

Javier González Luna*

“Un árbol bien plantado mas danzante”

Para esta conferencia final del ciclo preparado por el Fondo de Cultura en homenaje a la memoria de Octavio Paz**, he decidido comentar algunos aspectos de la obra propiamente poética del maestro mexicano. Quiero hacerlo por la siguiente razón. Una rápida mirada a las opiniones expresadas durante el último mes, con ocasión de la muerte del poeta, me llevó a pensar que la figura de Paz ha sido ampliamente capturada en la imagen del intelectual, desconociendo con ello lo que él consideró como su verdadera vocación: la del poeta.

No es éste el momento para discutir las razones por las cuales en nuestro medio sigue practicándose una especie de canibalismo intelectual que deforma a capricho el sentido de una obra e incluso las manifestaciones puntuales de una figura prominente, sin apelación ni contexto. ¿Por qué razón los críticos y comentaristas se detienen de manera incisiva en revelar no sé qué contradicciones ideológicas o insuficiencias académicas en la obra de Paz? Digamos solamente que algunas de estas opiniones parecen dictadas por la desproporción y la revancha de vidas áridas inmersas en el dogmatismo y la soberbia escolar.

Queda por verse la fascinación que la figura del intelectual ejerce sobre los medios literarios y artísticos en América Latina, como si el artista se sintiera siempre en deuda frente a un discurso ideológico omnipresente. Por lo demás, el mismo Paz defen-

* Crítico y poeta colombiano. Director del posgrado en el Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana, en Bogotá.

** Homenaje a Octavio Paz realizado en Bogotá el 29 de mayo de 1998.

dería el derecho de aquellos que critican su pensamiento, el derecho del adversario de hablar y desplegar su diferencia. Pero esa razón de principio no nos impide advertir que algunas de esas críticas, que se han manifestado con eco en nuestros medios de comunicación, resultan ruines y desproporcionadas a la figura que quieren demoler. Lejos del cotarro de periodistas y profesores, la obra de Paz tiene ya un lugar en la literatura universal, reconocido y saludado por artistas del mundo entero.

Yo mismo me sentí atraído, en un comienzo, por esa imagen del intelectual. Y cómo no estarlo, cuando a todas luces en el terreno de la diferencia de culturas, de la polémica entre sistemas de pensamiento, de la apertura a otras ideas y tradiciones, los libros de Octavio Paz nos invitan a dar también una opinión sobre la historia, sobre la filosofía y sobre el siglo.

Pero vuelvo a recordar que todas esas investigaciones en la filosofía, en el arte, en la historia de las religiones, interesan principalmente a Paz como fuego para su trabajo poético. Mi participación en este acto se limita, en consecuencia, a comentar brevemente mi lectura de un aspecto de la obra lírica del escritor mexicano y, de manera puntual, a recorrer las páginas del último libro de poemas que publicó Octavio Paz en 1987, *Árbol adentro*.

La obra lírica de Paz se extiende entre todos los movimientos y poéticas del siglo XX, y sería absurdo pretender agotar aquí su extensión y su variedad. Desde *Luna silvestre*, de 1933, publicado a los diecinueve años, hasta este texto de los años recientes, Paz se involucró activamente con las nuevas ideas y las prácticas de escritura que han dado vida a la poesía de nuestro siglo. Vanguardia, surrealismo, poetas norteamericanos e ingleses, descubrimiento de la poesía oriental y de la tradición española... Paz explora todas esas formas con el único propósito de afirmar en ellas un concepto vivo de la poesía, lejos de las preceptivas y los compromisos de escuela. En sus escritos teóricos nos habló de una poesía de la tradición de la ruptura, en la que el poema se configura siempre nuevo para llegar al lector como palabra renovada.

La historia de los libros de poesía publicados por Paz, sus cambios a través de las diferentes ediciones, pueden darnos idea de esa búsqueda y ese compromiso. *Libertad bajo palabra*, *Semillas para un himno*, *La estación violenta*, *Salamandra*, *Ladera este*, son libros que ya tienen su lugar en la poesía hispanoamericana y que vienen a confluír en la arquitectura vegetal de *Árbol adentro*.

Vayamos directamente a la presentación del libro, en su edición francesa, citada por la revista *El Paseante*:

Este libro tiene la forma de un árbol de cinco ramas. Sus raíces son mentales y sus hojas son sílabas. La primera rama se orienta hacia el tiempo y busca la perfección del instante. La segunda habla con los otros árboles, sus prójimos – lejanos. La tercera se contempla y no se ve: la muerte es transparente. La cuarta es una conversación con imágenes pintadas, *bosque de vivientes pilares*. La quinta se inclina sobre un manantial y aprende las palabras del silencio.

La figura cósmica del árbol recoge en sí la fuerza y la arquitectura de la escritura poética que Paz cultivó. Arquitectura, para reflejar en el poema las correspondencias y los aromas que son las raíces mentales de las que brota el árbol poético. Raíces y ramas que son, ante todo, pulsos de la palabra, organismo que se configura con el susurro del lenguaje, de las hojas que activan la vitalidad de la carne, de la madera. El árbol recoge palabras y expulsa vida.

Anteriormente, Julio Cortázar resumió esa conjunción de geometría y vitalidad al referirse a la obra de Paz comparándola con una estrella de mar. El mismo poeta nos vincula, con la visión del árbol, a una cosmología que integra el trazo y la vida, la palabra y los actos que nos sumergen en la materia de la vida–muerte, del yo–tú, de la palabra–silencio.

Volvamos entonces a la arquitectura del árbol.

“La primera rama se orienta hacia el tiempo y busca la perfección del instante”. La rama que se orienta hacia el tiempo se acuerda con el pulso íntimo del árbol y nos permite alcanzar una aprehensión cierta del tiempo en el momento mismo de su desasimilamiento; poseemos con ello el tiempo personal, nuestra apropiación de la existencia fugaz en el instante. Este aspecto “instantáneo” del tiempo en Paz es importante considerarlo también al estudiar su pensamiento sobre la Historia. Tiempo circular, tiempo lineal, tiempo instantáneo, la línea temporal se proyecta y se fracciona en la discontinuidad de los instantes, puntos fugaces en los que parece insinuarse por un momento la presencia del ser.

El tiempo del poema es el tiempo del sujeto, no el de la Historia. Y el tiempo de ese sujeto es el que se vive como instante, como un “entre”. De esta rama del árbol poético quisiera leer dos breves fragmentos de dos poemas que van directamente a esa fractura del tiempo que es la “perfección del instante”. El primero es de “Intervalo”:

*Hechas de tiempo, no son tiempo;
son la hendedura, el intersticio,*

*el breve vértigo del entre
donde se abre la flor diáfana.*

Y el segundo es de “Entre irse y quedarse”:

*Se disipa el instante. Sin moverme,
yo me quedo y me voy: soy una pausa.*

La segunda rama es la que “habla con los otros árboles, sus prójimos-lejanos”, rama de la alteridad y del vehículo que la hace posible: la palabra. Quisiera llamar a ésta la rama mallarmeana, de la disolución del yo y el surgimiento de la Otridad en el espacio del poema; arte del cuestionamiento de la palabra y la instauración del silencio como horizonte, emisor de signos y sentidos.

*Las palabras son puentes.
También son trampas, jaulas, pozos.
Yo te hablo; tú no me oyes. No hablo contigo:
hablo con una palabra.*

La palabra se dirige al otro y se disuelve en él. Un otro incierto. Otro que no es siempre “otro mismo”, “un mismo otro”, sino que como realidad sensible aparece revistiendo todas las formas y todos los nombres. Alteridad plural, singular, alteridad sexuada. Otro en el que deposito mis deseos y aprensiones.

En un caso el otro puede ser la ciudad:

*[...] estamos en la ciudad, no podemos salir de ella sin
caer en otra, idéntica aunque sea distinta,
hablo de la ciudad inmensa, realidad diaria hecha
de dos palabras: los otros,
y en cada uno de ellos hay un yo cercenado
de un nosotros, un yo a la deriva.*

Pero de ese otro anónimo, “sin cara, sin nombre”, la palabra puede hacer un prójimo, un Tú que se configura en otro rostro, en otro cuerpo. La alteridad como mera oposición cognitiva se resuelve en un yo-tú erótico, entrecruzamiento de ramas.

De "Proema":

*A veces la poesía es el vértigo de los cuerpos y el vértigo de la dicha y el vértigo de la muerte,
la idolatría al yo y la execración al yo,
la degollación de los epítetos, el entierro de los espejos.*

El otro, en fin, pudiera ser el sí mismo; la imagen de la identidad alcanzada finalmente por esa degollación del yo y el reconocimiento de sí en la obra conjunta con los otros. La identidad se alcanza en la palabra que, superando la fascinación del espejo, se hace voz única de la creación poética.

El diálogo con los otros, con aquellas imágenes que sembraron identidad y palabra —léanse los poemas dedicados a José Lezama Lima, Vasko Popa, Kostas Papaioannu—, es también una forma de reconocer la propia figura, de hacer el balance de la propia tarea.

*Has vuelto a ser lo que fuiste antes de ser José Lezama Lima
el bien y la ausencia en una sola imagen*

Sí, tú eres la gran boa de la poesía de nuestra lengua que al enroscarse en sí misma se incendia

Sí, tú eres el guardián del Spermatikōs Logos.

La tercera rama es la que se orienta hacia la transparencia de la muerte. El árbol emite su más fuerte pulso encarando los signos del aniquilamiento y la pérdida del sentido en la perspectiva agónica. El tiempo fugaz y sin destino, la identidad siempre inasible en la multiplicidad de los espejos, la muerte se plantea con todo su poder a la mirada del poeta.

Desde muy temprano, Paz se involucró en la interrogación de la esfinge y el desciframiento de los signos de la fatalidad y la tragedia en la condición humana. Su encuesta lo lleva a los mismos descubrimientos de Novalis, de los trágicos griegos, de las prácticas tántricas, de la filosofía de Heidegger.

Pero, avanzando más allá de la constatación del "ser para la muerte", el poeta pretende descifrar el sentido y la complementariedad de este signo. Junto con Novalis,

encuentra que de la oscuridad de la experiencia agónica el poema revela un juego cósmico en el que la muerte también alcanza transparencia. El mundo de abajo, de las sombras, se compenetra con el cielo iluminado, integrando así la polaridad vida-muerte.

*La palabra del hombre
es hija de la muerte.
Hablamos porque somos
mortales: las palabras
no son signos, son años.*

Pero este trato con la muerte, que Paz desarrolla a lo largo de toda su obra, tiene sus fuentes en una tradición más próxima que la reflexión agónica de la filosofía. Tiene su origen en los mejores momentos de la poesía española. Desde Quevedo y san Juan hasta García Lorca, de Gorostiza a Jorge Gaitán Durán, la poesía hispanoamericana ha llevado adelante esta navegación entre la sombra de la muerte para devolvernos su transparencia y su reconciliación con las manifestaciones de la vida.

De allí este "Díptico con tablilla devota", uno de los poemas mayores de *Árbol adentro*, que recoge en su organización, en las figuras que evoca y en la irradiación de su pensamiento, las mejores voces de la tradición hispánica. Este díptico, en su primera versión, se llamaba secamente "Ejercicio preparatorio":

*La hora se vacía.
Me cansa el libro y lo cierro.
Miro sin mirar por la ventanal.
Me espían mis pensamientos.*

*Sin nombre, sin cara,
sin decir: he llegado,
llega...*

*Señora de las reticencias
que dice todo cuando dice nada,
Señora sin nombre, sin cara...
la muerte que yo quiero*

*lleva mi nombre,
tiene mi cara.*

Y más adelante:

*No he sido Don Quijote,
no deshice ningún entuerto
(aunque a veces
me han apedreado los galeotes)
pero quiero,
como él, morir con los ojos abiertos.*

*Morir
sabiendo que morir es regresar
adonde no sabemos,
adonde,
sin esperanza, lo esperamos.*

*Morir
reconciliados con los tres tiempos
y las cinco direcciones,
el alma
—o lo que así llamamos—
vuelta una transparencia.*

La cuarta rama es evidentemente la baudelairiana, la del "bosque de vivientes pilares". Son las conversaciones con las obras. El Paz que, como Baudelaire, sintió el llamado de la vida desde la creación. Libertad absoluta del espíritu para manifestar su transparencia bajo la forma del cuadro. La sección incluye un breve recorrido por el museo mental de Paz. Artistas y pinturas en los que la obra se sobrepone a las servidumbres de la representación para ser ella misma una realidad orgánica, un signo viviente. Dice así en su homenaje a Miró:

*Las dos señoritas que guardan la entrada a la puerta
de las percepciones: Geometría y Perspectiva,
se habían ido a tomar el fresco del brazo de Miró
cantando une étoile caresse le sein d'une negresse.*

Siguiendo la enseñanza de Baudelaire, el cuadro no se detiene en el espacio simple de la mirada, sino que llama la atención de todos los sentidos, el sentido de sus correspondencias físicas y simbólicas. En el poema “La vista, el tacto”, dedicado a Balthus, podemos leer:

*[...] la luz palpa los frutos y palpa lo invisible,
cántaro donde beben claridades los ojos,
llanta cortada en flor y vela en vela
donde la mariposa de alas negras se quemara.*

O en las “Diez líneas para Antoni Tàpies”, donde el poema se confunde con la “escritura indeleble del incendio”, que es el cuadro, y la fusión entre texto y obra plástica indica la manifestación de una poética que desborda los límites entre los géneros y las disciplinas artísticas.

En esta sección, llamada precisamente “Visto y dicho”, Paz no se limita tan sólo a los homenajes y las evocaciones de grandes pintores (se encuentran también Marcel Duchamp, Pierre Alechinsky, Bob Rauschenberg), sino que él mismo toma la escritura para componer cuadros, imágenes visuales. Los tres últimos poemas: “Paraje”, “Cuatro chopos” y “La casa de la mirada”, certifican la recíproca visión del cuadro como texto y del poema como pintura e iluminación del mundo:

*El amarillo se desliza al rosa,
se insinúa la noche en el violeta.
Entre el cielo y el agua
hay una franja azul y verde:
sol y plantas acuáticas
caligrafía llameante
escrita por el viento.*

Digamos, para concluir el recorrido por esta cuarta rama, que el tema de lo visual, o la “visualidad”, es importante en Paz para el desentrañamiento de su concepto de la poesía. Desde la experiencia de los “Discos visuales”, Paz siempre consideró la poesía como una realidad de orden visual más que gráfico, revelación que interroga el valor del texto impreso hasta llegar al cuerpo como emisor de signos, como lugar de la escritura.

[...] con los ojos cerrados,
con mi tacto y mi lengua, delecto en tu cuerpo
la escritura del mismo.
Un saber ya sin nombres:
el sabor de la tierra.

Confluimos con este poema en *la quinta rama*, cuyas arborescencias sostienen la metáfora central del árbol. La analogía *árbol-cuerpo*, que yace bajo la arquitectura del libro y resume para nosotros el pensamiento poético de Octavio Paz:

*Chorro de luz: un pájaro
cantando en la terraza.
En los valles y montes
de tu cuerpo amanece.*

La dialéctica de los signos cuerpo / no-cuerpo fue formulada muy temprano por Paz y en ella confluyen de manera sensible todas las preocupaciones de su obra. El sujeto, la alteridad, el instante, la palabra: todos estos temas encuentran su lugar en el abrazo que funda el mundo.

*El amor comienza en el cuerpo,
¿dónde termina?
Si es fantasma,
encarna en un cuerpo;
si es cuerpo,
al tocarlo se disipa.*

En *La llama doble*, Paz estudió los desdoblamientos complejos de esa realidad que se disipa al tocarla. Sexo, erotismo, amor, sucesivos anillos de la espiral que asciende hacia la plenitud del ser y la aprensión maravillada del instante. El cuerpo es también realidad mental que hace posible el baño en la fuente, la iniciación a una vida que es alegría, reconciliación del hombre con los signos.

*Tal vez amar es aprender
a caminar por este mundo.*

*Aprender a quedarnos quietos
como el tilo y la encina de la fábula.*

Aprender a mirar.

Tu mirada es sembradora.

Plantó un árbol.

[...] Yo hablo

porque tú meces los follajes.