

## EL AMOR EN LA POESÍA DE OCTAVIO PAZ. APROXIMACIÓN A «SEMILLAS PARA UN HIMNO»

### INTRODUCCIÓN

Mediante este trabajo hemos querido realizar, como su título indica, un acercamiento a la poesía de Octavio Paz, ilustre poeta mexicano, concretamente a su libro **Libertad bajo palabra**. Nuestro objetivo principal ha sido demostrar cómo el amor se constituye como uno de los pilares fundamentales de la monumental obra del mexicano. En la primera parte del trabajo, de aspecto teórico y manera resumida, esquematizamos la herencia que el Romanticismo y el Surrealismo han dejado en la persona de Octavio Paz, para pasar, a continuación a definir el concepto que Paz tiene de lo que es el amor.

En la segunda parte hemos penetrado en los textos, algunos poemas de la sección «Semillas para un himno» para observar lo definido anteriormente en el plano teórico dentro del texto concreto. De los poemas de esta sección de temática amorosa sólo hemos escogido algunos, pues el estudio detenido de todos rebasaría los límites de esta aportación. Con respecto a las citas que se realizan de ensayos de Octavio Paz, y que en algún momento podrían parecer un poco largas, hemos de apuntar, a manera de excusa, que su enorme valor poético y su belleza plástica las justifican plenamente.

Por último, dentro de lo que concierne al aparato crítico, reseñar tan sólo que las citas de las páginas del libro **Libertad bajo palabra** están tomadas todas de la edición de esta obra realizada por Seix Barral y aparecida en su primera edición en Barcelona en 1981.

### I. ROMANTICISMO Y REALISMO EN OCTAVIO PAZ

La producción poética de Octavio Paz, al igual que la de cualquier otro poeta, posee unas raíces dentro de la tradición anterior. En el caso del poeta mexicano, los dos grandes pilares en los que se apoya para la creación de su obra son dos movimientos literarios que marcaron toda una revolución en el momento de su aparición y posterior desarrollo y que, aún hoy, se hace patente su influencia en la poesía actual. Nos referimos al Romanticismo y al Surrealismo.

Según Octavio Paz, el Romanticismo «fue una reacción contra la Ilustración y, por tanto, estuvo determinado por ella; fue uno de sus productos contradictorios. Tentativa de la imaginación poética por poblar las almas que había despoblado la razón crítica, búsqueda de un principio distinto al de las religiones y negación del tiempo fechado de las revoluciones, el Romanticismo es la otra cara de la modernidad: sus remordimientos, sus delirios, su nostalgia de una palabra encarnada. Ambigüedad romántica: exalta los poderes y facultades del niño, el loco, la mujer, el **otro** no racional, pero los exalta **desde la modernidad**<sup>1</sup>. Es esta última frase la que nos muestra el interés de Paz por el movi-

---

1. **Los Hijos del Limo**, Barcelona, Seix Barral 1981, 3ª ed. p. 121. El subrayado es nuestro.

miento romántico: esa exaltación que hace de «el otro no racional» «desde la modernidad». Precisamente el concepto de «lo otro», de la «otredad», es lo inmanente de la poesía octaviana, su preocupación fundamental. Es el conocimiento de su propia persona a través de los demás. Al mismo tiempo, esta exaltación romántica se realiza «desde la modernidad» y, podríamos añadir, «para la modernidad». El romántico no rompe solamente con la escala de valores dieciochesca, sino que incluso renuncia a la religión tradicional y sus principios morales para conseguir la trascendencia de su ser, ocupando su credo poético el lugar que había ocupado hasta entonces el sentimiento religioso. Esta es la modernidad del Romanticismo y este es el aspecto que Octavio Paz toma del movimiento. No es por tanto una mera influencia formal o temática lo que el Romanticismo ejerce sobre Paz, sino una influencia de orden filosófico basada en el principio de comunión entre vida y arte. El mismo Paz así lo confirma con estas palabras: «En la revista *Athenäum*, que sirvió de órgano a los primeros románticos, Federico Schlegel define así su programa: «La poesía romántica no es sólo una filosofía universal progresista. Su fin no consiste sólo en reunir todas las diversas formas de poesía y restablecer la comunicación entre poesía, filosofía y retórica. También debe mezclar y fundir poesía y prosa, inspiración y crítica, poesía natural y poesía artificial, vivificar y socializar la poesía, hacer poética la vida y la sociedad, poetizar el espíritu, llenar y saturar las formas artísticas de una substancia propia y diversa y animar el todo con la ironía».<sup>2</sup>

Del mismo modo, Martínez Torrón insiste en que la influencia romántica en Paz es filosófica, no formal; «Paz no tomó de estos autores (los románticos) las persecuciones de formas inasibles, las evasiones difuminadas, las melancolías. Caló hondo en el romanticismo. Fijó su atención en sus concepciones acerca de una analogía universal, las visiones del cosmos, la sensación de infinito, la inspiración como fuerza poderosa que proviene de algún punto del ámbito del universo, la nostalgia del Origen perdido —el mito de la Edad de Oro—, la concepción de la poesía como un ritual mágico que convoca a la poesía, la unión indisoluble del amor y la naturaleza, la Unidad primordial de todos los elementos...»<sup>3</sup>

La influencia surrealista es más clara aún en su poesía. El surrealismo comienza a gestarse en Francia por los años veinte y alcanza su mayor difusión entre los años de 1930-1940. Es por estas fechas cuando Paz empieza a publicar sus primeros libros de poesía, así como a participar en movimientos literarios que tendrán honda trascendencia posterior: «No titubeamos en asegurar que entre 1938 y 1940 (...) Octavio Paz asume una responsabilidad misionera, que afirma ideales de su generación en la búsqueda de una palabra, no ya «personal», sino «original» y «colectiva», en «la doble consigna de cambiar al hombre y cambiar la sociedad». El acto poético será una comunicación de vida, una experiencia de amor y comunión en la que ha de cumplirse el proceso revolucionario y creativo que ha de recobrar al hombre adánico, con su palabra elemental y nueva (¿ideal romántico?). En las revistas «Taller» (1938-1941), «Tierra Nueva» (1940-1942), «El Hijo Pródigo» (1943) y en la selección de su poesía reunida en volumen (*A la orilla del mundo*, *Primer día*, *Bajo tu clara sombra*, *Raíz del hombre*, *Noche de resurrecciones*, 1942) hay que buscar lo mejor y definitivo de la obra de Paz de este periodo, que coincide mucho más con cierto socialismo utópico y con el surrealismo que con el existencialismo, en la necesidad de describir una verdadera tradición revolucionaria de lo moderno en la línea de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont»<sup>4</sup>. Los contactos de Paz con los surrea-

---

2. *El Arco y la Lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 3ª ed. 1981, pp. 238-239.

3. *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, 1979, p. 50.

4. Alfredo Roggiano, «Persona y ámbito de Octavio Paz», en *Octavio Paz*, Madrid, Fundamentos, 1979, p. 14.

listas franceses, que se inician al término de la Guerra Civil española y con ocasión de un viaje que hizo el poeta mexicano a la España republicana, se ampliarán luego como consecuencia de la larga amistad que sostendrá con dos grandes figuras de este movimiento: Benjamín Pèret y André Breton. Al igual que para estos surrealistas, las ideas de Libertad, Amor y Poesía se convierten para el poeta mexicano en la constelación que debe iluminar y presidir toda existencia humana. Y, a través de esta existencia, lograr la destrucción de esta realidad material y restaurar un nuevo orden de valores universales surgidos de la imaginación creadora. Reconoce así Paz su deuda con el movimiento francés: «Para mí su influencia (la del surrealismo) ha sido decisiva, pero más como mentalidad, como actitud (...) He encontrado en el surrealismo la idea de la rebelión, la idea del amor y de la libertad, en relación con el hombre»<sup>5</sup>.

Tanto Romanticismo como Surrealismo se configuran, pues, como dos momentos históricos que suponen para Paz el vislumbramiento de los problemas del hombre moderno ante la realidad y la vida. Ya en uno de sus primeros ensayos críticos apunta la interrelación existente entre ambos: «El programa surrealista —transformar la vida en poesía y operar así una revolución decisiva en los espíritus, las costumbres y la vida social— no es distinto al proyecto de Federico Schelegel y sus amigos: hacer poética la vida y la sociedad. Para lograrlo, unos y otros apelan a la subjetividad: la disgregación de la realidad objetiva, primer paso para su poetización, será obra de la inserción del sujeto en el objeto. La «ironía» romántica y el «humor» surrealista se dan la mano.

El amor y la mujer ocupan en ambos movimientos un lugar central: la plena libertad erótica se alía a la creencia en el amor único. La mujer abre las puertas de la noche y de la verdad; la unión amorosa es una de las experiencias más altas del hombre y en ella el hombre toca las dos vertientes del ser: la muerte y la vida, la noche y el día. Las heroínas románticas, hermosas y terribles como esa maravillosa Carolina de Gunderode, reencarnan en mujeres como Leonora Carrington»<sup>6</sup>. Se advierte ya a través de estas palabras cómo la mujer se contituirá en el centro principal del poema y en un medio de alcanzar la trascendencia espiritual.

En otro ensayo posterior Octavio Paz amplía la zona de influencia del Romanticismo al extenderla a toda la vanguardia contemporánea: «Una y otra vez se han destacado las semejanzas entre el romanticismo y la vanguardia. Ambos son movimientos juveniles; ambos son rebeliones contra la razón, sus construcciones y sus valores; en ambos el cuerpo, sus pasiones y sus visiones —erotismo, sueño, inspiración— ocupan un lugar cardinal; ambos son tentativas por destruir la realidad visible para encontrar o inventar otra —mágica, sobrenatural, superreal (...). En ambos movimientos el yo se defiende del mundo y se venga con la ironía o con el humor— armas que destruyen también al que las usa; en ambos, en fin, la modernidad se niega y afirma»<sup>7</sup>.

Como poeta perteneciente al postvanguardismo, Octavio Paz realizará una síntesis de todos estos valores: la palabra poética y el amor erótico serán las fuerzas con las cuales el poeta logrará trascender este mundo e intentar alcanzar la raíz primitiva de la existencia del hombre, el lenguaje primitivo de la Palabra Sol.

---

5. Claude Couffon, «Entrevista con Octavio Paz», Paris, Cuadernos, n.º 36, mayo-junio de 1959, p. 80. Ver también el artículo de Roggiano en nota (4).

6. *El arco y la lira*, pp. 244-245. Op. cit. p. 8.

7. *Los hijos del limo*, p. 147. Op. cit. p. 8.

## II. EL AMOR Y LA MUJER EN LA POESÍA DE OCTAVIO PAZ.

Tanto el amor como la mujer, objeto amoroso y erótico, se configuran en la poética de Paz como dos elementos fundamentales para alcanzar el sentido trascendente del poema y, a través de éste, de la realidad. Mediante el amor se llega a tener conciencia de la presencia del «otro» y, mediante esta concepción de «otredad», el poeta comunica su ser interior con la realidad trascendente de los objetos y elementos universales. La mujer se configura como elemento catalizador que permite el paso de la experiencia concreta (sentimiento individual del hombre) a la experiencia trascendente (sentido universal del poeta). Como expresa Manuel Benavides, el amor y la poesía se convierten para Paz en las «puertas del ser. Una misma fuerza es la que opera en el abrazo amoroso y en el poema: la fuerza que propicia el vértigo y el éxtasis, participación en lo absoluto, y su expresión correspondiente como liturgia y fiesta a través del mecanismo de encantamiento que es el poema (...) Amor y poesía coinciden en ser revelaciones, sacudidas del ser, socavamiento de los cimientos del yo,...»<sup>8</sup>.

Así concebido el amor erótico se nos presenta como el medio de llegar al conocimiento de la «otredad», como manifestación del espíritu propio y como medio de trascender del ámbito de la propia persona al ser universal. Algunos críticos<sup>9</sup> han observado cómo este concepto del «otro» está tomado en gran parte de la doctrina filosófica de Antonio Machado, expuesta en dos de sus últimos libros: **De un cancionero Apócrifo, Abel Martín** y **Cancionero Apócrifo, Juan de Mairena**. Dentro de la filosofía de estos cancioneros, la mujer se presenta como «lo otro» diferente del hombre y como su complementario. El hombre, ser masculino, necesita del complemento femenino para lograr una unidad completa que le permita apreciar la unidad universal de los seres en una trascendencia en la que se implica toda la realidad universal. Ya desde el origen de este proceso trascendente se hace necesaria la presencia de la mujer: «La amada —dice Machado— es una con el amante, no al término del proceso erótico, sino en su principio»<sup>10</sup>

Dentro de la vida y la poesía de Octavio Paz el amor se convierte en «la defensa del hombre contra la muerte, contra la división, contra la rutina de la vida diaria, contra todas las corrupciones y las hipocresías que nos separa a los unos de los otros y de nosotros mismos. Es la libertad del alma frente a todas las fuerzas que tratan de deshumanizar a la humanidad, y en última instancia ofrece salida hacia una trascendencia más alta aún...»,<sup>11</sup> palabras de Rachel Phillips que defiende con toda precisión el valor del amor en Paz. Y es en el centro de esta trascendencia donde Paz encuentra

Lo que llamamos Dios, el ser sin nombre...  
plenitud de presencias y de nombres...

(Lib, 249)<sup>12</sup>

Visto de esta manera el amor es un acto de vida, acto de existencia y de afirmación del «yo» como fruto de un «nosotros». Pero no debemos olvidar que «la mujer es el anverso del ser» el no-ser. Ser y no-ser a un tiempo, vida-muerte, dualidad de contrarios que para Paz «nos exalta, nos hace salir de nosotros y, simultáneamente, nos hace volver. Caer: volver a ser. Hambre de vida y hambre de muerte. Salto de la energía, disparo, expansión del ser: pereza, inercia cósmica, caer en el sin fin»<sup>13</sup>. Palabras con las que el

8. «Claves filosóficas de Octavio Paz», en Cuadernos Hispanoamericanos n° 343-345 Madrid, enero-marzo, 1979, p. 30.

9. Gustavo Correa alude a ello en su artículo «Las imágenes eróticas en 'Libertad bajo palabra': dialéctica e intelectualidad», en Cuadernos hispanoamericanos n° 343-345. Madrid, enero-marzo, 1979, p. 484.

10. **El arco y la lira**, p. 180. Op. cit. p. 8.

11. **Las estaciones poéticas de Octavio Paz**. Madrid, FCE, 1976, 1ª ed. pp. 39-40.

12. *Ibid.* p. 40.

13. **El arco y la lira** p. 135. Op. cit. p. 8.

poeta de México expresa su concepción de la mujer como agrupación de contrarios. De este modo, el amor es al mismo tiempo la vida y la muerte:

Vértigo inmóvil, avidez primera,  
aire de amor que nos exalta y libra:  
danzan los cuerpos su quietud ociosa,  
  
danzan su propia muerte venidera,  
arco de un solo son en el que vibra  
nuestra anudada desnudez dichosa.

(Soneto V, «Bajo tu clara sombra») <sup>14</sup>.

Considera Paz, recogiendo una temática fundamental de la poesía mexicana anterior (Villaurrutia y Gorostiza, sobre todo), que la muerte es también parte de la vida: vivir es un caminar hacia el morir y este es otro momento más del existir humano. Al mismo tiempo considera que «La experiencia amorosa nos da de una manera fulgurante la posibilidad de entrever, así sea por un instante, la indisoluble unidad de los contrarios. Esa unidad es el ser (...) Como todo movimiento del hombre, el amor es un «ir al encuentro» <sup>15</sup>. Caminar hacia adelante, caminar por la vida hacia el momento de plenitud. Entendido así «el amor desemboca en la muerte, pero de esa muerte salimos al nacer. Es un morir y un nacer» <sup>16</sup>. El ciclo «vida-muerte-vida» se completa de este modo en cada acto amoroso, que tendrá su plena expresión en el acto poético, el poema. Amor y muerte están íntimamente relacionados en la poesía del poeta de México:

El sueño de la muerte te sueña por mirarme  
mas en tu carne sueña mi carne su retorno,  
que el sueño es una entraña para el alma que nace.

(«Noche de resurrecciones», II) <sup>17</sup>.

¿La imagen recordada y la entrevista,  
el talle que toqué  
la cintura adivinada,  
el olor y el sabor,  
todo el morir para morir renace? <sup>18</sup>

Al igual que con la muerte, el amor guarda cierta analogía con el tiempo. Según el profesor Benavides, Octavio Paz realiza una distinción entre el tiempo del signo cuerpo y el tiempo del signo no-cuerpo: «El tiempo moderno es el tiempo rectilíneo, que incluye las ideas de progreso, historia, colonización del futuro; tiempo del ascetismo moral (represión sexual) y del ascetismo festivo (usura frente al gasto vital, de la fiesta, trabajo productivo para colonizar el futuro), tiempo, en una palabra, del signo no-cuerpo, empeñado en dominar a la naturaleza y en dominar a los instintos: tiempo de la sublimación, la agresión y la automutilación; tiempo de la castración simbólica por partida doble: de las **partes pudendae** —sexo-excremento-dinero escondidos en el silencio-letrina-banco—, y lingüística: desnutrición simbólica, trivialización ritual de los actos y conductas. Pues bien, según Paz, ese tiempo se acaba, y el que lo suplante no será el lineal, ni mítico, ni pasado, ni futuro sino una vuelta general de los tiempos. Su signo: las rebeliones contemporáneas, el arte, la poesía, el erotismo... Tiempo del signo cuerpo, del aquí y

14. *Libertad bajo palabra*, p. 25.

15. *El arco y la lira*, p. 151. Op. cit. p. 8.

16. *Ibid.* p. 153.

17. *Libertad bajo palabra*, p. 35.

18. Poema citado por Magis en su obra *La poesía hermética de Octavio Paz*, F.C.E. México, 1976, 1ª edición.

del ahora; negación del signo no-cuerpo en todas sus versiones occidentales, sean religiosas o ateas, filosóficas o políticas, materialistas o idealistas»<sup>19</sup>.

La plasmación de este «tiempo del signo cuerpo» se manifiesta en el «instante» amoroso. Instante en el que se lleva a cabo la fusión de contrarios. Y es en este instante cuando «Nada está escondido, todo está presente, radiante, henchido de sí mismo. Marea del ser. Y llevado por la ola de ser, me acerco, toco tus pechos, toco tu piel, me adentro por tus ojos. El mundo desaparece. Ya no hay nada ni nadie: las cosas y sus nombres y sus números y sus signos caen a nuestros pies. Ya estamos desnudos de palabras. Hemos olvidado nuestros nombres y nuestros pronombres se confunden y enlazan: yo es tú, tú es yo. Ascendemos, disparados hacia arriba. Caemos, asidos a nosotros mismos, mientras fluyen y se pierden los nombres y las formas. Río abajo, río arriba, tu rostro huye. La presencia pierde pie, anegada en sí misma. Pierde cuerpo el cuerpo. El ser se precipita en la nada, el ser es la nada, la nada es el ser»<sup>20</sup>.

Se convierte el proceso amoroso en una sucesión de instantes infinitos en que el poeta logra desasirse de sus límites físicos para trascender al otro sentido de la realidad, a la raíz originaria del ser:

Ser eterno un instante,  
vibración amarilla del olvido  
(Conscriptos U.S.A., «Calamidades y milagros»)<sup>21</sup>.

La interrelación evidente entre amor, muerte y tiempo queda plasmada en torno a un corpus poético que se muestra ante nosotros como una obra cumbre de la poesía mexicana moderna y de la literatura universal en general.

### III. «SEMILLAS PARA UN HIMNO» (1943-1955).

«Semillas para un himno» es la tercera sección de las cinco que componen **Libertad Bajo Palabra** (las otras cuatro son «Bajo tu clara sombra», «Calamidades y milagros», «¿Águila o sol?» y «La estación violenta»). Componen esta sección un total de veinticinco poemas de los cuales trece poseen como núcleo temático principal al amor. Ya el mismo título capta nuestra atención: «Semillas para un himno». A nuestro modo de ver, estas «semillas» son los poemas que conforman la sección para dar como fruto final un himno. Himno que sirve al poeta para cantar su plenitud personal al lograr alcanzar el conocimiento trascendente del cosmos y la universalidad del ser. ¿Y cómo alcanzar esto? Precisamente mediante el poema, a través de la poesía. Pero poesía nacida de un acto de amor, de un «instante amoroso» en el que culmina esta contemplación cósmica. De aquí que no nos resulte extraño que más de la mitad de los poemas que componen la sección tengan como centro de interés el amor o, más particularmente, la mujer.

Por otro lado, hemos de señalar, como una constante de la poesía de Octavio Paz, la presencia en sus poemas de la dialéctica de «lo abierto» y «lo cerrado». Es decir, hay poemas en los cuales el espíritu de su creador se abre al mundo y a sus objetos, rebosando el poema alegría, claridad, luminosidad; en otros momentos el poeta se encierra en su interior y no halla una salida válida que conecte su psique con el mundo exterior, produciendo en el poema efectos contrarios a los anteriores. Algunas de las secciones de **Libertad Bajo Palabra** se encuentran en este tipo de oposición dialéctica: «Calamidades y milagros» evidenciarían la posición de los cerrado frente a «Semillas para un himno», en

19. «Claves...» p. 39. Op. cit. p. 12.

20. **El arco...** p. 152. Op. cit. p. 8.

21. **LBP**, p. 80.

donde lo abierto se manifiesta plenamente a través de «una actitud de apertura en relación con la naturaleza, la mujer y la poesía misma»<sup>22</sup>. La sección final, «La estación violenta» contendría en sí los dos aspectos dialécticos a modo de resumen o epígono final: «Si los poemas de “Semillas para un himno” conlleva una actitud de clara apertura de la conciencia del poeta ante el mundo y de constitución en palabras de la experiencia poética, por mediación de la mujer, los de “La estación violenta”, que pertenece a la misma época que los anteriores (1948-1958) (...), contienen casi en su totalidad el juego dialéctico de lo abierto y lo cerrado»<sup>23</sup>.

Dentro del apartado «El girasol», que contiene poemas fechados entre 1943 y 1948, nos encontramos con el primer poema de corte amoroso: «Tus ojos». El tema, los ojos de la mujer. Van a ser identificados estos ojos con otras categorías semánticas a través de una serie de metáforas sucesivas que conformarán el poema de forma casi alegórica. Observamos ya desde el primer verso los dos elementos que van a ser fundamentales en la temática del amor y que se van a manifestar como constantes en todos aquellos poemas de temática paralela:

Tus ojos son la patria **del relámpago y de la lágrima**<sup>25</sup>.

Nos encontramos de una parte con la presencia de dos elementos diferentes y contrarios: el relámpago, elemento igneo, y la lágrima, elemento acuoso. Al mismo tiempo observamos la oposición entre fuego y agua: el fuego implícito en la idea sémica de relámpago y el agua implícita en la de lágrima. Oposición de contrarios mediante la cual se manifiesta el amor; plasmación de los dos elementos fundamentales de la temática amorosa: fuego y agua. Esta oposición de contrarios queda aún más patente en los dos versos siguientes, donde los ojos de la amante son:

silencio que habla,  
tempestades sin viento, mar sin olas<sup>25</sup>.

El paralelismo en la distribución de las palabras de estos dos versos es perfecto, más aún en el último verso, donde la estructura hemistiQUIAL contribuye a resaltar dicho paralelismo. Continúa el poeta identificando a los ojos con otros elementos de la naturaleza: pájaros, fieras, otoño, playa. Nos llama la atención este último elemento, pues va a aparecer de nuevo en otros poemas de índole erótica. Es este elemento unión de contrarios y, más que unión, punto donde se unen:

No es agua ni arena  
la orilla del mar<sup>26</sup>.

La playa, la orilla de Paz, se nos presenta como un símbolo unitario, en este caso entre el yo interior del poeta y la realidad trascendente del ser. La playa es el punto de unión del mundo real con el mundo trascendente, punto por donde el poeta tendrá que pasar para seguir ascendiendo hacia lo universal absoluto. De aquí, la reiteración en el uso de esta forma léxica.

Pero los ojos son solamente una parte del cuerpo,  
puertas del más allá<sup>27</sup>.

---

22. Gustavo Correa, «Las imágenes eróticas en ‘Libertad bajo Palabra’: dialéctica e intelectualidad», en Cuadernos hispanoamericanos, p. 492. Op. cit. p. 13.

23. Ibid. p. 496.

24. LBP, p. 125. El subrayado es nuestro.

25. Ibid.

26. Gorostiza, «La orilla del mar» de **Canciones para cantar en las barcas**.

27. LBP, p. 125.

Son los huecos por donde el poeta se internará en el conocimiento del ser universal. Y, al mismo tiempo, son «absoluto» y «páramo», dos términos que aluden a la inmensidad abismal que se crea a las puertas del conocimiento trascendente.

La brevedad del instante también está expresada en este poema:

**pulsación** tranquila del mar a medio día  
absoluto que **parpadea**<sup>28</sup>

Tiempo psíquico en el que el poeta se ubica al contemplar y adentrarse por esos ojos de la amante en los que se hunde hacia la profundidad abisal, puerta a la inmensidad de la existencia, que llegan a ser ese «páramo» final en el que el poeta se pierde.

La relación establecida en este poema entre los ojos y el agua posee analogía temática con otro poema, «Agua nocturna», donde los ojos de la amada son

ojos de agua de sombra  
ojos de agua de pozo  
ojos de agua de sueño<sup>29</sup>

El paralelismo estructural de los tres versos es evidente, al mismo tiempo que la progresión de los elementos finales —sombra, pozo, sueño— nos muestra un ahondamiento, una anegación del poeta en el ser de la amada, que, sin embargo, no llega a la generalización del poema anterior, donde la extensión espacial de «páramo» ofrece una profundidad mayor que la de «sueño».

El poema siguiente a «Tus ojos» es «Cuerpo a la vista». A diferencia del anterior, se realiza aquí una descripción completa del cuerpo de la mujer, al mismo tiempo que se establece una interrelación de identificación entre el cuerpo femenino y diversos elementos naturales. «El poema “Cuerpo a la vista” presenta una proyección identificadora, en imágenes eróticas, de las configuraciones del cuerpo femenino con la geografía de la superficie terrestre. Las varias partes del cuerpo van revelando accidentes geográficos concretos»<sup>30</sup>:

tu pelo, otoño espeso, caída de agua  
.....  
desfiladero de la luna que asciende a tu garganta...  
  
cascada petrificada de la nuca  
alta meseta de tu vientre  
playa sin fin de tu costado  
.....  
Tu espalda fluye tranquila...  
    ...tu cintura de arcilla  
  
.....  
Entre tus piernas hay un pozo de agua dormida  
bahía...  
...  
cueva...<sup>31</sup>

---

28. Ibid.

29. Ibid. p. 127.

30. Gustavo Correa, p. 493. Op. cit. p. 17.

31. LBP, p. 126.

Nos encontramos de nuevo con otra constante de la poesía de Paz: la identificación del cuerpo femenino con elementos geográficos naturales, si bien la naturaleza no se limita al ámbito puramente amoroso, sino que también queda manifiesta en otros poemas de distinta temática («El camino de Galta», por ejemplo). Es muy similar este procedimiento al aplicado en el poema «Primavera y muchacha», donde la mujer es identificada con la flor, elemento primaveral por excelencia de la naturaleza:

Tu cuerpo se abre como una mirada  
Como una flor al sol de una mirada  
Te abres,  
Belleza sin apoyo<sup>32</sup>

Este segundo poema comienza con la ceguera interior que experimenta el poeta ante la ausencia de la mujer y la aparición posterior de ésta:

Y las sombras se abrieron otra vez y mostraron un cuerpo<sup>33</sup>.

A partir de este momento comienza la enumeración de elementos corporales y su identificación con elementos naturales, siguiendo un proceso de arriba abajo. Comienza el poeta por la cabeza y termina en las piernas. Volvemos a encontrarnos los dos elementos que aparecieron en el poema anterior: en este caso el elemento ígneo está representado por los labios, que son «llamas» que mantienen «prisioneros» a los «dientes», y el elemento acuoso se presenta a través de las equivalencias espalda = río, cascada = nuca y sexo = bahía.

Los ojos, tema principal del primer poema, reaparecen aquí de forma ambivalente:

Tus ojos son los ojos hijos del **tigre**  
y un minuto después son los ojos húmedos del **perro**<sup>34</sup>

En primer término los ojos muestran la fiera de un tigre; luego, la mansedumbre de un perro. Oposición de contrarios. Y entre uno y otro, «un minuto», el instante temporal, ese instante de tiempo psíquico en que hombre y mujer se funde en un solo ser y escapan al infinito.

El poema va ganando en intensidad a medida que nos vamos acercando hacia el final, donde el poeta lleva a cabo la descripción de la parte más importante del cuerpo femenino a través de la cual él podrá elevarse desde este mundo a la consideración universal de los objetos y los seres. Nos referimos al sexo de la mujer, que es identificado sucesivamente con «bahía», «caballo», «cueva de un horno». «Bahía» y «cueva» como refugio del hombre en sus contradicciones interiores, «caballo» dispuesto a emprender el viaje hacia las raíces del ser, «boca de un horno» donde se oculta la fuerza avasalladora de la pasión erótica de la pareja. En estos versos Paz establece una correspondencia entre religión y amor erótico:

boca de un horno donde se hacen las ostias<sup>35</sup>.

Dentro de este recinto no sólo se conforma lo humano, sino también lo sacro, atribución que puede sorprendernos sobremanera si no tenemos en cuenta otras palabras de Paz en su ensayo **El arco y la lira**: «Las semejanzas entre el amor y la experiencia de lo sagrado son algo más que coincidencias. Se trata de actos de actos que brotan de la

---

32. Ibid. p. 142.

33. Ibid. p. 126.

34. Ibid.

35. Ibid.

mismas fuente»<sup>36</sup>. Tanto la religión como el amor poseen la fuerza transmutadora que convierte al hombre en «el otro»: la religión mediante la comunión; el amor, mediante el acto sexual. A través de ambos el hombre regresa a su estado primitivo: «La idea de regreso —presente en todos los actos religiosos, en todos los mitos y aún en las utopías— es la fuerza de gravedad del amor»<sup>37</sup>.

De vuelta al poema, en el verso siguiente

sonrientes labios entreabiertos y atroces<sup>38</sup>.

nos hallamos ante un elemento cruento en cierto modo, que sugiere el rechazo de esos «labios». El adjetivo «atroces» introduce una nueva dimensión en la consideración de la mujer: la del miedo. La mujer, recordemos, es un ser que atrae irresistiblemente, pero al que se le teme, ser que puede llegar a causar horror. Porque, al mismo tiempo, es un elemento de unión, de ser, y de destrucción, de no ser: «La mujer es el anverso del ser». Rachel Phillips ha observado también esta dualidad de la mujer dentro de lo que denomina «imaginaria ctónica»: «La mujer, es decir, el espíritu de la feminidad, como la ánima que habita la psique masculina, es intuída como una clase de ser misterioso y diferente. Fascina y a la vez es fuente de horror; el hombre es atraído hacia ella y, sin embargo, resiste. El poder del amor reúne dos polos opuestos que separa una resistencia igualmente fuerte. El hombre es consciente de lo incompleto de su propia naturaleza que busca la peligrosa otredad de su principio opuesto»<sup>39</sup>.

En los dos versos siguientes volvemos a encontrar la síntesis de elementos contrarios: «la luz y la sombra», «lo visible y lo invisible», para terminar con la esperanza de una resurrección, de otro nacimiento, completándose el ciclo vida-muerte-vida que supone el acto amoroso. En los cuatro últimos versos el poeta insiste en la unicidad de la mujer como tierra que conoce, patria que quiere y cree y puerta al infinito, canal de trascendencia hacia la elevación al universo, para lo cual es la mujer medio único y singular.

En el poema «Relámpago en reposo» advertimos las mismas constantes que en los anteriores, si bien la parte final del poema nos llama la atención:

Mientras duermes te acaricio y te pulo,  
hacha esbelta,  
flecha con que incendio la noche.

El mar combate allá lejos con espadas y plumas<sup>40</sup>.

La mujer, considerada como flecha, se convierte en el elemento que permite la ascensión hacia la noche y, además, es una flecha incandescente, pues el poeta puede utilizarla para penetrar en los arcanos de la noche. Ante todo, destacar el verso último donde queda expresado el apartamiento de este mundo en donde el mar queda combatiendo los errores del mundo real, mientras el poeta se ha elevado a través del acto erótico hacia la consideración trascendental de su ser.

Este tipo de alejamiento del poeta, de ascensión, se produce en el poema «Más allá del amor», si bien en este caso el apartamiento no es espacial, sino temporal:

---

36. P. 135. Op. cit. p. 8.

37. Ibid.

38. LBP, p. 126.

39. **Las estaciones poéticas de Octavio Paz** pp. 177-178. Op. cit. p. 13. También C. H. Magis, en su obra **La poesía hermética de Octavio Paz**, apunta que estas oposiciones de contrarios «resultan ser síntoma bastante claro de que en la lírica amorosa de Libertad Bajo Palabra predomina la intuición radical de que el amor exalta la vida y también la devora» (p. 81) 1ª ed. México, 1978.

40. LBP, p. 128.

Extiéndete, blancura que respira,  
late, oh estrella repartida,  
copa,  
pan que inclinas la balanza del lado de la aurora,  
pausa de sangre entre **este tiempo y otro sin medida**<sup>41</sup>.

Según Magis, «para Octavio Paz, eso que vulgarmente llamamos tiempo comprende dos instancias diversas: el **tiempo físico** (la sucesión cronológica) y el **tiempo puro** («duración» en la nomenclatura de Bergson; «instante» en el código del poeta)<sup>42</sup>. Es ese instante que forma parte del tiempo psíquico, tiempo del signo cuerpo al que ya hemos hecho referencia.

En el poema «Escrito con tinta verde» nos encontramos con otros de los signos que componen esa «imaginaria ctónica» de la que habla Rachel Phillips. Según esta escritora «la asociación del verde ctónico es un lugar común en la poesía, y el verde aquí establece un nexo entre el reino vegetal y los sentimientos que manan de los deseos sexuales del poeta (...). El color verde subraya el simbolismo que recorrerá los tres volúmenes de la obra de Paz, permitiendo poetizar a la mujer y a las manifestaciones de amor erótico en todas las formas posibles de imágenes de la naturaleza»<sup>43</sup>. El color verde predomina en todo el poema, hasta el punto de que, al final,

Tu cuerpo se constela de signos verdes  
como el cuerpo del árbol de renuevos  
No te importe tanta pequeña cicatriz luminosa:  
mira al cielo y su verde tatuaje de estrellas.<sup>44</sup>

Por último, en el poema «Fábula» nos encontramos, a través de una estructura binaria y desequilibrada, de una parte, la edad dorada, aquel mundo primitivo que el hombre ha perdido, mundo donde

Los insectos eran joyas animadas  
El calor reposaba al borde de un estanque  
La lluvia era un sauce de pelo suelto  
En la palma de tu mano crecía un árbol  
Aquel árbol cantaba, reía y profetizaba  
Sus vaticinios cubrían de alas el espacio  
Había milagros sencillos llamados pájaros  
Todo era de todos  
Todos eran todo<sup>45</sup>.

Mundo de ensoñación que en un momento, un instante de la existencia humana, se rompe y deshace, se pierde para siempre:

Sólo había una palabra inmensa y sin revés  
Palabra como un sol  
Un día se rompió en fragmentos diminutos  
Son las palabras del lenguaje que hablamos  
Fragmentos que nunca se unirán  
Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado<sup>46</sup>.

41. Ibid. p. 132. El subrayado es nuestro.

42. *La poesía hermética de Octavio Paz* p. 99. Op. cit. p. 23.

43. *Las estaciones...* p. 179. Op. cit. p. 13.

44. LBP, p. 129.

45. Ibid. p. 134.

46. Ibid.

De otra parte el poeta, a modo de moraleja de la fábula, nos presenta la mujer como medio de alcanzar ese mundo destrozado. No es la mujer como fin, sino como medio, como un puente a través del cual el hombre puede llegar de nuevo a la contemplación del mundo único y fabulístico en donde sólo hay una palabra, un solo lenguaje, lenguaje universal de seres universales:

Una mujer de movimientos de río  
De transparentes ademanes de agua  
Donde leer lo que pasa y no regresa  
Un poco de agua donde los ojos beban  
Donde los labios de un solo sorbo beban  
El árbol, la nube, el relámpago  
Yo mismo y la muchacha<sup>47</sup>.

#### IV. EL AGUA. EL FUEGO.

A través de estos poemas de «Semillas para un himno» hemos observado la constante presencia del agua y el fuego como elementos constituyentes de la poética octaviana. Oposición de contrarios que se sintetizan en el poema en relación de complementariedad. ¿Por qué, precisamente, el agua y por qué el fuego? El agua es un elemento transparente, diáfano, claro, con poder para saciar la sed. La mujer necesita ser agua, tiene que ser agua para el poeta, porque éste necesita beber en ella sus raíces, observar su propio y más íntimo ser y, al mismo tiempo, comunicarse con los otros en el mar de la existencia. Igualmente agua como muerte: Paz, recordémoslo, toma parte de la filosofía amorosa de Machado y en éste la presencia del agua es la presencia de la muerte:

Nuestras vidas son ríos  
que van a dar a la mar,  
que es el morir, ¡Gran cantar!<sup>48</sup>.

Mujer = agua, agua = muerte; mujer = muerte. El conocimiento trascendente que permite la claridad del agua muestra su aspecto vital. lo que unido al concepto de la muerte completa la oposición de contrarios dentro de este símbolo: el agua da vida al poeta al permitirle conocer por su transparencia esa edad dorada del poema «Fábula».

El fuego participa de la misma ambivalencia del agua: de un lado es un elemento destructivo que abrasa a la individualidad del poeta en el destello del acto amoroso, anulación completa del ser individual para elevarse hacia el verdadero ser trascendente. Al mismo tiempo el calor funde los cuerpos en uno solo. Símbolo de muerte, de aniquilación de seres individuales. Símbolo de vida, creador del ser único que vive en los otros, que es el otro. Por ello, la mujer es llamada sucesivamente como «rayo dormido», «tallo de calor» o «como la llama que avanza», destructora de cuanto encuentra a su paso; «flecha con que incendio la noche», «estrella repartida» o «esplendor que te clavas en el pecho», objeto incandescente que a través del conocimiento comunica nueva vida, vida espiritual y perdurable.

**ANTONIO PURO MORALES**

---

47. Ibid. pp. 134-135.

48. Antonio Machado, *Poesías completas*, p. 116. Selecciones Austral, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

## BIBLIOGRAFÍA

- PAZ, O.: **Poemas (1935-1975)**, SEIX-BARRAL, Barcelona 1979, 1ª edición.
- PAZ, O.: **El arco y la lira**, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, México, 1981, 3ª edición.
- PAZ, O.: **Los hijos del limo**, SEIX-BARRAL, Barcelona, 1981, 3ª edición.
- PAZ, O.: **Las peras del olmo**, SEIX-BARRAL, Barcelona, 1971, 1ª edición.
- PAZ, O.: **Inmediaciones**, SEIX-BARRAL, Barcelona, 1981, 1ª edición.
- PHILLIPS, R.: **Las estaciones poéticas de Octavio Paz**, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, México, 1976, 1ª edición.
- MARTINEZ TORRON, D.: **Variables poéticas de Octavio Paz**, Madrid, 1979.
- MAGIS, C.H.: **La poesía hermética de Octavio Paz**, COLEGIO DE MÉXICO, México, 1978, 1ª edición.
- ROGGIANO, A.: **Octavio Paz**, FUNDAMENTOS, Madrid, 1979.
- CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, nº 343-345, Madrid, Enero-Marzo, 1979.