

# EL MEDIODÍA EN LA POESÍA DE OCTAVIO PAZ

## PRÓLOGO

Unas fotocopias, debidas a la gentileza de algunas personas, carecen de referencias editoriales. Desafortunadamente, dichas personas son muy difíciles de localizar para saber si son extractos de libros o revistas, así que puse el nombre del autor, el título y la página, movido por el deseo de dar la mayor información posible.

Por otra parte, una biografía bastante detallada de Octavio Paz, tomada textualmente del libro de Jorge Rodríguez Padrón (ver bibliografía), ha sido incluida al final de este trabajo, como apéndice.

Finalmente, es un honor para mí el haber contraído con el doctor Otto Ricardo una deuda de gratitud vitalicia; sin él, quizás no habría tenido el valor de enfrentarme a la obra aparentemente hermética de Octavio Paz, y no habría conocido su maravilloso mundo poético.

## INTRODUCCIÓN

En la obra poética de Octavio Paz encontramos plasmadas las grandes vivencias espirituales del autor: un surrealismo que derrama en sus versos la cultura en la forma del tantrismo, la cultura de los antiguos mexicanos en la forma del ciclo de Quetzalcóatl y la cultura hispánica en su gran tradición mística <sup>1</sup>.

Octavio Paz vivió varios años en el foco del surrealismo (París) y en la cuna de la cultura india donde desempeñó el cargo de embajador, además de nacer, crecer y educarse en México, tierra de tradiciones seculares; de manera que sus vivencias lo han marcado profundamente a nivel espiritual y artístico <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> JOSEPH FEUSTLE. *Blanco*, una síntesis poética de 3 culturas, pág. 455.

<sup>2</sup> Ver biografía de Octavio Paz, en el apéndice.

Ahora bien; muchos sabemos que el surrealismo es un movimiento artístico. En realidad es más que un movimiento artístico porque pretende cuestionar a la vez la materia, el lenguaje y la significación del arte. El fundamento del valor poético y humano del surrealismo es la práctica del arte como técnica de exploración de lo desconocido y de todos los elementos ajenos que encierran conjuntamente, según misteriosas correspondencias, el universo y la conciencia humana. Así se encuentra, pero bastante ampliado, el tema baudelairiano del viaje <sup>3</sup>.

André Breton, gran amigo de Octavio Paz, dijo de él:

“Es el poeta hispanoparlante que más me conmueve”, y lo incluyó en la ortodoxia surrealista de la posguerra.

En efecto, Octavio Paz descubre en el surrealismo un sentido más profundo: no es un estilo poético sino una actitud mental, un modo de ser. No le interesa el lenguaje del surrealismo; lo que sí le interesa es su afirmación intransigente de ciertos valores <sup>4</sup>. De ahí su gran amistad con André Breton para quien “intransigencia” y “valores” conformaban el meollo moral del surrealismo.

Sin embargo, Octavio Paz jamás se consideró realmente surrealista: “A pesar de mi amistad hacia su persona (dice refiriéndose a André Breton), mis actividades dentro del grupo surrealista fueron más bien tangenciales” <sup>5</sup>. También, un hombre de una visión tan amplia, una visión universal hasta cósmica, un hombre que valora tanto los mitos y las leyendas de su tierra como otras filosofías de trascendencia universal, totalizantes desde el detalle concreto hasta el infinito eterno, difícilmente podía aceptar un rótulo tan categórico y restringente. Profundo conocedor del surrealismo a través de sus lecturas antes de vivirlo en París, Octavio Paz lo elevó a la categoría de idea, de pensamiento, de orientación espiritual.

Si el surrealismo respondió a muchos de los problemas de Octavio Paz, fue, al parecer, una vía de acceso no sólo al conocimiento sino a la vivencia de las filosofías de la India y de los antiguos mitos mexicanos que se plasman en su poesía. Este

---

<sup>3</sup> Lagarde et Michard, pág. 342.

<sup>4</sup> Jason Wilson, pág. 32.

<sup>5</sup> Jorge Rodríguez, pág. 26.

empalme del surrealismo con las filosofías de la India y los antiguos mitos mexicanos se debe al hecho de que Octavio Paz intuye correctamente la función cuasi religiosa del surrealismo y afirma que la poesía moderna es “lo nuevo sagrado”, sobre todo el surrealismo que busca un “nuevo sagrado” extra religioso fundado en el triple eje de la libertad, el amor y la poesía.

Respecto al orientalismo, como dice el propio Octavio Paz, su primera revelación de Oriente fue la lectura de un poeta mexicano, José Juan Tablada, que fue el introductor del “haikai”<sup>6</sup> en lengua española. Y el budismo que conoce Octavio Paz es mayormente aquella parte donde se nota más el sabor extremo-oriental; el budismo zen<sup>7</sup>, heredado del tantrismo que está muy impregnado de elementos populares y regionales. Sin embargo, el tantrismo tiene también trascendencia universal; su gran principio: “Todo está en relación mística en el universo” es un común denominador, una síntesis de las filosofías hindúes; en todas, politeísmo, monoteísmo y monismo puro, inmanencia y trascendencia no corresponden sino a vías de acceso que conducen todas a cumbres donde estas diferencias u oposiciones se neutralizan en una luz superior.

Ahora, para no perder de vista la visión panorámica de la poesía de Octavio Paz, remitámonos a Rachel Phillips quien afirma:

Entre los poemas de Paz que se apoyan en la estructura de las mitologías, se cuentan los que se refieren al simbolismo de la religión nahua, otros que beben en los arquetipos grecorromanos tradicionales, y otros más, en los que las mitologías de la India, el brahmanismo, el budismo y el tantra dan la clave de sus significados simbólicos<sup>8</sup>.

Pero sería un error grave pensar que Octavio Paz busca un refugio, un ideal utópico en las filosofías religiosas de la India y de la época precolombina mexicana; en efecto, más adelante, Rachel Phillips dice: “La relación de Octavio Paz con su país tiene mucho de una dicotomía amor-odio. Junto al orgullo de redescubrir las glorias religiosas de los mitos nahuas, corre a lo largo de su poesía

<sup>6</sup> Ver. 1.3.

<sup>7</sup> YONG-TAE MIN. *Haikú en la poesía de Octavio Paz*, pág. 702.

<sup>8</sup> Rachel Phillips, pág. 22.

un hilo candente de indignación frente a las injusticias que deshumanizan al hombre”<sup>9</sup>.

Como veremos en el primer capítulo, “vida tejida de muerte”, “amor tejido de odio”, parten del ya enunciado principio tántrico de que todo está en relación mística en el universo.

Por todo lo anterior, sería un disparate afirmar, frente al aparente hermetismo de la obra de Octavio Paz, que él hace poesía por escribir versos; la poesía, para él, es un medio y no un fin, porque busca, a través de la poesía, llevar al lector a lo inmanente y a lo trascendente, e intenta hacérselo vivir. Como veremos más adelante, no hay nada ajeno porque todo tiene relación.

Esta introducción, a título de ambientación, debe abrir las puertas a un número infinito de estudios sobre Octavio Paz, lo que supondría un número infinito de autores. Así que desde un principio, nuestra selección ha sido *el mediodía*, que trataremos de ubicar y definir en un primer capítulo, y luego ilustrar, para finalmente examinar su trascendencia.

## PRIMERA PARTE

### MEDIODÍA EN FILOSOFÍA Y LITERATURA

#### 1. EL MEDIODÍA Y LA ATEMPORALIDAD

Hemos visto en la introducción que, en las filosofías de la India, no se reconocen oposiciones ni disyunciones, sino relaciones íntimamente entretejidas. Así, “vida” no se opone a “muerte”, ni “religión” a “filosofía” o, si se prefiere, “visión teocéntrica” no se opone a “visión antropocéntrica”.

Porque es en el arte y la literatura orientales donde Octavio Paz encuentra la realización práctica del mundo de las analogías, de la presencia de lo esotérico, de la negación del tiempo como discurso, de la exaltación del instante, de la negación de las dicotomías<sup>10</sup>. De

<sup>9</sup> *Ibid.*, pág. 23.

<sup>10</sup> Jorge Rodríguez, pág. 134.

esta manera los principios masculinos y femeninos son el par de opuestos que forman juntos una sola esencia. No pueden estar en discordia, pues la diosa Parvati expresa la naturaleza secreta de Shiva y su carácter es una extensión de él. Es más; hay una fuerza destructiva que actúa en el universo; es igualmente vital, es contrapartida de la fuerza creadora, del mismo modo que la muerte es el contrapeso de la vida. Y esta es la visión que existe de la luz y la tiniebla, del nivel consciente e inconsciente de nuestra mente, del bien y del mal, de la creación y de la destrucción; Parvati y Kali son las dos mitades de Shakti-Maya, la diosa que crea y destruye sin cesar. Estas contradicciones, estos opuestos, se sintetizan en la Gran Diosa, Madre de la Creación; para Octavio Paz se armonizan en una paz que no es un absoluto religioso sino estético<sup>11</sup>. En este orden de ideas es fácil imaginar cómo se pueden neutralizar, a cierta altura, los conceptos de tiempo y de atemporalidad, y dentro de ésta los “instantes” y el “mediodía”, objeto de nuestro estudio.

### *1.1. Pérdida e intento de recuperación del mito*

En las sociedades primitivas, el hombre se somete a la naturaleza, a las creencias religiosas y a las tradiciones; ríe, sufre, trabaja; pero todo esto hace parte de su vivir diario; no hay separación entre la vida cotidiana y lo trascendente. El hombre es heterónomo, y por lo tanto sabe sobrellevar los momentos difíciles porque encuentra un apoyo en lo trascendente, en el mito que tiene toda su fuerza. Todavía no hay separación entre el hombre y su mundo.

Ahora, ese mito en que confía el hombre primitivo llega a ser cuestionado por la misma comunidad cuando hay cada vez más interés por los sucesos en sí. Esta situación se debe a circunstancias nuevas en que el hombre se ve obligado a tomar iniciativas, decisiones, se ve obligado a luchar porque lo mítico, lo trascendente tradicional resulta ahora insuficiente. Ej.: invasiones masivas, guerras sangrientas, cataclismos. Es una prueba de fuerza que obliga al hombre a realizar hechos, de los cuales pocos son capaces.

---

<sup>11</sup> Rachel Phillips, pág. 59.

Es cuando aparecen héroes en quienes la comunidad ve atributos divinos (ej. los semidioses). El hombre ya no es totalmente heterónomo sino auto-heterónomo. Es una época de crisis la cual, de ser superada, desemboca en una tercera etapa: la etapa histórica.

La etapa histórica es la que vivió Grecia, Roma, y la que estamos viviendo desde el Renacimiento. El hombre que era heterónomo, luego auto-heterónomo, llega a ser autónomo; es artesano de su propio destino, teniendo en cuenta o rechazando libremente los principios religiosos. Ser extremadamente histórico equivale a ser extremadamente autónomo; ¿lo somos hoy en día? Sí, cuando de nuestra vida descartamos a Dios, cuando desconocemos las leyes, los valores morales, los principios de vida para obrar a nuestro antojo, o creyéndonos capaces de guiarnos solos. Pero entonces la vida en sociedad se convertiría en un verdadero infierno y no tardaría en destruirse.

De manera que debemos ser sólo relativamente autónomos, so pena de vernos aislados, desamparados, y de desesperarnos, lo que fácilmente conduce al suicidio, que resulta del sentido trágico de la vida; trágico porque el individuo, demasiado autónomo, no encuentra refugio sólido y perdurable; el mito protector y guía de su vida ya no existe.

A estas tres etapas corresponde un desarrollo de la conciencia de la historicidad. En el hombre primitivo no existe porque vive conforme a una visión cíclica del cosmos y todos sus actos, aun los más simples, tales como construir una casa, son imitaciones del primer acto de creación y provistos para ellos de sentido sólo en virtud de esa imitación. De esta manera, la vida es un sacramento cotidiano, un constante retorno a un momento anterior al tiempo y una evocación de las verdades eternas de la tribu<sup>12</sup>. El cristianismo, sobre todo el de la Edad Media, mantuvo al hombre en contacto con lo eterno, inculcándole la conciencia de cómo, a través del sacramento, podía trascenderse el tiempo.

Pero desde el Descubrimiento de América y la consiguiente revolución científica y económica de la época renacentista, ha

---

<sup>12</sup> Rachel Phillips, pág. 20.

venido predominando la historicidad con su tiempo lineal; sucesivo, ya no tan mítico, tan detenido en lo eterno, y se han cuestionado verdades míticas seculares hasta perder mucho de los mitos. Y es el poeta el que ha tomado cartas en el asunto; en el siglo XIX, ya había tomado a su cargo gran parte de la función que cumplía antes el sacerdote en la sociedad. El poeta moderno ve una sociedad que ha echado por la borda sus creencias y ha perdido sus mitos; en el arte, ve una posibilidad de recrear las formas arquetípicas en las que el hombre primitivo de una manera, el hombre cristiano de otra, confiaban para vivir. Al respecto, Rachel Phillips afirma: “La recreación de mitos, directa o indirectamente, es lo que da un significado universal a las más altas obras de arte de nuestro tiempo, desde el *Ulises*, de Joyce, hasta *La escala de Jacob* de Schönberg, o *Piedra de sol*, de Octavio Paz”<sup>13</sup>.

Y más adelante dice: “La impresión que transmite la obra total de Paz es la de un hombre en busca de un mito, es decir, un patrón de creencias por medio de las cuales pueda eternizarse o tomarse ‘real’ la existencia sometida al tiempo”<sup>14</sup>.

Por esta razón, Octavio Paz echa mano de la religión nahua, de arquetipos grecorromanos tradicionales, del brahmanismo, del tantrismo, etc.

### 1.2. El ciclo temporal y sus escalas

En las sociedades primitivas, como vimos en el punto anterior, no había una conciencia del tiempo sucesivo y lineal tal como la tienen las sociedades evolucionadas, especialmente las nuestras. Era una vida eminentemente mítica, en donde los trabajos, los sufrimientos, las alegrías, las fiestas, tenían un significado religioso; y el tiempo, tal como lo sentimos hoy, era permanentemente remitido a lo religioso, a lo eterno.

A nosotros nos pasa algo parecido cuando sentimos profunda emoción y admiración por un héroe, o aversión u odio por un personaje. La pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, por

<sup>13</sup> *Ibid.*, pág. 21.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág. 22.

ejemplo, con todo su significado para la humanidad, son algo tan trascendental, universal y eterno que toda medida temporal se derrite como un objeto que se acerca al sol. Igualmente, en el otro extremo, Hitler sale de su marco histórico y rebasa los límites temporales para universalizarse como genio del mal. Es la razón por la cual los temas de la Segunda Guerra Mundial, a pesar de que muchos no la vivieron, siguen tan actuales y despiertan todavía tanto interés.

En síntesis, cuando el hombre logra estudiar elementos o fenómenos, establece principios, leyes y medidas. Pero cuando un elemento o un fenómeno rebasa los límites de su entendimiento o de su sensibilidad, este elemento o fenómeno es atribuido a designios divinos, a fuerzas superiores o a otro mundo porque el hombre, por naturaleza, necesita una explicación. En estas condiciones es fácil imaginar que lo primero que el hombre pudo establecer fue la alternancia del día y de la noche.

1.2.1. EL DÍA. En las sociedades primitivas como en los puros campesinos de hoy, el día era dedicado a las prácticas religiosas, a la lucha por la supervivencia o al trabajo, y la noche al descanso. Y esta alternancia era aceptada pasivamente porque así la habían establecido fuerzas superiores. En las sociedades primitivas no había interés por estudiar el fenómeno con el fin de sacar conclusiones o leyes como los sacerdotes de Egipto o de Babilonia.

1.2.2. MES LUNAR. Al pasar de nómada a sedentario, el hombre que cultiva la tierra se fija más en la meteorología y en las fases de la luna. Poco a poco va intuyendo que dichas fases forman un ciclo y, en regiones de estaciones, va descubriendo otro ciclo mayor que equivale al año. Pero fueron los sacerdotes de Sumer, Egipto, Asiria, etc. quienes estudiaron sistemáticamente estos fenómenos y lograron establecer calendarios bastante parecidos a nuestro actual calendario gregoriano. A este nivel, hay una noción más clara del tiempo, pero un tiempo que todavía es considerado y estudiado como una manifestación de las divinidades; está todavía tan impregnado de mito que no se puede considerar como puramente lineal.



1.2.3. EL AÑO. En pueblos antiguos, el año tendía a descansar en el movimiento de la luna, considerando así 12 ó 13 meses lunares, de acuerdo con la posición de la luna con respecto al sol, o con respecto a la tierra.

Entre los caldeos existía el gran año o año perfecto, que correspondía al período después del cual todos los planetas debían encontrarse en las mismas posiciones relativas: en línea recta. Esto equivale a poco más de 17.000 millones de años.

Considerando estos pueblos, así como los griegos, los musulmanes, los israelitas, todos tenían calendarios donde el año variaba entre 353 y 385 días. En cuanto a los náhuatl, tenían dos calendarios; el Xiuhpohualli “cuenta de los años” y el Tonalpohualli “cuenta de los días”.

El Xiuhpohualli estaba dividido en 18 meses o grupos de 20 días (18 x 20 = 360) a los que se añadían 5 días sobrantes, los famosos y aciagos nemontemi. Y según el testimonio de Sahagún, había determinados años con 6 nemontemi, entendiéndose que a su modo veían la necesidad de corregir el calendario por medio de algo semejante a lo que llamamos “el bisiesto”<sup>15</sup>.

Así, la medición del tiempo, su división en años, meses, días, etc. era necesaria para las prácticas religiosas (rituales y fiestas) y para la agricultura. Sólo cuando el hombre lleva la conciencia histórica al extremo (ver 1.1.), llega a ser esclavo del tiempo sucesivo y lineal. Compárese un concierto en que uno se siente transportado a otro mundo con otro en el que uno se aburre. En el primero se pierde la noción del tiempo; en cambio, en el segundo, uno no hace sino mirar el reloj para saber cuánto falta para que termine si es que no se puede salir antes por cortesía.

### *1.3. Los instantes en la poesía de Octavio Paz*

En el punto anterior, aludimos sin damos cuenta a la noción de “instante”, tal como lo encontramos en los poemas de Octavio Paz. En efecto, Rachel Phillips da el siguiente ejemplo:

---

<sup>15</sup> Miguel León-Portillo, pág. 58.

Estando en el teatro, entramos en una esfera temporal impuesta por un artista que nos transmite una experiencia que sólo podemos describir como creadora. Mientras dura esta experiencia creadora, la estrechez de la vida cotidiana y del tiempo humano queda sustituida por una conciencia de alguna construcción tejida intrincadamente. Hay entonces un sentido en el que toda obra de arte crea su propio 'instante'. Así, la emergencia del poema en la página es ya la creación de un momento mágico, emparentado con la intemporalidad buscada por el mito y la religión<sup>16</sup>.

Los poemas de Octavio Paz son instantes eternizados de su vivencia. El momento de la creación es el punto de vida más intensa, la experiencia que desafía al tiempo, cuando "el instante se congela"<sup>17</sup>. Y la creación del presente eterno no obedece a un esfuerzo puramente estético. Es un intento de eternización por la obra de arte. Y las imágenes con que Octavio Paz mejor expresa la negación del tiempo y del espacio son el espejo y el río. Como ya se ha dicho, en las vivencias de Octavio Paz las filosofías de la India y las grandes religiones ocupan un puesto importante; Octavio Paz echa mano de ellas para sentir los instantes y recrearlos a través del arte.

1.3.1. EL MÁS ALLÁ EN ALGUNAS RELIGIONES. La idea del más allá se remonta a la noche de la prehistoria. El primer indicio de una creencia en una vida de ultratumba data del paleolítico medio (unos 100.000 años antes de Cristo), representado por el hombre de Neanderthal. Se han hallado tumbas cubiertas de ocre, y junto a las tumbas prendían un fuego que, según ellos, reanimaba al difunto. Es una preocupación del más allá, pero todavía no hay verdadera religión. A la luz de lo que explicamos en el punto 1.1., la vida era mítica, y es fácil comprender que el fenómeno de la muerte que ha asombrado y sigue asombrando al hombre civilizado de hoy, es algo profundamente anclado en el mito. Así en el momento de la muerte de un paciente durante una operación, los cirujanos "deponen las armas". Se sienten vencidos por un fenómeno que, por conocido y común que sea, supera toda capacidad humana. Y si supera toda capacidad humana, es porque pertenece a otra esfera misteriosa e

---

<sup>16</sup> Rachel Phillips, pág. 131.

<sup>17</sup> Porfirio Sánchez, pág. 153.

impenetrable que tendrá otras dimensiones expresadas en términos de más allá, de infinito, de eterno, de plenitud, de vacío, de morada divina, de paraíso, de infierno, etc. Y aquel que cree que la muerte es la destrucción definitiva, la aniquilación del cuerpo y del alma, apunta también inconscientemente a una esfera infinita por lo vacía, una esfera donde el tiempo y demás medidas humanas se dispersan y se derriten en la inmensidad, de modo que todo hombre reconoce, consciente o inconscientemente, un más allá. En estas condiciones es difícil imaginar una religión sin idea del más allá y conocemos la suerte que corría el alma de los egipcios, de los griegos, de los etruscos, de los romanos, etc.

Ahora bien, ese más allá que tiene otras dimensiones, que es enigmático e impenetrable, pero que revela la(s) presencia(s) divina(s), trasciende nuestro mundo terreno. Al respecto, Max Scheler afirma: “En relación al tiempo, el espíritu infinito se llama eterno (*aeternum*). Esto significa que Dios (o los dioses) puede estar libremente fuera o dentro de él; dentro del tiempo, es decir que puede estar en cualquier lapso o cualquier punto temporal”<sup>18</sup>.

Inversamente, existe el éxtasis, que es una “incursión” en el más allá; pocos hombres son capaces de ello y la incursión será siempre parcial. Sin embargo esas incursiones no dejan de maravillar a los espíritus inquietos y a los corazones sensibles, y son ellas las que han hecho prosperar las religiones y la poesía, pues la poesía es una búsqueda de otra dimensión. Veamos ahora un ejemplo de éxtasis en la iluminación del budismo zen.

1.3.2. ILUMINACIÓN DEL BUDISMO ZEN. Hay un elemento filosófico que se ha hecho carne y hueso de la poesía de Octavio Paz, elemento feliz que llegó al poeta mexicano envuelto en la poesía de Bashō: concepto o sentimiento de un “instante trascendental”, o iluminación del budismo zen. Zen afirma, explica Octavio Paz, que el estado satori es aquí y ahora mismo un instante que es todos los instantes (instante palpable remitido a la dimensión del más allá), momento de revelación en que el universo entero — y con él la corriente que lo sostiene — se derrumba. En ese instante niega al tiempo y nos

---

<sup>18</sup> Max Scheler, pág. 188.

enfrenta a la verdad<sup>19</sup>. O sea que la verdad es el peso infinito del más allá trascendente; verdad que se revela en un instante que se identifica con lo eterno por haber salido del fluir temporal. Es una vivencia del mundo de las ideas de Platón, vivencia que es un “instante”, “instante” que es vivencia que abarca la realidad concreta y la trascendencia que le es inmanente.

“O tempa, suspende ton vol”  
(O tiempo, detén tu vuelo)

dijo Lamartine en su poema “Le lac” (El lago). Porque si el tiempo no se detenía, seguía corriendo y el poeta no podía entregarse a la contemplación de la naturaleza, del paisaje, testigos y símbolos de la eternidad.

1.3.3. EJEMPLOS DE “INSTANTES” EN OTRAS LITERATURAS. En Schiller, a través de sus obras, y especialmente en su ensayo *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* (la educación estética del hombre), resalta la exaltación de la belleza; la educación estética es indispensable para que el hombre sea libre y feliz. ¿Acaso la búsqueda de la belleza no implica un “instante”, un emerger del caparazón de la realidad cotidiana para contemplar un mundo de grandeza, de majestad, de belleza, y sobre todo un mundo infinito, sin límites? (cfr. libertad, ideal de Schiller).

En *Cimetière marin* (Cementerio marino) de Paul Valéry, encontramos contrastes entre muerte y vida, inmovilidad y movimiento, luz y sombra, expresados a través de un mundo de sensaciones e imágenes intensamente evocadoras. Es un poema accesible a los iniciados porque hay que saber que estas sensaciones y estas imágenes remiten a este mundo de inmovilidad y de movimiento, de muerte y de vida. El “instante”, aquí, es cuando el poeta, al contemplar el paisaje mediterráneo, siente una imagen que expresa, y con ella remite al reino apacible e infinito de la divinidad.

En Rubén Darío, el cisne llama la atención al poeta modernista como símbolo de la perfección acabada, o sea que el cisne, por su blancura y su forma grácil, produce en el poeta un “instante”.

<sup>19</sup> Yong-Tac Min, pág. 702.

1.3.4. LA OBRA DE ARTE COMO INTENTO DE ETERNIZACIÓN. De la misma manera que se asocia tiempo con espacio, así se puede y se debe relacionar eternidad con universalidad. Tenga o no base autobiográfica, el poeta conforma su sentimiento, lo construye y estructura, lo plasma y cristaliza, lo mismo que estructura y plasma su visión del mundo. Y cuando su espíritu adquiere esa privilegiada tensión creadora que llamamos inspiración — cuyo motor es la “aparición del instante”—, entonces en su sentimiento van apareciendo luces, fuerzas, direcciones que lo transforman cualitativamente y que le dan un valor universal y eterno de ejemplo. Es ahora el “instante” plenamente vivido y expresado que es un aislarse de la realidad concreta, pero al mismo tiempo un hundirse en ella y un sentir lo universal eterno que la trasciende, cómo la trasciende y cómo le es inmanente. Así lo ilustra el poema “Elogio”, de Octavio Paz, tomado de *Libertad bajo palabra*, págs. 132 y 133. En este poema, toda la naturaleza se agranda en un inmeso clímax ante la visión del rostro de la amada, Carmen Peláez.

Como el día y el fruto y la ola, como el tiempo que madura un año para dar un instante de belleza y colmarse a sí mismo con esa dicha instantánea.

La vi una tarde y una mañana y un mediodía y otra tarde y otra y otra [...] <sup>20</sup>.

1.3.5. HAIKÚ, MAR DE LOS CONTRARIOS Y SURGIMIENTO DEL INSTANTE EN O.P. Ya hemos visto cómo la realidad puede remitir a lo trascendente universal y eterno a través del instante y que también lo universal y eterno trasciende la realidad concreta y le es inmanente. Podemos distinguirlos para estudiarlos separadamente; pero no debemos separarlos sino todo lo contrario: tener presente que están entretejidos.

Así, Octavio Paz explica:

La verdad original de la vida es su vivacidad y esa vivacidad es consecuencia de ser vida mortal finita: la vida está tejida de muerte. ¿Hay un

---

<sup>20</sup> *Libertad bajo palabra*, pág. 133.

lenguaje que diga, sin decirla, esa unidad? Sí; el haikú de Basho nos abre las puertas de satori (ver 1.3.2.): el sentido y la falta de sentido, vida y muerte, coexisten. No es tanto la anulación de los contrarios, ni su fusión como una “suspensión del ánimo”.

Ese “instante” emerge súbitamente de un mar de los contrarios de que están llenos nuestra vida y el universo, por lo cual los monjes zen, para provocar el estado propicio a la iluminación, recurran a las paradojas, al absurdo, al contrasentido y a la negación rotunda de la realidad inmediata. El método es parecido cuando Paz utiliza el contrasentido, por ejemplo la vida y la muerte, estar y no estar: “La poesía no se propone consolar al hombre de la muerte, sino hacerle vislumbrar que vida y muerte son inseparables: son la totalidad”<sup>21</sup>.

Así: cada tiempo es diferente; cada lugar es distinto y todos son el mismo, son lo mismo. Todo es ahora<sup>22</sup>.

Cada instante, de esta manera, es todos los instantes, porque al detener el tiempo y darle dimensión universal y eterna, llegamos a sentir igual que Octavio Paz cuando afirma:

Los intestinos del perro desventrado que se pudre a unos cincuenta metros del baniano, el pico húmedo y rojeante del buitre que lo destroza, el movimiento ridículo de sus alas al barrer el polvo del suelo, lo que pienso y lo que siento al ver esta escena desde la balastrada, entre la risa de Esplendor y el miedo de monito –son realidades distintas, únicas, absolutamente reales y, no obstante, inconsistentes, gratuitas y, en cierto modo, irreales. Realidades sin peso, sin razón de ser: el perro podría ser un montón de piedras, el buitre un hombre o un caballo, yo mismo un pedruzco u otro buitre, y la realidad de estas seis de la tarde no sería distinta. Mejor dicho: “distinto” y lo “mismo” son sinónimos a la luz imparcial de este momento<sup>23</sup>.

Pero si cada instante es todos los instantes, o sea el mar de la eternidad, hay un momento o circunstancia en que el “instante”

<sup>21</sup> Yong-Tae Min, pág. 703.

<sup>22</sup> *El mono gramático*, pag. 121.

<sup>23</sup> Rachel Phillips, pág. 149.

llega a su fase suprema de mayor clarividencia y, por ende, de más intensa vivencia: es el mediodía.

#### *1.4. El mediodía como instante supremo*

Rachel Phillips afirma: “El ‘instante’, el momento intenso en el mundo de Octavio Paz, es, por supuesto, el mediodía, y es entonces cuando el espejo-prisión de la imagen humana se despedaza como en ‘Fuente’”<sup>24</sup>.

No creo que “instante” se confunda, se identifique con “mediodía”, pues para mí “mediodía” es un momento dado del “instante”, como dijimos al final del punto anterior. Pero para comprenderlo mejor, conviene detenerse en el concepto de “mediodía”.

1.4.1. SENTIDO PROPIO DE MEDIODÍA. El Diccionario de la Real Academia, en su 19a. edición de 1970, da las siguientes definiciones:

1. Hora en que está el Sol en el más alto punto de su elevación sobre el horizonte.

2. Hilo de mediodía (o de medianoche). Momento preciso que divide la mitad de la noche o del día.

Reflexión personal: es el punto central de la explicación núm. 1.

3. Geografía. Punto opuesto al Norte, o sea el Sur.

Según estas definiciones, mediodía significa mitad del día, de acuerdo con la etimología, o se refiere a las 12 en punto del día, o también al Sur, sobre todo entre los pueblos del hemisferio norte.

Probablemente, el Mediterráneo antiguo, donde floreció la civilización grecorromana, viendo que al Sur el calor y la luz eran más fuertes mientras que al Norte las neblinas y el frío eran más intensos, relacionaron estos fenómenos con las manifestaciones meteorológicas de un día, especialmente cuando el sol está en el cenit, o sea cuando sus rayos caen verticalmente. Sabiendo que en el Sur el sol de la mañana ya calentaba e iluminaba tanto como el del mediodía en Atenas y en Roma, debieron pensar que eran

<sup>24</sup> *Idem.*

regiones donde la luz del mediodía ateniense o romano se daba gran parte del día.

El Diccionario da más definiciones, pero estas tres constituyen un material suficiente para llegar al sentido figurado del mediodía y, de ahí, a lo que es en la poesía de Octavio Paz.

1.4.2. SENTIDO FIGURADO DEL MEDIODÍA. Un sentido figurado siempre deriva de un sentido propio. Así, en el contexto físico del trasfondo mexicano de Octavio Paz, el mediodía marca la hora en que el sol vierte su luz más diáfana, después de la primera frescura de la mañana, y antes de la tórrida tarde.

En el mundo espiritual de Octavio Paz, el mediodía representa el momento en que las esferas visible e invisible de la realidad coinciden más nítidamente, de modo que el día puede tomar cualquier dirección, abriéndose al momento de la visión unitaria o a los poderes maléficos del lado oscuro de la existencia<sup>25</sup>. Porque el mediodía es instantáneo: pronto desencadena una visión unitaria y podríamos hablar de un abrirse —un *épanouissement*, para usar la palabra francesa—, y en este caso no sería instantáneo, o se desvanece, devolviendo al artista a la monotonía de la realidad cotidiana.

1.4.3. MEDIODÍA Y MEDIANOCHÉ. El poema “Mediodía” de Octavio Paz describe el sentimiento del poeta de fundirse con la unicidad de la naturaleza, gracias al intermediario de la luz del sol y de las sombras que se ahondan. Su final muestra que en un mundo de opuestos, éstos se mezclan en una totalidad que la visión poética nos permite ver<sup>26</sup>:

Medianoche del cuerpo, toda cielo,  
bosque de pulsaciones y espesura,  
nocturno mediodía del subsuelo<sup>27</sup>.

En estos tres versos aparecen las palabras “mediodía” y “medianoche”; ésta, al lado de las palabras cielo, bosque de pulsaciones

<sup>25</sup> *Ibid.*, pág. 144.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pág. 146.

<sup>27</sup> *Libertad bajo palabra*, pág. 35.



— o sea vida que palpita libremente por estar entregada al sueño — espesura, nocturno mediodía del subsuelo, evoca muchas imágenes a partir de su sentido de base. Estas imágenes las vamos a sentir, o por lo menos intuir, en el punto siguiente: día y noche de Brahman.

1.4.3.1. DÍA Y NOCHE DE BRAHMAN. Todo parte de una presencia única que se percibe como el Yo (*ātman*) o el poder sagrado (*brahman*), dentro y fuera de lo múltiple <sup>28</sup>.

Ahora, en contraposición con sus productos o sus manifestaciones transitorias, la esencia micro-macrocósmica pasaba por inagotable, sin cambio ni decadencia; uno la sentía dentro de sí como una fuente de poder sagrado. Conocerla, llegar a ella mediante el conocimiento (*jñāna*) significaba participar en su seguridad, en su felicidad, en su inmortalidad, en su fuerza sin límites <sup>29</sup>.

Ahora, en la conciencia humana, se distinguían tres niveles:

1. El estado de vigilia en el cual las facultades de los sentidos están vertidas hacia el exterior, siendo el campo de la cognición el del cuerpo burdo;

2. El estado de ensoñación, en el cual el campo es el de los cuerpos sutiles, espontáneamente luminosos, magníficamente fluidos;

3. El estado bienaventurado del dormir profundo, sin sueños <sup>30</sup>.

El *ātman* no es ni esto, ni eso. No se puede coger; es como la sal diluida en el agua; es indestructible e imperturbable. Así mismo no se deja conocer fácilmente, y se necesita un esfuerzo ingente para comprenderlo. Todo vestigio del estado normal de vigilia, necesario para la lucha cotidiana por la existencia (*artha*), del placer (*kāma*) y de la conducta correcta (*dharma*) debe ser rechazado. El investigador serio de *ātman* debe ser un introvertido, desinteresado de las ambiciones del mundo. El hombre común y corriente percibe el mundo exterior y no el Yo interno (*antar-ātman*). Pero el sabio, deseoso de lograr la inmortalidad, dirigiendo sus ojos hacia adelante y hacia atrás, percibe el *ātman* <sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Heinrich Zimmer, pág. 264.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pág. 267.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pag. 285.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pág. 286.

Ahora bien; existen dos clases de conocimiento (*vidyā*), palabra que debe pertenecer a la raíz indoeuropea de la cual deriva *videre* en latín, *videt* en ruso, o sea “ver”:

– Conocimiento del Brahman-de-los-sonidos (*shabda-brahman*)

y – Conocimiento del Brahman Supremo.

El Brahman-de-los-sonidos es el conjunto de todos los himnos, fórmulas, conjuros, encantamientos, plegarias y comentarios exegéticos que constituyen la revelación védica; pero este Brahman no puede ser el Supremo porque tiene nombre y forma: nombres para auxiliar la mente, y las formas sonoras del habla, el canto, la melodía, y la prosa (*nāman* y *rūpa*). Pero todo el que se ha bañado (*niṣṇāta*) en Sabda-Brahman pasa al Brahman Supremo. Habiendo estudiado asiduamente los libros, los sabios, dedicados solamente al conocimiento y a la plenitud del conocimiento (*viñāna*), deben descartar los libros por completo, como quien trata de conseguir el arroz tira las cáscaras.

La sabiduría inferior y preliminar es como una almadía, que ha de abandonarse tan pronto como el viajero llega a su destino. El conocimiento de los sacrificios y los ritos de la vida moral deben dejarse atrás cuando se ha llegado al punto de la realización más alta.

A ésta se llega sólo por la veracidad (*satya*) y el ascetismo (*tapas*), el conocimiento auténtico (*sāmyag-jñāna*) y la ininterrumpida continencia (*brahmacarya*). Consistente en luz divina, resplandeciente. Ello reside dentro del cuerpo. Lo contemplan los ascetas, los que han aniquilado sus defectos<sup>32</sup>.

Estos viven el instante místico, penetran en lo más profundo de él, pero a medida que avanzan, la visión de lo universal y eterno que trasciende la realidad y le es inmanente, es una visión cada vez más amplia, más transparente, más nítida, más diáfana hasta llegar a la cumbre de la claridad donde todo se ve con absoluta nitidez, inundado de luz divina que penetra hasta los rincones más apartados y más escondidos. Es la ausencia total de sombra, de opacidad. Es el mediodía comparable, en las dimensiones eternas y universales, a la luz de máximo resplandor del sol cenital. Así como el mediodía físico es el momento de la luz más clara, de esta manera el mediodía de los místicos y de los poetas es el estado de máxima luz, de mayor visión espiritual.

<sup>32</sup> *Ibid.*, págs. 291 y 292.

Así, habiendo llegado a esta cumbre de la visión espiritual que es el mediodía esotérico, los opuestos de la vida cotidiana resultan correlacionados; se neutralizan en una luz superior, una luz suprema, la luz del mediodía esotérico. En el instante, surgido del mar de los contrarios (ver 1.3.5.), se asociaban; ya no se oponían. Pero a medida que el “instante” se hace más profundo y al mismo tiempo más claro, los contrarios tienden a la unión perfecta que se realiza sólo en un mediodía perfecto. En el éxtasis místico religioso o en el éxtasis poético, el mediodía esotérico lleva a cumbres espirituales muy altas, pero la visión máxima jamás será perfecta; lo será sólo en la plenitud de la vida eterna que permite vivir mediodías perfectos, o más bien el Mediodía.

Pero volviendo al mediodía tal como lo logran vivir los místicos y los poetas, la unión casi perfecta de los elementos de la creación ya no conoce oposiciones; distinciones sí, pero oposiciones no.

Delante y atrás se oponen en la vida concreta. Entrando en el “instante” de la reflexión, son dos nociones relativas, pues la una se explica y tiene razón de ser por la otra. Penetrando más en ese instante de la reflexión, hacia un mediodía, no se puede pensar en la una sin pensar en la otra, y así advertimos que hacia el mediodía la asociación de las dos nociones se va estrechando cada vez más, se vuelve íntima para finalmente llegar a la unión. La misma explicación puede aplicarse a otros conceptos aparentemente opuestos como Norte-Sur, vida-muerte, quietud-movimiento, etc. En el mediodía esotérico, el uno es el otro; y uno es todo y todo es uno. Hay presencia limitada y ubicuidad a la vez. El día llega a ser la noche, y la noche llega a ser el día, en esta unión esotérica, y el día es total, y la noche es total.

1.4.3.2. FLORES Y CANTOS EN LA CULTURA NÁHUATL. Los náhuatl, valiéndose de una metáfora, de las muchas que posee la rica lengua náhuatl, afirmaron en incontables ocasiones que tal vez la única manera posible de decir palabras verdaderas en la tierra era por el camino de la poesía y el arte que son “flor y canto”. La expresión idiomática *in xochitl, in cuicatl* que literalmente significa “flor y canto”, tiene como sentido metafórico el del poema, poesía, expresión artística y, en una palabra, simbolismo. En la poesía y el arte en general, “flores y cantos” son expresión oculta y velada que con

las alas del símbolo y la metáfora puede llevar al hombre a balbucir, proyectándolo más allá de sí mismo, lo que en forma misteriosa lo acerca tal vez a su raíz <sup>33</sup>. Y cabría afirmar: en busca de un mediodía.

1.4.3.3. SANTA TERESA DE JESÚS Y LA CONTRARREFORMA. Aquí tenemos otra búsqueda de un mediodía en la plenitud divina. Santa Teresa de Ávila, que dedicó su vida buscando a Dios, pasó por muchos “instantes” de comunicación con Él y llegó a mediodías que eran cada vez superiores. Sin embargo, su verdadero mediodía debió de ser su llegada a la eternidad.

Un día de San Pablo — escribe Santa Teresa — estando en misa, se me representó toda esta Humanidad sacratísima como se pinta resucitada, con tanta hermosura y majestad como particularmente escribí a vuestra merced cuando mucho me lo mandó, y haciásceme harto de mal, porque no se puede decir que no sea deshacerse; mas lo mejor que supe ya lo dije, y así no hay para qué tornarlo a decir aquí. Sólo digo que cuanto otra cosa no hubiese para deleitar la vista en el Cielo sino la gran hermosura de los cuerpos glorificados es grandísima gloria, en especial ver la Humanidad de Jesucristo Señor nuestro, aun acá que no muestra Su Majestad conforme a lo que puede sufrir nuestra miseria: ¿qué será a donde del todo se goza tal bien?

Esta visión, aunque es imaginaria, nunca la vi con los ojos corporales, ni ninguna, sino con los ojos del alma. Dicen los que lo saben mejor que yo, que es más perfecta la pasada que ésta, y ésta más mucho que las que se ven con los ojos corporales. Esta dicen que es la más baja y a donde más ilusiones puede hacer el demonio, aunque entonces no podía yo entender tal, sino que deseaba, ya que se me hacía esta merced, que fuese viéndola con los ojos corporales para que no me dijese el confesor se me antojaba. Y también después de pasada me acacía (esto era luego) pensar yo también esto: que se me había antojado y fatigábame de haberlo dicho al confesor, pensando si le había engañado. Este era otro llanto, e iba a él y decíasele. Preguntábame que si me parecía a mí así o si había querido engañar. Yo le decía la verdad, porque, a mi parecer, no mentía, ni tal había pretendido, ni por cosa del mundo dijera una cosa por otra. Esto bien lo sabía él, y así procuraba sosegarme, y yo sentía tanto en irle con estas cosas, que no sé cómo el demonio me ponía lo había de fingir para atormentarme a mí misma. Mas el Señor se dio tanta prisa a hacerme esta merced y declarar esta verdad, que bien presto se me quitó la duda de si era antojo, y después veo muy claro mi bobería; porque si estuviera muchos años imaginando cómo figurar cosa tan hermosa no pudiera ni

---

<sup>33</sup> Miguel León-Portillo, pág. 128.

supiera, porque excede a todo lo que acá se puede imaginar, aun sola la blancura y resplandor <sup>34</sup>.

La Contrarreforma también, a través del arte barroco tan florido, buscó abrir un camino a tantos “instantes” de vida espiritual y religiosa que ojalá culminaran en mediodías los cuales, al repetirse, se volverían también cada vez más auténticos, más depurados.

1.4.4. LA VISIÓN POÉTICA COMO CAMINO DEL MEDIODÍA. El poeta tiene una intuición y un sensibilidad fuera de lo común. Pero además, desde el siglo pasado, tiene una misión sacerdotal: rescatar el mito (1.1.). Pero si el mito se ha debilitado tanto en nuestras sociedades de consumo, se ha alejado tanto, se ha hecho por consiguiente más inaccesible. Muy accesible para quien lo quiere ignorar, pero de difícil acceso para quien lo quiere penetrar. Quizás por esta razón la poesía se ha dedicado a rescatar el mito puesto que la realidad concreta de la sociedad de consumo lo tiene ahogado, a pesar de que lo necesita más que nunca.

El simbolismo de fines del siglo XIX buscaba ya ese mito, ese Absoluto, se refugiaba en él, desterrado que se encontraba el hombre, enajenado por la gran urbe industrial, fría y autónoma. En ese absoluto buscaba la trascendencia de la realidad y por lo tanto anhelaba, consciente o inconscientemente, ese mediodía, esa visión máxima penetrante e infinita, a donde los ojos corporales, como decía Santa Teresa de Ávila, no llegaban. Sólo llegaban los ojos del corazón y de la cabeza en sentido figurado.

Octavio Paz, al querer rescatar valores perdidos, no tenía otro camino que buscar un mediodía o unos mediodías para que otros vivan “instantes” y lleguen por lo menos a medio camino de dicho mediodía. Sin embargo él tampoco, siendo un ser humano, por lo tanto imperfecto, llega al Mediodía de los mediodías; pero sí trata, con toda la fuerza de su genio, de lograrlo, como el águila que parece elevarse hasta el sol.

---

<sup>34</sup> *Vida de Santa Teresa de Jesús*, escrita por ella misma, pág. 217.

## SEGUNDA PARTE

### MEDIODÍA EN OCTAVIO PAZ

#### 2. SIMBOLIZACIÓN DEL MEDIODÍA

Si Octavio Paz tiene el privilegio de vivir “instantes” y “mediodías” tales como intentamos explicarlos en el primer capítulo, su misión de poeta lo compromete a compartirlos con el lector. ¿Pero con cuál lector?

Hemos hablado de privilegio; eso implica que la vivencia de “instantes” y “mediodías” no es de todos. Es de una minoría, sobre todo en nuestro siglo tecnificado y pragmático, que se ha desprendido tanto del mito; y el poeta ocupa la escala superior de esta minoría porque, además de vivir “instantes” y “mediodías”, es capaz de expresarlos, valiéndose de símbolos. ¿Por qué se vale de símbolos?

El mundo atemporal e infinito del más allá, trascendente e inmanente, es muchas veces desconocido; mucha gente apenas sabe o intuye que existe, y tiene al respecto conocimientos superficiales y fragmentarios. Ahora, los filósofos y teólogos, que lo han estudiado, han manejado conceptos desconocidos por el gran público. Entonces, ¿por qué el poeta prefiere los símbolos? Al respecto, Kayser afirma: “Todo texto literario (en el sentido más amplio de la palabra) es un conjunto estructurado de frases, fijado por símbolos”<sup>35</sup>.

Los conceptos filosóficos tienen un carácter abstracto; en cambio, el poeta, que tiene una visión muy particular del mundo o parte de él, necesita expresarla tal como la siente; y la siente simbolizada en determinados elementos de la realidad. Estos elementos pueden ser un árbol, un lago, un manantial, la nieve, un cisne, una roca, una naturaleza muerta, una mujer, etc., y difieren de un poeta a otro, o inclusive de un poema a otro del mismo artista. Esta simbolización le da la clave de la expresión que tiene una

---

<sup>35</sup> Wolfgang Kayser, pág. 16.

forma original y personal, pero que revela una realidad total, universal y de todos los tiempos. Afirma Octavio Paz: “La poesía es irreductible a las ideas y a los sistemas. Es la otra voz. No la palabra de la historia ni de la antihistoria, sino la voz que en la historia dice siempre “otra cosa” la misma desde el principio”<sup>36</sup>.

En cuanto a “Piedra de sol”, su estructura verbal persigue nada más, pero nada menos, que simbolizar una cósmica visión del hombre y del universo <sup>37</sup>.

### 2.1. *El hermetismo*

De acuerdo con lo que dijimos en el punto anterior, se trata de un hermetismo relativo porque paradójicamente la obra literaria vela, revelando. Vela, por los símbolos que poca gente entiende, pero a estos pocos que superan este obstáculo, se les abre un panorama inmenso, de trascendencia universal. Al respecto, Octavio Paz dijo: “El poema no significa pero engendra significaciones; es el lenguaje en su forma más pura”<sup>38</sup>.

Y Carlos Magis dice:

En este acercamiento a los modos de desautomatizar “las palabras de la tribu” (y por añadidura, algunos recursos poéticos conocidos), trataré de mostrar las maneras que considero básicas –con sus posibles inflexiones, cuando parezca oportuno. Maneras que definiré, sólo para hacerme entender en este ensayo, como: Restauración semántica, Anomalía sintáctica, Adjetivación, Deslexicalización de fórmulas estereotipadas, “Collage”<sup>39</sup>.

En los ejemplos que vamos a dar, el poema “Piedra de sol” aparecerá citado con mucha frecuencia, pues este solo poema, quizá el poema a que aspiraban los simbolistas, por su inmensa riqueza sintetiza en cierto modo toda la obra poética de Octavio Paz.

---

<sup>36</sup> Jorge Rodríguez, pág. 53.

<sup>37</sup> Rodolfo Borello, pág. 417 (revista).

<sup>38</sup> Carlos Magis, pág. 135.

<sup>39</sup> *Idem*.

## 2.2. *Resplandor del sol*

En el primer capítulo, vimos cómo del sentido propio de mediodía se deriva el sentido figurado y esotérico. El uno y el otro pueden darse en el mismo poema, reforzándose mutuamente. Así, en “Llano”, un poema en prosa de la serie *¿Águila o Sol?*, se nos presenta una efervescencia máxima, en contraste con una quietud total, bajo la luz más cegadora del sol. Es un mediodía en sentido propio que sugiere a Octavio Paz un mediodía esotérico como veremos; nuestro poeta, al observar la realidad concreta, ve en ciertas situaciones un símbolo de la conciliación de los opuestos, de la unión de conceptos que el hombre ordinario considera como antónimos.

**EFERVESCENCIA.** El hormiguero hace erupción. La herida abierta borbotea, espumea, se expande, se contrae.

(más adelante)

Los niños buscadores de tesoros y los perros sin dueño escarban en el amarillo esplendor del pudridero.

(más adelante)

A trescientos metros la iglesia de San Lorenzo llama a misa de doce. Adentro, en el altar de la derecha, hay un santo pintado de azul y rosa. De su ojo izquierdo brota un enjambre de insectos de alas grises, que vuelan en línea recta hacia la cúpula y caen, hechos polvo, silencioso derrumbe de armaduras tocadas por la mano del sol. Silvan las sirenas de las torres de las fábricas.

**QUIETUD TOTAL.** La estatua del santo (en contraste, no en oposición, con los insectos que revolotean).

**LUZ CEGADORA.** El sol hunde sus picas en las jorobas del llano, humilla promontorios de basura. Resplandor desenvainado, los reflejos de una lata vacía –erguida sobre una pirámide de piltrafas– acuchillan todos los puntos del espacio (cuando la iglesia de San Lorenzo llama a misa de doce).

Pero al final del poema, este mediodía se eterniza, pasa a una dimensión infinita:

Y vuelvo al llano, al llano donde siempre es mediodía, donde un sol idéntico cae fijamente sobre un paisaje detenido, y no acaban de caer las doce campanadas, ni de zumbar las moscas, ni de estallar en astillas este minuto que no pasa, que sólo arde y no pasa.



En “Piedra de sol”, Octavio Paz califica la castidad de “nupcias de la quietud y el movimiento”, y la compara con una flor:

mejor la castidad, flor invisible (verso 395)  
 que se mece en los tallos del silencio,  
 el difícil diamante de los santos  
 que filtra los deseos, sacia al tiempo,  
 nupcias de la quietud y el movimiento,  
 canta la soledad en su corola,  
 pétalo de cristal es cada hora,  
 el mundo se despoja de sus máscaras  
 y en su centro, vibrante transparencia,  
 lo que llamamos Dios, el ser sin nombre,  
 se contempla en la nada, el ser sin rostro  
 emerge de sí mismo, sol de soles,  
 plenitud de presencias y de nombres;

La expresión “sol de soles” se refiere al sol supremo, al sol 12, al mediodía de los soles, al sol de máximo resplandor.

### 2.3. *El árbol*

En numerosos poemas de Octavio Paz aparecen las palabras árbol, bosque, agua, río, olas, sendero, viento, noche, día, palabras que pueden entrar en la simbolización de un mediodía esotérico. Así en “Vaivén”, del poemario *Salamandra*, encontramos un mediodía cuando la fijeza y el movimiento efervescente conviven:

Con orgullo de árbol (2a. estrofa, 1er. verso)  
 plantado en pleno torbellino

Nos encontramos aquí en una situación parecida a la del punto anterior, donde la inmovilidad del santo contrastaba con el revoloteo de los insectos. Tanto esto, como el árbol plantado en pleno torbellino, nos evoca un centro fijo e inmóvil en torno al cual giran nubes de cuerpos, como en el sistema solar; quietud total y movimiento total, diametralmente opuestos como el 6 y el 12 del reloj; sin embargo es el mismo reloj. Así la unión de los opuestos, unión armoniosa en el más allá que alcanza el vidente y el poeta en sus “instantes”, se encuentra simbolizada en ciertas situaciones de

la realidad concreta a las cuales el místico y el artista son particularmente sensibles y, además, les encuentran un gran significado, viendo en ellas la inmanencia de lo universal infinito. Estas situaciones provocan un “instante” que conduce a un mediodía esotérico; ojalá lo provocaran en muchos lectores.

#### 2.4. *El agua*

En el primer capítulo, vimos que medianoche no se contrapone a mediodía (1.4.3.), pues medianoche es la cima, es el mediodía de la noche. En el primero de los tres poemas que llevan por título “Golden Lotuses”, dentro del poemario *Ladera este*, leemos:

A mitad de la noche  
vierte,  
en el oído de sus amantes,  
tres gotas de luz fría.

Aquí, el agua, junto con el verbo “verter” y con el sustantivo “gotas”, sirve para describir este instante de medianoche.

En “Piedra de sol”, Octavio Paz habla de “dedos de agua”:

abres mi pecho con tus dedos de agua (verso 63)  
cierras mis ojos con tu boca de agua,  
sobre mis huesos llueves, en mi pecho  
hunde raíces de agua un árbol líquido,

El poeta se abandona a los encantos de la amada y vive una verdadera medianoche mientras ella vive un mediodía porque penetra como el agua por todas partes e inunda las profundas entrañas espirituales y sentimentales de él. Ella vive un momento de máxima visión penetrante.

#### 2.5. *La muerte como la otra mitad del principio vital*<sup>40</sup>

La vida está entretejida de muerte como el día está entretejido de noche; estos antónimos, en realidad, pertenecen a un mismo

<sup>40</sup> Rachel Phillips, pág. 151.

círculo que da vueltas de tal manera que un solo punto pasa por todos los demás puntos. El ciclo del día y de la noche puede ser pequeño; pero es también el gran círculo imaginario de la noche que es todas las noches y del día que es todos los días. En “El Balcón”, del poemario *Ladera este*, tenemos por ejemplo:

(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)

Para construir este mediodía, visión clarísima de vida y de muerte, Octavio Paz habla de vida verdadera vista por un instante, y de cara (visión de frente) de la muerte; en este mediodía ve con igual claridad la vida y la muerte que tienen el mismo rostro. Pero Octavio Paz no se queda ahí; va hasta la fusión total, diciendo:

...rostro  
disuelto  
en el mismo mar centelleante.

## 2.6. La mujer y el amor

Al leer “Piedra de sol”, muy pronto nos encontramos en presencia de un “Tú” (verso 32, anunciado ya por el verso 23), la mujer a quien se dirige la voz que habla, la mujer que hace al mundo visible por su cuerpo, y transparente por su transparencia <sup>41</sup>:

una presencia como un canto súbito, (verso 23)  
como el viento cantando en el incendio,  
una mirada que sostiene en vilo  
al mundo con sus mares y sus montes,  
cuerpo de luz filtrada por un ágata,  
piernas de luz, vientre de luz, bahías,

<sup>41</sup> Ángel Flores, pág. 174.

roca solar, cuerpo color de nube,  
 color de día rápido que salta,  
 la hora centellea y tiene cuerpo,  
 el mundo ya es visible por tu cuerpo,  
 es transparente por tu transparencia,

La aparición provocó un instante que llegó a su cumbre, a su mediodía. Desde su principio está introducido el tema central que es, como lo ha dicho el propio Paz,

la recuperación del instante amoroso como recuperación de la verdadera libertad, “puerta del ser” que nos lleva a la comunicación con otro cuerpo, con los demás hombres, con la naturaleza... Y el puente que nos lleva... es la mujer <sup>42</sup>.

Para Octavio Paz, si dos se aman y se besan, esa sola acción puede cambiar el mundo; para él, amar lo recupera y lo salva todo:

amar es combatir, si dos se besan (verso 364)  
 el mundo cambia, encarnan los deseos,  
 el pensamiento encarna, brotan alas  
 en las espaldas del esclavo, el mundo  
 es real y tangible, el vino es vino,  
 el pan vuelve a saber, el agua es agua,  
 amar es combatir, es abrir puertas,  
 dejar de ser fantasma con un número  
 a perpetua cadena condenado  
 por un amo sin rostro;  
     el mundo cambia  
 si dos se miran y se reconocen,  
 amar es desnudarse de los nombres:  
 “déjame ser tu puta”, son palabras  
 de Eloísa, mas él cedió a las leyes,  
 la tomó por esposa y como premio  
 lo castraron después;  
     mejor el crimen,  
 los amantes suicidas, el incesto  
 de los hermanos como dos espejos  
 enamorados de su semejanza,

---

<sup>42</sup> Rodolfo Borello, pág. 418 (revista).

mejor comer el pan envenenado,  
 el adulterio en lechos de ceniza,  
 los amores feroces, el delirio,  
 su yedra ponzoñosa, el sodomita  
 que lleva por clavel en la solapa  
 un gargajo, mejor ser lapidado  
 en las plazas que dar vuelta a la noria  
 que exprime la sustancia de la vida,  
 cambia la eternidad en horas huecas,  
 los minutos en cárceles, el tiempo  
 en moneda de cobre y mierda abstracta;

O sea que la pasión amorosa en que poco importa el nombre (“déjame ser tu puta”, verso 376), el suicidio de los amantes, el adulterio, el incesto, los amores feroces, la sodomía, todas las estaciones de la agonía romántica, o inversamente la castidad del santo, son preferibles a admitir la enajenación cotidiana y las leyes de la sociedad carnívora<sup>43</sup>. En Octavio Paz, el amor, cualquier amor, es la salvación de la humanidad; y es la puerta de maravillosos instantes que se abren en mediodía; es quizás la unión más bella, más divina, de dos o más, opuestos o no, unión que permite vivir el mediodía esotérico y que es, en sí, un mediodía.

voy por tu cuerpo como por el mundo, (verso 41)  
 tu vientre es una plaza soleada,  
 tus pechos dos iglesias donde oficia  
 la sangre sus misterios paralelos,  
 mis miradas te cubren como yedra,  
 eres una ciudad que el mar asedia,  
 una muralla que la luz divide  
 en dos mitades de color durazno,  
 un paraje de sal, rocas y pájaros  
 bajo la ley del mediodía absorto,  
 el mundo nace cuando dos se besan (verso 337)  
 gota de luz de entrañas transparentes  
 el mundo cambia (2o. hemistiquio, verso 423)  
 si dos, vertiginosos y enlazados,  
 caen sobre la yerba: el cielo baja,

---

<sup>43</sup> Ángel Flores, pág. 179.

los árboles ascienden, el espacio  
 sólo es luz y silencio, sólo espacio  
 abierto para el águila del ojo,  
 pasa la blanca tribu de las nubes,  
 rompe amarras el cuerpo, zarpa el alma,  
 perdemos nuestros nombres y flotamos  
 a la deriva entre el azul y el verde,  
 tiempo total donde no pasa nada  
 sino su propio transcurrir dichoso,

Después de esta descripción palpitante del mediodía, vamos a concluir este punto, dando un ejemplo que ilustra lo permanente, lo inmutable, lo infinito y lo universal que es el mediodía esotérico, en medio de situaciones trágicas en que el hombre no puede pensar sino en salvar su vida. En una emergencia de “sálvese quien pueda”, parece difícil, casi imposible, vivir un mediodía. Sin embargo, Octavio Paz, al referirse al bombardeo de Madrid durante la Guerra Civil Española, nos demuestra lo contrario: una pareja que vive otro mundo por su gran amor:

Madrid, 1937, (“Piedra de sol”, verso 288)  
 en la plaza del Ángel las mujeres  
 cosían y cantaban con sus hijos,  
 después sonó la alarma y hubo gritos,  
 casas arrodilladas en el polvo,  
 torres hendidas, frentes escupidas  
 y el huracán de los motores, fijo:  
 los dos se desnudaron y se amaron  
 por defender nuestra porción eterna,  
 nuestra ración de tiempo y paraíso,  
 tocar nuestra raíz y recobramos,  
 recobrar nuestra herencia arrebatada  
 por ladrones de vida hace mil siglos,  
 los dos se desnudaron y besaron  
 porque las desnudeces enlazadas  
 saltan el tiempo y son invulnerables,  
 nada las toca, vuelven al principio,  
 no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,  
 verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,  
 oh ser total...

### 2.7. *Los contrarios; el amor*

De los ejemplos vistos en los puntos anteriores de este capítulo, podemos deducir que Octavio Paz se vale:

- de los contrarios
- del amor

para provocar un “instante” y, de ahí, llegar al mediodía.

2.7.1. LOS CONTRARIOS. En el punto 1.3.5., hablamos del mar de los contrarios, y en el punto 1.4.3.1. vimos cómo, al llegar a la visión espiritual máxima, el vidente—que puede ser el poeta—ve los contrarios neutralizarse e interpenetrarse hasta que el uno llega a ser el otro. En 2.3., el árbol plantado en pleno torbellino remite al movimiento y a la quietud; y en 2.5., es la vida y la muerte. En la dimensión esotérica, estos conceptos llegan a ser principios:

- movimiento - vida
- quietud - muerte

pero cada uno existe en los demás; cada uno es los demás y todos están en cada uno.

2.7.2. EL AMOR. Un contrario que nos permite vivir los “instantes” más maravillosos es indudablemente el prójimo: la novia, la esposa, el amigo, el compañero fiel, etc. Es otro, pero del choque de ese otro con uno surge el “instante”, puerta del mediodía.

Así, el mediodía de Octavio Paz es armonía, unión, amor de todos y de todo, y esta debe ser la gran aspiración del hombre.

### 3. TRASCENDENCIA DEL MEDIODÍA PACIANO

Al hablar de los haikúes en el primer capítulo (1.3.5.), vimos cómo del mar de los contrarios surgía el “instante” y, de ahí, el mediodía. El propio Octavio Paz dijo al respecto: (hablando de lo de la generación de Taller)

Concebíamos la poesía como un salto mortal,  
 experiencia capaz de sacudir los cimientos del  
 ser y llevarnos a la otra orilla, ahí donde  
 pactan los contrarios de que estamos hechos <sup>44</sup>.  
 (más adelante)

<sup>44</sup> Carlos Magis, pág. 28.

El poeta camina por un paisaje indeciso, donde todo es engaño y apariencia, donde todo se transforma sin cesar en su contrario: el follaje es un millón de ojos, la columna es un mendigo leproso, el bosque es un cementerio de veleros y catedrales quemadas. Todo lo que tocamos se desvanece. Ilusión y amenaza. La realidad se esconde bajo muchas máscaras. La realidad está más allá, siempre más allá <sup>45</sup>.

Esta última afirmación plantea el problema del distanciamiento del hombre con su identidad y con la verdadera realidad, visible sólo en el mediodía esotérico. Los contrarios de que estamos hechos pactan en la “otra orilla” donde se encuentra la realidad pura, despojada de sus máscaras, y el hombre se ha apartado mucho de la “otra orilla”.

Al dar el salto, Octavio Paz hace de la paradoja una de las pautas de la revelación del mundo. Ya en la “otra orilla”, al ir descubriendo los hitos primordiales de la revelación (el “Yo”, la realidad, la poesía), el poeta toca formas o manifestaciones, especialmente significativas, de estos tres hitos. En otras palabras, el poeta da con el sueño, el amor, la muerte, el tiempo, que son precisamente arquetipos de “los contrarios de que estamos hechos” <sup>46</sup>.

### 3.1. *Rescate del alma humana*

Dar el salto a la otra orilla es un instante que se busca y que se vive. Pero por algo Octavio Paz habla de un salto mortal, pues con la pérdida del mito (1.1.), el distanciamiento ha aumentado considerablemente; se ha abierto un abismo que se ha venido ensanchando. Por esta razón, el tema central de “Piedra de sol” es la recuperación del instante amoroso como recuperación de la verdadera libertad “puerta del ser” que nos lleva a la comunicación con otro cuerpo, con los demás hombres, con la naturaleza... Y el puente que nos lleva... es la mujer <sup>47</sup>.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pág. 29.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pág. 69.

<sup>47</sup> Rodolfo Borello, pág. 418 (revista).



Eso está diametralmente opuesto a la guerra, como la Guerra Civil Española aludida en “Piedra de sol” (verso 288) o a la matanza de los estudiantes mexicanos, hecho al cual Octavio Paz respondió dimitiendo de su cargo de embajador en la India.

El amor, en “Piedra de sol”, desencadena varios mediodías; para Octavio Paz, el hecho de amar, no importa qué, es una forma de justificar la existencia, de superar sus límites, de enriquecerla y divinizarla<sup>48</sup>. Cabría agregar que es una forma de llegar a la “otredad”. “Esta ‘otredad’ se experimenta viviendo con intensa percepción lo que va de instante en instante. El poema — consigna Paz — traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y en ese ahora principia algo: un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad”<sup>49</sup>.

A este nivel los contrarios, tan evidentes en la realidad cotidiana rutinaria y alienadora, se concilian; y los mediodías de la poesía de Paz son una invitación a elevarse por encima de los antagonismos, de los odios, del aburrimiento, del tedio, de la soledad, de lo espaciotemporal, para ver la verdad de frente, cara a cara. Es una invitación a vivir un momento el mito perdido.

### 3.2. *Alma humana y ausencia*

Ausencia como sinónimo de la nada es el peor enemigo del alma humana. A esta ausencia llega el hombre que no tiene fe ni amor, y se enfrenta al sentido absurdo y trágico de la vida. Al sentirse solo, Octavio Paz expresa su desesperación:

y a la salida de tu blanca frente (“Piedra de sol”, verso 72) ·  
 mi sombra despeñada se destroza,  
 recojo mis fragmentos uno a uno  
 y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,  
 corredores sin fin de la memoria,  
 puertas abiertas a un salón vacío  
 donde se pudren todos los veranos,  
 las joyas de la sed arden al fondo,  
 rostro desvanecido al recordarlo,

<sup>48</sup> *Ibid.*, pág. 429 (revista).

<sup>49</sup> Ángel Flores, pág. 64.

mano que se deshace si la toco,  
 cabelleras de arañas en tumulto  
 sobre sonrisas de hace muchos años,  
 a la salida de mi frente busco,  
 busco sin encontrar, busco un instante,  
 un rostro de relámpago y tormenta  
 corriendo entre los árboles nocturnos,  
 rostro de lluvia en un jardín a oscuras,  
 agua tenaz que fluye a mi costado,  
 busco sin encontrar, escribo a solas,  
 no hay nadie, cae el día, cae el año,  
 caigo con el instante, caigo a fondo,  
 invisible camino sobre espejos  
 que repiten mi imagen destrozada,  
 piso días, instantes caminados,  
 piso los pensamientos de mi sombra,  
 piso mi sombra en busca de un instante,

Pero en realidad no se desespera; busca otro instante en el pasado, en sus recuerdos:

busco una fecha viva como un pájaro (“Piedra de sol”, verso 98)  
 busco el sol de las cinco de la tarde  
 templado por los muros de tezontle:  
 la hora maduraba sus racimos  
 y al abrirse salían las muchachas  
 de su entraña rosada y se esparcían  
 por los patios de piedra del colegio,  
 alta como el otoño caminaba  
 envuelta por la luz bajo la arcada  
 y el espacio al ceñirla la vestía  
 de una piel más dorada y transparente,

La soledad que vivimos en nuestra sociedad de consumo no debe avasallarnos; Octavio Paz, al buscar afanosamente otro(s) instante(s), nos invita a vencerla, buscando una presencia física, esforzándonos por amar, apelando a los recuerdos, soñando, etc.

### 3.3. Plenitud y vacío (*śū'nyatā*)

La soledad de que hablamos en el punto anterior no es sinónima de “vacío” en el sentido que le dan los budistas.

El término *śū'nyatā*, referido a la realidad metafísica, subraya el hecho de que la razón y el lenguaje se aplican sólo al mundo finito; no puede decirse nada de lo infinito. Pero el término se aplica también a cosas de la esfera fenoménica, y en esto reside el toque maestro del *śūnyavāda*. “Aplicada al mundo de la experiencia — dice Radhakrishnan — *śū'nyatā* significa el estado siempre cambiante del mundo fenoménico. En el terrible desierto de la soledad el hombre pierde toda esperanza, pero, desde el momento en que le reconoce su irrealidad, lo trasciende y busca el principio permanente. Sabe que todo es un sueño pasajero, en el que puede descansar sin preocuparse por el resultado, seguro de la victoria”.

Dicho con otras palabras, el concepto de vacío y vaciedad ha sido empleado en la enseñanza del *Mādhyāmika* como un instrumento pedagógico conveniente y efectivo para llevar a la mente más allá de ese sentido de la dualidad que infecta a todos los sistemas en los cuales se contrasta lo absoluto con el mundo de lo relativo<sup>50</sup>.

Los instantes en Octavio Paz son una clavación, desde el mundo fenoménico, para llegar a la plenitud, a la esencia, a lo que trasciende el mundo físico de las apariencias y le es inmanente. Vacío, en este sentido, significa desprovisto de ropaje engañoso, o sea puro. No hay presencia física y por eso se llama vacío, pero es un vacío colmado de plenitud, de verdad, de esencia, de divinidad.

Esta esencia pura es el nirvana, y la realidad tangible es el *samsara* (o espejo). El *sunyata* concilia los dos; es como una zona común. Así, con el mediodía, Paz nos lleva al nirvana; pero el motivo del mediodía, asociado con la luz diáfana y la atmósfera transparente, queda contrabalanceado por el motivo del espejo que representa el mundo de las apariencias cuando estamos encarceldados dentro de él y se nos niega el momento de iluminación<sup>51</sup>.

¿Quién acompaña a Octavio Paz hasta el nirvana? Una minoría que debería encargarse de la misión, noble por cierto, de ayudar a Octavio Paz en sus esfuerzos por rescatar al hombre.

<sup>50</sup> Heinrich Zimmer, pág. 411.

<sup>51</sup> Rachel Phillips, pág. 152.

## CONCLUSIONES

Es indudable que la poesía de Octavio Paz se dirige a un pequeño grupo de lectores, pero con la esperanza de que éstos tomen conciencia, cambien e influyan favorablemente en los demás. Con la vivencia de “instantes” hasta el momento supremo o “mediodía”, el sentido de la verdad, de la plenitud, de la trascendencia y de la inmanencia llega a un grado jamás vivido hasta entonces, y el hombre en este trance descubre la vida en toda su riqueza de valores, su grandeza y su hermosura.

Más que nunca el mundo de hoy necesita un guía como Octavio Paz quien ha sabido demostrar que si los mitos de la India o de los antiguos mexicanos pueden parecer anticuados, extraños, incomprensibles, impenetrables o incompatibles con el pensamiento occidental, tienen una esencia profundamente humana.

La trascendencia del mediodía paciano es por lo tanto universal ya que nos lleva a un mundo de ideales al cual, por diferentes caminos, todo ser humano de buena voluntad, capaz de amar, aspirará para construir una sociedad pacífica, libre y próspera, y llegará siempre.

## APÉNDICE BIOGRÁFICO

Todas las biografías suelen ser necrológicas, o tener un tono necrofílico más o menos acusado. Sería bastante difícil redactar la biografía de Octavio Paz sin caer, precisamente, en ese tono del que — es obvio — quisiera apartarme lo más posible. De otra parte, consumir la biografía de Octavio Paz al modo habitual, en estas páginas, sería como cerrar el camino a la continuidad fructífera en que el propio escritor está empeñado. Me he inclinado, pues, por una solución intermedia, para no traicionar tampoco la estructura y el sentido de esta colección.

Mi biografía de Paz es sólo un apunte biográfico porque trata de situar al escritor en un mundo complejo y heterogéneo como el

que le ha tocado vivir, jalonado, además, por fechas cruciales en nuestra historia contemporánea. Me he ayudado, para mantener en lo posible su viveza, con palabras del propio escritor procedentes de declaraciones, entrevistas, anotaciones de algunos de sus trabajos.

He señalado, por último, las fechas de sus ediciones.

## 1914

Nace en México el 31 de marzo. Su infancia transcurre en Mixcoac, en una casona con jardín. Una tía lo inicia en la cultura francesa, pero ya en su niñez se produce el primer encuentro con España: “mi madre es hija de andaluces. Y de dos célebres lugares de Andalucía: mi abuelo era de Medina-Sidonia y mi abuela de Puerto de Santa María”. Su madre, española. Su padre, criollo.

Pero mi casa de niño era muy mexicana, muy tradicionalmente mexicana, en la cual el problema español estaba vivo. Mi abuelo paterno era liberal y masón, y mi padre también era liberal, y después se volvió revolucionario.

Eran antiespañoles (...) pero leían muchísimo a los españoles. Gracias a ellos leí a Galdós de niño. Todavía ciertos personajes de los Episodios Nacionales siguen siendo modelos para mí. Modelos éticos, es decir: modelos problemáticos. Por ejemplo, Monsalud (...) además leía — mi abuelo tenía una buena biblioteca — a los poetas españoles y también muchísimas comedias: Lope, Calderón, Alarcón... Y a los románticos y a Larra...

De niño estudié en un colegio de Hermanos Maristas. Luego me cambiaron a uno inglés. Como no éramos ricos, después estudié en escuelas del gobierno. Al ingresar en el bachillerato me di cuenta de mis lagunas y pronto empecé a leer a los nuevos poetas españoles. Fue muy curiosa nuestra evolución: nosotros — mi generación — no leímos primero a Machado y Juan Ramón Jiménez y después a Lorca y a Alberti, sino que fue a la inversa (...) Primero la Antología de Gerardo Diego.

## 1931-1932

Colabora en la fundación de Barandal.

En mi adolescencia, en un período de aislamiento, leí por casualidad unas páginas que, después lo supe, formaban el capítulo V de *L' amour fou*. En ellas relata (Breton) su ascensión al Pico del Teide, en Tenerife. Ese texto, leído casi al mismo tiempo que *The marriage of heaven and hell*, me abrió las puertas de la poesía moderna. Fue un arte de amar, no a la manera trivial de Ovidio, sino como una iniciación a algo que después la vida y el Oriente me han

corroborado: la analogía, o mejor dicho, la identidad entre la persona amada y la naturaleza.

1933

Colabora en *Cuadernos del Valle de México*. Publica *Luna silvestre*.

1934

México. Rafael Alberti, en una gira por el país azteca da una serie de lecturas que, según el propio Octavio Paz, “me impresionaron, fue una gran revelación para mí”

1936

Nada más acabar sus estudios, se traslada a la península de Yucatán donde crea una escuela para los hijos de los obreros y campesinos.

1937

Viaje a España. Invitado por algunos poetas políticos, “un poco ingenuos” (apostilla Paz años más tarde), asiste al Congreso de Escritores. Hace el viaje vía París. “Al llegar a París me encontré en el andén con Pablo Neruda, que me esperaba (...) con Pablo Neruda estaba Louis Aragon. Esa misma noche me encontré al otro polo de Neruda: Vallejo”.

Después de París fui a dar a Barcelona y de Barcelona fuimos a Valencia, y en Valencia tuve otros dos encuentros notables. El primero, Vicente Huidobro (...); el mismo día en la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (...) vi junto al piano a un muchacho. Lo vi y lo oí, porque el muchacho cantaba y cantaba muy bien. Y ese muchacho era nada menos que Miguel Hernández. Poseía voz de bajo, un poco cerril, un poco de animal inocente: sonaba a campo, a eco grave repetido por los valles, a piedra cayendo en un barranco.

Valencia va a ser punto de reunión, por aquellas fechas, de muchos escritores con los que Octavio Paz toma su primer contacto. Todo el grupo de “Hora de España: el poeta y pintor Ramón Gaya, Sánchez Barbudo, el poeta Juan Gil-Albert. Con algunos de ellos

y con otros amigos mexicanos haría la revista *Taller*". Cerca de Valencia visita a Antonio Machado, acompañado por Serrano Plaja. "Durante la temporada que pasé en Valencia traté bastante a Manolo Altolaguirre. Conocía a Cernuda en España, pero de pasada. Apenas no entreví en la redacción de la revista *Hora de España*. Después, en México, nos hicimos amigos".

En realidad va a ser en México donde no sólo afirme la amistad con muchos de estos escritores, sino donde va a dar frutos literarios más relevantes. También en México ha conocido a André Breton, que ha pasado unos meses durante ese año de 1937.

1938

México. Revista *Taller*.

Solana, su fundador, concebía *Taller* como fraternal y libre comunidad de artistas. Ciertamente, los problemas técnicos — quiero decir: el lenguaje — constituyeron una de nuestras preocupaciones centrales. Pero jamás vimos la palabra como un "medio de expresión". Y esto — nuestra repugnancia por lo literario y nuestra búsqueda de la palabra original por oposición a la palabra personal — distingue a mi generación de la de Contemporáneos. La poesía era actividad vital más que ejercicio de expresión (...) Para los poetas de 'Contemporáneos' el poema era un objeto que podía desprenderse de su creador; para nosotros, un acto. O sea: la poesía era un "ejercicio espiritual".

En este año conoce a Emilio Prados y a Pedro Salinas, a José Moreno Villa, al que recuerda recién llegado de España, hojeando libros en la Antigua Librería Robredo. Moreno Villa es, para Octavio Paz, "el primero que intentó (y logró) escribir poesía coloquial. De verdad coloquial y poesía de verdad".

Vivía en México muy difícilmente como periodista y con empleos extravagantes. Por ejemplo, durante una época tuve que trabajar en el Banco Nacional contando billetes, pero contando billetes viejos, los billetes que se van a quemar.

En plena guerra mundial solicité y ¡obtuve! una beca *Guggenheim* (...), en la época de la gran alianza entre los rusos y los norteamericanos. Yo me encontraba en una situación muy difícil, no sólo en el sentido material sino en el moral y el político. Era colaborador de un diario obrero de izquierda, *El Popular*, pero el pacto entre Hitler y Stalin me desconcertó y me dolió. Decidí separarme del periódico y me alejé de mis amigos comunistas (...) me enredé en una polémica más bien amarga con los partidarios del 'realismo

socialista' (...) Yo me sentí cercado y acorralado. Entonces conocí a Víctor Segre y a Benjamín Péret y a otros escritores revolucionarios desterrados en México (...) Aquellos amigos me descubrieron otros mundos. Y, sobre todo, lo que significa el pensamiento crítico. Como buen hispanoamericano yo conocía la rebelión, la indignación pasional —no la crítica—. A ellos les debo saber que la pasión ha de ser lúcida.

Publica en este año *Raíz del hombre y Bajo tu clara sombra*.

1941

Publica *Entre la piedra y la flor*.

1942

Publica *A la orilla del mundo*.

1943

Colabora en la fundación de la revista *El Hijo Pródigo*, en la que también colaboran escritores españoles exiliados en México. Esta revista publica versiones de Rimbaud (*Una temporada en el infierno*), de Lautréamont (*poesías*) y de Eliot (*The Waste Land*), por primera vez en español.

1944-1945

Primera estancia en USA.

El primer año viví de la beca, el segundo de trabajos y empleos pintorescos. Pasé una temporada en San Francisco y otra en Nueva York (...) Decidí alistarme en la marina mercante (...) Tuve suerte y no me aceptaron. Fui profesor de verano en Middlebury, en Vermont. Trabajé en el "doblaje" de películas, y en la radio. Conocía a Robert Frost ese verano en Middlebury, y allí mismo a Jorge Guillén. Un poco después, en Washington, traté a Juan Ramón Jiménez (y a su mujer, Zenobia), durante dos días de delirante poesía, crítica (no menos poesía que su poesía) y chismes, fantasías perversas. La calumnia como género poético (...) Estos años también me familiaricé con la poesía norteamericana... Cummings... Pond...

También en 1944 colabora en la revista *Dyn*, escrita en inglés de corte surrealista, y dirigida por Wolfrang Paalen y Edouard Renouf.



## 1945

“Francisco Castillo Nájera (...) un viejo revolucionario que había sido íntimo amigo de mi padre (...) me propuso que ingresase en el servicio diplomático. Acepté (...) Fui a dar a París”.

En París intima con Péret y Breton, a los que ya había conocido en México. “A pesar de mi amistad hacia su persona (se refiere a Breton), mis actividades dentro del grupo surrealista fueron más bien tangenciales. Sin embargo, su afecto y su generosidad me confundieron siempre, desde el principio de nuestra relación hasta el fin de sus días”. En el Café de la Place Blanche, al que acudía en compañía de Péret, “durante una larga temporada vi a Breton con frecuencia”.

Publica *Libertad bajo palabra*.

## 1950

Publica *El laberinto de la soledad*.

## 1952

Viaje a la India y Japón donde pasa casi un año entre los dos países. Es su primer viaje a Oriente, y significa la revelación, aunque el escritor confiese que su primer contacto con el mundo oriental “fue la lectura de ese poeta mexicano, José Juan Tablada, que fue el introductor del *haikai* en la lengua española. “Después estuve en Japón y me interesó mucho la literatura japonesa. Hice una traducción de Basho. Cuando regresé a México intenté, con un pequeño grupo experimental de teatro, poner ciertas obras de teatro No moderno de este autor que se acaba de suicidar...” (Se refiere a Yukio Mishima).

## 1953

Regreso a México y despliegue de intensa actividad literaria: libros de poesía y ensayo, polémicas literarias y políticas, presentación de nuevos pintores, colaboración en revistas, traducciones...

1954

Publica *Semillas para un himno*.

Concluye la pieza en un acto sobre un cuento de Hawthorne que titula *La isla de Rappaccini*.

1955

Funda el grupo de teatro experimental 'Poesía en Voz Alta'. Colabora en la Revista Mexicana de Literatura.

1956

Publica *El arco y la lira*.

1957

Publica *Las peras del olmo*.

1958

Publica *La estación violenta*.

1959

Nuevo viaje a París. Publica *Agua y viento*. Firma un manifiesto ante la crisis del sistema político mexicano.

1960

Publica la edición total de *Libertad bajo palabra* (1935-1957).

1962

Publica *Salamandra* (1958-1961).

Segundo viaje a la India. "Allí me casé en Delhi, bajo el árbol del 'nim', con Marie José. Oriente, sobre todo los últimos años de la India, fue muy importante para mí".

1964

No olvidaré nunca (...) una (conversación) que sostuvimos (se refiere a André Breton) en el verano de 1964, un poco antes de que yo regresase

a la India. Aquella noche, caminando solos por el barrio de Les Halles, la conversación se desvió hacia un tema que le preocupaba: el porvenir del movimiento surrealista. Recuerdo que le dije, más o menos, que para mí el surrealismo era la enfermedad sagrada de nuestro mundo, como la lepra en la Edad Media o los “alumbrados” españoles en el siglo XVI; negación necesaria de Occidente, viviría tanto como viviese la civilización moderna, independientemente de los sistemas políticos y de las ideologías que predominen en el futuro. Mi exaltación lo impresionó, pero se repuso...

1965

Publica *Cuadrivio y Viento entero*.

1966

Publica *Puertas al campo*.

1967

Publica *Corriente alterna y Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. En agosto de ese año ingresa en el Colegio Nacional de México.

1968

Es un año crucial en la biografía de Octavio Paz. En total desacuerdo con la política de represión adoptada por el gobierno de México ante el movimiento democrático estudiantil, y para protestar contra la matanza de la Plaza de Tlatelolco, presenta su dimisión del cargo de embajador. Deja la India.

Publica *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*. También en ese año publica el sugestivo libro poético *Ladera Este*, que abarca significativamente, poemas de los seis últimos años de estancia en la India.

1969

Estancia en París. Elaboración de *Renga*. Tomando como referencia la forma poética japonesa del mismo nombre, consistente en la elaboración colectiva de un solo poema compuesto de estrofas de tres y dos líneas, “se me ocurrió que quizá podríamos escribir un

*Renga en Occidente*". "Pensé que uno de los poetas franceses que se interesan en la combinatoria es Jacques Roubaud (...) decidimos invitar a otro poeta amigo nuestro, Edoardo Sanguineti, y a un poeta inglés que se llama Charles Thomlinson (...) Nos reunimos cinco días (del 30 de marzo al 3 de abril) en el sótano de un hotel de París, el hotel Saint-Simon, donde vivía yo (...) el resultado fue (*Renga*)".

Se publica en España su primera antología poética, *La Centena*, seleccionada por él mismo. Se da la circunstancia que éste es el primer libro de Octavio Paz que se publica en España. A partir de él se suceden las ediciones españolas de otros libros suyos, hasta el presente sólo ensayos críticos y *El mono gramático*.

1970

Publica *Postdata y conjunciones y disyunciones*.

1971

Regreso a México

Publica *Los signos en rotación y Renga*.

1973

Publica *El signo y el garabato*.

1974

Publica *Los hijos del limo, El mono gramático, Teatro de signos y transparencias* (libro antológico preparado por Julián Ríos). *Versiones y diversiones*. En mayo, segundo y breve viaje a España.

Octavio Paz alterna su trabajo literario con cursos de estética y literatura en Estados Unidos (Harvard) y con la dirección de una revista de singular factura, *Plural*<sup>52</sup>.

PIERRE MAURICE BALMER

Universidad Nacional, Bogotá.

<sup>52</sup> Jorge Rodríguez Padrón, págs. 20 a 30.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## LIBROS

- FLORES, ÁNGEL. *Aproximaciones a Octavio Paz*. México: Joaquín Mortis, 1974.
- KAYSER, WOLFGANG. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1976.
- LAGARDE ET MICHARD. *XXo siècle*. París: Bordas, 1965.
- LEÓN-PORTILLO, MIGUEL. *Mitos de los antiguos mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- MAGIS, CARLOS. *La poesía hermética de Octavio Paz*. México: el Colegio de México, 1978.
- PAZ, OCTAVIO. *Libertad bajo palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- \_\_\_\_\_. *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- PHILLIPS RACHEL: *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. México: F.C.E., 1976.
- RODRÍGUEZ, JORGE. *Octavio Paz*. Madrid: Júcar, 1975.
- SCHELER, MAX. *Vom Ewigen im Menschen*. Berna: Francke, 1954.
- TERESA DE JESÚS (Santa). *Obras*. Madrid: Apostolado de la Prensa, 1964.
- WELLEK, RENÉ y AUSTIN WARREN. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 1974.
- WILSON, JASON. *Octavio Paz; un estudio de su poesía*. Bogotá, Pluma, 1980.
- ZIMMER, HEINRICH. *Les philosophies de l'Inde*. París: Payot, 1953.

## REVISTAS

- BORELLO, RODOLFO. "Relectura de 'Piedra de sol'".  
*Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid, enero-marzo de 1979, págs. 417 a 436.
- SÁNCHEZ, PORFIRIO. "Imágenes y metafísica en la poesía de Octavio Paz; la negación del tiempo y del espacio".  
*Cuadernos americanos*. México, núm. 1., enero-abril de 1970, págs. 149 a 159.  
Con referencias incompletas (ver prólogo)
- FEUSTLE, JOSEPH. *Blanco; una síntesis poética de 3 culturas*. págs. 455 a 469.
- YONG-TAE MIN. *Haikú en la poesía de Octavio Paz*, págs. 698 a 707.