

INTRODUCCIÓN

Árbol adentro reúne la labor poética paciana de 1976 a 1987 y —prescindiendo de *Delta de cinco brazos* (1994) en que Octavio Paz republicó sus poemas extensos más importantes— es el último poemario del autor mexicano. Con *Árbol adentro* la poesía paciana alcanza su máxima expresión: comparto la opinión de Anthony Stanton, quien en 2004 supuso que «[c]on el tiempo se irá viendo que este libro final representa la cumbre de la obra poética de Paz» (Stanton, 2004: 91). Octavio Paz reúne y asimila los temas que lo han absorbido en las décadas precedentes, los expone a una reflexión matizada por la memoria y la experiencia, pero también por las preocupaciones del poeta maduro. El presente estudio enfoca la poetización de los temas centrales de este poemario, partiendo de una lectura y contextualización de sus poemas. Su objetivo es acceder al pensamiento de Octavio Paz a través de su poesía tardía, evidenciar el papel que ésta desempeña frente a los límites de lo decible y contribuir a la discusión sobre las premisas semióticas de la lírica paciana y del lenguaje poético moderno en general.

Árbol adentro habla del hombre desarraigado, de la índole del tiempo, del amor, de la amistad, de la poesía, de las artes plásticas, de la ciudad, de la memoria y, por vez primera con tanta atención, de la muerte. En su versificación prevalecen las formas libres, con excepciones, en que el empleo de formas más tradicionales (el soneto, el haikú) está estrechamente relacionado con el contenido y la pragmática del poema. Como en sus libros precedentes, Octavio Paz cultiva el poema extenso en la tradición del *modernism* norteamericano; su experiencia surrealista continúa manifestándose en el experimento gráfico de la línea poética con sangría y la línea poética escalonada.

El volumen está subdividido en cinco secciones: la primera, titulada *Gavilla*, tematiza la *gnosis* ontológica (*En el centro de un ojo me descubro; / no me mira, me miro en su mirada*. «Entre irse y quedarse»), teoriza sobre la creación poética y se dedica al tema del tiempo y la recuperación del instante intemporal. Octavio

Paz comenta que «está compuesta por poemas en que el eje es el yo del poeta, frente a sí mismo y frente al tiempo» (en Peralta, 1996: 32).

La segunda parte, *La mano abierta*, es un homenaje a la amistad, a la ciudad y a la memoria. Ilustra fenómenos sociales como la vida urbana o las ideologías políticas, compila una serie de poemas dedicados a amigos, en su mayoría escritores. En *Poesía, pintura, música, etcétera*, una entrevista por Manuel Ulacia, el autor comenta: «La amistad es la otra gran experiencia humana, no menos esencial que la del amor. Hay pocos poemas a la amistad en nuestra tradición; en la China es lo contrario» (OC, 15: 138).

En *Un sol más vivo*, centro y eje del libro, el poeta pregunta por el sentido y la naturaleza de la muerte. En cierto modo, la colección puede ser considerada como *ars moriendi*; el hombre puede vencer la transitoriedad haciéndose palabra, poesía (*Hablamos porque somos / mortales: las palabras / nos son signos, son años. / Al decir lo que dicen / los nombres que decimos / dicen tiempo: nos dicen, / somos nombres del tiempo. «Conversar»*).

En la colección de *Visto y dicho*, sección cuarta del poemario, el autor cultiva el género del poema *ecfrástico*: se inspira en obras de arte moderno, reflexiona sobre la relación entre el arte y el tiempo (*Encarnaciones, desencarnaciones: / tu pintura es el lienzo de Verónica / de ese Cristo sin rostro que es el tiempo. «Diez líneas para Antoni Tàpies»*) y subraya el poder de la expresión artística. Hay ciertas correspondencias entre la segunda y la cuarta sección del libro.

La sección *Árbol adentro*, que cierra el poemario y le presta su título, representa el amor erótico como experiencia mágica, como conciliación de los contrarios que permite revelar la raíz de nuestro ser (*En tu respiración escucho / la marea del ser, / la sílaba olvidada del Comienzo. «Antes del comienzo»*). En el prefacio a la edición francesa de *Árbol adentro*, Octavio Paz relaciona el emblema del árbol con la estructura del poemario y recurre a una metáfora baudelairiana: «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 comienzo» (*Vuelta* 159, 1990: 6).

El presente estudio emprende una lectura del poemario con particular atención a las secciones de *Un sol más vivo*, *Visto y dicho* y *Árbol adentro*, y con el propósito de evidenciar la coherencia tanto de los poemas como de las secciones y del poemario. De ahí que abunden las referencias internas en los comentarios de poemas. En algunos casos remiten a la obra poética más remota de Octavio Paz, remisiones que se podrían extender largamente, cambiando el enfoque de este estudio.

No cabe duda de que el texto poético suele construir sentidos paralelos en virtud de su organización entera. Por esta razón, este estudio opta por una lectura íntegra de poemas para acceder al mundo poético de Octavio Paz. La misma consideración habrá llevado al editor y a los colaboradores de la *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* a realizar un número dedicado exclusivamente a la lectura detallada de una serie de poemas de Octavio Paz: *Leyendo a Paz* (1992). Según Jurij Lotman, «el texto en su totalidad es un solo signo, y todos los signos del lenguaje natural que lo constituyen se reducen al nivel de ser elementos de este signo» (1993: 40).

La interpretación de poesía siempre es una empresa aventurada: los comentarios de poemas incluidos en este estudio no son, ni tampoco pretenden ser, sistemáticos o totalizantes. A veces, cuanto más se profundiza en la lectura, tanto más inagotables resultan ser las estructuras contextuales evocadas. La poesía es «una interrogación con multitud de respuestas. La respuesta depende de cada poeta —y de cada lector», ha observado Octavio Paz (en Peralta, 1996: 25). Los comentarios de *Visto y dicho*, *Un sol más vivo* y *Árbol adentro* se entienden como punto de partida para nuevos enfoques, nuevas lecturas.

En la contextualización, nuestro estudio presta particular atención a determinados conceptos del budismo, al romanticismo literario alemán, al pensamiento de Heidegger y otras fuentes primarias de la filosofía europea, y plantea la cuestión de si en la poesía paciana se refleja una pragmática como la formulada por el poeta en sus reflexiones ensayísticas sobre la magia del arte. «Lo que el poeta ha teorizado en sus ensayos lo ha llevado a la práctica en su poesía», advierte Manuel Ulacia (1999: 9).

Muchas de las observaciones de los siguientes capítulos remiten a la obra ensayística de Octavio Paz. José Ortega y Gasset y José Vasconcelos aconsejaron al joven poeta que se dedicara a la filosofía: «Dedíquese a la filosofía, aprenda alemán y póngase a pensar. La tienda de la literatura está cerrada»,

según Octavio Paz reproduce al primero (en Santí, 1991: 7). Octavio Paz decidió hacerse poeta pensador. En su obra, prosa y poesía se ven estrechamente vinculadas: la reflexión de sus ensayos se manifiesta, en muchas de sus facetas, también en la poesía, para cuya recepción parece imprescindible recurrir a la obra ensayística como clave de lectura.

De todas maneras, tampoco es que ensayo y poesía coincidan en ideas. Acceder al pensamiento de Octavio Paz a través de la poesía, como se propone este trabajo, no solo tiene interés interpretativo frente al lenguaje hermético del poema. Respecto a la ensayística, el poema se caracteriza por una diferente capacidad expresiva y por una pragmática diferente. «Sin dejar de ser lenguaje —sentido y transmisión del sentido— el poema es algo que está más allá del lenguaje», subraya Octavio Paz en *El arco y la lira* (OC, 1: 49). Es cierto que también en la obra ensayística de Octavio Paz abundan los pasajes de alta tensión poética, de ahí que Héctor Jaimes hable de un «cruce de géneros» (2004: 53). Pero el ensayo no puede substituir al poema, y al revés.

Ritmo, grafía, concentración semántica, oscurecimiento y simultaneísmo —para mencionar solo algunas tendencias de la poesía frente a la discursividad ensayística— serán tema de un capítulo propio antepuesto a los comentarios de poemas. Con anticipación y de manera resumida, ese capítulo dedicado al lenguaje poético de *Árbol adentro* aporta observaciones retóricas, métricas y estilísticas bajo la perspectiva de la poética lingüística, el estructuralismo y el postestructuralismo literario, reflexiona sobre la polisemia poética y señala rasgos específicos de la expresión lírica paciana. En particular, habla de la marcada organización contrastiva de los poemas de *Árbol adentro*, manifiesta a todos los niveles de la expresión lingüística, desde la grafía hasta la superestructura semántica. La poesía paciana no solo busca las oposiciones, sino que pretende efectuar una suspensión de los contrastes, abandonando los esquemas tradicionales del pensamiento lógico. Por otro lado, estimula el pensamiento reflexivo y racional, compartiendo ciertos rasgos con el lenguaje ensayístico y filosófico. Hay que tener en cuenta que —contrariamente al racionalismo filosófico europeo— en la tradición latinoamericana nunca se ha producido una separación neta de la filosofía del ámbito de la literatura (cf. Krumpel 2006: 23).

La oscuridad y múltiple significación de la poesía moderna en general y de la lírica paciana en particular constituye otro enfoque del capítulo. Quiero

distinguir entre el concepto de indeterminación, ilustrado por la metáfora radiotécnica del «ruido», o bien, con otra metáfora, el «oscurecimiento» semántico, y, por otro lado, la intensión semántica y compenetración de sentidos en el poema. A la multiplicidad semántica del texto poético remiten además los conceptos de la estratificación, la disonancia, la disparidad, la diseminación o la condeterminación de sentidos, acuñados desde diferentes puntos de vista teóricos. El capítulo ilustra los mecanismos que efectúan la polisemización en varios niveles estructurales del lenguaje poético e intenta clasificar fenómenos referenciales, tomando en cuenta la problemática distinción entre sentidos directos e indirectos.

Por último, se consideran las representaciones de —con el término acuñado por Jurij Lotman— «semioesferas» *multimediales* y la sinestesia, muy productiva en *Árbol adentro*, en su dimensión pragmática. La mirada desempeña sin duda un papel particular: el predominio de la vista se manifiesta en la pasión del autor por la pintura, el poeta recupera la significación visual por medios gráficos en sus poemas figurativos, pero también en su lenguaje poético cultiva la imagen. Ilustrar y concretar ideas abstractas por medio de la imagen es una de varias funciones que asume la vista en la poesía especulativa de Octavio Paz, cuyas creaciones de espacios paradójicos reclaman una imaginativa particular al lector. Como alegoría, el acto de mirar aparece relacionado con una cognición especial o una experiencia mística, como la vivencia del instante intemporal o la del encuentro erótico.

Sigue un capítulo que enfoca los nueve textos incluidos en *Visto y dicho* y precede a los comentarios de poemas de la misma sección: «Écfrasis e intermedialidad: la visión del proceso semiótico en *Visto y dicho*». Observa el proceso intermedial manifiesto en la poesía paciana y describe algunos mecanismos específicos, transferibles también a otras obras inspiradas en la pintura: según los casos, las alusiones del poema al cuadro pueden ser miméticas o referenciales —producidas por imitación en el nivel estructural, modal y estilístico, o establecidas por la deixis descriptiva—. Además, Octavio Paz se dedica en sus poemas a extensas observaciones semiológicas y metafísicas, reconstruye las etapas de la semiosis efectuada por el pintor y a veces se centra en representar la obra de arte como acto comunicativo: la mirada del pintor invita al espectador a compartir con él la vivencia mágica del mundo, específica en cada obra.

El capítulo «La reflexión poética sobre la muerte» puede ser leído como introducción a la subsiguiente lectura de *Un sol más vivo*. Enfoca el tema de la muerte, un aspecto de la lírica paciana poco estudiado. Octavio Paz se dedica a la reflexión poética sobre la temporalidad y la muerte, considerando la muerte no como una falta sino como compleción de la vida. Inspirados en la cosmovisión budista, varios pasajes ilustran una vivencia mística del ‘estado exento de muerte’ del *nirvana*. Pero mientras el budismo propone abolir el yo para curar la escisión entre sujeto y objeto o entre vida y muerte, el poeta ve la muerte como un momento de individuación, como fusión con ‘lo otro’ y encuentro de sí mismo.

El capítulo «Identidad y otredad: el yo en la semioesfera» se refiere a la dimensión ontológica de la poesía de Octavio Paz. Concluye la parte contextual de este estudio y precede a la lectura de poemas de *Árbol adentro*, la última de las cinco secciones que integran el poemario. Parte del tema de la identidad y de la individuación en la obra del premio Nobel, lo relaciona con la visión paciana de la existencia en espacio y tiempo y del yo en contacto con el otro, habla de la índole del ser y de la naturaleza del tiempo, del desarraigo existencial del hombre moderno y de la recuperación del pleno ser en la poesía.

Como factores externos que determinan la identidad e individuación del hombre aparecen determinados espacios, la historia colectiva y la memoria personal del poeta. En la imagen poética, los límites entre lo exterior y lo interior se diluyen, una de varias reminiscencias del pensamiento de Henri Bergson: por un lado, la semioesfera exterior es un producto de la percepción del hombre; por otro, el sujeto interioriza lo exterior, su ser es determinado por ‘lo otro’. Vivimos en un mundo de correspondencias, Octavio Paz ilustra esta visión por la alegoría del enigmático lenguaje de la naturaleza, cuyos mensajes quedan incomprensibles. El hombre moderno padece de una soledad existencial por haber perdido la familiaridad original que lo relacionaba con tiempo y espacio, ha sido expulsado del centro del mundo. El poder mágico del arte, y en la sección de *Árbol adentro* sobre todo el del amor, recuperan el centro perdido, facilitan la comunión con la vertiente desconocida o perdida de nuestro ser. Para ilustrar estos momentos de reconciliación, el poeta nos presenta imágenes de un tiempo y un espacio míticos, más reales, sinestéticos e intensos, y de la fusión con el instante presente.

El poemario *Árbol adentro* finaliza un largo recorrido poético, entre cuyas estaciones y confluencias hay que mencionar el temprano encuentro del poeta con José Gorostiza y —por medio de éste y Xavier Villaurrutia— su introducción al grupo *Contemporáneos*, las primeras influencias surrealistas, el experimento vanguardista en el grupo *Taller* entre cuyos creadores estaba Paz, la estancia norteamericana y la descubierta del *modernism* estadounidense, el servicio diplomático en París donde le unía una amistad con André Breton y profundizaba el aprendizaje surrealista, los años de embajador en Nueva Delhi y el encuentro con las filosofías y poesías orientales, tal vez el último gran proceso de maduración. A su carrera diplomática, abandonada en 1968 por su indignación ante la masacre de Tlatelolco, siguieron períodos de presencia en México, cátedras de literatura en universidades norteamericanas, la fundación de las revistas *Plural* y *Vuelta* y la colaboración en el programa cultural de la televisión mexicana. Junto con *Vuelta* (1969-1975) — el poemario que le precede, *Árbol adentro* se inscribe en la última era de la poesía de Octavio Paz.

Este volumen se basa en investigaciones presentadas como tesis doctoral en la Universidad de Viena en 2004 y continuadas en los años sucesivos. Deseo expresar mi más amplio agradecimiento por sus sugerencias y enseñanzas a Miguel Metzeltin, Erika Kanduth y Manuel Velázquez Mejía.

Asimismo, doy las gracias a Anne Wigger de Iberoamericana Editorial Vervuert y Enrique Barba por acompañar el proyecto y por el trabajo brindado en la redacción final del volumen.

Quiero extender mis agradecimientos a *Bildrecht Austria*, al *Landesmuseum Mainz*, a la *Robert Rauschenberg Foundation* y *VAGA Rights*, al *Metropolitan Museum of Art* y el programa «Images for Academic Publishing» (IAP), así como al *Washington Hirshhorn Museum* y al *Philadelphia Museum of Art* por la puesta a disposición gratuita de licencias de reproducción o de imágenes licenciadas de obras de arte.

Por último, quiero dejar constancia de mi más sincero agradecimiento a la *Österreichische Forschungsgemeinschaft* y al *Forschungsrat der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt* por la subvención de los costos de impresión.