

*Pasado en Claro**: Preludio/postludio de Octavio Paz

El poema revela al poeta, o mejor dicho crea a un "yo" a quien el lector (receptor indispensable para que existan ambos poema y poeta) reconoce bajo el nombre del poeta, con la resultante esquizofrenia de que no solamente Borges nos ha hablado. Hasta ahora el Octavio Paz, conocido de su público mediante sus poemas, ha sido una entidad selectiva: una imaginación, un intelecto, un ser apasionado, enajenado como lo somos todos, un mexicano pero con las raíces escondidas. Recreado por su poesía es y sigue siendo filtro de nuestras angustias contemporáneas, conciencia política (en el sentido más amplio de esta palabra), amante y ser amado. Así lo hemos conocido porque la temática de su poesía ha sido tejida siempre de tales hilos. Si el poema para Paz es un acto transcendental, también es análogo a la afirmación existencialista: el poeta se crea en cada acto que es cada poema, y se vuelve a crear en el poema siguiente. El poeta lucha con las palabras, pero es el lenguaje, hablando por él, lo que lo encarna.

Este concepto de la poesía (expresado antes en metáforas como el *furor poeticus* y la musa de los románticos) en el caso de Paz ha producido una poesía en que el presente, el momento actual, llena el cuadro y estalla en la epifanía que es el poema. Incluso su mirada irónica ha sido otro medio de penetrar lo inmediato, una manera de incorporar en una estructura verbal algunas de las múltiples ambigüedades de una situación, figura o ambiente actual.

Pero henos aquí con un poema distinto, aunque inconfundiblemente es la creación del "Octavio Paz, poeta" que reconocemos en cada línea que escribe. De su historia personal el poeta, por primera vez, hace materia poética; canta su niñez, su pueblo, su familia, las influencias que contribuyeron a hacerle lo que es. Y por lo tanto tenemos una obra que es al mismo tiempo un preludio a un nuevo camino de auto-exploración, y un postludio a una obra poética hasta ahora casi austera en su obediencia a leyes internas de decoro en el sentido clásico de la

* Octavio Paz, *Pasado en claro* (México: Fondo de Cultura Económica, 1975).

palabra. En este momento decisivo de desarrollo poético-personal, Paz parece haberse sentido muy cerca de otro gran creador; ha escogido como epígrafe unas líneas de *The Prelude*, donde Wordsworth reconoce el hondo efecto de su juventud sobre su formación como hombre y poeta.

Tanto en la reflexión de sus ensayos como en la práctica de su poesía Paz afirma la deuda de todo poeta moderno a los grandes del Romanticismo, sobre todo a lo que él llama la otra vertiente del movimiento, ese hermetismo metafísico y poético que ve el universo "como un sistema de correspondencias" y el lenguaje "como el doble del universo." Como estas citas de Paz y su discusión más reciente de la analogía y de los románticos ocurrieron en el libro *Los hijos del limo*, publicado en 1974 (aunque escrito dos años antes como la serie de conferencias Charles Eliot Norton para Harvard University), no nos sorprende esta aproximación ahora a aquel gran poema inglés medio lírico medio filosófico. En *The Prelude* Wordsworth contempla, describe y juzga toda su vida anterior, reafirmando una vocación poética basada sobre la imaginación, que para él "Is but another name for absolute power/And clearest insight, amplitude of mind/And Reason in her most exalted mood." En Wordsworth Paz mismo ha dicho que el pensamiento "tiende a convertirse en imagen sensible", y lo mismo se puede decir de *Pasado en claro*, importante obra reflexiva pero que no por eso pierde su lirismo.

Paz ha escrito un poema confesional, como lo han hecho varios poetas de nuestro siglo, sobre todo los norteamericanos: Whitman, Olson, Lowell. Pero no ha olvidado su preocupación de siempre, la búsqueda de la palabra--"los trabajos del poeta", como él ha dicho en otra época. Y si evita una forma rígida como la de *Blanco*, tampoco se abandona a una "canción de mí mismo", indisciplinadamente floja: para Paz el poema es siempre estructura verbal, además de puente entre el yo y el otro, entre poeta y mundo. Escribe en verso libre, pero las líneas que predominan son las tradicionales de la poesía castellana, las de siete, nueve y once sílabas. El poema tiene trece secciones desiguales, y su movimiento, como en el caso de *Piedra de sol*, es espiral: el poema termina con las mismas palabras e imágenes con que empezó, pero el transcurso del poema deja al "yo" del poeta transformado. Está donde estuvo al principio y ha estado siempre, pero sus limitaciones se han trascendido momentáneamente en autoconocimiento y en el poema mismo. La sección trece es, pues, a la vez fin y comienzo, fin de *Pasado en claro*, pero comienzo del poema por venir.

Los primeros versos de *Pasado en claro* evocan la realidad mental del poeta, cuyo ánimo está lleno de presentimientos y vagas sensaciones. Penetra su intimidad en busca de las palabras que darán forma a sus intuiciones, pero esta misma necesidad de definirse verbalmente implica ya su entrega al lenguaje, puesto que éste existe de por sí, aparte del hombre que lo habla:

Me alejo de mí mismo,
sigo los titubeos de esta frase,
senda de piedras y de cabras.

Esta paradoja siempre tiene al poeta inexorablemente encarcelado, pero las condiciones de la lucha intensifican y realzan la emoción del viaje que es el poema:

por esa linde
de duda...
donde el lenguaje se desdice,
voy al encuentro de mí mismo.

Siguiendo un prodecimiento muy suyo, el poeta elige varias manifestaciones del mundo de fuera para enfocarse en la realidad y en la imagen sensible: un fresno en un patio, "llama líquida", luego "torre hablante", un muro y un pozo "donde desde el principio un niño está cayendo." Por medio de analogías--paisaje que es arquitectura que es libro--el poeta penetra primero su mexicanidad; luego su memoria individual se funde en la memoria colectiva humana. Es hombre y como todos--"Abderramán, Pompeyo, Xicoténcatl...Ernesto y Guillermo"--es consciente de sus acciones e inconsciente en su fondo primordial: deseos escondidos, energía, miedos, instintos. Una higuera sirve de ancla. Señala el camino hacia el subjetivismo más hermético ("pueblo sin nombre de las sensaciones"), y le ayuda a volver al mundo objetivo ("la procesión del año...en las metamorfosis de la higuera").

Vuelto a la coherencia y a la conciencia, el poeta empieza a profundizarse en los diversos elementos que le han formado. Primero los libros que llenaron los años brumosos de su adolescencia con la herencia literaria de Occidente. Sigue la sección central del poema donde la memoria exige el esfuerzo más penoso porque es más personal. En imágenes tremendamente vívidas aparece delante de nosotros la casa donde el poeta vivió de niño en un pueblo lleno de colores y sensaciones inolvidables. Se concentra más y reconoce a los "adultos taciturnos" que le rodearon cuando joven--uno tras otro, madre, tía, abuelo, padre desfilan por los versos.

Llega el momento de reconocerse hombre y, por eso, otro: "Un día / el tiempo se rompió: fui doble. / Vértigo abstracto: / hablé conmigo." Ahora se despierta a las realidades del cuerpo, de la soledad, de la muerte; y como hombre privilegiado--poeta--a la necesidad de las palabras con su inexorable independencia;

Brotan allá, en las zonas indecisas
del lenguaje, palustres poblaciones...
Están del otro lado. No las oigo, ¿qué dicen?
No dicen: hablan, hablan.

Con las palabras trata de descifrar las señales del universo: "Somos un fragmento /--pero cabal en su inacabamiento--/ de su discurso." En el lenguaje descubre la muerte que por un momento parece la única "puerta de salida" para el hombre, pero este poeta no se refugia en un suicidio cósmico. Reconoce que la historia es "el lugar de prueba", porque en ella nos confrontamos de veras con el otro, el que es "nuestra víctima", pero a quien no olvidamos sin olvidarnos a

nosotros también. Admitir nuestra unidad pérdida es anhelar "la disolución de los pronombres", estado análogo al momento mágico de mediodía que en el mundo del tiempo y de los objetos nos puede llevar a la iluminación, "la plenitud vacía..."

con que se muestra y se dispersa
 en las confluencias del lenguaje
 no la presencia: su presentimiento.

El poeta tiene solamente un camino--buscar los nombres para no perder las "intimaciones" (no por nada una palabra wordsworthiana) de una trascendencia que está al alcance del hombre "engagé", del amante y del poeta. El poema puede dar coherencia a lo presentado y capturar momentáneamente lo buscado:

los enjambres de signos, las repúblicas
 errantes de sonidos y sentidos,
 en rotación magnética se enlazan y dispersan
 sobre el papel.

El círculo se está cerrando. Hemos vuelto al hecho concreto del poema, porque el poema incorpora la entrega del poeta, sea voluntaria sea involuntaria, a las exigencias de su condición vital. Wordsworth viste la misión poética con un valor sacerdotal; el poeta contemporáneo tiene otro punto de partida. Acepta sus "trabajos" porque gracias a ellos él *es*. Solamente en la obra emerge el artista como maestro de su arte, oyendo las voces que piensa,

las voces que me piensan al pensarlas.
 Soy la sombra que arrojan mis palabras.

Boston, Massachusetts

RACHEL PHILLIPS