se alcanza por esta vía? ¿Se alcanza alguno? ¿O la idea de lo Divino confinada a la entidad monolítica de una creencia específica, se rompe para expandirse hacia la vasta inmanencia cósmica?

En esta dimensión, la recuperación del cuerpo es total. En Paz el cuerpo es escritura y es también lectura del universo. Seguramente no fue el primer poeta —ni será el último— en descubrir esta correspondencia, pero sí ha sido uno de los que la han formulado más lúcidamente.

En *El mono gramático* el cuerpo es la cifra del poema; y el cuerpo de la mujer amada, como en los textos tántricos, es el instrumento de una revelación que conduce a otros estados de conciencia. La epifanía que se abre paso en Piedra de sol a través de “los corredores de un otoño diáfano”, cristaliza en la mujer que se refleja en la múltiple imagen de la niña y la anciana, la hechicera, la amante, la virgen; “Melusina, Perséfone, María”.

Es la misma revelación que después se encarnará en Esplendor, Shri, en sánscrito. La fuerza erótica de la escultura que se despliega en los templos de Khajurao o Konarak, o en la estupa de Sañchi, aparece en la “Historia de dos jardines” y en las incomparables páginas de *El mono gramático*. Pero Paz no está haciendo una recreación de temas y figuras hindúes, sino su propia poesía. Todos los objetos de su percepción excepcional se refractan desde su mirada prismática, ya elaborados. No imita ni recrea; crea y transforma.

El poema es el lugar de confluencia, el punto de fuga en que tiempo y espacio se desnudan de sus propios atributos para aparecer como materias discontinuas, volátiles; fragmentos de un discurso verbal que los rebasa, los destruye y reconstruye de modo no distinto a los objetos que capta la percepción, y que son desnudados por la mirada del poeta. Es sobre una realidad vacía, sobre un trasfondo sin atributos que los objetos verbales aparecen, caen, aleatorios y precisos, dentro del orden inteligente del poema, que observa en forma selectiva aquellas cosas que ofrece la realidad a su mirada. Dice en “El balcón”, poema que abre *Ladera Este*.

*(Trono de hueso*

*Trono del mediodía*

*Aquella isla*

*En su cantil leonado*

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

Paz va más allá del tema erótico —aun en los poemas eróticos—. Y aunque ese motivo sea a veces basamento e hilo conductor a lo largo de su discurso poético, no tiene en la mira ningún impulso identificable con la idea de lo sagrado presente en la mística tradicional. Lo que logra, además de esa recuperación del cuerpo, es una recuperación de la realidad —una realidad que debería escribirse con mayúscula—. Es lo que se manifiesta en ese presente perpetuo, en el instante epifánico que vibra en el camino de Yalta o en las cuevas de Elefanta, y que enlaza en sus extremos a la muchacha desnuda sobre la colcha roja, al árbol de nim o al arcaduz de la sangre.

Esta poética del instante, ampliamente comentada por diversos críticos de Paz, pero de referencia ineludible, viene en parte de la concepción anatma del budismo, que no reconoce ningún Ser o Absoluto como sustrato último de la realidad, sino que describe a ésta como una sucesión de percepciones —sucesión de instantes, por extensión—. En cada instante está latente el vacío eterno e intemporal, donde se disuelve el carácter rígido, unívoco de las visiones tradicionales de Occidente, tanto con su linealidad cronológica como su linealidad de pensamiento.

Ya desde Piedra de sol había en Paz una concepción circular, no lineal del devenir, de la realidad y del tiempo poético, como muy evidentemente muestra la estructura del poema. Pero en Viento entero se percibe otro desarrollo: el tiempo es circular, pero puede también ser discontinuo; la sucesión se rompe y abre paso a la simultaneidad.

Paz comparte, con muchas visiones orientales, la intuición de que no sólo el universo, sino todo aspecto de la realidad surge, se sostiene, se destruye y vuelve a surgir. La realidad es anadi y ananta. Fin y comienzo no existen, o están en todas partes. La esencia

de la realidad, la eternidad, etc., no se encontrarán al final de los tiempos, sino aquí y ahora. Estos paradigmas son mucho más cercanos a la visión de Paz que los de las concepciones tradicionales de Occidente. Me sería difícil identificar el punto en que haya podido operarse en la poesía de Paz el cambio que mencionaba un “Aviso al lector”, no firmado, que se adjuntaba en una hojita a la edición original de *Blanco* —y que seguramente fue escrito por el propio Paz. En él se decía:

*... Octavio Paz ha escrito en los últimos años dos poemas largos: Viento entero (1965) y Blanco (1966). El primero es un poema que emite distintas realidades simultáneas y en movimiento. El segundo es un poema que presenta el movimiento de la realidad.*

*Aparición, desaparición y reaparición de ciertos temas, presencias, palabras, obsesiones, la forma de Blanco es la de la espiral. Hay dos corrientes principales —palabra y erotismo— que se unen, separan y vuelven a reunirse. El texto permite múltiples lecturas: es un racimo de significados, un poema que contiene varios poemas.*

Un cambio de visión del mundo desde luego se refleja en el manejo del lenguaje —¿o podría ser quizá su resultado?—. Realidades múltiples que toman forma en imágenes paralelas o correspondientes, espacios abiertos, pausas, silencios dentro del texto, lo vuelven ese texto que permite varias lecturas simultáneas donde apenas se tocan los muchos tiempos y espacios que confluyen en el decurso del poema.

Y aunque el cambio formal de *Blanco*, como se explica aquí, corresponde más íntegramente a esa nueva visión, muchos poemas anteriores participan de ella en diversas formas, pues rompen, desde muy atrás, con los modos de pensamiento lineal y también con una retórica lineal heredada por la poesía mexicana hasta su momento. La poesía de Paz representa, a este respecto, un cambio de paradigma.

El poema “Viento entero”, que empieza con el verso “El presente es perpetuo”, que volverá una y otra vez, reduciendo a sí mismo el transcurrir de cada estrofa, es una muestra excepcio-



nal de esa visión. La realidad que Paz recupera en el poema tiene un gran dinamismo interno: la constante unión de opuestos, así como una percepción de lo simultáneo y del instante mismo, como condiciones de la poesía.

En este poema Paz llega a una tremenda concisión, una densidad casi corpórea de lenguaje y significado: cuerpo, lenguaje, universo, se vuelven uno. Y uno vale por el otro, expresa al otro, lo manifiesta alineado en ese eje invisible de sus correspondencias. En el verso inicial, “El presente es perpetuo”, queda plasmada, fija y huidiza, muy pacianamente, la proposición central del libro, que lleva a una recuperación, desde el instante —presente perpetuo— de materias pasadas o futuras, imaginadas, percibidas o soñadas. Allí vibra la textura viva del poema: sucesión repetida de la imagen sobre el sustrato continuo del tiempo hecho lenguaje, la deslumbrada visión de la muchacha:

*Juntos atravesamos*

Los cuatro espacios los tres tiempos  
Pueblos errantes de reflejos  
Y volvimos al día del comienzo  
El presente es perpetuo

Estos versos pueden ser la descripción de una experiencia tántrica. Pero por la corriente del poema discurren también la invasión a Santo Domingo y Tipú Sultán, en ráfagas de imágenes que se alternan con la muchacha desnuda que lee sobre la cama.

En “Cuento de dos jardines” dice:

El mundo se entreabrió:  
Yo creí que había visto a la muerte  
Al ver  
La otra cara del ser,  
La vacía:  
El fijo resplandor sin atributos.”

Aunque desde el siglo pasado se ha abusado mucho del vacío y otros puntos de referencia nihilistas en Occidente, aquí valdría la pena decir que de lo que habla ese vacío es el Vacío real, el aspecto trascendente del Absoluto, que está más allá de nombre, forma y atributos, y que igualmente se manifiesta en la inmanencia:

*¿Qué nos espera en la otra orilla?*

*Pasión es tránsito:*

*La otra orilla está aquí*

*Luz en el aire sin orillas.*

*Prajñāparamita,*

*Nuestra Señora de la Otra Orilla,*

*Tú misma.”*

“La otra orilla está aquí”, es lo que da una de las claves fundamentales de esta experiencia. Es la aprehensión de lo trascendente dentro de lo inmanente. La unión de estos dos opuestos hace desvanecer toda dualidad y escisión no sólo de la realidad externa sino del ser humano consigo mismo.

En otro poema llamado “Contigo”, también de *Ladera Este*, dice Paz:

*Eres*

Una pausa de la luz.

El día

Es una gran palabra clara

Palpitación de vocales

Tus pechos

Maduran bajo mis ojos

Mi pensamiento

Es más ligero que el aire

Soy real

Veo mi vida y mi muerte

El mundo es verdadero

Veo

Habito una transparencia.

Tenemos aquí apariciones aleatorias, imágenes libres que no surgen en sí mismas como finalidad ni culminación del poema, sino como brillos simples de la realidad, aristas que refractan una luz que viene de dentro y da realidad al mundo: “El mundo es verdadero”, dice. De modo que no es maya, la sucesión de percepciones ilusorias, ni tampoco un enemigo del hombre, pues quedan disueltas las asociaciones con la ignorancia y el pecado, para ver en el cuerpo un estado de plenitud y gozo totales —y también un vehículo, una puerta hacia una conciencia más alta—.

Finalmente, la visión de Paz va más allá de poemas eróticos: es una percepción del mundo, una manera de pensar la realidad, como hemos dicho, no sucesiva y causal, sino simultánea; no lineal, sino circular; no dualista, sino imbuida por la visión de unidad que se refleja en *Blanco*.

En su brillante y completo libro, *Octavio Paz. Vers la transparence*, Paul-Henri Giraud dice: “Si el poema *Blanco* afirma la identidad entre la pasión erótica y la búsqueda metafísica, y lleva tanto como es posible a la sacralización de Eros, logra, a fin de cuentas, reunir todos los contrarios, y en particular lo sagrado y lo profano, el conocimiento y la ignorancia, el pensamiento y el olvido.”<sup>5</sup>

Quedan, pues, abolidas la distancia y la diferencia, y todo se asimila a la realidad, a una presencia divina cuya esfera trascendente parecería haber desaparecido dentro de la inmanencia devorante.

---

5. Paul-Henri Giraud, *Vers la transparence*, p. 225

BIBLIOGRAFÍA

Giraud, Paul-Henri, *Octavio Paz. Vers la transparence*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Mookerjit and M. Khana, *The Tantric Way*, Boston, New York Graphic Society, 1977.

Paz, Octavio, *Blanco*, México, Joaquín Mortiz, 1967.

Paz, Octavio, *Conjunciones y disyunciones*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969.

Paz, Octavio, *El mono gramático*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

Paz, Octavio, *Ladera Este*, México, Joaquín Mortiz, 1969.

Paz, Octavio, *Vishumbres de la India*, Barcelona, Seix Barral, 1995.