

El cuerpo y la historia: dos aproximaciones a Octavio Paz

La lucidez del cuerpo

Paseando por algunos barrios de la ciudad de México (Mixcoac, San Ángel, Coyoacán) me sorprendieron muchas cosas, pero sobre todo estas: los inmensos fresnos cuyas raíces levantan las aceras e invaden la calzada, la alta vegetación de sus copas derramándose sobre los tejados de las casas; los muros, oscuros de tezontle, azafranados o blancos a lo andaluz que de pronto se convierten en un frondoso estallido morado: la buganvilla, los jardines, no versallescicos y entregados al canto de la geometría sino que levantan, sobre un discreto trazado, la presencia de lo informe. Y en toda la ciudad, la mirada quieta y remota de los indios y, a media tarde, la puntualidad de la lluvia. La ciudad de México huele a una inmensa tortilla de maíz en la que se envuelven revueltas carnes con salsas oscuras, barrocos huitlacoques y soleadas flores de calabaza. Y también el otro lado: la ciudad de pesadas formas reticulares, sin árboles en las aceras, como un canto de piedra. Aquí se edificaron fabulosas pirámides, calendarios rojos, dobles piedras del tiempo que, como Saturno, devoraban a sus hijos. Sobre las ruinas de estas pirámides, los cristianos edificaron palacios e iglesias y en nombre de otro orden, en ocasiones no menos tiránico, se sucedieron las devoraciones. Mientras caminaba por el Zócalo recordé unos párrafos de Octavio Paz (*Conjunciones y Disyunciones*) en los que dice que los «los mausoleos musulmanes someten la naturaleza a una geometría, a un tiempo implacable y elegante (...) inclusive el agua se convierte en geometría»¹. El agua en México no es una geometría, está en el fondo atávico de su cultura y aparece aquí y allá transformando la rectitud de la razón y sus petrificaciones, en ondulaciones, grietas y desgarros. Tanto la ciudad construida como un modelo del universo, como la meramente utilitaria, parecen refutadas por la naturaleza, en este caso por el agua. En ocasiones, más que una refutación es un diálogo entre la piedra y la flor; en otras, es una ruptura. Octavio Paz no acudió a mi memoria por azar, sino porque encuentro en su obra una respuesta frente a las corrupciones políticas y religiosas que devoran el tiempo concreto del individuo en beneficio de un tiempo mayor, de un tiempo otro. Frente a las corrupciones de las ideologías y las no menos peligrosas del lenguaje, la poesía de Paz nos ofrece una visión física y lúcida del mundo.

Lo informe, la visión de lo sin medida, aflora en su poesía determinando la forma. No hay en sus poemas una estética programática: es un arte de ver y sentir anterior a la palabra que se resuelve en palabra poética. No quiero decir que Paz no tenga o

¹ *Conjunciones y disyunciones*, Joaquín Mortiz, México, 1969.

no se deduzca de su obra una concepción de la poesía (es evidente que sí) sino que lo que la convierte en una poesía de honda lucidez en anterior a la estética.

Si he adjetivado al cuerpo de lúcido no es porque pretenda hacer una separación entre cuerpo y razón sino para destacar que el mundo de su poesía es una presencia cálida y constante de las cosas sin el aspecto retórico o discursivo que nos la convierten en abstractas: en ideas más que en presencias. Ciertamente, al hablar de la lucidez del cuerpo me refiero a una persona (los poemas no se hacen solos), pero sobre todo a un cuerpo verbal que se llama *Ladera Este, Piedra de Sol, Blanco, o El mono gramático*². Cuerpo verbal y doble del mundo: al leer estos poemas oímos y vemos, tocamos y olemos correspondencias inéditas. El poeta lee el mundo con palabras que son imágenes, sonidos, lazos poéticos; presente el orden de una realidad sin palabras, pero sólo se le hace real al sentir ese orden en las palabras mismas.

La poesía de Paz no es un discurso sobre el mundo, es un curso del mundo. El término curso se une inmediatamente en nuestra conciencia a curso ininterrumpido; pero mi expresión «curso del mundo» ha de tener una ruptura. Entre el curso del mundo y la palabra hay un vacío de nombre. Paz se ha referido en ocasiones a este vacío: es un instante sin medida, un tiempo sin tiempo. «La crítica del paraíso —escribe Paz— se llama lenguaje: la crítica del lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación. En el primer caso, el mundo se vuelve lenguaje; en el segundo, el lenguaje se convierte en mundo. Gracias al poeta del mundo se queda sin nombres. Entonces, por un instante, podemos verlo tal cual es —en *azul adorable*»³. Esta visión no es privativa del poeta, en realidad puede ser común al resto de los mortales; pero mientras que algunos construyen inteligentes o enloquecidos tratados lógicos, otros hacen retórica o callan (y hay a veces más retórica en el silencio que en el decir), el poeta, decía, responde con poemas que, como en caso de Paz, lo dicho y lo indecible conviven en una misma línea. Ya lo señaló en un ensayo de 1975 Guillermo Sucre: «Hay en su poesía una mística natural: no procura alcanzar ninguna trascendencia, sino rescatar el cuerpo original del mundo»⁴. Rescatar el cuerpo original del mundo en el cuerpo concreto e individual; el cuerpo del mundo en el cuerpo de una persona que escribe otro cuerpo, hecho este último de palabras. Creo que viene a cuento traer a colación una línea del *Poema de Sahara* citado por Paz en uno de sus libros: «Aquí, en el cuerpo, están los sagrados ríos Jamuna y Ganges, aquí están Pragaya y Benares, el Sol y la Luna. En mis peregrinaciones he visitado santuarios, pero ninguno más santo que el de mi cuerpo». El cuerpo es visto aquí como sagrado y doble del mundo.

Creo que debo hacer algunas matizaciones dentro del concepto de corporalidad que quizá me ayudarán a expresar mejor lo que trato de decir. Hay en la obra de Paz una constante presencia que podemos llamar física y que corresponde a la naturaleza y al cosmos: es el mundo de las cosas, desde el cilindro de basura con una bolsa roja en un patio de la ciudad de Delhi, a la rotación de los astros: sin instantes fijos que repo-

² *Toda la poesía citada, salvo la de Árbol adentro, (se cita por OC), Poemas 1935-1975, Barcelona, 1979.*

³ *El mono gramático, 1970, en OC.*

⁴ *Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia. Monte Ávila Editores, Caracas, 1975.*

san en su propio ser y transitan hacia otros instantes donde, tal vez, el cubo de basura es un rectángulo de sombra y el astro un ojo que parpadea. Hay otra presencia física, la del cuerpo humano exaltado en su momento de mayor gravitación, el amoroso. Y por otro lado, el lenguaje entendido como cuerpo. La naturaleza y el cosmos es un lenguaje cuya sintaxis está hecha de reflejos; el cuerpo amado es, a su vez, una metáfora del mundo, y no sólo del mundo natural sino también cultural: su vientre es una ciudad asediada por el mar, su cabello es viento, sus pechos dos iglesias donde oficia la sangre sus misterios paralelos. La mujer es agua y es luna, es astro, es también ella misma, una realidad más allá de las metáforas, más allá de las palabras y los puentes. De pronto, en el poema, las palabras sienten la impotencia de la que forman parte su ser, saben que ninguna palabra toca la realidad que designa: árbol, vientre, tierra, cielo, todo está antes ajeno a las imágenes y nombres. Es un poema al que me he referido en otra parte, *Viento, agua, piedra*⁵, los tres elementos pasan frente a nuestros ojos, como por arte de birlibirloque, del uno al otro en perpetua transformación. Es, verdaderamente, una transparencia. Vale la pena citarlo:

Viento, agua, piedra

A Roger Caillois

El agua horada la piedra,
el viento dispersa el agua,
la piedra detiene al viento.
Agua, viento, piedra.

El viento esculpe la piedra,
la piedra es copa del agua,
el agua escapa y es viento.
Piedra, viento, agua.

El viento en sus giros canta.
el agua al andar murmura,
la piedra inmóvil se calla.
Viento, agua, piedra.

Uno es otro y es ninguno:
entre sus nombres vacíos
pasan y se desvanecen
agua, piedra, viento.

En la primera estrofa seguimos al agua horadando la piedra, de pronto el agua es dispersada por el viento que a su vez es detenido por la piedra. En la segunda estrofa

⁵ Árbol adentro, *Seix Barral, Barcelona, 1987.*

el viento es escultor en la piedra de una copa de agua, pero el agua escapa y es viento. Los dos verbos y la definición se confunden en el laberinto del oído: esculpe, escopa, escapa. Los nombres brillan y se desvanecen. ¿En qué?: en piedra, viento, agua. Son por un instante presencias que cantan, murmuran o se callan. El final del poema continúa la línea de lo que aquí estamos tratando: los nombres son unos, otros y ninguno. Los nombres, nos dice Paz en este poema, están vacíos, pero entre ellos, pura transparencia de la poesía, pasa el agua, la piedra y el viento. La fijeza de lo visto, diría parafraseándole, es siempre momentánea. Y esta momentaneidad no es engaño. Creo que en este no ver en la fugacidad de las cosas la señal de una caída radica una de las grandes aportaciones de Paz a un mundo herido por el vacío de los absolutos de las religiones, pero con herencia aún de sus procedimientos religiosos e ideológicos. Una de esas señales sería la desvalorización del instante por la conciencia de su fugacidad, lo que equivale a no aceptar la muerte. La muerte no es sólo algo que ocurre al final de nuestros días, sino también lo que media entre un instante y otro. Expulsarla de nuestra vivencia cotidiana es ignorar el tiempo presente, es tener siempre al cuerpo en otro lado, escamoteándolo retóricamente de la muerte y también de la vida. Para Octavio Paz la instantaneidad de lo real no es, pues, engaño. Recorro a tres líneas de *Ladera Este*:

El mundo es verdadero
Veo
habito una transparencia.

Volvemos a la idea anterior. Precisamente porque sabe que las palabras no pueden ser un reflejo de la realidad se convierten, en la poesía de Paz, en un cuerpo doble del mundo. Al igual que el cubo de basura rojo, el astro, la muchacha dormida y la ciudad, el poema tiene un no sé qué indecible, salvo en su propia manifestación. Que el poema tenga, como acabo de decir, un no sé qué indecible no deja de ser aparentemente una contradicción que espero despejar. Es evidente que la poesía, lo que podríamos llamar su ser, en un ser que se dice, pero lo que dice no es una idea ni una indicación ni un recetario vital, es una manifestación corporal: al oír el poema volvemos a ver el mundo, a sentir su presencia: el poema al ser leído, al ser leído con la virtualidad del poeta, se *incorpora*. En la poesía de Paz, el cuerpo no es sólo una presencia temporal sino un espacio de correspondencias. La mirada se convierte en lluvia, la risa en follaje, el hombre se transfigura en día, la mujer en noche; la noche es una mirada que es otra vez cuerpo. El cuerpo es lúcido porque es traslúcido, es el teatro de los signos y sus momentáneas certidumbres. Mundo de apariencias, pero no en el sentido pesimista que trata de trascender estas apariencias en una realidad más alta, sino apariencias celebradas. Este mundo no es amable u odiable por la existencia de Dios o del Demonio, las cosas no están vistas en función de una mecánica, gracia o determinismo, el mundo está visto a través de los ojos de la poesía que nos muestra el diálogo entre el agua y la brasa, entre la piedra y el aire. En un poema de *Ladera Este*, «Felicidad en Herat», dice que no tuvo la visión sin imágenes, ni el desvanecimiento de las formas, en pura luz, como los sufíes.

Vi un cielo azul y todos los azules
del blanco al verde
todo el abanico de los álamos