



Cuadernos del
BARANDAL

Número I

**EL POEMA COMO COMUNIÓN:
LA OTRA VIDA DE OCTAVIO PAZ**

Anthony Stanton



CÁTEDRA EXTRAORDINARIA
OCTAVIO PAZ



Número I

Cuadernos del BARANDAL

María Baranda, Coordinadora de la Cátedra
Extraordinaria Octavio Paz

Jorge Gutiérrez Reyna, editor

Colegio de San Ildefonso:

Eduardo Vázquez Martín, Coordinador Ejecutivo
del Colegio de San Ildefonso

Déborah Chenillo, Subdirectora

Marianna Palerm, Coordinadora de Servicios
Pedagógicos

Benjamín Anaya, Coordinador de Comunicación
Cuidado editorial

Maite Amaia Aguirre, Diseño editorial

Sofía Arestegui Rodríguez, Fotografía

Justo Sierra 16 / San Ildefonso 33.
Centro Histórico de la Ciudad de México,
Alcaldía Cuahutemoc, C.P. 06020.

www.sanildefonso.org.mx

Esta publicación está a cargo de la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz del Colegio de San Ildefonso, se imprimió en la Ciudad de México en febrero de 2024.



LA CÁTEDRA EXTRAORDINARIA OCTAVIO PAZ, dedicada a la poesía y al pensamiento crítico, abre un nuevo espacio para la lectura con su serie *Cuadernos del Barandal*, de la revista de la Cátedra, que fundó el poeta David Huerta. Con esta publicación, que fue una conferencia dada el 2 de septiembre de 2023 en el Colegio de San Ildefonso, *El poema como comunión: la otra vida de Octavio Paz*, se funda el nuevo camino para repensar la poesía y, en este caso, el pensamiento del poeta, con la lúcida visión y reflexión de Anthony Stanton. “La razón crítica, decía Paz, es nuestro principio rector, pero lo es de una manera singular: no edifica sistemas invulnerables a la crítica, sino que ella es la crítica de sí misma.” Espacio que se abre al conocimiento y a la razón, así como a la verdad crítica, como es el caso de este texto, en que se ejerce con rigor y fundamento, estos Cuadernos serán reflejo de lo que nos enriquece e interesa como seres que buscamos una sociedad más justa y reflexiva.

MARÍA BARANDA



Anthony Stanton

El poema como comunión: la otra vida de Octavio Paz

Octavio Paz fue y es el más universal de los escritores mexicanos. Su curiosidad y su afán de conocer tendieron puentes de comprensión con América Latina, España, Francia, Estados Unidos, la India, Inglaterra, China, Japón y Rusia. La poesía, para Paz, nunca fue un pasatiempo ocioso sino algo parecido a un ejercicio espiritual, una experiencia vital que busca transformar a los participantes en oficiantes. Una actividad a la vez hondamente personal y abierta a todas y a todos. Tal como él la practicó, la experiencia poética es una revelación de los otros que somos y una reconciliación con lo oculto o lo desconocido que llevamos dentro. Muchos de sus grandes poemas y ensayos asumen la forma de un viaje, una búsqueda accidental que desemboca en la fractura o disolución del yo y la apertura a la otredad. Esta idea del texto como aventura de exploración interior, herencia romántica modificada y actualizada, constituye una de sus lecciones más fecundas. En sus obras más singulares coexisten introspección y erotismo, imaginación y reflexión, creación y crítica.

Siempre soñó con lo que llamó, desde su juventud, una “poesía de comunión”: el poema no como un objeto verbal sino como un acto capaz de unir a los solitarios en una hermandad anterior a las iglesias y las revoluciones.¹ A pesar o a causa de que en vida conoció la fama, el prestigio, los premios más altos y el poder cultural, él llegó a tener muchas dudas sobre su sobrevivencia literaria. Su autocrítica y su escepticismo eran implacables. Era común en sus últimos años escucharlo decir cosas como: “De mi obra tal vez se salven algunos poemas o más bien algunos (pocos) versos”. La fama en vida no solo no garantiza la sobrevivencia literaria sino que puede erigirse en obstáculo. Él se interesaba más en lo aparentemente lejano que en lo inmediato. Le parecía más apasionante ponderar el punto de vista nahua o el sentido de lo que los mayas llamaban la cuenta larga, que contemplar el espectáculo cotidiano de lo efímero. No olvidemos que este defensor de la modernidad y de las vanguardias artísticas estaba fascinado por las enseñanzas de las culturas arcaicas y las cosmovisiones mal llamadas *primitivas*.

Además de ser viajero, diplomático, intelectual, traductor, polemista, antólogo y fundador de revistas, Octavio Paz fue sobre todo un poeta

y un ensayista. Sobre estas dos vetas descansa su aportación a las letras. Las opiniones se dividen ante la pregunta de que si fue superior como poeta o como ensayista, pero creo que es indudable que este escritor total sobresalió en varios géneros. El poeta y el ensayista se inauguran juntos, en 1931, cuando Paz tenía 17 años, y durante más de seis décadas corren paralelas y diferenciadas estas dos vertientes de lo que yo he llamado un “río reflexivo” (Stanton, 2015). Lo que distingue y singulariza la actividad poética de Paz es la presencia de una conciencia interrogante dentro del canto lírico y lo que da fisonomía única a sus grandes ensayos es la incorporación de imágenes poéticas memorables dentro de estructuras analógicas y sintéticas. Es decir, hay pensamiento en su poesía mientras los ensayos no se limitan a la argumentación racional. Elaboró lo que podríamos llamar una poesía crítica y una ensayística de creación. Creación crítica y crítica creadora. Imaginación aliada a la reflexión tanto en la poesía como en el ensayo. Los contrarios, sin dejar de ser distintivos, conviven en un equilibrio tenso y dinámico. Sus obras mayores se alimentan de esta tensión productiva que postula una dialéctica constante, evidente en varios de sus títulos: “Poesía de

soledad y poesía de comunión”, *El arco y la lira*, *Corriente alterna*, *Conjunciones y disyunciones*.

Por otra parte, conviene señalar que el ritmo de desarrollo es distinto en cada caso: la precocidad del pensador no tiene equivalencia en el joven poeta, quien tarda mucho más en encontrar modos idóneos de expresión. Él mismo se caracterizó como “poeta tardío” y fue notoria su insatisfacción con los versos de juventud. Esta misma insatisfacción, nacida de un temperamento exigente, lo llevó a revisar y reescribir su obra (tanto los poemas como los ensayos) durante toda su vida. La mejor prueba de que el poeta y el ensayista no son idénticos se da en aquel origen público de 1931, cuando el poeta da a conocer sus primeros versos que incurren en la veta estética (pura, lúdica y pelleriana en el poema “Juego”), la misma que fue censurada por el joven en su primer ensayo, “Ética del artista”, que demanda un arte de responsabilidad social.² Desde sus inicios habló de “la experiencia poética”, viendo la escritura y lectura de poemas como actividades que tienen que ser vividas por el creador y por el otro creador o recreador que es el receptor. Todo texto poético está sujeto a la historia al mismo tiempo que trata

de inmovilizar el cambio al instaurar un presente perpetuo. Al inventarse o actualizarse, el poema encarna el conflicto permanente entre la sucesión y el instante.

A diferencia de la acogida que ha tenido la obra de Paz en otros países, la recepción mexicana tiende a destacar al intelectual y a la figura pública, pero estos aspectos, por importantes que hayan sido durante su vida, van perdiendo relevancia con el paso del tiempo. Como siempre, es provechoso acudir a Kafka: “Uno no se desarrolla verdaderamente y a su manera sino después de muerto, cuando uno está solo”.³ Con este aforismo paradójico Kafka profetizó no solo su propia fortuna póstuma sino la de otros escritores. Enuncia una ley general que indica que es más limpio, objetivo y confiable el juicio de la posteridad que las opiniones interesadas de los contemporáneos. Por eso es imposible hacer una evaluación ecuaníme del escritor en vida.


Ahora, en 2023, estamos ante la otra vida de Octavio Paz, la póstuma, que es y será muy distinta de la anterior porque exige la liberación de la obra de las ataduras biográficas y contextuales, de las cadenas ideológicas y coyunturales. Las abundantes polémicas en las que el autor participó serán cada vez más indescifrables para

los nuevos lectores, mientras que algunas de las obras literarias permanecen y se renuevan con brillo propio. Todo depende de la perspectiva: la obsesión con lo inmediato se disuelve en la cuenta larga. Como todos los bardos que mueren, está condenado a padecer en el Purgatorio de los escritores. Ante la incertidumbre de la posteridad, que niega o pone en duda lo que antes se llamaba la inmortalidad de la gloria, el escritor queda inerme: su única defensa son las obras. Por eso es sorprendente comprobar que muchos de los supuestos partidarios de Paz y buena parte de sus declarados detractores comparten el mismo prejuicio de reducirlo a un ideólogo. Es un triste reflejo de los tiempos que corren. Su obra ha sufrido una instrumentalización política. No les interesa su poesía sino sus opiniones políticas. Los poemas de Paz que pueden considerarse “ideológicos” son muy pocos y pertenecen mayormente a su juventud: entre ellos se destacan los que defienden la República Española en la Guerra Civil (“¡No pasarán!”, “Elegía a un joven muerto en el frente” y “Oda a España”, publicados en 1936, 1937 y 1938 respectivamente) y *Entre la piedra y la flor* (1941), el poema extenso que denuncia la explotación capitalista de los campesinos mayas.

Para abundar en su concepción de los ideólogos, reproduzco este retrato satírico: “El ideólogo cubiletero / afilador de sofismas / en su casa de citas truncadas / trama edenes para eunucos aplicados” (del poema “Petrificada petrificante” en el libro *Vuelta*, publicado en 1976) (Paz, 2004: 646). Es evidente su desprecio por los ideólogos. Por otra parte, recordemos una de las citas más reproducidas de Paz: “La ceguera biológica impide ver, la ceguera ideológica impide pensar”.⁴ La cita se usa con frecuencia para descalificar una postura ajena, pero la sentencia atribuida a Paz no critica solo la ideología de izquierda o la de derecha, sino toda ceguera mental, todo dogmatismo ideológico. El problema no se localiza en el espectro político sino en las pretensiones totales o imperialistas de las ideologías.

Aquí conviene recordar el impacto profundo y duradero de una temprana lectura formativa, la del romántico inglés William Blake. Como Blake, Paz creía en la primacía de la poesía, una facultad universal de la cual la religión, la filosofía y todos los sistemas ideológicos son derivaciones subsidiarias. Nunca abandonó esta creencia radical en la imaginación poética como origen de lo sagrado y como fuente de todos los saberes. Es

decir: la verdadera poesía no transmite una ideología preexistente sino que cuestiona todas las ideologías desde sus propios presupuestos autónomos. Sin embargo, no quiero dar la impresión de un Paz esteticista que dio la espalda al mundo. No lo fue. Estaba obsesionado por la historia, por el mal y por las consecuencias de la opresión. Su divisa más perdurable era un triángulo de exigencias: libertad, revuelta y revolución. Es preciso reiterar que Paz fue el único funcionario mexicano que renunció en protesta por la masacre del 2 de octubre de 1968,



llamándola un acto de terrorismo de estado. Escribió en una carta de 1970 que la reciente publicación de *Postdata* “acaso me cerrará la puerta de la gran Tenochtitlan”. Pero era capaz, también, de verse con ironía y en tono autoparódico como “the Eagle of Mixcoac, the Great Chief Octavio”, como escribió a un amigo.⁵

Ya sabemos que los libros clásicos son siempre actuales: significan

cosas nuevas para lectores distintos en entornos y tiempos heterogéneos. Pocas obras pasan la prueba del tiempo. La historia literaria está llena de ejemplos de promesas irrealizadas y de figuras ilustres que nadie recuerda después porque industrializaron sus hallazgos en repeticiones redundantes o porque sus obras no parecen ser relevantes hoy. Son realmente excepcionales los casos de escritores que se realizan a plenitud con obras perdurables en cada fase de su carrera y que siguen realizándose en la otra vida. Paz es uno de ellos.



Como pocos, entendió el mecanismo despiadado de la sobrevivencia literaria cuando escribió: “Todo poema se cumple a expensas del poeta” (2004: 235). La obra literaria se juzga no por sus intenciones, sino por sus resultados. Y el autor no controla los resultados. Uno de los rasgos más fascinantes y enigmáticos de la transmisión literaria (vista a gran escala) es que la producción y la recepción de un

texto pueden estar separadas por siglos, lenguas distintas y cosmovisiones incompatibles. Si la comunicación se da, es gracias a factores que trascienden y superan la voluntad del autor. Esta reflexión nos hace conscientes de la necesidad de contemplar la obra de Paz como un conjunto total que se despliega en el tiempo y que busca dialogar con nosotros en otro tiempo. A 25 años de la desaparición del hombre, empiezan a darse las condiciones para esbozar un acercamiento más libre de los prejuicios heredados. A condición, claro, de estar conscientes de que lo que podemos afirmar hoy será corregido implacablemente por otros que vendrán después.

Paz mostró que el cosmopolitismo, heredado de generaciones anteriores, no es incompatible con un profundo interés en lo nacional. México fue, para él, una obsesión permanente, pero no como una jaula sino como un punto de partida o una ventana al mundo. La tan arraigada oposición entre lo universal y lo nacional, que caracterizó durante tanto tiempo la literatura hispanoamericana, se disuelve en su obra. Su curiosidad abarcó distintas tradiciones literarias y culturales, de Occidente y de Oriente, de la antigüedad más remota y de la actualidad más palpitante,

y lo llevó a internarse en varios campos: poesía, historia, política, filosofía, religión, psicología, artes plásticas, mitología, antropología, teoría literaria. Desde muy joven, intuyó lo que después desarrollará como un axioma fundamental: uno se conoce a través de los otros y solo es capaz de conocerse el que tiene la capacidad de interiorizar el punto de vista ajeno. Colocarse en la posición del otro o de la otra, con todos los retos y riesgos epistemológicos que esto implica, se vuelve muy pronto un rasgo central de su obra. Es el motor subyacente de sus grandes libros, en verso y en prosa. Esta lección de desprendimiento y apertura es una de sus mayores conquistas y constituye una de sus herencias más fecundas.

Los poetas están condenados a tener pocos lectores, pero estos suelen ser fieles y demandantes. Son los que Juan Ramón Jiménez bautizó como “la inmensa minoría”. Vivimos en un mundo donde el mercado literario está dominado por la prosa narrativa. Sin embargo, la misma marginalidad de la poesía evita la tentación de escribir para el mercado. Así, la condena mercantil puede volverse una bendición estética. Paz exploró formas experimentales y otras tradicionales. Practicó tanto el poema

extenso como el poema muy breve. Sus composiciones en verso más importantes o ambiciosas son seguramente aquellas que cantan y cuentan a lo largo de una estructura pensada que combina la variedad con la sorpresa.

Hizo del poema extenso un campo de experimentación. El primero fue *Raíz del hombre* en 1937 y siguieron unos cuarenta más, entre los cuales se destacan *Piedra de sol* (y los otros ocho poemas de *La estación violenta*, de 1958, uno de los grandes libros de la poesía moderna), *Salamandra*, *Solo a dos voces*, *Vrindaban*, *Cuento de dos jardines*, *Viento entero*, *Blanco*, *Vuelta*, *Petrificada petrificante*, *Nocturno de San Ildefonso*, *Pasado en claro*, *Hablo de la ciudad*, *Ejercicio preparatorio*, *Carta de creencia y Respuesta y reconciliación*. En el otro extremo están los poemas breves, aparentemente menos ambiciosos, pero también (y por eso mismo) más perfectos: a veces se acercan al haikú japonés (como en “Piedras sueltas”) y otras veces son variaciones sobre el epigrama clásico (como “Epitafio sobre ninguna piedra”). Durante mucho tiempo se consideró que su obra maestra era *Piedra de sol* y hasta se llegó a decir (con extraña miopía) que Paz se había agotado en ese poema, pero lecturas más recientes dirigen su interés

hacia la mayor profundidad de la reflexión autobiográfica en *Pasado en claro* y a las formas más variadas de los poemas extensos posteriores, sobre todo los de su último libro, *Árbol adentro*. Sus experimentos con la poesía en prosa fueron recibidos con silencio, desdén e incompreensión en 1951, cuando publicó *¿Águila o sol?*, libro que no recibió ninguna reseña mexicana. Pero con el tiempo las lecturas fueron cambiando y no es exagerado decir que *El mono gramático* (alternativamente relato de viaje, poema en prosa y ensayo), recibido al principio como rareza exótica, es visto hoy como la obra más importante (con *Blanco*) del periodo inspirado por la India.

La misma evolución en las lecturas se puede observar en el terreno ensayístico. Sus dos primeros libros orgánicos de prosa (*El laberinto de la soledad*, de 1950, y *El arco y la lira*, de 1956) fueron considerados por mucho tiempo sus ensayos más importantes. Es cierto que son dos libros clásicos que examinan dos enigmas: el de México y el de la poesía. Pero Paz nunca estuvo satisfecho con lo logrado: siguió creando y pensando. Cada nuevo libro representaba un crecimiento y una ampliación de sus intereses. *Los hijos del limo* (1974), la primera aportación hispánica de peso

al estudio de la literatura comparada, es su radiografía de la poesía moderna desde el romanticismo: puede leerse como un desarrollo de *El arco y la lira*, pero con un enfoque más radical centrado en la modernidad. Sin embargo, es sobre todo en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982) donde Paz ofrece su ensayo más ambicioso y fecundo: biografía, interpretación desprejuiciada del mundo de la Nueva España y lectura minuciosa de la obra literaria de la autora de *Primero sueño*. Es un estudio que marca época, un parteaguas que corona la ensayística de Paz e inaugura una nueva etapa en los acercamientos a sor Juana. Su intento de “restitución” (recordemos que el que restituye busca reparar un daño) entraña una profunda y sorprendente identificación con la monja enigmática, que él celebra como su precursora.

Las lecturas de Paz seguirán cambiando en direcciones que es imposible imaginar hoy. Los lectores de mañana ¿se sentirán interpelados por los poemas y ensayos de Paz? Solo el tiempo lo dirá. Es la apuesta de un poeta que se dirigía a un tú en muchas de sus composiciones más personales. A veces se trata de un tú específico y femenino: la mujer amada, deseada, recordada o soñada. Otras veces es un tú

masculino personalizado: el amigo, familiar, compañero, pintor, músico o escritor. Otras veces, se trata de un tú interior, objetivación de su propia conciencia. Pero en otras ocasiones se trata de un tú desconocido o inexistente en el presente: un destinatario o una destinataria del futuro, cuyos ojos y voz actualizarán y darán sentido a la experiencia poética, como ocurre en el poema “Árbol adentro”, del libro del mismo nombre:

Creció en mi frente un árbol.

[...]

Tus miradas lo encienden
y sus frutos de sombra
son naranjas de sangre,
son granadas de lumbre.

Amanece

en la noche del cuerpo.

Allá adentro, en mi frente,
el árbol habla.

Acércate, ¿lo oyes?

(2004: 775)

El yo aparece como el canal de transmisión de la corriente poética, pero este árbol interior queda ensimismado en la confusión y la oscuridad hasta que sea “encendido” por la mirada del tú, mirada que permite que “la noche del cuerpo” se abra y acceda al amanecer. La estructura apelativa del verso final, que expresa la urgencia

del deseo del yo, se dirige al futuro lector como un oyente que completará la recepción.

Otro ejemplo de esta comunión interpretativa se encuentra en otro de los poemas de su último periodo, “Hermandad”. La historia de esta composición es interesante. Paz escribió una primera versión (sin título) en abril de 1975, en una carta a Pere Gimferrer, cuando descubrió traducciones modernas al inglés en la selección de la *Antología griega* armada por Peter Jay en Inglaterra en 1973. Esa primera versión empezó su vida como una traducción de un poema de Claudio Ptolomeo incluido en la *Antología griega*:

Soy mortal: poco duro
y la noche es enorme.
Pero miro hacia arriba:
las estrellas escriben.
No leo su escritura,
sin entender comprendo.
También soy escritura
y me trazó la misma mano
(1999b: 83).

En realidad solo el primer verso retoma la esencia de las dos versiones al inglés reproducidas por Jay: la del norteamericano Dudley Fitts y la del inglés Robert Bridges (el primero escribe: “That I am mortal I know and do confess / My span of day”; el segundo: “Mortal though I be, yea ephemeral, if but a moment”) (Jay, 1981: 278). Estas dos versiones son variantes sobre la muy conocida traducción de Paton en la Loeb Classical Library en la segunda década del siglo xx, traducción que empieza así: “I know that I am mortal, a creature of a day” (Paton, 1998: 321). En contraste con todas esas versiones, en la de Paz se aprecia la extraordinaria comprensión y la radical concentración en el primer verso, que dice en cuatro palabras lo que los otros dicen en trece, en diez y en once palabras (y esto ocurre en una lengua, el español, que no tiene la economía

sintética del inglés). El mexicano también elimina los giros arcaizantes y adopta un lenguaje directo y minimalista. Ya emplea el heptasílabo, pero el último verso rompe el esquema (tiene nueve sílabas), además de introducir cierta torpeza y ambigüedad (¿a qué se refiere y a quién pertenece “la misma mano”?).

Doce años después, cuando publica su última colección de poemas, *Árbol adentro*, en 1987, Paz retoma la composición, le da un título significativo (“Hermandad”) e introduce algunos cambios decisivos. Lo que empezó por ser traducción se fue transformando en recreación, imitación, adaptación y, finalmente, en “homenaje” al astrónomo de Alejandría:

Soy hombre: duro poco
y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba:
las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
también soy escritura
y en este mismo instante
alguien me deletrea
(2004: 718).

Ahora es un poema métricamente uniforme: consta de ocho heptasílabos blancos. El cambio más radical es el que rehace el final con dos versos nuevos que no estaban en la primera versión. Algunos

intérpretes católicos creyeron encontrar en ese último verso la señal de una fe religiosa, pero el poema permite varias lecturas, una de la cuales afirma que el poeta, como ser de palabras, solo aspira a ser leído y deletreado por otra persona. Fiel a la cosmovisión pagana del astrónomo, el poeta mexicano no escribe “alguien” con mayúscula. “Hermandad” es un buen ejemplo de la línea borrosa entre traducción y creación original (de hecho, hubiera podido figurar en *Versiones y diversiones*, el libro que reúne sus recreaciones de poemas ajenos, en lugar de *Árbol adentro*, que es su último libro de poesía “original”).

La clave está en los últimos versos introducidos, que ofrecen un cierre misterioso, sorprendente y sumamente eficaz. Sabemos que los deícticos temporales y espaciales (palabras como “ahora” y “aquí”) son autorreferenciales (es decir, hay que leerlos en relación con el contexto y la situación de la enunciación discursiva). Si pensamos que el poema “Hermandad” es una traducción, entonces el yo que habla es Claudio Ptolomeo y “este mismo instante” se refiere a algún momento en la vida activa del astrónomo (entre los años 120 y 150 de nuestra era). Si pensamos, en cambio, que el poema es sobre

todo una recreación de Octavio Paz, entonces la identidad se expande y es posible leer el deíctico también como referencia a un momento de 1977, cuando Paz envía una primera versión (distinta de la final) en una carta a su amigo y editor Gimferrer, o incluso a un momento anterior a 1987, que es cuando publica la versión final en *Árbol adentro*. Pero lo más interesante es que, en el fondo, no importa si el autor del texto es el astrónomo o el poeta mexicano o ambos, porque al leer esos versos en 2023 nosotros interpretamos “este mismo instante” como el momento presente de nuestra lectura. Por lo tanto, el yo del poema y el “alguien” del último verso pueden referirse a Claudio Ptolomeo, quien es el primero que lee lo que acaba de escribir en Alejandría, o a cualquier lector posterior, incluyendo desde luego a los traductores “directos” del

texto (que figura en la *Antología palatina* con el número 9.577) y los traductores “indirectos” como Octavio Paz (que partió de versiones previas al inglés, al francés y al italiano), así como a nosotros y a todos los receptores e intérpretes futuros.

El poema constituye una excelente y memorable ilustración de la teoría poética expuesta por Paz en 1956 en *El arco y la lira* (libro anterior a la aparición de la *Estética de la Recepción*): la experiencia poética es incompleta sin la colaboración activa de un oyente/lector que se apropia del texto al recrearlo y actualizarlo. Así se forma una cadena, potencialmente infinita, que engloba a autores y receptores de múltiples épocas, lugares, lenguas y visiones del mundo. El “alguien” del último verso no nombra, en primer lugar, al Dios cristiano que Claudio Ptolomeo no conocía desde sus pre-

supuestos neoplatónicos (aunque el poema no excluye esa posibilidad) sino a todos los que participamos en esa comunidad lectora (que practica, para Paz, un acto laico de comunión), comunidad lectora que no es exagerado llamar una fraternidad cósmica. En la comunión paciana, el emisor se realiza anulándose y fundiéndose con los demás. Es una lección de solidaridad. Por lo tanto, la auténtica poesía no es una exaltación del yo sino más bien su disolución, como querían Mallarmé y el budismo, dos influencias en el pensamiento de Paz.⁶

Algo análogo podemos inferir de otro poema de su último libro. Se trata de su propio epitafio, uno de sus poemas más perfectos. De nuevo, existe una primera versión, con el mismo título (“Epitafio sobre ninguna piedra”), escrita el 2 de enero de 1977 y enviada a su amigo Gimferrer:

Soy de Mixcoac. Tres sílabas nocturnas:
un antifaz de sombra sobre un rostro solar.
Vino y se lo comió la tolvanera.
Yo me escapé y anduve por el mundo:
mi casa fueron mis palabras, mi tumba el aire
(1999b: 141).

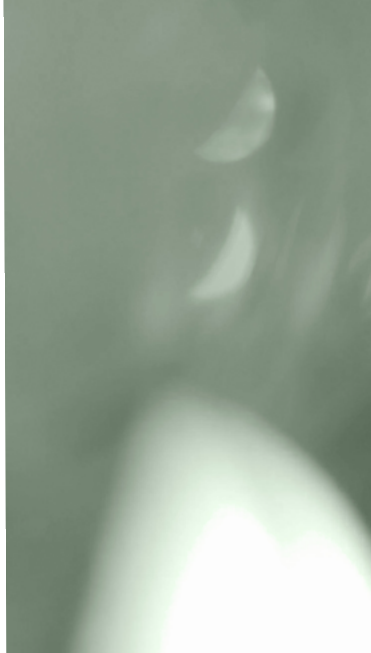
Diez años después, escribió la
versión definitiva:

Mixcoac fue mi pueblo: tres sílabas nocturnas,
un antifaz de sombra sobre un rostro solar.
Vino Nuestra Señora, la Tolvanera Madre.
Vino y se lo comió. Yo andaba por el mundo.
Mi casa fueron mis palabras, mi tumba el aire
(2004: 747).

Cinco versos que recuerdan, de nuevo, los epigramas de la *Antología griega*. Una inscripción que es una autobiografía en miniatura, con simbolismo histórico, cultural y mítico, lenguaje coloquial, ímpetu confesional y religiosidad pagana. La composición también constituye un arte poética. Recordemos que entre los epitafios incluidos en el séptimo de los 15 ó 16 libros de la *Antología griega* hay unos reales y otros imaginarios. Como se podrá apreciar, la versión primitiva de Paz tiene dos versos idénticos a la versión final (vv. 2 y 5) y otros con elementos parecidos, pero mientras el primer intento es un acercamiento inseguro, el definitivo es memorable y contundente. El patrón métrico de la

primera versión no está definido: oscila entre el endecasílabo y el alejandrino. La definitiva consta de cinco alejandrinos: los cuatro primeros con la cesura marcada entre los dos hemistiquios heptasílabos; el último se divide, de manera distinta, en un eneasílabo y un pentasílabo. Este cambio es importante porque permite que la dualidad simétrica tajante de los cuatro versos anteriores se reconfigure, en el último verso, como resolución abierta.

Veamos los cambios más importantes entre las dos versiones. El del primer verso es fundamental. Donde había una simple y orgullosa declaración de procedencia (“Soy de Mixcoac”), ahora escribe: “Mixcoac fue mi pueblo”. El verbo



pretérito da a entender que el pueblo idílico, lleno de árboles y flores, que él conoció desde su niñez hasta la edad adulta (vivió en Mixcoac desde 1914 hasta 1937, en la casa de su abuelo Ireneo Paz), ya no existe (o existe solo en su recuerdo) porque el lugar se había transformado en un barrio más de la ruidosa megalópolis. En una carta de 1989 a Alejandra Moreno Toscana, Paz declara: “No sé si me fui o me echaron: sé que ya no soy de allí”.⁷ Una vez más se confirma la lección sintetizada en un verso de “Cuento de dos jardines”, donde compara el jardín de la infancia en Mixcoac con el jardín descubierto en la India y concluye: “No hay más jardines que los que llevamos dentro” (Paz, 2004: 494). Y se confirma también la exactitud del epígrafe del poema “Vuelta” (escrito unos años antes), epígrafe tomado de un gran poema de López Velarde, que comienza así: “Mejor será no regresar al pueblo, / al edén subvertido que se calla / en la mutilación de la metralla”. Jerez, destruido por la violencia revolucionaria, y Mixcoac, pulverizado por el progreso desarrollista. Todo retorno al jardín de la infancia es “maléfico” porque el que regresa es otro.

Desde la primera frase de la segunda versión hay un dejo de

nostalgia y tristeza, pero también de alivio y liberación. Es un poema dominado por la dualidad. La entonces aldea de Mixcoac deriva su nombre del dios Mixcóatl, “serpiente de nube”, un dios cazador y guerrero que se asocia con la vía láctea y especialmente con las estrellas visibles en el cielo nocturno (aquí se vuelve a dar la semejanza con el astrónomo Ptolomeo, el que ve la eternidad en el movimiento perpetuo de los cuerpos celestes). De hecho, Paz siempre pronunciaba Mixcoac como palabra trisilábica, en honor de su etimología. En el *Códice Borgia*, el dios Mixcóatl aparece representado portando una máscara negra y cargando su aljaba de flechas y un arco (véase figura 1).

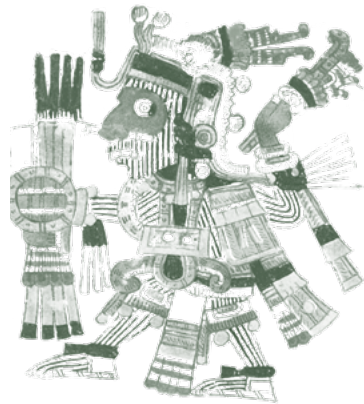


Figura 1: representación de Mixcóatl en el *Códice Borgia* (1993).

Por cierto, se ha sostenido que las flechas y el arco constituyen un difrasismo nahua que significa “chichimeca”, cazador nómada del norte. Su cuerpo está cubierto por rayas rojas y blancas, tal vez una alusión a los rayos que enlazan el cielo con la tierra o a su papel como víctima sacrificial. En algunas representaciones aparecen estrellas en su cara. Ejemplo del sincretismo mesoamericano, el dios aparece en varias regiones y culturas. Sabemos que una de las maneras más eficaces en que los nuevos grupos dominantes de Mesoamérica afirmaban su supremacía sobre los pueblos conquistados era mediante la incorporación de dioses anteriores de otras culturas a su panteón. Según algunas versiones de la leyenda, Mixcóatl es hijo de la diosa de la tierra Itzpapálotl (la Mariposa de obsidiana que aparece en *¿Aguila o sol?*) y es esposo de la diosa Coatlicue (la de la falda de serpientes, que aparece en *Piedra de sol*). Según otras versiones, este dios mayor de los chichimecas es el padre de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, que figura en muchos lugares en la obra de Paz.⁸

El poema es tan denso como la iconografía mesoamericana. Todo está gobernado por un equilibrio entre oposiciones complementarias: Mixcoac y el mundo, el antifaz y el

rostro, la sombra y el sol, la Señora y la Madre, lo que vino y lo que fue, mi casa y mi tumba, las palabras y el aire. El sincretismo masculino que vemos en Mixcóatl (serpiente de nube, unión de contrarios que enlaza la tierra y el cielo) se replica en otros niveles: es un dios chichimeca y nahua, cazador y guerrero. Esta figura masculina recibe su inversión complementaria en la diosa compuesta: Nuestra Madre y Nuestra Señora, divinidad pagana y católica, Tonantzin y Guadalupe, símbolo de la nación hasta hoy. El cambio introducido en el tercer verso (el central) es fundamental: en lugar de decir, en términos coloquiales, que Mixcoac fue devorado por la tolvanera, ahora se da el mismo estatuto mítico a “Nuestra Señora” y a “la Tolvanera Madre” (las mayúsculas igualan las dos diosas: cada una en su hemisferio). La pérdida del lugar de origen encuentra su compensación en la circulación de las palabras en el aire. Al ser articuladas por alguien, las palabras del poeta no solo reviven sino que se purifican al desprenderse del sujeto que las enuncia. La Tolvanera (remolino de polvo típico del clima del altiplano) se resuelve en aire. Y, al terminar el poema con esa palabra tan vital (“aire”), se transforma la pérdida en ganancia, la clausura

en apertura, la opacidad en transparencia, la melancolía nostálgica en liberación y comunión. Se logra expresar todo lo anterior en un poema de cinco versos: una hazaña memorable. Es un poema muy arraigado en la cultura mexicana y, al mismo tiempo, es una composición hondamente paciana.

Muchos de los grandes poetas modernos han tenido fama de ser vanidosos y egocéntricos. Los ingleses pueden pensar en William Wordsworth; los españoles, en Juan Ramón Jiménez. En Hispanoamérica el caso más notorio fue el de Vicente Huidobro, quien llegó a declarar en 1939: “la poesía que más me interesa comienza en mi generación y, para hablar claro, le diré que empieza en mí” (Huidobro: 84). Otros pueden pensar en Pablo Neruda o en Octavio Paz, pero la revisión que hemos hecho en estas páginas indica que, tanto en su poesía como en su teoría poética, la obra de Paz no busca la afirmación y expansión de una personalidad subjetiva sino todo lo contrario: se persigue la anulación del yo, la síntesis con lo heterogéneo, con la otredad, o la reintegración del sujeto a algo más vasto e impersonal, llámese naturaleza u orden cósmico. Para el último Paz la poesía sería, como el amor, una

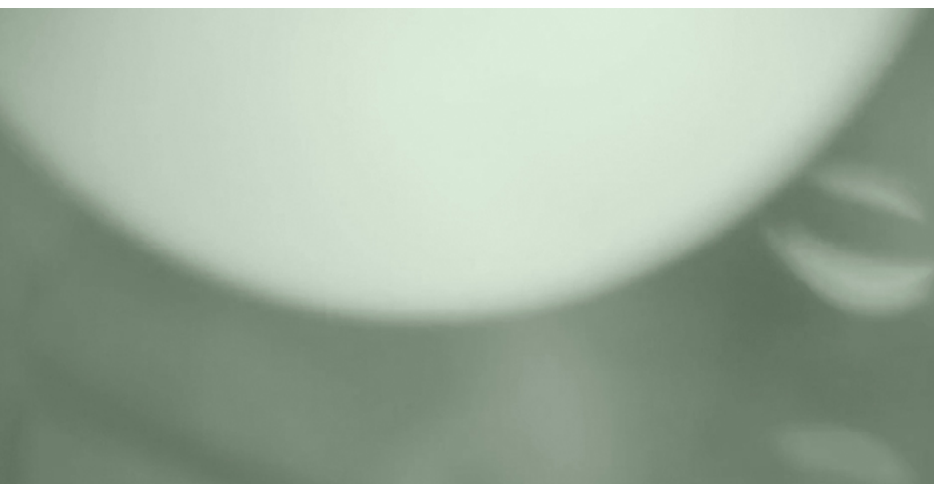
“reconciliación con el Gran Todo / y con los otros” (7: 798). Nada de nihilismo ni de solipsismo sino un deseo de fusión. A Paz le gustaba releer, en voz alta, el epitafio que William Butler Yeats colocó al final de “Under Ben Bulben” (1938), culminación de su obra poética. Le fascinó la obsesión del poeta irlandés con la complementariedad total que unifica la vida y la muerte mientras reinserta al sujeto en la colectividad (además, cada uno rechaza una estética de lujo convencional):

No marble, no conventional phrase;
On limestone quarried near the spot
By his command these words are cut:
*Cast a cold eye
On life, on death.
Horseman, pass by!*
(Yeats, 1950: 401)

En muchas de estas páginas ha surgido la noción de la experiencia poética como un acto de colaboración. En más de un sentido se puede decir que toda la obra de Paz es el resultado de una doble colaboración: en la primera, interior, cuando se escribe, hay un intercambio entre la improvisación de una imaginación liberada y la presencia vigilante de la conciencia crítica; en la segunda, posterior, cuando se lee, hay colaboración entre el

emisor y sus receptores desconocidos. Al buscarse a sí mismo, el poeta invariablemente encuentra a los otros. Por lo tanto, el acto poético es un modelo de interacción que rompe las paredes del aislamiento y abre las posibilidades de la convivencia participativa. Ciertamente, en sus años finales, se distancia del sueño utópico de los románticos, revivido por los surrealistas del siglo xx, sueño que él había defendido en su juventud y que inspira muchas páginas de *El arco y la lira* (libro que proclama la urgencia de socializar la poesía y poetizar la sociedad para reunir arte y vida), pero en ningún momento se acerca Paz al individualismo a ultranza de cuño neoliberal. La única ideología política compatible con la teoría poética de *El arco y la lira* es

el anarquismo puro. En este sentido, vale la pena señalar que el pensador ruso Bajtín se equivocó al pensar que toda poesía lírica es monológica. Al menos en el caso de Paz, el poema busca forjar un diálogo vivo no cancelando sino reafirmando la alteridad del otro. Al final de sus días, en *La otra voz: poesía y fin de siglo*, libro publicado en 1990, el ensayista no abandona su fe en la poesía sino que formula su esperanza de la siguiente manera: “Espejo de la fraternidad cósmica, el poema es un modelo de lo que podría ser la sociedad humana” (Paz, 1999a: 705). Así expresó su sueño el escritor tardío, para quien la experiencia poética constituye ahora una utopía más modesta o acotada, pero que sigue siendo utopía.



- 1 La primera formulación se dio en 1942 y se publicó al año siguiente: Octavio Paz, “Poesía de soledad y poesía de comunión”, *El Hijo Pródigo*, núm. 5 (15 de agosto de 1943), pp. 271-278. Texto reproducido en Paz, 2005: 242-255.
- 2 El primer poema publicado, “Juego”, salió en “El Nacional Dominical” (suplemento de *El Nacional*) (7 de junio de 1931), p. 2 (Paz, 2005: 32-34); el primer ensayo, “Ética del artista”, se publicó en la revista preparatoriana *Barandal*, núm. 5 (diciembre de 1931), pp. 1-5 (Paz, 2005: 189-193).
- 3 Una traducción alternativa de este aforismo fechado “19.11.[1920]” es la siguiente: “La causa de que el juicio de la posteridad sobre el individuo sea más correcto que el juicio de sus coetáneos reside en el muerto. Uno se despliega en su propio modo de ser únicamente después de su muerte, únicamente cuando está solo. Estar muerto es para el individuo como la noche del sábado para el deshollinador, se desprende del hollín de su cuerpo. Se vuelve entonces posible ver si sus coetáneos le han causado más daño a él o él más daño a sus coetáneos, en este último caso fue un gran hombre” (Kafka, 2000: 647).
- 4 Aunque sería más exacto hablar de una frase atribuida a Octavio Paz.
- 5 Las dos citas provienen de cartas de Paz a su amigo, el poeta inglés Charles Tomlinson. La primera en carta fechada desde Inglaterra el 15 de mayo de 1970; la segunda, en carta fechada en la Ciudad de México, a 7 de mayo de 1971. Las cartas están depositadas en el Humanities Research Center, Universidad de Austin, Texas.
- 6 En “Crise de vers” Mallarmé declaró: “L’oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés” [“La obra pura implica la desaparición elocutoria del poeta, quien cede la iniciativa a las palabras, movilizadas por el choque de sus diferencias”] (2003: 211).
- 7 Carta a Alejandra Moreno Toscana, fechada el 9 de mayo de 1989, en Paz, 1989: 8.
- 8 La exploración más completa de la figura de Mixcóatl se encuentra en la extensa obra del investigador francés Guilhem Olivier, 2015.

- Códice Borgia* (1993). 2 vols. México: FCE
- Huidobro, V. (1939). "Entrevista a Vicente Huidobro", *La Nación* (Santiago de Chile), 28 de mayo. En De Costa, R. (ed.), (1975). *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, pp. 83-87.
- Jay, P. (1981). *The Greek Anthology and Other Ancient Epigrams. A Selection in Modern Verse Translations* [1973]. Revised Edition. Harmondsworth: Penguin.
- Kafka, F. (2000). *Obras completas*, vol. 2 (*Diarios. Carta al padre*). Trad. Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras. Edición dirigida por Jordi Llovet. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Mallarmé, S. (2003). "Crise de vers". En *Oeuvres complètes*. Ed. Bertrand Marchal. Vol. 2. París: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 204-213.
- Olivier, G. (2015). *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl "Serpiente de nube"*. México: FCE / IIH UNAM / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Paton, W. R. (1998). *The Greek Anthology* [1916-1918]. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (Loeb Classical Library), vol. 3.
- Paz, O. (1989). "Estrofas para un jardín imaginado (Ejercicio de memoria)". *Vuelta*, 13 (153), pp. 8-12.
- _____ (1999a). *La otra voz: poesía y fin de siglo*. En *La casa de la presencia: poesía e historia*, vol. 1 de las *Obras completas*, 2a ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 597-706.
- _____ (1999b). *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer, 1966-1997*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (2004). *Obra poética (1935-1998)*, vol. 7 de las *Obras completas*, 2a ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- _____ (2005). *Miscelánea: primeros escritos y entrevistas*, vol. 8 de las *Obras completas*, 2ª ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Stanton, A. (2015). *El río reflexivo: poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*. México: FCE / El Colegio de México.
- Yeats, W. B. (1950). *The Collected Poems*, 2a ed. Londres: Macmillan.



ANTHONY STANTON ha sido profesor visitante en las universidades de Londres, Chicago, Nueva York, Toulouse, Beijing y la Jawaharlal Nehru de Delhi. Desde 1987 es profesor-investigador en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, en El Colegio de México, especializándose en literatura hispánica moderna, especialmente la poesía mexicana. Sus intereses abarcan revistas literarias, epistolarios de escritores, el ensayo hispanoamericano, las vanguardias históricas, la poesía moderna, la teoría literaria y las relaciones entre literatura y pintura. Es autor de varios libros personales y colectivos sobre Octavio Paz y editó la correspondencia con Alfonso Reyes. Su extenso estudio *El río reflexivo: poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)* fue publicado en 2015. Fue presidente del Consejo Consultivo de la vieja Fundación Octavio Paz. En 2022 recibió la distinción vitalicia de Investigador Emérito en el Sistema Nacional de Investigadores.

