

# Octavio Paz frente a la teoría poética

POR

MARIA F. FRANCO CARRILERO

## TEORIA POETICA

Constituye uno de los capítulos más interesantes de la obra de Paz. Su calidad e intuición críticas no desmerecen en absoluto del resto de su producción, siendo además premisa obligada para el estudio de su poesía.

Sería quizás oportuno, dada su importancia, un estudio específico de este apartado (1); no obstante, teniendo en cuenta la finalidad de este estudio, se destacarán únicamente los puntos que sean útiles para el mismo. En general tenderá a ser un análisis crítico que se intentará evidenciar en muestras poéticas concretas.

Lo más interesante de la mencionada teoría poética se encuentra en "El arco y la lira" (2), también en el prólogo de "Libertad bajo palabra" (3), tan breve como intenso. Hay asimismo en las páginas introductoras de "Poesía en movimiento" ciertas consideraciones generales acerca de la finalidad de la poesía y un esbozo de la actual panorámica de la misma en México (4).

---

(1) Vid. el extracto de nuestra tesis de licenciatura: "La lengua poética de Octavio Paz", correspondiente al análisis de la obra poética a la que se alude en la teoría literaria correspondiente. Publicado en ANALES de la Universidad de Murcia. Volumen XXXVIII, n.º 2, Filosofía y Letras, Curso 1979-80 (Ed. 1981).

(2) PAZ, Octavio. *El arco y la lira*, Ed. F.C.E. México, 1973.

(3) PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra*, Ed. F.C.E. México, 1974.

(4) PAZ, Octavio. *Poesía en movimiento*, Ed. Siglo XXI. México, 1977.



Podemos, además, encontrar numerosas referencias acerca de los fines de la poesía a lo largo de sus numerosos ensayos. Algunos como "Las peras del olmo" (5) reúnen artículos acerca de poetas españoles e hispanoamericanos. Quizás lo más curioso sea la identificación de Octavio Paz, en algún punto concreto, con el poeta comentado. Continuamente se observa una justificación de sus modos poéticos, esto es razonable en cierta medida, ya que si, en un momento dado, asume la defensa de un poeta surrealista, indudablemente —como participante del Surrealismo— son sus propias ideas las que en realidad expone, es "su" concepción sobre dicho movimiento lo que, ineludiblemente, encontramos.

En "El arco y la lira", concretamente en su "Advertencia a la primera edición" (6) se plantea Octavio Paz un problema que va a resultar clave dentro de su producción: qué es más importante, transformar la vida en poesía o hacer poesía con la vida. Como se puede evidenciar es una pregunta realmente crucial. Lo mismo viene a cuestionarse en el prólogo de "Poesía en movimiento" (7) donde además nos presenta una breve panorámica acerca de la poesía mexicana actual.

Para Octavio Paz, esta y otras interrogantes se quedan en simples formulaciones retóricas. Son, con demasiada frecuencia, únicamente pretextos para sus elucubraciones, no se puede ver en ellas una preocupación honda y verdadera, no es un planteamiento profundo donde quede reflejado el tormento del escritor ante la paradoja que puede suponer poetizar sobre la vida.

Hay notoria diferencia acerca de la concepción del mester literario entre Paz y Sábato, por ejemplo. Este último en "El escritor y sus fantasmas" muestra una actitud totalmente opuesta. El escritor está realmente angustiado ante el problema que se menciona. ¿Cuándo en Octavio Paz podemos encontrar afirmaciones del talante de las de Sábato?

"¿Para quién escribo este libro? En primer término para mí mismo, con el fin de aclarar vagas intuiciones sobre lo que hago en mi vida; luego porque pienso que pueden ser útiles para muchos que, como yo en mi tiempo, luchan por encontrarse, por saber si de verdad son escritores o no, para ayudarlos a responderse qué es eso de la ficción y cómo se elabora... todas esas preguntas que me han preocupado a lo largo de muchos años, pues para mí, como para otros escritores de hoy, la literatura

(5) PAZ, Octavio. *Las peras del olmo*, Ed. Seix Barral: Barcelona, 1971.

(6) PAZ, Octavio, *Op. cit.* p. 7.

(7) PAZ, Octavio. *Op. cit.* p. 38.

no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma —quizá la más completa y profunda— de examinar la condición humana” (8).

El estilo directo, la respuesta concreta, comprometida, que observamos en Sábato es impensable en Octavio Paz. Nuestro poeta, a lo largo de su producción teórica y, concretamente, en los prólogos citados (9), nos presenta en realidad una serie de cuestiones sucesivas, una remite a la otra; la respuesta requiere una atenta lectura del libro, es el propio lector quien induce su conclusión. Parte, normalmente, de una propuesta a modo de axioma, se interroga con ese peculiar estilo y concluye con la demostración de dicha proposición. No obstante la contestación a las cuestiones fundamentales, repetimos, ha de encontrarla el lector ya que Octavio Paz responde con metáforas o presupuestos filosóficos; todo ello dentro de un estilo difícil, cerrado y circular, de factura impecable. Ejemplo típico podría ser el que ilustra la *Advertencia de libertad bajo palabra*. Hay, incluso, en la segunda edición del libro una modificación en la explicación preliminar de Paz, inserta en dicha *Advertencia*. El propio autor, adelantándose al lector plantea: “¿Todos estos cambios indican que la pregunta a que alude la *Advertencia* a la primera edición no ha sido contestada? La respuesta cambia porque la pregunta cambia. La inmovilidad es una ilusión, un espejismo del movimiento; pero el movimiento por su parte es otra ilusión, la proyección de lo Mismo que se reitera en cada uno de sus cambios y que, así, sin cesar, nos reitera su cambiante pregunta, siempre la misma” (10).

Esta respuesta, como siempre sucede con el autor, está cargada de significaciones distintas, pero unidas por esa sucesividad lógica a que las somete. Hay un juego retórico-lógico típico de Paz que exige una serie encadenada de explicaciones. No es de extrañar que sea calificado de “abstracto”. En realidad sus problemas son teóricos, no se cuestiona verdaderamente si es más importante la vida o la poesía, así, lógicamente, lo resuelve con planteamientos y explicaciones filosóficas, metafísicas incluso, teóricas en definitiva.

Por tanto, podríamos calificar la obra de Paz en conjunto como un precioso *ideograma* cargado de poesía.

El concepto de poesía de Octavio Paz coincide en gran manera con el

(8) SABATO, Ernesto. “El escritor y sus fantasmas”. Ed. Eeix Barral. Barcelona, 1979. pp. 8 y 9.

(9) Nos referimos a las páginas introductorias de *Poesía en movimiento*. Op. cit. y de *Libertad bajo palabra*. Op. cit.

(10) PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Op. cit. p. 9.

de Xavier Villaurrutia a quien dedica un valioso estudio que resulta además muy útil para interpretar ciertos aspectos de su teoría poética, así en el citado estudio encontramos: "El denominador común de todas las artes es la poesía". (11).

Asimismo, para Octavio Paz la poesía es el elemento que caracteriza las obras de arte. Como se puede apreciar, las influencias que sobre su teoría o su obra existen, son puestas de manifiesto por el propio autor; generalmente suele dedicar además un ensayo crítico a los temas o autores de su preferencia. Así, la influencia se muestra de forma nítida en el prólogo de su traducción del japonés de los poemas de Basho.

Hay otros elementos que Paz incorporó de Villaurrutia y la generación que él representaba como es, por ejemplo, el rasgo de continuidad poética así como la defensa de la libertad, el arte y la cultura.

Centro preferente de atención de ambos poetas fueron también el onirismo, la aridez creadora y la palabra poética.

No obstante, si bien Octavio Paz se siente deudor y heredero de Villaurrutia y su generación —los Contemporáneos— en la asunción de la defensa de la libertad del arte y la cultura, reprocha la exclusión por parte de Villaurrutia, en su deseo de incorporación de la tradición moderna, del elemento visionario y pasional, que es uno de los componentes esenciales de la tradición moderna, desde el Romanticismo hasta el Surrealismo.

Para O. Paz, ese onirismo, esa poesía del sueño y de los sueños, enlaza con la idea de subversión, y critica a Villaurrutia esa indiferencia. En el citado estudio afirma: "Los poetas de los Contemporáneos fueron indiferentes a todas esas palabras (subversión, reacción). Esta indiferencia era precisamente lo que nos separaba. Por ejemplo: para ellos el surrealismo fue exclusivamente una experiencia estética mientras que para nosotros la escritura automática y el mundo de los sueños fueron, al mismo tiempo, una poética y una ética, una visión y una subversión. Hay dos palabras que a nosotros nos estremecieron y que a ellos no les dieron ni frío ni calor: rebelión, revelación". (12).

Tras esta síntesis de Paz, podría sin mucho esfuerzo imaginarse una poesía que respondiera, en mayor o menor medida, a estos presupuestos. En realidad, hemos de reconocer que esa preocupación social en Octavio Paz solamente se reduce a sus afirmaciones o cuando más, a sus enunciados teóricos. Este paradójico ser, cuya lucidez mental y sensibilidad superan el límite de lo extraordinario, crea su propio mundo, desconectado

(11) PAZ, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y obra*. Ed. F.C.E. México, 1978, p. 51.

(12) PAZ, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. Op. cit. p. 30.



No obstante, la tonalidad de ambos poetas es muy diferente. El onirismo de Paz nos conduce a un mundo lleno de sensualidad, plástico, pletórico de amor y naturaleza. El dolor, la muerte, el pesimismo exacerbado, apenas tienen reflejo en su poesía.

En cuanto al poder evocador de la palabra y a la creación literaria hay, nuevamente, un claro reflejo de las opiniones de Villaurrutia. De este modo el propio Paz reconoce: "Siempre he creído en la inspiración: Villaurrutia me ayudó a distinguirla de la facilidad y a no confundirla con el procedimiento. Siempre me han atraído las palabras, criaturas dobles o triples; Villaurrutia me previno: hay que desconfiar de ellas. Hay que dejar caer una gota de duda en lo que se dice, la sombra de la incertidumbre debe acompañar nuestras afirmaciones... Villaurrutia me enseñó a leer los poemas con otros ojos; mejor dicho, me enseñó que la lectura de un poema no se hace sólo con los ojos sino con todos los sentidos y con el entendimiento. Las palabras, además de significado, tienen peso, color, sabor, olor. Tienen sobre todo, sombras, ecos: con ellos el poeta erige instantáneas esculturas". (15).

Como podrá observarse al ir efectuando el análisis de sus poemas, esta definición podría ser una síntesis perfecta de su obra poética. La plurivalencia significativa, la sinestesia múltiple, la vaguedad, la sombra, el eco, la repetición indefinida, la inmovilidad del instante. El poeta erige "instantáneas esculturas" que son sus poemas. El poema para Octavio Paz es una materialidad instantánea e inasible, una evocación sistemática y repetida dentro de una estructura cerrada e inmóvil. La finalidad perseguida es una lucha perpetua contra la significación unívoca, un ir más allá, la comunicación poética es algo comparable al instante de iluminación mística de índole religioso-filosófica, de clara raigambre oriental.

En general, el cúmulo de constantes poéticas que caracterizan su obra son, en numerosas ocasiones, producto de influencias de antiguas culturas, generalmente orientales, o de movimientos literarios o estéticos, o, simplemente, de autores con él relacionados, como es el caso del mismo Villaurrutia.

Es de destacar su labor crítica que quizás ha impedido la aparición de estudios sobre su obra. Las mejores aportaciones en este sentido son las del propio Octavio Paz, si bien, una vez estudiado el cúmulo de influencia asumidas y reflejadas en su obra, adolece de cierta falta de originalidad. Hay que reconocerle, sin embargo, que facilita en gran medida esta labor crítica al reconocer de forma expresa sus fuentes e influencias, apor-

---

(15) Op. cit. p. 34.

tando además una labor ensayística y de crítica literaria de la que, en general, carecen sus contemporáneos.

Saul Yurkievich en su artículo "O. Paz indagador de la palabra" afirma: "...Cree que la literatura moderna es inseparable de su crítica, que ésta la inventa y la fundamenta... Siempre hay complemento y ósmosis recíproca entre los poemas y los ensayos de Paz, que surgen en continua alternancia (en corriente alterna) de un mismo centro de movimiento. Y es ese movimiento el que pretendemos esbozar a través de la reflexión (o doble refracción, la de un rayo incidente desdoblado del poeta sobre la palabra".) (17).

La síntesis de Yurkievich confirma la estrecha relación entre teoría-obra poética que anteriormente se había mencionado. Cita asimismo, indirectamente, un ensayo de Paz, *Corriente Alterna*, del que extrae el material utilizado para su artículo. Esto corrobora esa "diseminación" del material teórico de Paz a lo largo de su obra aunque existan publicaciones específicas de teoría y crítica literaria.

Octavio Paz no puede eludir al crítico que lleva dentro; los temas objeto de su reflexión y preocupación son metafóricamente aludidos en sus poemas y directamente reflejados en su prosa.

En "El arco y la lira" (18) postula el autor la autosuficiencia del poema. Cada poema se ostenta como algo diferente e irreductible, de ahí la impotencia e inutilidad de las clasificaciones. Es imposible reducir a unas cuantas formas, —épicas, líricas, dramáticas— el poema, ya que: "todas las actividades verbales, para no abandonar el ámbito del lenguaje, son susceptibles de cambiar de signo y transformarse en poema, desde la interjección hasta el discurso lógico". (19).

Por otra parte, a pesar de ser útiles al trabajo, las nomenclaturas o clasificaciones, según Octavio Paz, "resultan inservibles cuando se las quiere emplear para tareas más sutiles que la mera ordenación externa..." (20).

Asimismo, cualquier disciplina que utiliza la crítica, desde la estilís-

(16) Hemos de mencionar al respecto el reciente interés de O. Paz por la difusión de su obra (recopilación de gran parte de su obra poética en "Poemas". Seix Barral. Barcelona, marzo de 1979) y de crítica sobre la misma. Hay también una recentísima edición a cargo de Alfredo Roggiano que reúne gran número de los artículos que autores como Cortázar, Julián Ríos, Rachel Phillips habían publicado bien en inglés, bien en ediciones de universidades americanas, que facilitan en gran medida la recopilación bibliográfica.

(17) YURKIEVICH, Saul. "Fundadores de la nueva poesía latinoamericana". Barral Edit. Barcelona, 1971.

(18) Op. cit. pp. 14-15.

(19) Op. cit. p. 15.

(20) Op. cit. p. 15.

tica hasta el psicoanálisis, cuenta con limitaciones similares: son imprescindibles si queremos estudiar una obra, pero nada pueden decirnos acerca de su naturaleza última.

El carácter de trascendentalidad que otorga a la misión del poeta es evidente. Cualquier disciplina es puro instrumento. Realmente creemos que "algo" acerca de su postrer naturaleza si que pueden decirnos el psicoanálisis o la estilística. Normalmente, afirmaciones tan peregrinas como las de Paz resultarían chocantes, pero dentro del sistema del autor, tienen su lógica irrefutable. No se puede desestimar la consideración "elitista" que tiene del arte; encaja en esa corriente "intelectualista" que podría tener como referencia autores del talante de Edgar A. Poe, Baudelaire, Verlaine, etc. Para estos escritores la poesía es vida, pero "su vida". Buscar en ellos atisbos de poesía comprometida o social, de crítica real y profunda es un absurdo (21).

Como se observa, la postura ante "lo establecido", ante la crítica y sus clasificaciones, es totalmente revisionista y, en muchos casos, contraria. De ahí que corroboremos la postura inicial de no incluirlo por sistema en ningún movimiento poético ni bajo una influencia o influencias determinadas. Con una teoría poética tal, nos parecería tan absurdo como inútil.

Por tanto, según la concepción de Paz, la naturaleza última de un poema no nos la puede ofrecer la crítica o la técnica, ya que la técnica es herencia, repetición susceptible de perfección o degradación, es cambio: "el fusil reemplaza al arco" (22). El verdadero poeta "trasciende" esos estilos, trasciende el lenguaje literario y lo resuelve en "actos poéticos irrepetibles: imágenes, colores, ritmos, visiones, poema" (23).

En síntesis: "El poeta se alimenta de estilos. Sin ellos no habría poemas. Los estilos nacen, crecen y mueren. Los poemas permanecen y cada uno de ellos constituye una unidad autosuficiente, un ejemplar aislado, que no se repetirá jamás..." (24).

Todo este corpus de teoría es, como habremos de repetir en más de una ocasión a lo largo de este trabajo, un conjunto encadenado de trascendencias. Parece una doctrina de tipo casi religioso. De hecho, al analizar los apartados del tiempo o el amor, se pueden comprobar las resonancias de doctrinas religiosas hindúes.

La única nota común a todos los poemas es que son *productos humanos*. Esta apreciación es muy interesante y nos lleva sin querer a un

(21) Para Verlaine, con quien conecta de modo evidente, la poesía es el resultado de una visión primordial y una realización expresiva posterior.

(22), (23), (24) Op. cit. pp. 17 y 18.

gran poeta del 27: Luis Cernuda. Hay, en el fondo de la actitud teórica de ambos, unos postulados comunes: la obra es un producto elaborado, inaccesible a la masa, al vulgo. Cernuda, más directo en este sentido, lo expresa más claramente. Octavio Paz no lo dice pero es fácilmente deducible: el poema "trasciende" el lenguaje, los estilos; el instante de "comunidad" del hombre con la poesía es único, atemporal, casi de carácter divino o naturaleza mística. ¿Podemos, ante esto, imaginar un lector popular?

Cernuda (25), al preguntarse por la existencia de la llamada "poesía popular" concluye que no puede decirse que tal poesía exista ya que el pueblo, lo mismo que las otras restantes clases de la sociedad, no mantiene un arte para su disfrute exclusivo. Además: "...el arte es para pocos, no por presentar carácter aristocrático, sino porque requiere, como la ciencia, unas cualidades especiales, y no todos los hombres tienen para él vocación. Si se olvida esa condición fundamental del arte, pretendiendo no elevar el hombre hasta el arte, sino rebajar éste al nivel de la masa común, lo convertimos en bufón de la estupidez humana" (26).

Suficientemente explícito Cernuda concluye: "...Y si el poeta ha de dirigirse a una clase de hombres, sea ésta la de los mejores porque sólo lo perfecto puede satisfacerles (27).

Siendo la poesía de ambos autores tan diferente existe esa actitud común ante el arte. Ambos participaron además del Surrealismo y presentan también como notas características la sensualidad, el cultivo de la imagen, la frecuente aparición de notas tenues: la luz, lo abstracto, lo alado, el hermetismo. No obstante, hemos de destacar la relevancia que en las obras de Paz y Cernuda presentan el ritmo y la imagen, derivada de la gran afición e interés que hacia la música y pintura muestran.

Así, Octavio Paz, en "Apariencia desnuda" analiza la obra de Marcel Duchamp (28), pintor admirado por él, viendo además las relaciones entre la obra y la vida del artista. También en "Marcel Duchamp o el castillo de la pureza" ofrece Paz una especie de "libro-maleta" con reproducciones en transparencia y color, preludio de las experiencias de "Blanco", "Topoemas" o "Discos visuales" donde el espacio, el color, la distribución, juegan papeles predominantes.

No obstante, las coincidencias de Cernuda y Paz son más bien marginales, es una actitud común ante el arte y la poesía. Una concepción elitista y cerrada, una abstracción general. Más concreto es el aspecto de lo

(25) CERNUDA, Luis. "Poesía y Literatura I y II". Barcelona, 1975.

(26) Op. cit. p. 27.

(27) Op. cit. p. 30.

(28) PAZ, Octavio. "Apariencia desnuda". Biblioteca Era, México, 1973.

sensual; Cernuda y Paz ofrecen en sus poemas el más bello y completo canto al cuerpo, a la juventud pletórica, a la desnudez. Quizás este último aspecto sea de tinte más surrealista en Cernuda y más claramente expresado en Paz.

Difieren en la visión negativa, estéril, impotente, que Cernuda —así como le ocurría a Villaurrutia— ofrece del amor, la soledad, del alejamiento como única salida. En Octavio Paz el amor es libre, alegre, positivo en suma. Así, existe una tonalidad común derivada de esas actitudes y concomitancias.

La constante de Paz acerca de si es o debe ser el arte un instrumento para la vida, es también objeto de atención por parte de Cernuda. Concluye, lógicamente, —dados los presupuestos anteriores—, con la independencia y entidad superior del arte. Además al referirse al factor social afirma: “Arte y política no tienen círculos concéntricos de acción; se cruzan en término extremo, y no puede identificárseles como tampoco se identifican la ciencia y la política. El arte no es producto exclusivo de una época ni de una sociedad sino del espíritu humano que dirige épocas y sociedades, y hacerle depender de éstas es someter lo superior a lo inferior...” (29).

Con todos los reparos y las excepciones a que haya lugar, —que, indudablemente, las hay— podríamos afirmar los mismos presupuestos en Paz: Arte y política se “cruzan” en su obra, de forma totalmente esporádica y, normalmente, con escasa calidad poética. A pesar de su “Estación violenta” y algunas manifestaciones concretas, la mayoría de su producción se encuentra dentro de esos presupuestos de consideración superior de la obra de arte, y, por supuesto, de la poesía.

## PALABRA, IMAGEN, POEMA, EN SUS POSTULADOS TEORICOS

Hemos mencionado, al referirnos a Cernuda y sus conexiones con Paz, las influencias musicales y pictóricas en la obra de ambos. Además de esta evidencia en sus poemas, Octavio Paz analiza y expone en su teoría poética, acerca de la naturaleza del poema, extensos capítulos dedicados al ritmo y a la imagen.

Al referirse al estilo escribe: “No quiero negar la existencia de los estilos. Tampoco afirmar que el poeta crea de la nada, el poeta trasciende el lenguaje. O mejor dicho: lo resuelve en actos poéticos irrepetibles:

(29) CERNUDA, Luis. Op. cit. p. 21.

(30) PAZ, Octavio. “Estación violenta”. F.C.E. México, 1977. Está también incluido en “Libertad bajo palabra”. F.C.E. México, 1974.

imágenes, colores, ritmos, visiones: poemas... Los estilos nacen, crecen y mueren. Los poemas permanecen y cada uno de ellos constituye una unidad autosuficiente, un ejemplar aislado, que no se repetirá jamás" (31).

El autor vuelve, una y otra vez, a su cadena de "trascendencias". Para él no hay diferencia esencial entre las artes, de ahí quizás sus "incurSIONES" en el campo de lo visual o gráfico (Discos visuales). El elemento distintivo que separa a una obra de arte de otra, que aun siguiendo las normas de estilo no lo sea, es la poesía.

La diferencia entre las distintas artes sólo es *diferencia de transformaciones*. (He aquí, claramente explicitada su concepción "formalista" del arte en general, y de la poesía en concreto):

La palabra encierra —aparte de sus propiedades físicas— una pluralidad de sentidos. El lenguaje hablado tiende a la univocidad. El poeta, en cambio, jamás atenta contra la ambigüedad del vocablo. En el poema el lenguaje recobra su originalidad primera, mutilada por la reducción que le imponen prosa y habla cotidiana. "...El poeta pone en libertad su materia, el prosista la aprisiona" (32).

El lenguaje, para Octavio Paz, la palabra, posee una misión trascendente, es la encarnación de algo que la trasciende y traspasa; las palabras son: "...sin perder los valores primarios, su peso original, son también como puentes que nos llevan a otra orilla, puertas que se abren a otro mundo de significaciones indecibles por el mero lenguaje..." (33).

La finalidad de esa misión es conseguir aprehender el instante poético. Por medio de esa trascendencia de las palabras el hombre se trasciende a sí mismo, sumergiéndose en una atemporalidad de carácter semejante al religioso. Así, en cualquier página de sus escritos poéticos podemos encontrar la eterna pregunta:

¿Sólo la muerte es puerta de salida?  
El escape, quizás, es hacia dentro.  
Purgación del lenguaje, la historia se consume  
en la disolución de los pronombres:  
ni yo soy ni yo más sino más ser sin yo  
En el centro del tiempo ya no hay tiempo  
es movimiento hecho fijeza, círculo  
anulado en sus giros. (34)

(31) PAZ, Octavio. "El arco y la lira". Op. cit. p. 18.

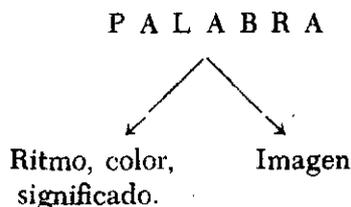
(32) Op. cit. p. 22.

(33) Op. cit. p. 22.

(34) PAZ, Octavio, "Pasado en claro". F.C.E. México, 1978.

Por tanto, la *transformación* a que es sometido el vocablo, (el color o la imagen), lejos de deformarlo lo devuelve a su verdadera naturaleza que es, la naturaleza original.

Dentro de este universo poético de Paz ocupa lugar de privilegio la imagen. Así, la palabra poética es:



La palabra, intrínsecamente, posee cualidades como el ritmo, color, también, lógicamente, conlleva un significado, asimismo es capaz de suscitar imágenes. Estas propiedades, que el uso ha corrompido y lexicalizado, anulándolas en la mayor parte de las ocasiones, son las que el poeta ha de poner de manifiesto. Las imágenes, ampliamente consideradas son de lo más complejo: auditivas, intelectuales, visuales, etc.

El ritmo, las pausas, lo musical, son significativos en sí mismos.

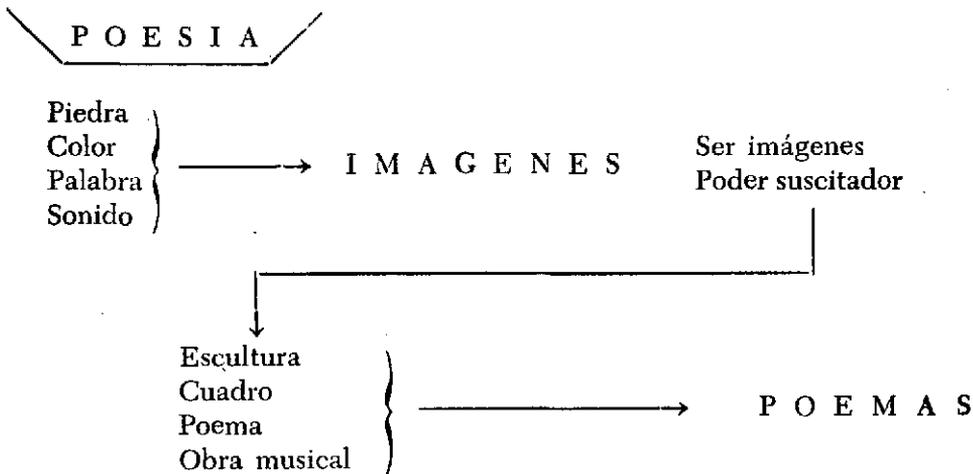
Es increíble la importancia que en Octavio Paz alcanzan estos componentes, son una especie de “conjuro”, un rito de carácter religioso, por medio del cual la vuelta al origen, en el tiempo y en el espacio —coordinadas con las que juega constantemente— será posible. El tiempo se anula, haciéndose puntual, el espacio no existe, hay una coincidencia de coordenadas. La palabra y sus propiedades nos llevan a la aprehensión de la esencia poética que es el no-tiempo, la comunicación perfecta, lo que, en definitiva, se consigue.

Por tanto, concretamente, para nuestro poeta las obras plásticas y musicales pueden ser consideradas poemas si:

- a) — Regresan sus materiales a lo que son —materia resplandeciente u opaca— y así se niegan al mundo de la utilidad.
- b) — Se transforman en imágenes y de este modo se convierten en una forma peculiar de comunicación.

Hay un sistema encadenado, una serie sucesiva de implicaciones que forman parte de un todo armónico y organizado, es, en resumen, un proceso, cuyas partes o integrantes fundamentales son las que ya hemos ido analizando (palabra, imagen, ritmo, etc.).

Un esquema del proceso sería



Octavio Paz concibe la poesía de modo amplio, podríamos identificarla como un “don especial” atribuible a poetas, escultores, músicos, pintores, y a todo artista en general que, dominando la técnica (no se olvide la concepción de los poemas como *productos* humanos), es capaz de trascenderla, de devolver a los distintos materiales sus peculiaridades primarias, decidoras en sí mismas.

Asimismo la imagen, derivada de esa “poesía múltiple” está considerada globalmente; una escultura, una obra musical, poseen gran cantidad de imágenes: auditivas, visuales, sensoriales, en definitiva. Estas imágenes, por el hecho de serlo, —gracias a la poesía— poseen de nuevo ese poder evocador y suscitador que hace que una escultura, un cuadro, una obra musical o un poema se conviertan en POEMAS, que sean capaces de evocar en el degustador de ese arte particular ese carácter de trascendencia que le llevará a compartir plenamente la obra, el poema.

Hemos de hacer notar, al referirnos a los conceptos que normalmente utilizamos al aludir a O. Paz, el carácter del léxico empleado; es decir, si nos pusiésemos a hacer una clasificación o agrupación de los conceptos en campos semánticos, por ejemplo, nos encontraríamos con palabras muy repetidas del talante de: universo, trascendencia, don origen, concepción, amplitud, gran, convertir, crear, transformar, suscitar, evocar, etc., todas ellas relacionadas, de un modo u otro con lo divino, o cuando menos son conceptos de carácter elevado. La confección de un soneto es: el acto de creación poética. Hay una tendencia a la ge-

neralización, su léxico es elevado, abstracto, cósmico, en ocasiones. Así, las imágenes suscitadas por la poesía, no son gran cantidad de imágenes o multitud de imágenes sino constelaciones de imágenes. De ahí que, normalmente, muchas veces sin saber a ciencia cierta por qué, se califica su obra de “universo” poético.

Para Octavio Paz, el poema es algo que está “más allá del lenguaje pero que ha de alcanzarse a través de él” (35). Así, una obra de arte —como ya hemos indicado— podrá ser calificada de poema si es algo más que el lenguaje (pictórico, literario, musical—) en que esté expresada o realizada. Por tanto:

	Pintor		Ser un gran poeta.
ser un gran	escritor	→	Alguien que trasciende los límites de su lenguaje.
	Escultor		

Así, por tanto, como indica la síntesis gráfica, el ser un gran escritor, pintor, etc., implica necesariamente el ser un gran poeta. Dicho de otra forma, es necesaria la calidad de poeta para poder llegar a ser escritor, o cultivador del arte en cualquiera de sus facetas.

Es curioso el adjetivo *gran* antepuesto a cualquiera de las modalidades que cita. No se limita a decir que hay una interrelación o complemento necesario entre ambas facetas; no es, simplemente, un pintor, escultor, etc., quien es, previamente, poeta, sino que es un *gran* pintor quien es un *gran* poeta. Esto lleva directamente a la alusión que anteriormente se había hecho al léxico empleado por Octavio Paz, y es una manifestación más de esa concepción superior del arte o la poesía.

Al trascender el lenguaje que utiliza, el artista sirve a los instrumentos y no al contrario, hace que vuelvan a su “naturaleza original”. Al trascender el lenguaje, el artista crea imágenes y “El ser imágenes lleva a las palabras, sin dejar de ser ellas mismas a trascender el lenguaje, en tanto que sistema dado de significaciones históricas. El poema, sin dejar de ser palabra e historia, trasciende la historia”. (36).

## VALORACION

Como se puede comprobar, el autor se repite. Sus constantes nos llevan, irremisiblemente, a esa cadena sucesiva y lógica que ya habíamos indicado. Podría sintetizarse todo —por llamarlo de algún modo—, en una cadena de *trascendencias*. Su culminación sería el acceso a la experien-

(35) “El arco y la lira”. Op. cit. p. 23.

(36) Op. cit. p. 23.

cia poética. Por medio del poema el tiempo se encarna en un instante: "...la sucesión se convierte en presente puro, manantial que se alimenta a sí mismo y trasmuta al hombre. La lectura ostenta una gran semejanza con la creación poética. El poeta crea imágenes, poemas; y el poema hace del lector, imagen, poesía..." (37).

Cada nueva afirmación del poeta, es un paso más que cierra un círculo perfectamente trazado. En realidad la teoría poética encerrada en los restantes capítulos ha sido de algún modo ya analizada. Hay alguna consideración interesante acerca del ritmo y la naturaleza de la imagen; no obstante, dada su especificidad y complejidad aludiremos, si se considera necesario, a ellos con ejemplos concretos de realización poética.

Dentro de los cauces teóricos, Octavio Paz es, fundamentalmente, una sensibilidad abierta a cualquier concepción que, estéticamente, encaje en su metodología general. En sus páginas podemos hallar, junto a concepciones religiosas de carácter budista (38), resonancias de la estética francesa (poesía pura), o incluso, concomitancias muy estrechas con los formalistas rusos.

En cuanto a este último punto hemos de señalar, que nos llamaba poderosamente la atención la increíble similitud, en cuanto a la concepción de la poesía, del ritmo, la imagen, de Paz con los formalistas. No obstante, parecía demasiado aventurada una conexión del autor con la escuela rusa. A este respecto, casi por azar, pudimos constatar que este punto es también compartido por la versión que en "Significado actual del formalismo ruso" (39) encontramos. El autor del mismo, cita abundantemente a nuestro poeta en los diferentes puntos que trata. Cree que O. Paz llegó a las conclusiones de los formalistas "motus proprius", y por caminos muy diferentes de los lingüísticos. Efectivamente, la interpretación nos parece aceptable y, marginando lo anecdótico, este detalle nos puede servir para resumir la personalidad teórica de Paz: Amalgama de teorías y síntesis increíblemente personal y decidora. Con un cuidado infinito a lo formal, al lenguaje, a la estética, en definitiva.

Valga como resumen último de este análisis teórico la síntesis del propio autor.

"...Pues el poema es vía de acceso al tiempo puro, inmersión en las aguas originales de la existencia. La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador..." (40)

(37) "El arco y la lira", Op. cit., p. 25.

(38) Concretamente las referidas al budismo denominado "Zen".

(39) GARCIA BERRIO, A. "Significado actual del Formalismo Ruso". Planeta. Barcelona, 1973.

(40) "El arco y la lira". Op. cit. p. 26.