

Reflexión y analogía románticas en la poética temprana de Octavio Paz

ADRIANA DE TERESA OCHOA

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

RESUMEN. El eje gravitacional de este artículo se centra en el análisis de la presencia de las fuentes románticas en la poética de Octavio Paz; especialmente las que comprenden la primera etapa del romanticismo Alemán, a manera de una nueva lectura hecha por Paz quien se busca en sus precursores románticos, Novalis y Schlegel con quienes comparte una visión analógica de la naturaleza.

En este análisis de las fuentes románticas en las que abreva Paz es fundamental la imagen que el espejo adquiere como símbolo de autoconciencia, en el sentido de relación del pensamiento consigo mismo.

La ironía en términos de Schlegel, entendida como la simultaneidad entre disolvenca y síntesis, constituye también una beta fundamental en el análisis de la obra de Paz con relación al romanticismo.

Una divergencia considerable entre las posiciones de Paz y Schlegel respecto a la relación entre filosofía y poesía, es en realidad sólo aparente, pues el antagonismo entre una y otra que Paz establece, no es, en el fondo, sino una mera retórica discursiva.

Como es bien sabido, la poética de Octavio Paz se nutre de muy diversas tradiciones tanto de Oriente como de Occidente; sin embargo me parece que una fuente especialmente productiva —y que todavía no ha sido estudiada a profundidad— la constituye la primera etapa del romanticismo alemán, en particular la obra de Novalis y de Friedrich Schlegel, algunos de cuyos planteamientos posteriormente continuaría el simbolismo y, más tarde, el surrealismo. Para poder establecer el origen romántico de algunas de las ideas centrales en la poética paziana, me interesa revisar la edición que hizo Enrico Mario Santí de los textos de Paz incluidos en *Primeras letras (1931-1943)*, especialmente sus “Vigilias” (1938-45) y “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943), ya

que desde una etapa muy temprana de su producción se puede apreciar la presencia de nociones desarrolladas por los primeros románticos alemanes y que constituyen el germen de la poética madura de Paz. Por ello, también resulta indispensable hacer referencia a los trabajos posteriores en los que reflexiona sobre el ser de la poesía, la función del poeta y la experiencia poética, así como en aquellos en los que se ocupa de temas relacionados con el romanticismo: *El arco y la lira* (1956), *Los hijos del limo* (1974), *La otra voz* (1990) y *La llama doble* (1993).

Si en “Poesía de soledad y poesía de comunión” Paz había afirmado que Novalis, Nerval, Lautréamont, Poe y Blake son “los héroes vivientes y míticos de nuestro tiempo”, los únicos posibles de la poesía moderna, pues ellos intentaron reanudar la experiencia poética uniendo “dos tendencias paralelas del espíritu humano: la conciencia y la inocencia, la experiencia y la expresión, el acto y la palabra que lo revela” (Paz, *Primeras letras*), en *Los hijos del limo*, considerado como el libro más extenso e importante después de *El arco y la lira*, insiste en la idea de que el romanticismo es el punto de partida de la poesía moderna, haciendo explícitos los vínculos que él mismo sostiene con dicha tradición.

Para examinar las relaciones entre Octavio Paz y sus precursores románticos parto de la teoría de las influencias desarrollada por Harold Bloom, ya que me resulta sugerente la idea del “poeta fuerte” que mantiene una relación de lucha con sus precursores, cuya influencia es el resultado de “errores” de interpretación que comete el poeta posterior. Para Bloom “las influencias poéticas—cuando tienen que ver con dos poetas fuertes y auténticos—siempre proceden debido a una lectura errónea del poeta anterior, gracias a un acto de corrección creadora que es, en realidad y necesariamente, una mala interpretación” (Bloom, 41). Por lo tanto, no pretendo descubrir en los textos de Paz una lectura e interpretación de los poetas románticos que ajuste al sentido “original” (si es que éste existiera) de los textos, sino demostrar que se trata de una lectura creativa cuyo carácter productivo obedece, precisamente, a que introduce nuevas posibilidades de realización tanto del texto “madre” como del texto o textos de Paz en los que expresa la asimilación y transformación de sus fuentes. En este pro-

ceso me parece fundamental la apropiación de un determinado léxico, cuyo sentido va a ir modificando e incorporando matices que no se encuentran en los poetas anteriores.

Resulta indudable que el poeta no escoge voluntariamente a sus precursores sino que se busca a sí mismo en ellos, ya que, como dice Bloom a propósito de “El paraíso perdido” de Milton: “Satanás se interesa en la cara de su mejor amigo sólo en la medida en que le revela la condición de su propio rostro” (Bloom, 35). Por ello, el interés que expresa Paz por los poetas herméticos del romanticismo, a quienes considera como origen de la tradición poética moderna, está motivado por el hecho de que encuentra en ellos algunos de los conceptos que le permiten referirse a temas y preocupaciones que aparecen recurrentemente en su propia obra y le permiten construir y articular su teoría poética.

Me interesa trabajar específicamente la relación de Paz con Novalis y Schlegel porque es notable la presencia de estos autores tras su visión analógica de la naturaleza, la identidad que establece entre mujer y mundo natural, así como en su concepción de ironía como “gemela adversaria” de la analogía, entre otros aspectos. Estos autores están presentes explícita o implícitamente a lo largo de toda su obra desde sus inicios: a Novalis lo cita en sus ensayos una y otra vez, además de que algunos de los tópicos de los “Himnos a la noche”, así como un lirismo intimista, aparecen en varios de sus poemas tempranos, tales como “Bajo tu clara sombra”, en cuya concepción fue determinante la lectura del poema novaliano (Stanton, 39).

Las referencias a Schlegel son mucho menos frecuentes, pero dada la íntima afinidad entre el pensamiento de uno y otro¹, aunado a que la obra de Schlegel ha sido considerada por Walter Benjamin como una exposición sistemática de la teoría del arte de los primeros románticos, me parece interesante conectar las refe-

¹ En su fragmento 156 de “Ideas”, dedicado a Novalis, Schlegel escribe: “[...] Tu espíritu fue para mí el más cercano en medio de estas imágenes de inconcebible verdad. Lo que tú has pensado, lo pienso yo; lo que yo pienso, lo pensarás tú o lo has pensado ya. Hay desacuerdos que no hacen sino confirmar el supremo acuerdo [...]” (*Poesía y filosofía*), 169.

rencias que hace Paz al romanticismo alemán como origen de la poesía moderna con la teoría schlegeliana. Asimismo, Paz asume algunas de las nociones desarrolladas por estos dos autores, particularmente las de reflexión (la cual está íntimamente vinculada a las nociones de ironía y crítica) y analogía, por lo que me interesa encontrar la forma en que éstas han sido asimiladas y transformadas por Paz en su propia poética desde sus “Vigilias”.

Por todo lo anterior, quisiera insistir en que no me propongo realizar un trabajo de búsqueda de fuentes, estrictamente hablando, que implicaría un minucioso análisis comparativo entre los textos de los autores mencionados, sino, más bien, me interesa tratar de identificar las coincidencias, las afinidades, entre la poética paziana y la desarrollada por Novalis y Schlegel, que le permiten a Paz explorar su propia voz a partir de un léxico, así como una serie de nociones, de los que se apropia para estructurar su concepción del quehacer poético.

Los primeros ecos románticos

En un texto escrito a propósito de la publicación del libro de Albert Beguin sobre Gérard de Nerval, en 1940 Xavier Villaurrutia defiende al romanticismo del trato injusto que había recibido por parte de la crítica, la cual había expresado una actitud despectiva que revelaba una profunda ignorancia sobre su sentido y trascendencia; en ese mismo texto, Villaurrutia destaca el papel fundamental que jugó el surrealismo en la rehabilitación de los poetas románticos como von Arnim, los teóricos del romanticismo alemán y, especialmente, Gérard de Nerval. Por ello, podríamos pensar en la posibilidad de que Octavio Paz hubiera entrado en contacto con la poesía romántica a través del surrealismo, sin embargo esto parece muy improbable. Las razones en las que me baso son las siguientes:

Para empezar, Enrico Mario Santí, editor de los textos de la primera etapa de la obra de Paz, se refiere a la errática recepción del surrealismo en México, la cual estuvo determinada por la ruptura de André Breton con la política cultural de la Unión Soviética.

ca en 1930. Este hecho generó entre los intelectuales —que, en su mayoría y debido a las circunstancias históricas, comulgaban con la utopía comunista— un prejuicio en contra del surrealismo, al que se tachó de “amaneramiento” o, simplemente, de mala literatura. Octavio Paz no escapó a esta tendencia: en “Ética del artista” (1931), se refiere al surrealismo como “motivo doctrinario”; en “Vigilias” habla de “cierta clase de ‘irracionalistas’ a quienes mueve, más que la desesperación o la fe, el apetito impotente, la desesperación pequeña”; en una encuesta hecha por la revista *Romance* (mayo 1940), dice: “el surrealismo no ha hecho más que continuar lo que el romanticismo inició; ahora, abandonado por las musas moderadoras —las musas del lenguaje— ha caído en [...] un lenguaje hecho de lugares comunes”. Por último, en “Poesía de soledad y poesía de comunión” hace referencia a “las revueltas aguas del inconsciente” y de “toda esa literatura de erotómanos”². Sólo posteriormente Paz revalorará al surrealismo, con cuya poética coincidirá en más de un sentido, aunque sin decirlo expresamente, al dirigir la revista *Taller* (1938-41). Para 1954, en una conferencia sobre el surrealismo, recogida en *Las peras del olmo* (1957), habla del valor de esta empresa que aspiró a transformar la realidad a partir de la imaginación y el deseo, y que a pesar de haber fracasado en su intento de “convertir a la poesía en el verdadero alimento de los hombres”, seguirá siendo una invitación a la aventura interior y un signo de inteligencia (Paz, *Las peras del olmo*, 151).

Por todo lo anterior, es claro que si bien Octavio Paz señaló repetidamente que el surrealismo era un “nuevo romanticismo”, así como la íntima conexión de ambos con la propia teoría poética de Paz, su relación con el romanticismo no estuvo mediada por el surrealismo, ya que, mucho antes de su defensa de este último, un tono intimista, además de diversos ecos románticos, se expresan desde los poemas recogidos en *Luna silvestre* (1933), como en algunos de los que publica —ese mismo año— en *Cuadernos del Valle de México*.

² Citado por E. M. Santí (“Introducción” a *Primeras letras*, 46).

Reflexión, crítica e ironía

De esta primera etapa de la producción poética de Paz me interesa destacar el poema “Espejo” (1934) (Paz, 1997, 63), cuya importancia ha señalado Enrico Mario Santí a propósito de la necesidad de introspección que aparece en Paz, necesidad que lo apremia sobre todo a raíz de la muerte de su padre³ y que lo lleva a escribir un diario íntimo, sus “Vigilias”, con el doble propósito de explorar su interior tanto como la construcción de un espacio reflexivo.

Así entonces, la poesía se revela como posibilidad de edificar un método de autoexploración y conocimiento, que cumple una función análoga a la del espejo. En “Espejo”, el poeta intenta descifrar su identidad personal, sin conseguirlo:

[...]
y entre espejos impávidos un rostro
me repite a mi rostro, un rostro
que enmascara a mi rostro.

Frente a los fuegos fatuos del espejo
mi ser es pira y es ceniza,
respira y es ceniza,
y ardo y me quemo y resplandezco y miento
[...]

De una máscara a otra
hasta siempre un yo penúltimo que pide.
Y me hundo en mí mismo y no me toco”.

Cabe señalar que la metáfora del espejo para aludir al acto de desdoblamiento del yo frente a sí mismo, a la distancia que le permite al sujeto contemplarse e iniciar un proceso de exploración y búsqueda, aparece retiradamente en la teoría de Schlegel,

³ Dice Santí: “esa pérdida, trágica y debida al alcoholismo de su padre, desata sentimientos oscuros que se irán resolviendo, dentro de un marco introspectivo, en la posesión de sus obsesiones personales” (Paz, 1988, 23).

en la que representa simbólicamente el concepto de reflexión. En *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Walter Benjamin sostiene que la reflexión es uno de los grandes temas de este primer romanticismo, y que puede ser definida (la reflexión) como el pensamiento que se refleja a sí mismo en la autoconciencia, es decir, la relación que establece el pensamiento consigo mismo. Por otra parte, la poesía romántica había sido definida como espejo de la naturaleza⁴, lo cual entraña, por lo tanto, la posibilidad de que —al brindarle su reflejo— la naturaleza cobre conciencia de sí misma y se autolimita. Cabe aclarar que la relación que se establece entre poesía y naturaleza es la misma que la que encontramos entre el poeta y su yo o bien entre el poeta y su obra; es precisamente en la autorreflexión que el individuo se supera a sí mismo mediante la acción de relativizar lo finito; este desplazamiento ha sido denominado por Schlegel como ironía o crítica y supone una especie de autoparodia, es decir, un distanciamiento de la obra y de sí mismo (Schlegel, 52-54).

Estas nociones de ironía y crítica aparecen también en Paz siempre asociadas al tema de la modernidad, a la que además de definirla como una “tradición de ruptura”, la asocia a lo que denomina como “pasión crítica” y que consistiría en una especie de “autodestrucción creadora”, en la cual son centrales las nociones de sucesión, alteridad, crítica y cambio.

Tanto la pasión crítica como la autodestrucción creadora a las que hace referencia Octavio Paz corresponden a la noción schlegeliana de ironía y a las que mencioné al citar el poema “Espejo”. Para Schlegel, la ironía es una forma paradójica que consiste, simultáneamente, en una fuerza disolvente y una nueva síntesis de

⁴ “La poesía [...] puede flotar con las alas de la reflexión entre lo representado y lo que se representa, libre de todo interés real o ideal, potenciar esa reflexión de forma renovada y multiplicarse como en una serie infinita de espejos. Es capaz de la formación más elevada y más polifacética, no solamente partiendo desde su interior, sino también desde su exterior, en tanto cuanto que a cada cosa que tiene que aparecer en sus productos como en un todo, la organiza en partes parecidas, gracias a lo cual se le abre a ella la perspectiva de un clasicismo creciente”, Schlegel, “Poesía universal progresiva” (Braun y Seijo, 213).

los elementos que se disocian: "Ironía es disolvente universal y síntesis de reflexión y fantasía, de armonía y entusiasmo" (Schlegel, 54). Así, la ironía corroe aquello sobre lo que se vuelca, pero también le permite enriquecerse, cambiar, al tomar distancia de la propia individualidad. En "Poesía de soledad y poesía de comunión" la conciencia irónica, autorreflexiva⁵, que para Paz es rasgo fundamental de la modernidad, aparece como un elemento que separa y aísla al hombre y lo condena a buscar incansablemente un anterior "estado de inocencia" que está irremediabilmente perdido. Por lo tanto, el hombre moderno aparece entonces como un ser escindido, y sólo la poesía y la experiencia amorosa le permitirán contrarrestar los efectos devastadores de la modernidad.

Amor y analogía

Ya mencioné que en la concepción de "Bajo tu clara sombra" (1935), fue determinante la lectura de los "Himnos a la noche", de Novalis, según Paz mismo reconoció en una entrevista realizada por Anthony Stanton, a propósito de la genealogía de *Libertad bajo palabra*.

En los "Himnos a la noche", Novalis expresa su concepción filosófica y religiosa, en la cual el amor constituye la mayor aspiración espiritual del hombre, ya que está asociado al sueño, la vocación poética, la muerte y la experiencia de lo sagrado, pues permite trascender las limitaciones humanas y conectarse con lo divino. Para Novalis el hombre se afana por encontrar sentido en la naturaleza, así como en su propia transformación como individuo a partir del desarrollo pleno de todas sus potencias, todo lo cual es posible gracias al impulso amoroso⁶.

⁵ "Entre la poesía y el poeta, entre Dios y el hombre, se opone algo muy sutil y poderoso: la conciencia, y lo que es más significativo, la conciencia de la conciencia" (*Primeras Letras*, 300). Por la aparición angustiosa de la conciencia, a la que Paz no duda en calificar como "conciencia del mal", señala a Quevedo como el primer poeta moderno en nuestra lengua.

⁶ De acuerdo con Irving Singer, la concepción romántica del amor se nutre de una larga tradición que abarca desde el platonismo, el cristianismo medieval,

En los “Himnos a la noche”⁷ Novalis relata la experiencia que sufrió al revelársele el “rostro transfigurado” de Sophie, su amada muerta. Dicha experiencia de índole religiosa, “rompió de golpe las cadenas del nacimiento, las cadenas de la luz” (35).

Desde el primer himno se formula una oposición entre vida y muerte simbolizada en el poema como la antítesis entre el mundo de la luz y el mundo de la noche, en la cual esta última ocupa el lugar de honor:

Sólo su presencia (de la luz) revela el prodigioso esplendor de los reinos de este mundo. “Apartado de ella, yo me vuelvo hacia la sagrada inefable misteriosa noche. Lejos yace el mundo —sepultado en honda cripta— desierto y solitario está su lugar” (27).

La luz aparece, entonces, como vinculada a la alegría, a la vida y al aspecto sensorial del mundo; en tanto que la noche se presenta como un elemento sagrado e inefable, asociado a la melancolía y a la muerte, así como a la vocación poética. Ante el “poder invisible” de la noche y la “inefable emoción” que provoca, exclama Novalis: “¡Qué pobre y pueril me parece entonces la luz —cuán halagüeña y bendita la despedida del día!” (29), por lo que la noche se revela como la verdadera vida y la amada, —“mi tierna amada— adorable sol de la noche” (30), encarna la síntesis entre la luz y la noche.

En el himno 5, aparecen alusiones a una Edad de Oro primigenia, en la que “ríos, árboles, animales y flores tenían sentido humano” (47), por la que aparece un sentimiento de nostalgia y el deseo de su recuperación, ya que el poeta se lamenta de la pérdida del sentido religioso de la vida, así como de la imaginación “que todo lo transforma y todo lo hermana” (51). la noche se convirtió en “el inmenso seno donde se engendran las revelacio-

el neoplatonismo renacentista, así como diferentes aspectos del amor cortesano: “De Platón y los neoplatónicos (los románticos) heredaron la búsqueda de la pureza que trasciende a la experiencia sexual ordinaria, ya que el verdadero amor es para ellos una relación ideal que raras veces aparece en el mundo empírico. Del cristianismo —particularmente del misticismo extático [...] tomaron la noción de un amor interpersonal que permite al amante compartir la divinidad. En el amor cortesano vieron un intento por justificar entre hombre y mujer una intimidad que sería comparable al amor religioso” (Singer, 319).

⁷ Todas las citas relativas a los “Himnos a la noche” están tomadas de la edición de Américo Ferrari.

nes —a él regresaron los dioses— en él se durmieron para, en nuevas espléndidas formas, reaparecer un día ante el mundo transformado” (53).

Por último, se identifica a la amada con la figura de Cristo y se expresa una confianza absoluta en la posibilidad de reestablecer el antiguo orden de cosas gracias a la mediación del amor:

La piedra del sepulcro ha sido alzada —
 Por fin resucitada (61)
 [...]
 Ved, el amor ha sido liberado,
 Ya no hay separación.
 La vida es un océano infinito,
 Eternas son sus olas.
 Una sola es la noche del deleite
 Y uno solo y eterno es el poema —
 Y nuestro sol, el único,
 Es la alta faz de Dios (65)

Por su parte, también Octavio Paz coloca al amor en el centro de “Bajo tu clara sombra”, en cuyo título aparece sugerida la oposición novaliana entre luz y oscuridad, sólo que en este poema la oscuridad que sugiere el sustantivo “sombra”, está matizada por el adjetivo “clara”. Bajo tu clara sombra (bajo la cual “vivo [...] / en tenso aprendizaje de lucero”) sugiere que la figura de la amada armoniza y equilibra ambas tendencias. Dice Paz: “Tengo que hablaros de ella. / Suscita fuentes en el día, / puebla de mármoles la noche” (33). Sin embargo, la oposición que, en sentido fuerte, se despliega en los “Himnos...” entre vida y muerte con todas las connotaciones ya referidas anteriormente, no adquiere ni el sentido ni el dramatismo de éstos en el poema de Octavio Paz.

De hecho, Paz identifica a la mujer con el aspecto solar, sensorial del mundo: ella constituye la mediación, no con la figura de Cristo o la divinidad, como Novalis, sino entre el sujeto y la experiencia del mundo:

La huella de su pie
Es el centro visible de la tierra,
La frontera del mundo

Si Novalis en sus “Himnos...” le apuesta al mundo de la noche y de la muerte, “Bajo tu clara sombra” celebra el reino de la luz, de la naturaleza y el cuerpo. A diferencia de Novalis, para quien la experiencia amorosa es una experiencia física asociada indisolublemente a una experiencia religiosa, en el poema de Octavio Paz, el amor físico, carnal, aparece como la fuente del conocimiento del mundo y de sí mismo. La mujer ilumina al mundo, lo hace no sólo visible, sino inteligible. Por lo anterior, encarna la posibilidad de acceder a una experiencia instantánea de revelación que se da en el acto amoroso, en el que no encontramos ecos religiosos sino que se trata de una experiencia en la que se celebra netamente el cuerpo y los sentidos:

y su furiosa gracia me levanta
hasta los quietos cielos
donde vibra el instante:
la cima de los besos,
la plenitud del mundo y de sus formas (35-36)

Para los autores románticos el amor expresa un ansia metafísica de unidad (ser uno) que elimina todo sentimiento de separación entre lo humano y lo divino, entre una persona y otra, así como entre el hombre y el mundo natural. Además, se le vincula al poder y la fuerza de la imaginación que a través de la identificación empática nos permite apreciar la unidad de todas las cosas.

Para Octavio Paz la modernidad implica una ruptura continua, entre el hombre y el mundo natural, una “separación” incesante que entraña, para él, un proceso de deshumanización. Por ello expresa el anhelo de restablecer una conexión vital (y erótica) con el mundo, concebida en términos de “reunión”, representada simbólicamente en la unión amorosa. En uno de sus últimos libros, *La llama doble* afirma: “La edad moderna acentuó el divorcio entre naturaleza y cultura. Hoy, al finalizar la modernidad redescu-

brimos que somos parte de la naturaleza [...] La tierra es un sistema de relaciones o, como decían los estoicos, una “conspiración de elementos”, todos movidos por la simpatía universal [...] El amor puede ser ahora, como lo fue en el pasado, una vía de reconciliación con la naturaleza [...]” (Paz, *La llama doble*, 216-217).

Esta misma ansia de unidad aparece en “Bajo tu clara sombra”, unidad de los amantes a través de la cual se expresa el mundo y posibilita la contemplación del uno en el otro, como en un espejo, por lo que aparece también como una forma de (auto) conocimiento:

Mira el poder del mundo:
Reconócete ya, al reconocermé.

Frente al efecto deshumanizador de la moralidad Octavio Paz, como Novalis, también expresa la nostalgia de un tiempo original con el que nos comunica la experiencia instantánea del amor opuesta al tiempo cronológico en la que el cuerpo de la mujer —fuente de la revelación que transfigura al mundo— constituye una vía para descender al origen mismo de la vida y de las formas:

No vio nacer al mundo,
mas se enciende su sangre cada noche
con la sangre nocturna de las cosas
y en su latir reanuda
el son de las mareas
que alzan las orillas del planeta,
un pasado de agua y de silencio
y las primeras formas de la materia fértil (33-34)

Por último, sólo deseo señalar que para el primer romanticismo alemán existe una relación analógica entre poesía y mundo: Schlegel afirma que el mundo de la poesía es tan inmenso e inagotable como el reino de la naturaleza dadora de vida, en tanto que la tierra es el poema único de la divinidad (Schlegel, 95 y

96), pero asimismo, el amor constituye una vía de acceso a los misterios de la naturaleza y de la poesía, además de que se le concibe como fuerza que aumenta el alcance y el poder de toda actividad humana. De alguna forma, el amor descubre la secreta correspondencia entre el universo y el amado: “cuanto más completamente se puede amar un individuo, tanta más armonía se descubre en el mundo; cuanto más se entiende de la organización del universo, tanto más rico, infinito y semejante al mundo se vuelve para nosotros cada objeto” (Schlegel, 79). En este sentido, “Bajo tu clara sombra” recoge esta concepción analógica en la que se da una relación de identidad entre el cuerpo femenino y el mundo, por lo tanto, la mujer en Paz adquiere una función mediadora:

Toca tu desnudez en la del agua,
desnúdate de ti, llueve en ti misma,
mira tus piernas como dos arroyos,
mira tu cuerpo como un largo río,
son dos islas gemelas tus dos pechos,
en la noche tu sexo es una estrella,
alba, luz rosa entre dos mundos ciegos,
mar profundo que duerme entre dos mares.

O bien:

Un cuerpo, un cuerpo solo, solo un cuerpo,
un cuerpo como día derramado
y noche devorada

Vigilias, fragmentos del diario de un soñador

Como ya lo señalé, en 1934 Octavio Paz empieza a escribir sus “Vigilias”, diario íntimo cuyos fragmentos de calidad literaria publicaría más tarde en cuatro series: la primera y la segunda en *Taller* (diciembre de 1938 y diciembre de 1939, respectivamente); la tercera en *Tierra Nueva* (enero-abril de 1941) y la última en *El*

Hijo Pródigo (marzo de 1945). Entre octubre de 1933 y septiembre de 1936, Paz deja de publicar. “El trabajo vacío” e “Inocencia” (1935-1941), inéditos que publica Santí, son, según su autor, el complemento de la tercera y cuarta partes de “Vigilias”.

Las “Vigilias” llevan el subtítulo colectivo de “Fragmentos de un soñador”. Tanto el título como el subtítulo de estos textos evocan el romanticismo alemán: para empezar, el título nos remite a las Vigilias de Bonaventura⁸, en las que el vigilante es, en realidad el poeta que ha dejado la poesía para poder actuar, mucho más poéticamente, de vigilante. En los textos de Paz, se sugiere una interesante oposición con la última parte del subtítulo: diario de un soñador. La oposición vigilia-sueño es uno de los tópicos románticos por excelencia, en la cual el sueño se asocia a la poesía, tal como lo señala Albert Beguin (Beguin, *Creación y destino*, 24). Sin embargo, no existe un rechazo a la vigilia, sino, como lo expresa Novalis, la aspiración de un estado que reúna ambas tendencias, la de la vigilia y la del sueño, que implican, respectivamente, la actividad de la reflexión y la poética.

Por último, hay que recordar que tanto Schlegel como Novalis consideran al fragmento, entendido como un sistema en miniatura que refleja en sí, como un microcosmos, la unidad sistemática del universo⁹, como el único medio válido para consignar sus reflexiones sobre los temas más variados, desde la naturaleza de la poesía, la religión o la filosofía. Así entonces, no me parece que podamos considerar todos estos elementos como simples coincidencias, sin olvidar, por supuesto, los temas contenidos en las “Vigilias” y que, posteriormente, germinarán en la poética madura de Octavio Paz: la soledad del hombre frente a la naturaleza; los límites del lenguaje y la capacidad de la poesía para trascenderlo; la concepción del amor como experiencia sagrada y como “poesía del principio”, como vértigo inmóvil que nos transporta al origen; la mujer como imagen visible del mundo; la posibilidad de “tocar” al mundo a través del amor, de la muerte y de la poesía, entre otros. Asimismo, expresa la idea de que “el poeta es

⁸ “Sexta y Octava Vigilias”, recogidas en Braun y Seijo (54-84).

⁹ Nota de Diego Sánchez Meca al fragmento (9) del Lyceum (Schlegel, 48).

una conciencia”, de la que “brotan una profunda lucidez que le permite contemplar y ser contemplado” (Paz, *Primeras letras*, 81), por lo que su función es la de un espejo que permite al mundo observarse irónicamente.

Lenguaje y poesía

En sus “Vigilias”, Octavio Paz critica duramente al mundo capitalista así como al ideal de progreso que éste implica y construye una oposición entre naturaleza y civilización a la manera romántica: la civilización ha alejado al hombre de su naturaleza primigenia, es decir, de su unidad con el cosmos —situación que se ha agudizado con la modernidad—, por lo que el mundo natural se presenta como incognoscible, inapresable e inexpressable. La soledad del hombre frente a la naturaleza le produce angustia, pues ésta permanece “muda e indiferente”. Si bien la palabra es el único medio a través del cual es posible establecer contacto con la realidad exterior (razón por la cual Paz la define como “puente”), sus alcances son ciertamente restringidos; sólo la poesía puede superar dichas limitaciones y contrarrestar los efectos devastadores de la modernidad. Por ello, explica, buena parte del arte moderno tiende a regresar a la naturaleza. Este movimiento, al que califica de nuevo romanticismo, “busca, defiende y rescata no la conciencia del hombre, no al individuo, no a lo que separa y aísla, sino a lo que liga” (Paz, *Primeras letras*, 91).

El valor que para Octavio Paz tiene la palabra poética reside en su capacidad de ir más allá del lenguaje cotidiano, recuperando los poderes mágicos originarios del acto de nombrar. Tanto para Novalis como para Schlegel, la poesía es considerada como “la rama más noble de la magia” (Schlegel, 117), en el sentido de que en ésta descansa un poder mágico y transfigurador de la realidad. La poesía, asimismo, anula “las leyes de la razón pensante-razonante”, e introduce el bello desorden de la fantasía, proporcionándonos una visión superior de las cosas. “Lo que excita, conmueve, llena y alegra el sentido, el corazón, el entendimiento y la imaginación”, nos parece un signo, es decir, un medio para la

intuición de la totalidad (Schlegel, 127), por ello Novalis afirma que “La poesía es lo real absoluto”¹⁰. El lenguaje es, pues, considerado como órgano de la magia. Para Novalis, el arte es acción productora del mundo y fuente de todo conocimiento verdadero. El poeta es el mago y el sacerdote por excelencia.

Como en los poetas del romanticismo, la concepción de la modernidad en términos de “ruptura con el pasado inmediato” e “interrupción de la continuidad” (Paz, *Los hijos del limo*, 20), desarrolló en Paz una profunda nostalgia por un paraíso perdido premoderno: es frecuente que en sus textos hable de la necesidad de volver hacia el origen y recuperar una mítica “Edad de Oro” anterior al tiempo sucesivo. Es importante reiterar que en la poética de Paz, la poesía constituye —junto con el erotismo y la experiencia mística— una posibilidad de trascender no sólo los límites del lenguaje sino también los del tiempo histórico.

En Novalis está presente la búsqueda por restaurar dicha Edad de Oro, a la que identifica con la unidad primordial y divina que se fragmentó, dando origen al universo. Sin embargo, para él —como para la tradición ocultista— dicha dispersión no es definitiva: sólo hace falta una operación mágica que restaure el estado primitivo, la cual sólo puede ser obra de la poesía. Para ello, es necesario que el poeta realice un intenso trabajo de desciframiento, descubriendo las analogías secretas del mundo, para que, una vez descubierta su significación simbólica, pueda ser restaurada la unidad del mundo. Asimismo, el amor y la religión participan de la fuerza mágica de la poesía y su capacidad transfiguradora de lo real.

En *Los hijos del limo*, Octavio Paz asegura que la poesía moderna buscó fundarse en un principio anterior a la modernidad y que, inclusive, se opuso a ella: la visión analógica de la naturaleza. Dentro de esta concepción, se afirma que bajo la apariencia superficial de las cosas el mundo se encuentra organizado a partir de una serie de similitudes —un principio de semejanza— entre todos los elementos, a través de la cual cada cosa nos remite a

¹⁰ Citado por A. Beguin (*Creación y destino I*, 110).

otras figuras. Por ello, el orden y la unidad profunda de la naturaleza permanecen ocultos tanto a la razón como a los sentidos.

En la apropiación de la tradición romántica a la que me he referido, Octavio Paz asume la concepción analógica de la naturaleza, para la que el mundo constituye una escritura secreta. El universo, entonces, se presenta como un “constructo hermenéutico” que es necesario interpretar. Gracias a la imaginación, el poeta puede distinguir las secretas correspondencias que subyacen en lo que percibimos como real, de tal suerte que éste se convierte en una especie de traductor que vuelve a cifrar el sentido “real y verdadero” del mundo, en un poema. Cada poema es, pues, una lectura de la realidad que, a su vez, es escritura que será descifrada y vuelta a cifrar en un juego infinito. Sin embargo, el texto del mundo no es único e inmutable sino que es plural y está en perpetua metamorfosis. Gracias a la analogía, el poema es mediación entre el hombre y el mundo.

En el romanticismo coexisten dos tendencias aparentemente contradictorias y que son, precisamente, las que Octavio Paz incorpora a su propia poética: por una parte, hay un regreso al pasado, en el sentido de que hay una intención de superar el aislamiento del hombre frente al universo, retomando la analogía. Pero, simultáneamente, el romanticismo incluye la “ironía”, “gemela adversaria” de la analogía. La ironía es —dice Paz— “la herida por la que se desangra la analogía”.

La combinación entre analogía e ironía da origen a la poesía moderna, entendida como una doble transgresión a la modernidad, ya que “la analogía opone al tiempo sucesivo de la historia y a la beatificación del futuro utópico, el tiempo cíclico del mito; a su vez, la ironía desgarrá el tiempo mítico al afirmar la caída en la contingencia, la pluralidad de dioses y mitos, la muerte de Dios y de sus criaturas” (Paz, *Los hijos del limo*, 20).

Filosofía y poesía

Me parece evidente que en el fondo de la disputa de Paz con la modernidad se encuentra el problema del conocimiento. La mo-

derinidad nos ha hecho creer en un espejismo: que el conocimiento racional es el único posible y que la ciencia llegará a entender y dominar los misterios del universo. Paz afirma categóricamente que el conocimiento tiene otros caminos que no pasan por la razón. La ciencia y la razón tienen acceso tan sólo al aspecto superficial de la realidad, pero son incapaces de profundizar en ella y desentrañarla.

Ya en la primera serie de "Vigilias" señala la existencia de dos "caminos" opuestos que el hombre puede seguir en su búsqueda de conocimiento: entender y comprender. Entender es una operación racional que reduce y mutila la realidad, por lo que siempre implica un engaño: "Jamás entenderemos su simplicidad y su fuerza (del universo), porque cuando lo intentamos lo reducimos a un seco, trunco sistema [...]. La verdad no es racional". En contraposición, comprender es una experiencia inefable, indecible, ante la que el lenguaje se enfrenta a sus límites y, entonces, sólo queda la poesía: "Sólo la Poesía, oscura y arrebatada, hiere en el universo y en su secreto", afirma parafraseando a Novalis.

La oposición entre poesía y ciencia (o filosofía) como formas de conocimiento aparece reiteradamente en la obra ensayística de Paz, pero es en "Distancia y cercanía de Marcel Proust" (1933) donde la formula por primera vez. En dicho ensayo afirma que la poesía "representa el desorden y lo arbitrario, es decir, el orden de la naturaleza frente al orden de los hombres" (Paz, *Primeras letras*, 122). Posteriormente, en *El arco y la lira*, explica que mientras que la ciencia mutila y empobrece lo real, la imagen poética —que acerca o acopla realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí— expresa la complejidad de la condición humana.

Para el pensamiento racional, la imagen pone de manifiesto las secretas correspondencias y analogías que subyacen en la naturaleza, es, en última instancia, la manera en que la analogía se manifiesta y logra expresar, trascendiendo las limitaciones del lenguaje, lo que a la razón le está vedado. En este punto quiero señalar que si bien Paz le reprocha a la razón y al conocimiento científico la reducción que hacen de la multiplicidad de lo real, formulando generalizaciones que suprimen las diferencias y los ma-

tices del mundo, este mismo método es el que él aplica al construir la oposición entre conocimiento poético y racional, ya que reduce y limita la noción de racionalidad al pensamiento ilustrado.

Toda la argumentación de Paz referida en este apartado plantea, en resumidas cuentas, una oposición (sólo retórica, desde mi manera de ver) entre poesía y filosofía que no está presente en Friedrich Schlegel. Poesía y filosofía representan para Paz vías de conocimiento que se excluyen la una a la otra: la poesía, que rescata lo particular, individual y lo contingente y lo proyecta, simultáneamente, a un plano universal, frente a la filosofía que, al igual que la ciencia, mutila y reduce lo real en su búsqueda de leyes generales y de conceptos con pretensiones de universalidad.

Para Schlegel, poesía y filosofía son un todo indivisible: “Ambas se reparten el supremo territorio de cuanto hay de grande y sublime en la humanidad” (Schlegel, 83). Representan, eso sí, dos direcciones o capacidades diferentes. La poesía permite la representación de lo infinito, completando así la insuficiencia de la filosofía, en tanto que esta última, por tender a la organicidad, probablemente “enmascara que la unidad infinita es también infinita pluralidad (Schlegel, 84)” Lo que Schlegel ofrece es una “Filosofía para el hombre” que enlace la filosofía con la vida y la humanidad (Schlegel, 94).

Finalmente, sólo quiero reiterar mi opinión que la oposición entre filosofía y poesía en Paz es meramente retórica, ya que si bien descalifica toda la filosofía occidental, él mismo recurre al lenguaje universalista y filosófico que tanto dice rechazar para realizar dicha crítica. En la práctica, Octavio Paz transitó permanentemente entre la creación poética y la reflexión filosófica, tal como lo demuestra la amplitud de registros que abarca su propia obra.

BIBLIOGRAFÍA

De Octavio Paz

- El arco y la lira*. Segunda edición corregida y aumentada. México: FCE, 1967.
- Convergencia*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- Los hijos del limo*. Tercera edición corregida y ampliada. Barcelona: SeixBarral, 1981.
- La llama doble*, Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Obra poética I (1935-1970)*, Obras Completas, II. México: FCE, 1997.
- La otra voz*, Barcelona: Seix Barral, 1990.
- Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Primeras letras (1931-1943)*, selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí. México: Vuelta, 1988.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- BEGUIN, ALBERT. *El alma romántica y el sueño*. Traducción de Mario Monteforte Toledo. México: FCE, 1954.
- . *Creación y destino*, vol. I y II. Traducción de Mónica Mansour, México: FCE, 1986.
- BENJAMIN, WALTER. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Traducción y prólogo de J. F. Yvars y Vicente Jarque: Barcelona: Península, 1995.
- BLOOM, HAROLD. *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- BRAUN, KARL y MARÍA ANTONIA SEIJO (eds.). *Antología de los primeros años del romanticismo alemán*. Salamanca: Universidad de Extremadura, 1993.
- NOVALIS. "Fragmentos". Selección y traducción de Ángela Selke y Antonio Sánchez Barbudo. México: Nueva Cultura, 1942.
- . "Los discípulos en Saís", edición de Félix de Azúa, Madrid: Hiperion, 1988.
- . *Himnos a la noche*. Edición de Eustaquio Barjau. Madrid: Cátedra, 1992.
- . *Himnos a la noche*. Cánticos espirituales. Traducción, introducción y notas de Américo Ferrari, Valencia: PRE-TEXTOS, 1995.

- SCHLEGEL, FRIEDRICH. *Poesía y filosofía*. Estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca, versión española de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- SINGER, IRVING. *La naturaleza del amor. 2: Cortesano y romántico*. Traducción Victoria Schussheim. México: Siglo XXI, 1992.
- STANTON, ANTHONY. "Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra*. Entrevista a Octavio Paz", *El Paseante*, 15 y 16. Madrid: 1990.
- . *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: FCE-COLMEX, 1998.