

EL ESPEJO COMO IMAGEN Y TEMA EN LA POESIA DE

OCTAVIO PAZ

Por John M. FEIN

UNA DE LAS PRINCIPALES RAZONES a las que debe su éxito la poesía de Octavio Paz consiste en que puede ser significativa sin ser inaccesible, y en que puede ser altamente refinada en cuanto a la forma sin carecer de sentido.¹ Es axiomático que el poeta del siglo XX, cualquiera sea el lenguaje que use para manifestarse, debe expresar sus sentimientos y reacciones personales y, aun cuando hable de absolutos e infinitos, debe mantener una estrecha relación entre sus opiniones y sus propias experiencias. Ha exigido proporcionalmente cada vez más de los lectores, por consiguiente, y, tanto en México como en Estados Unidos, ha convertido la lectura de la poesía de vanguardia en una exasperante tarea durante el último cuarto de siglo. El lector nunca sabe qué ropaje intelectual deberá meter en la maleta para sus viajes estéticos. Pero los años recientes han presenciado un retorno a la cordura en materia de poesía, no sólo por parte de determinados poetas que escriben comprensiblemente, sino también por parte de un perceptible movimiento literario. En cuanto a muchos poetas, esto significa la habilidad de combinar lo personal y lo universal, lo particular y lo general, y de contrabalancear tanto la técnica como la elección del asunto.

Que la nueva poesía sea accesible no quiere decir, sin embargo, que sea fácil: muchos de sus aspectos permanecen todavía oscuros. Aunque raras veces hay en la obra de un poeta una explicación que aclare todo, existen con frecuencia ideas claves que pueden servir de ayuda. Nos ocuparemos ahora de una de ellas: el recurso del espejo. Nos proponemos observar cómo lo ha utilizado el poeta, ya sea en cuanto imagen, ya sea en cuanto tema, y deducir de ello conclusiones que puedan aplicarse a la obra total de Octavio Paz, especialmente en lo que atañe a su concepto de la realidad y a su reacción ante ella.

Dos motivos principales nos han llevado a elegir el espejo como punto de partida, en lugar de tomar otras abstracciones de las cuales el poeta trata también. El primero es el hecho de que se refiere al espejo con mucha más frecuencia e intensidad que a ninguna de las demás, particularmente en *Libertad bajo palabra*, donde aparece en la introducción, en la última parte del poema final y repetidamente en las páginas intermedias, con una extensión tal que la impresión inmediata del lector es la de que constituye una obsesión o, al menos, una fijación de Paz. La importancia que tiene para el poeta está indicada también por su insistente aparición en artículos y en la poesía que siguió a *Libertad bajo palabra*.² El segundo motivo consiste en que Paz ha dado al problema de la realidad un lugar dominante en su obra, y el espejo, tal como la tradición nos haría esperar, conviene idealmente para la exploración de este asunto.

Los tres primeros dibujos de este artículo son de Rufino Tamayo e ilustran la edición en español de *Aguila o sol*; los restantes son de Bona, e ilustran la edición francesa; *Aigle ou Soleil?* París, 1957.

Ni en sus libros de poesía anteriores a *A la orilla del mundo* ni en su último volumen de poemas (1954) el espejo aparece significativamente. Los poemas que más nos importan aquí, por lo tanto, son aquellos de *A la orilla del mundo* y de *Libertad bajo palabra*. De hecho, el primero sólo contiene un número limitado de referencias al espejo y, de éstas, la mayoría se aplica a descripciones u objetos que no tienen relación directa o estrecha con la vida interior del poeta; en tales casos, el espejo, si se le menciona —está sugerido con más frecuencia que manifestado—, tiende a ser una breve imagen engolfada en el desfile de otras imágenes y de otros asuntos que la siguen en apretada sucesión. Es lo que ocurre en "Palabra":

*Palabra, voz exacta
y sin embargo equívoca;
oscura y luminosa;
herida y fuente; espejo;
espejo y resplandor;
resplandor y puñal,
vivo puñal amado,
ya no puñal, si mano suave: fruto*
(O, 9).³

Sea como fuere, vislumbrado brevemente o no, el espejo de *A la orilla del mundo* está siempre subordinado a la descripción de alguna otra cosa; es un elemento secundario del poema, un instrumento incidental de reconstrucción poética aplicado a algo que está más allá de los límites de la vida emocional del autor. Podríamos decir que el breve espacio

que ocupa en el libro anuncia sólo un concepto más amplio al cual Paz habría de llegar posteriormente.⁴

Examinando los casos donde se lo emplea como imagen en *Libertad bajo palabra*, observamos que hay un denominador común que se destaca por encima de todos los demás: la visión del espejo como un objeto que sugiere ausencia de límites, un objeto que por definición no está sometido a las leyes habituales de la dimensión espacial. *Atrás mis uñas y mis dientes caídos en el pozo del espejo* (L, 15), por ejemplo, sugiere la irreparable pérdida. *Un olvido reciente y ya olvidado, espejo en un espejo* (L, 46) postula la repetición sin fin de dos espejos que se reflejan mutuamente. *Su propia soledad doblada: un desolado espejo negro* (L, 43) comunica la idea de soledad llevada a proporciones infinitas. Repetidamente la imagen del espejo envuelve el comienzo de una nueva dimensión, una dimensión ilimitada, una infinitud de espacio; su uso aquí podría llamarse una ventana abierta hacia lo infinito:

Insomnio, espejo sin respuesta (L, 43)
Anegado en mi sombra-espejo (L, 54)
*La conciencia, laberinto de espejos,
hipnótica mirada en sí misma abstraída*
(L, 92)
La noche nace en espejos de luto (L, 21)
*El silencio es un espejo negro
donde se ahogan todas las preguntas*
(L, 102)

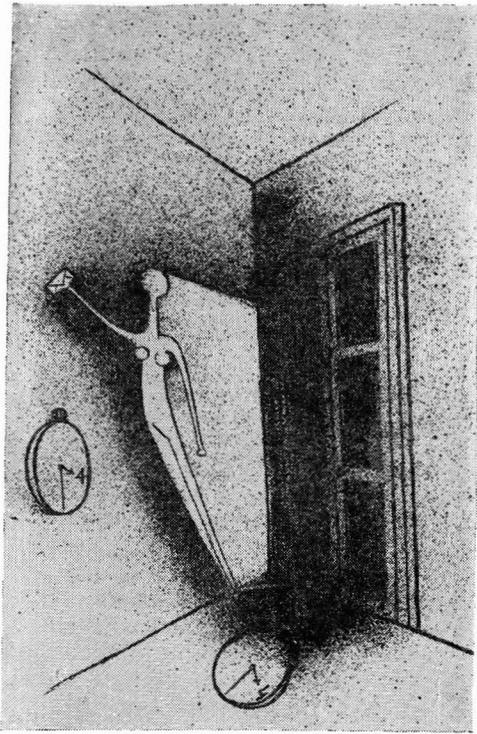
*Adiós al espejo verídico,
donde dejé mi máscara
por descender al fondo del sinfin*
(L, 103)

*Mas a solas de pronto
un espejo, unos ojos, un silencio,
precipicios abrian, inflexibles* (L, 106)
*El mal sabor del mundo, el impasible,
abstracto abismo del espejo a solas*
(L, 123)

Estos pasajes sugieren también que sólo una mirada a través de la ventana abierta sobre una dimensión que carece de forma y de tiempo puede inquietar al sujeto. En algunos casos esta inquietud se convierte en emoción más extrema y



Octavio Paz —"su concepto de la realidad y su reacción ante ella"



la imagen se usa para sugerir resentimiento, hostilidad y ferocidad. El temor al vacío que siente el poeta se expresa así en antagonismo hacia el objeto que lo representa. Paz desea "probar la soledad sin que el vinagre / haga torcer mi boca ni repita / mis muecas el espejo, ni el silencio / se erice con los dientes que rechinan" (L, 124); la noche está llena de "espejos que combaten" (L, 92); el mar naufraga a causa de su propio "voraz espejo" (L, 49). No es el reflejo concreto lo que se teme por destructivo, sino lo que éste hace para anular la visión de la identidad y de la existencia independiente del poeta. "El espejo que soy me deshabela" (L, 51). Puesto que lo que ve no le proporciona respuesta, sino que meramente repite una pregunta o una afirmación, la actitud de Paz es hostil. En dos casos, donde no se nombra al espejo, aunque está implicado, declara: "Lo que devoras te devora, / tu víctima también es tu verdugo" (L, 123); "Frente de mí yo mismo, devorado" (L, 50).

Si es cierto que la cualidad principal del espejo, tal como Paz lo ve, es la repetición infinita, es igualmente verdadero que esta repetición nunca se utiliza para glorificar la vanidad del sujeto. Nunca hay la más leve implicación de que el rostro en el espejo es un objeto de admiración. La persona que se mira en él, por el contrario, raramente ve lo que esperaríamos que viera, y lo que se refleja, lejos de ser una fuente de satisfacción o de placer, es la causa de variadas y adversas reacciones que van desde el tedio hasta la más profunda desesperación, pasando a través del rechazo. La falta de un rastro cualquiera de narcisismo en una poesía acosada continuamente por la presencia del espejo es en sí misma característica y aparta al poeta de otros escritores como Paul Valéry, narcisista intelectual, o de una reciente y popular compatriota de Paz, Guadalupe Amor, quien francamente admite el narcisismo en su afición por los espejos.⁵

Lo que la imagen del espejo sugiere continuamente aquí, entonces, es que se lo emplea como entrada a una dimensión de repetición infinita, a la cual el poeta asocia frecuentemente con el vacío sin fondo y que se relaciona con una reacción emocional de lucha y violencia. El espejo

como repetición, como mundo en sí, no es particularmente ilógico ni está muy alejado del dominio de la experiencia. Mucho menos clara hasta ahora es la reacción del poeta ante este concepto. El lector puede sentirse confundido cuando intenta determinar por qué el espejo perturba al poeta. La posible causa de la inquietud y de los sentimientos de violencia no se revela en el conjunto de imágenes. La más completa significación simbólica del espejo queda reservada para varios poemas —o partes considerables de poemas— donde aparece con valor de tema. No contradicen ni enmiendan las ideas que hemos señalado como características del espejo, sino que añaden implicaciones filosóficas, en particular las relativas a la visión que el poeta tiene de la realidad, demasiado extensas para que la imagen las resuma íntegramente.

Antes de analizar el tema del espejo deberíamos destacar el significado de otro con el cual se vincula, pues está en relación con el concepto de Paz acerca de la poesía. No se debe a capricho que "La poesía", poema final de *A la orilla*, aparezca, revisado, como primer poema de *Libertad bajo palabra* y sea el único, en ambos libros, que el autor ha elegido para honrarlo con la repetición. Tanto en uno como en otro, se encuentra una preocupación predominante por la forma que los poemas van tomando en la mente del autor, quien nos ofrece la pintura de un hombre consciente siempre de las exigencias de su oficio mientras sufre las agonías de la creación. En parte concierne esto a los centros en torno a los cuales gira la forja de un lenguaje que expresará su personalidad y que parece considerarse como un medio de revelación personal más que como un *medium* literario. De mayor importancia, quizá, es que considere a la poesía como fuente de orden y significación en un mundo desordenado. En la extensión en que logra encontrar las palabras para expresarse, así conforma una parte de vida y controla un segmento de existencia:

*El arte opera con la vida real como Dios
con el tiempo.
No sólo da unidad a la vida dispersa,
abandonada a su propio
fluir o a los estrechos cauces en que
el hombre la encierra;
también le "pone un hasta aquí" a esa
inagotable marea.⁶*

El gran respeto por la misión de la poesía ayuda a explicar la ausencia de narcisismo que consiste en la propia contemplación y que hemos señalado ya en el conjunto de imágenes. Del mismo modo que el poeta no está satisfecho con las apariencias del mundo tal como lo encuentra, del mismo modo rechaza por superficiales las apariencias primeras de su propia personalidad. Si la poesía debe ordenar la vida, deberá buscar qué implica el rostro en el espejo mejor que dar su descripción tal cual es. De hecho, la interpretación centrada en el yo del rostro en el espejo sería incompatible con el respeto del poeta por los designios de la poesía.

Es particularmente con referencia al tiempo —o mejor a la suspensión del tiempo— que se siente una transformación de la realidad. Esta experiencia es la que el poeta trata en "Arcos", donde mira el proceso de la creación artística con ojo esquizofrénico identificándose con el río de su poesía. Este fluye, se divide

y se separa para encontrarse una vez más. Aunque el espejo no se menciona, está fuertemente aludido en el reflejo del propio poeta en el río de imágenes. La idea de una unión más o menos mística con la poesía, unión que suspende el tiempo, ayuda a aclarar los pasajes del poema:

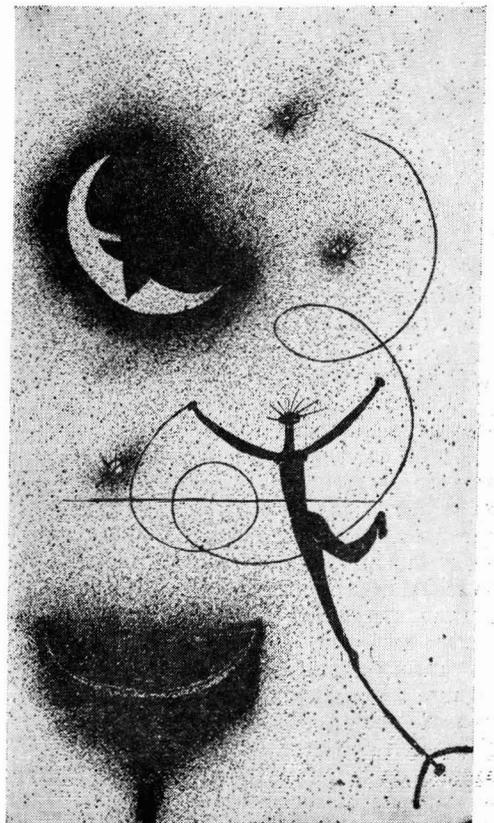
*¿Quién canta en las orillas del papel?
Inclinado, de pechos sobre el río
de imágenes, me veo, lento y solo,
de mí mismo alejarme: oh letras puras,
constelación de signos, incisiones
en la carne del tiempo, ¡oh escritura,
raya en el agua! (L, 60).*

La escritura misma puede ser tan efímera como una raya en el agua, pero el efecto que obtiene, "incisiones en la carne del tiempo", coloca la experiencia fuera del alcance del tiempo. Esta inmovilización del tiempo, además, está envuelta en la paradoja (artificio que gusta obviamente a Paz) sugerida en "me veo, lento y solo, de mí mismo alejarme", situación que sería imposible salvo en un mundo sin tiempo. Igual clase de magia se aplica al río, que también tiene características paradójicas ("que se desliza y no transcurre") y que está en dos lugares a la vez, dejándose a sí mismo encontrarse a sí mismo, tal como el autor, en este y otros poemas, abandona su identidad para encontrarla, más a menudo, con ayuda del espejo:

*Voy entre verdoros
enlazados, voy entre transparencias,
entre islas avanzo por el río,
por el río feliz que se desliza
y no transcurre, liso pensamiento.
Me alejo de mí mismo, me detengo
sin detenerme en una orilla y sigo,
río abajo, entre arcos de enlazadas
imágenes, el río pensativo.*

*Sigo, me espero allá, voy a mi encuentro,
río feliz que enlaza y desenlaza
un momento de sol entre dos álamos,
en la pulida piedra se demora,
y se desprende de sí mismo y sigue,
río abajo, al encuentro de sí mismo*

(L, 60-61).



El río del arte, entonces, no es un reflejo de la vida, sino una destilación:

El arte no es un reflejo de la vida. Tampoco es solamente una profundización de la vida, una visión más pura y limpia. Es algo más; limita el acontecer, extrae del fluir de la vida unos cuantos minutos palpitanes y los inmoviliza, sin matarlos.⁷

Esta misma impresión de la feliz suspensión del tiempo que el poeta siente cuando logra su propia expresión puede observarse también en "Delicia":

... naces, poesía, delicia,
y danzas, invisible, frente al hombre.
El presidio del tiempo se deshace
(O, 148-149).

La liberación del dominio del tiempo, que el autor continúa desarrollando en la estrofa que sigue, surge en las líneas finales como el tema principal del poema y define completamente la naturaleza de la "delicia".

La búsqueda del poeta no resulta siempre tan bien recompensada y las referencias a su obra no siempre reflejan la satisfacción en su misión, como puede verse en "La poesía" y en "Las palabras". Ocasionalmente encuentra que la poesía no es una recompensa sino un castigo, y sus sentimientos indican frustración, inseguridad y desilusión. Tal es el caso de "El sediento", donde la esperanzada búsqueda de la poesía termina en fracaso cuando el poeta encara la realidad. Esta es aquí de especial interés para nosotros porque toma la forma del espejo y connota las barreras de la propia personalidad del poeta, barrera que él siente debe romper para lograr sus designios:

Por buscarme, Poesía,
en ti me busqué:
deshecha estrella de agua,
se anegó mi ser.
Por buscarte, Poesía,
en mí naufragué.

Después sólo te buscaba
por huir de mí:
¡espesura de reflejos
en que me perdí!
Mas luego de tanta vuelta
otra vez me vi:
el mismo rostro anegado
en la misma desnudez;
las mismas aguas de espejo
en las que no he de beber;
y en el borde del espejo
el mismo muerto de sed (L, 73).

La sed es el deseo del poeta de perderse en la poesía (véase "Destino del poeta" para otra variación del tema de "Delicia"); el espejo es su esperanza de lograr —y el logro de su esperanza— su meta; la conclusión es una desamparada y objetiva vislumbre de sí mismo en el acto de la búsqueda.

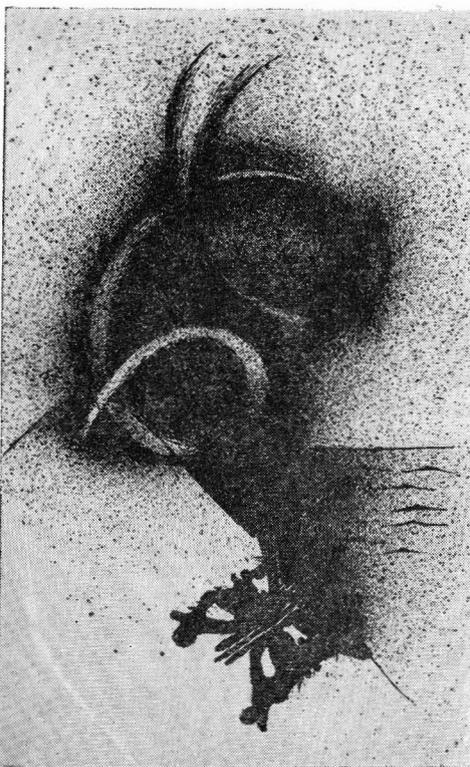
Es la conciencia de sí mismo en el acto de la creación la que une el tema de la poesía con el tema del espejo, aunque no siempre Paz los ha mezclado tan concretamente en "El sediento". Hay una relación significativa entre las dos sugerencias que acaso representan, no problemas separados, sino aspectos diferentes del mismo problema —quizá el único y gigantesco problema en el caso de Paz— que el poeta está llamado a resolver. Nuestro autor sabe probablemente en su estudio de la poesía de Quevedo el significado de esta cuestión para comprender su propia obra:

En los salmos y sonetos que forman las "Lágrimas de un Penitente", Quevedo expresa la certidumbre de que el poeta ya no es uno con sus creaciones: está mortalmente dividido. Entre la poesía y el poeta, entre Dios y el hombre, se opone algo muy sutil y muy poderoso: la conciencia, y lo que es más significativo: la conciencia de la conciencia, el narcisismo intelectual. Quevedo expresa este estado demoníaco en dos versos:

las aguas del abismo
donde me enamoraba de mí mismo.⁸

No es coincidencia que Paz utilice también el término "abismo" para referirse a la búsqueda de sí mismo y que sus comentarios aquí sean en esencia una exacta paráfrasis de "El sediento".

Continuando su estudio de la poesía de Quevedo, Paz destaca que éste es el primero de los poetas modernos que atribuye un contenido pecaminoso a la "con-



ciencia", no porque ella peque en imaginación, sino porque intenta sostenerse por sí misma, y completamente sola, para saciar su sed de absoluto.⁹ Aun cuando Paz puede no sentir el amargo y orgulloso placer en la "conciencia" que encuentra en Quevedo, su actitud participa de la misma soledad, del mismo pecado de aislamiento. Cuando declara "contemplo el combate que combato" (L, 13) o cuando se dirige a la poesía para decirle "Insiste vencedora, / porque tan sólo existo cuando existes" (L, 13) únicamente está sirviendo de testigo a la lucidez, casi insoportable en su claridad, de su sentido de conciencia. Tan verdadero en el caso de su tributo a la poesía, aquí también el espejo sirve de eslabón entre sus ideas:

Romperé los espejos, haré trizas mi imagen —que cada mañana rehace piadosamente mi cómplice, mi delator—. La soledad de la conciencia y la conciencia de la soledad, el día a pan y agua, la noche sin agua. Sequía, campo arrasado por un sol sin párpados, ojo atroz, oh conciencia, presente puro donde pasado y porvenir arden sin fulgor ni esperanza. Todo desemboca en esta eternidad que no desemboca (L, 8-9).

Cuando el poeta se enfrenta con su conciencia del mundo, cuando intenta ver objetivamente, termina por preguntarse dónde está la realidad. La naturaleza de la pregunta es tal que sólo puede responderse a ella con una paradoja. "Epitafio para un poeta" a primera vista es un mero juego de palabras, pero de hecho encierra un misterio más profundo:

Quiso cantar, cantar
para olvidar
su vida verdadera de mentiras
y recordar
su mentirosa vida de verdades (L, 82).

La clave para el misterio se encuentra en su artículo "Poesía de la soledad y poesía de comunión". Paz encuentra que Quevedo rechaza la salvación y niega la gracia de la poesía porque está absorbido en el mundo. "Nada me desengaña, / el mundo me ha hechizado" son líneas de Quevedo que sirven de introducción a *A la orilla del mundo*. Paz destaca que Quevedo rechaza la redención porque está absorbido en las apariencias:

Y es que no sólo la hermosura vacía del mundo lo sujeta (ni es ella a la que se abraza, en todos los sentidos y con todos los sentidos), sino su conciencia de sí.¹⁰

Esta afirmación recuerda los versos finales de "Insomnio":

Insomnio, espejo sin respuesta,
páramo del desprecio,
pozo de sangre ardiente,
orgullosa conciencia ante sí misma (L, 43)

No es asombroso, pues, dado el poder de la propia conciencia y de todo lo que implica, que la poesía de Paz esté frecuentemente caracterizada por la angustia, el ansia, el incumplimiento y ocasionales vislumbres de su propio paraíso. Significativamente usa Paz el espejo para explicar lo que el poeta representa en relación con la gracia de la poesía y con el dolor de la percepción:

La poesía es inocencia, pero el poeta
no es inocente.
De allí su angustia. La poesía es una
gracia, un don,
pero también es una sed y un
padecimiento. La poesía
brota del dolor como el agua de la tierra.

Con la
poesía el poeta recobra la inocencia,
recuerda el
Paraíso Perdido y come de la manzana
antigua. Pero,
¡qué duros páramos, qué desiertos, hay
que atravesar
para llegar a la fuente! Una fuente que
a veces es
sólo un espejo resplandeciente y cruel,
en el que el
poeta se contempla, sin saciarse, sin
hundirse,
reflejado por una luz impía. El poeta
es una conciencia:
la baudeleriana "conciencia del pecado",
la conciencia
de la embriaguez, la reflexión del
vértigo. La
conciencia de la existencia. Y de su
conciencia brota,
no la ceguera ni el abandono, sino una
más profunda
lucidez, que le permite contemplar y ser
contemplado,
ser el delirio y la conciencia del delirio.¹¹

Esto también ayuda a explicar lo que puede parecer, como las líneas siguientes, un caos de versos:

*Vuelvo el rostro: no soy sino la estela
de mí mismo, la ausencia que desierto,
el eco del silencio de mi grito* (L, 56).

La parte final de "Envío" expresa la misma idea con fría intensidad ("ardor helado") y subraya el efecto de un misterio metafísico. Paz trata este tema más completa y dramáticamente en "La calle":

*Todo está oscuro y sin salida,
y doy vueltas y vueltas en esquinas
que dan siempre a la calle
donde nadie me espera ni me sigue,
donde yo sigo a un hombre que tropieza
y se levanta y dice al verme:*
(L, 110-111).

"Encuentro", en *Aguila o sol*, es una variante en prosa del mismo asunto.

Considerado en conexión con el dolor de la conciencia del poeta, el artificio del espejo adquiere connotaciones filosóficas: es el símbolo del conflicto entre su búsqueda general (la búsqueda de los absolutos) y su punto de vista subjetivo (el conocimiento de las propias limitaciones). Es también el punto de conflicto entre el respeto del poeta por la misión de la poesía en general y la falta de satisfacción por el camino que ha elegido para expresarse. Es como si Paz interrumpiera sus palabras escritas para verse reflejado en ellas. Básicamente, el espejo es la poesía de Paz y, al mismo tiempo, su reacción ante su poesía.

Esta reacción, que puede advertirse particularmente en los poemas que tienen por tema al espejo, es la fuente de la dimensión de la repetición sin fin y de la violencia que se asocia con ella, las cuales son inexplicables cuando las imágenes del espejo se ven solas. El espejo constituye un infinito donde, sólo a través de la presentación de una serie infinita de perspectivas, el poeta puede orientar su búsqueda de una última y objetiva visión de la realidad. Sin embargo, debe empezarla en sí mismo, puesto que es la única realidad que conoce. La violencia es un resultado de su frustración. No va más allá de sí mismo en su búsqueda: lo que ve invariablemente es una pintura del poeta que observa al poeta que observa un reflejo.

Algunos poemas de *Libertad bajo palabra* son especialmente significativos para un estudio de la visión del poeta. Son, con otros a los que nos hemos referido ya en las páginas precedentes, "El prisionero", "Insomnio", "El espejo", "Pregunta", "La caída", la parte sexta de "Crepúsculo de la ciudad", "Medianoche", "La calle" y la parte cuarta de "Cuarto de hotel". En cuatro de ellos se mencionan particularmente el espejo como fuente de la imagen reflejada; en otros está impli-



cado con fuerza. Lo que todos tienen en común, como punto de partida para el desarrollo del tema, es que el poeta utiliza un reflejo de sí mismo como medio de escudriñar el significado de la realidad.

Es interesante advertir que no en todos los casos el poeta emplea el espejo al comienzo del poema. Antes de la aparición real y del reconocimiento del reflejo hay una introducción que consta de unas cuantas palabras o de unos cuantos versos. Esta aproximación gradual a la idea dominante produce el efecto de acrecentar el choque y el drama de la confrontación cuando en realidad ocurre. El encuentro tiene lugar sin ninguna ruptura brusca en la asociación de ideas, de modo que el lector advierte de pronto, con la misma sorpresa que el poeta debe sentir, que otra identidad, quizá inesperada, ha aparecido. El pasaje de "Cuarto de hotel" es representativo de todos los poemas de que nos ocupamos por la forma fácil, casual y pasiva en que se desliza en la doble identidad:

*Roza mi frente con sus manos frías
el río del pasado y sus memorias
huyen bajo mis párpados de piedra.
No se detiene nunca su carrera
y yo, desde mí mismo, lo despido.
¿Huye de mí el pasado?
¿Huyo con él y aquel que lo despide
es una sombra que me finge, hueca?
Quizá no es él quien huye. . .* (L, 118).

Al comienzo sólo se nos dice que el poeta evoca memorias: una cadena de ellas a la que pasa revista mentalmente. En la segunda oración, el poeta establece una separación entre sí mismo y la procesión de recuerdos (una separación que es indispensable para lo que viene a continuación, pero que sugiere sólo su conciencia de que hay algo en él que no está empeñado activamente en el proceso evocativo). En la pregunta que sigue, la separación entre la memoria y el yo se agudiza y se vuelve más concreta, pero todavía no encierra una segunda personalidad. Sin embargo en la segunda interrogación —y la transición se suaviza aún más por el paralelismo de la forma—, un cambio sutil pero vital se ha efectuado: el poeta ha cambiado su punto de mira. En lugar de ver sus recuerdos desde el ventajoso punto de su conciencia, se ha identificado ahora con los recuerdos mismos, pero sin sumergir por completo su conciencia voluntaria, de modo que mira hacia atrás, a la persona que estaba contemplando el espectáculo. Lo que viene después es una duda perfectamente lógica y racional y un debate que toca a la real identidad del poeta: "Aquel que fui se queda en la ribera. / No me recuerda nunca, ni me busca". Luego, hemos sido llevados al problema sin darnos cuenta. El poeta ha comenzado con un conjunto de circunstancia perfectamente racional y normal y, sin que lo advirtiéramos, ha entrado en la región de lo abstracto, mundo confuso donde los conceptos habituales de realidad no siempre se aplican.

En este poema hemos observado que la visión que el poeta tiene de sí propio

se logra cuando se identifica con sus recuerdos y que ve una sombra que lo imita. En "La calle", el mismo cambio sutil de punto ventajoso se lleva a cabo con igual efecto: el poeta se ve como se había descrito un momento antes. En "El sediento", después de perderse en una selva de reflejos, el poeta vuelve a encontrarse: "y en el borde del espejo / el mismo muerto de sed". Este verso final del poema es particularmente interesante, porque significa que el poeta ha repetido en términos objetivos los mismos deseos que ha descrito el comienzo en otros muy subjetivos. En "Envío", el proceso que hemos advertido se invierte; en lugar de partir de la visión subjetiva de sí mismo a la visión objetiva, comienza con la segunda ("Alguien escribe en mí") y concluye con la vuelta a sí mismo ("y vuelve a ser yo mismo"). La impresión general, sin embargo, es idéntica: el poeta se ve como otra persona en su propia situación ("Con un ardor helado / contempla lo que escribo". En "Arcos" ("Sigo, me espero allá, / voy a mi encuentro"), la misma situación se repite, como también, aunque menos claramente en "La caída" ("El espejo que soy me deshhabita"), y muy claramente en "La pregunta", "El espejo" y "El prisionero".

Lo que primero ve Paz, entonces, es una nueva dimensión de su personalidad —lo que podríamos llamar su yo inconsciente— que nos revela en el contraste entre la descripción subjetiva y la objetiva. Con excepción de "Insomnio" y de "Crepúsculo de la ciudad", todos los poemas de que nos ocupamos aquí devuelven la imagen del poeta en el acto de observar su imagen, dando así una inusitada profundidad de perspectiva.

Por supuesto, hay aquí una paradoja básica, en la que Paz no ha fracasado al desarrollar su efecto poético. Porque, ¿cómo es posible para el poeta ser al mismo tiempo observador y observado, víctima y verdugo, el que parte y la persona a la cual se dice adiós?

*Estoy con uno como yo,
que no me reconoce y me muestra mis
armas;
con uno que me abraza y me hiere
—y se dice mi hijo—;
con uno que huye con mi cuerpo;
con uno que me odia porque yo soy él
mismo* (L, 45).

"La caída" resume la paradoja del reflejo cuando el poeta escribe: "Frente de mí yo mismo, devorado" y "El espejo que soy me deshhabita". Definiciones inusitadas de situaciones paradójicas se encuentran en la estrofa final de "Envío".

*Pero este juez también es víctima
y al condenarme, se condena:
no escribe a nadie, a nadie llama,
a sí mismo se escribe, en sí se olvida,
y se rescata, y vuelve a ser yo mismo . . .*
(L, 57).

y en "Crepúsculo de la ciudad":

*Vuelvo el rostro: no soy sino la estela
de mí mismo, la ausencia que desierto,
el eco del silencio de mi grito* (L, 56).

Muchos ejemplos más, no sólo en los poemas construidos en torno al espejo, sino en toda su obra, indican que Paz se complace en explotar la paradoja. En el caso del espejo, añadiríamos que este recurso es un aspecto fundamental de la visión de sí que tiene el poeta. Es una parte orgánica del reflejo en el espejo, porque



Paz ve, no una repetición de la misma cosa aislada, sino un aspecto diferente de la realidad, y no sólo una perspectiva diferente, sino una perspectiva opuesta:

*todo lo que contemplo me contempla
y soy al mismo tiempo fruto y labio
y lo que permanece y lo que huye*

(O, 114).

La paradoja parece al principio un acertijo sin solución, porque ¿cómo puede una persona ser dos cosas opuestas a la vez? En el mundo real de los acontecimientos, en la vida gobernada por una cronología de la que no se puede escapar, no habría respuesta; pero en el mundo nebuloso del espejo, el tiempo no existe, por lo menos no como lo conocemos. En un pasaje, que puede aplicarse tanto al problema de la realidad como al del tiempo, leemos: “¿Y somos esa imagen que soñamos, / sueños al tiempo hurtados, / sueños del tiempo por burlar al tiempo?” (L, 46). Los versos que Paz escribe para la parte sexta de “Cuarto de hotel” podrían aplicarse al espejo:

*No hay antes ni después. ¿Lo que viví
lo estoy viviendo todavía?
¿Lo que viví! ¿Fui acaso? Todo fluye:
lo que viví lo estoy muriendo todavía.
No tiene fin el tiempo...*

Como el concepto que tiene Paz de la poesía, el espejo es un mundo sin tiempo (recordamos aquí a los surrealistas, quienes aprovecharon al máximo la abolición de los límites del espacio y del tiempo), donde es completamente apropiado para dos opuestos ser considerados en conjunción.

Para ilustrar la reacción del poeta hacia lo que ve en el espejo, la mayor parte de “Pregunta” es particularmente reveladora. Las primeras líneas del poema, con la deliberada confusión respecto de la identidad del ser al cual se está dirigiendo el poeta, conduce a la presentación de la visión:

*Déjame, sí, déjame, dios o ángel, demonio.
Déjame a solas, turba angélica
solo conmigo, con mi multitud.*

El hecho de que la misma cosa pueda tomarse como un dios o como un ángel, como una turba maligna o angélica, la afirmación paradójica de que el poeta está solo consigo y solo con su multitud, nos prepara para las dualidades que siguen.

La segunda estrofa es la confrontación, “Estoy con uno como yo”, de la cual ya nos hemos ocupado. La tercera describe la reacción habitual de Paz ante la imagen del espejo:

*Mira, tú que huyes,
abhorrecible hermano mío,
tú que enciendes las hogueras terrestres,
tú, el de las islas y el de las llamaradas,
mírate y dime:*

*ese que corre,
ese que alza lenguas y antorchas
para llamar al cielo —y lo quema—;
ese que vive entre las aguas,
en un pedazo oscuro de tierra deliciosa;
ese que es una estrella lenta que
desciende;*

*aquel que es como un arma resonante,
¿es el tuyo, tú ser, hecho de horas
y voraces minutos? (L, 15).*

La pregunta que introduce la cuarta estrofa es una consecuencia lógica de la precedente. Lo que el poeta ha visto, lo



hemos señalado, es otra faceta de su propia personalidad. “¿Quién sabe lo que es un cuerpo / un alma, / y el sitio en que se juntan?” Esta pregunta, que no obtiene respuesta, lleva a esta otra: “¿Y somos esa imagen que soñamos, / sueños al tiempo hurtados, sueños del tiempo por burlar al tiempo?” Las tres preguntas, centradas todas en torno a la identidad del reflejo, pueden formularse así con otras palabras, recurriendo a la ultrasimplificación: ¿Es él mi alma? ¿Quién conoce lo que es cuerpo y lo que es alma? ¿Son ambos irreales?

Esta cuestión de la identidad, la reacción ante la visión en el espejo, es primero un asunto intelectual, una indagación racional; pero su segundo efecto sobre un plano emocional es de intensa angustia:

*Muros, objetos, cuerpos te repiten.
¿Todo es espejo!
Tu imagen te persigue.*

*El hombre está habitado por silencio
y vacío.
¿Cómo saciar esta hambre,
cómo acallar este silencio y poblar su
vacío?*

*¿Cómo escapar a mi imagen?
Sólo en mi semejante me trasciendo...*
(L, 19).

Frecuentemente las preguntas confirman el vacío, como casi ocurre en “Pregunta”. O nuevamente:

*¿qué soy, sino la sima en que me abismo,
y qué, sino el no ser, lo que me puebla?*

*El espejo que soy me deshabela;
un caer en mí mismo inacabable
al horror de no ser me precipita (L, 51).*

Y otra vez:

*Hacia mí mismo voy; hacia las mudas,
solitarias fronteras sin salida:
duras aguas, opacas y desnudas,
horadan lentamente mi conciencia
y van abriendo en mí secreta herida,
que mana sólo, estéril, impaciencia*
(L, 56-57).

En otro poema (L, 119), el poeta pregunta si está solo en el tiempo, si solamente es tiempo: “¿Soy un llegar a ser que nunca llega?” Una de las secciones finales de “Pregunta”, que sigue inmediatamente a las tres interrogaciones, resume la extrema incomodidad que éstas habían provocado, una incomodidad expresada, bastante lógicamente, en términos de daño autoinfligido:

*En soledad pregunto,
a soledad pregunto.*

*Y rasgo mi boca amante de palabras
y me arranco los ojos
hinchidos de mentiras y apariencias,
y arrojó lo que el tiempo
deposita en mi alma,
miserias deslumbrantes,
ola que se retira... (L, 46).*

¿A dónde conduce el preguntar? ¿Qué respuesta encuentra el poeta? Las conclusiones a que llega en “El espejo” son las conclusiones de todos los poemas en los que el tema es el espejo:

*y entre los juegos fatuos del espejo
ardo y me quemo y resplandezco y miento
un yo que empuña, muerto,
una daga de humo que le finge
la evidencia de sangre de la herida,
y un yo, mi yo penúltimo,
que sólo pide olvido, sombra, nada,
final mentira que lo enciende y quema.*

*De una máscara a otra
hay siempre un yo penúltimo que pide.
Y me hundo en mí mismo y no me toco*
(L, 44).

Esto equivale, hasta cierto punto, a una admisión del fracaso; fracaso, al menos, por incapacidad de fijar la naturaleza de la realidad. El reflejo es falso y, después de observarlo cuidadosamente, el poeta siente que también es falso lo que está reflejando. Ambos, pues, son máscaras, como lo ha declarado arriba. “Y entre espejos impávidos un rostro / me repite a mi rostro, un rostro / que enmascara a mi rostro”. Termina siendo un reflejo de un reflejo. A pesar de todo esto, pese al rechazo de ambos rostros, de todos los rostros que pueda ver, el poeta tiene conciencia de su propia observación y de su propia insatisfacción que necesita algo más. Entre una máscara y otra “hay siempre un yo penúltimo que pide”, que afirma la existencia del “último yo” el objeto de su búsqueda.

El espejo ilustra, en su conexión con la realidad, una idea fundamental de toda la poesía de Paz: la persuasión de lo absoluto, que frecuentemente lleva a sentimientos de angustia porque no se obtiene. Lo que yace bajo la mayoría de los poemas, análogos en su búsqueda de un reflejo verdadero en el espejo, es un deseo de definir al sujeto del cual trata. La definición parece envolver, primero, un rechazo de las apariencias, y, luego, una simplificación, un despojarse de atributos, en un esfuerzo apasionado para llegar al corazón de las cosas. Finalmente, el poeta queda, en la mayoría de los casos, con el sentimiento de frustración que sobreviene cuando ve que, de algún modo, existe una realidad fuera de su alcance.

Trate de una silla, del paisaje mexicano o de amor, Paz no puede evitar en el tratamiento del tópico, ser un abstraccionista. Esto no significa una generalización. No intenta escribir acerca de todas las sillas, de todo el paisaje, de todo el amor, sino que intenta, más bien, encontrar la esencia de su propia visión del asunto. Si es posible encontrarla, parece decir, en ella se encontrará la base común que es la universalidad. Por lo que respecta a toda su visión de la realidad, lo mismo que por lo que respecta a su búsqueda en el espejo, el designio del poeta es encontrar un valor absoluto, no tanto en sí mismo como a través de sí mismo.

Muy claramente, la meta no ha sido alcanzada en los poemas que tratan del espejo. La realidad que busca Paz concluye habitualmente en la nada que el poeta siente al final de "El espejo" y que en otro poema describe con términos semejantes:

*Adiós al espejo verídico,
donde dejé mi máscara
por descender al fondo del sinfín
(y nunca descendía:
¿no tienes fondo, sólo superficie?)*

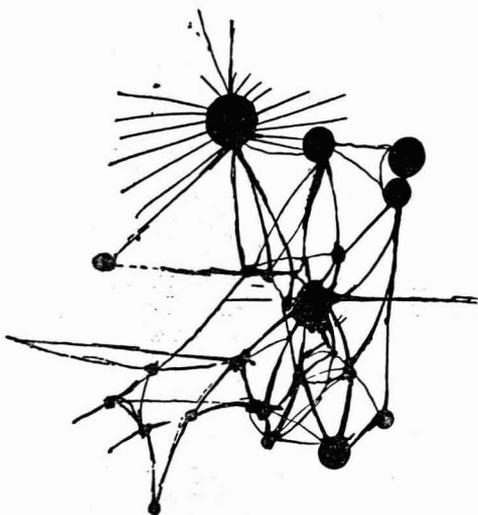
(L, 103).

Es el mismo resultado negativo que engendra otro pensamiento que varias veces encontramos en el poeta: quizá no existimos ni siquiera en la forma en la cual imaginamos que existimos:

*olvidos que alimentan la memoria,
que ni nos pertenecen ni llamamos,
sueños del sueño, súbitas presencias
con las que el tiempo dice que no somos,
que es él quien se recuerda y él quien
sueña (L, 101).*

Un interesante paralelo con este concepto del hombre relacionado con la idea se encuentra en la obra de Paul Valéry, quien estuvo igualmente fascinado por el espejo. También Valéry sugiere que no es el yo el que encuentra la idea, sino la idea la que adopta al yo.¹² La similitud entre los dos escritores, además, no termina aquí. El espejo, como método de alentar la complicación para pensar mejor, prueba hasta qué punto su pensamiento es coincidente.¹³ Como Paz, Valéry experimenta momento de disgusto a causa de la imperfección de las palabras y del sentido que comunican; también como Paz, según indica el título del interesante estudio de Elizabeth Sewell, Valéry está fascinado por la visión de su propia mente en acción: "*Je suis étant et me voyant, me voyant me voir.*"¹⁴

Sin embargo, hay al menos una notable diferencia entre los dos. Paz probablemente estaría de acuerdo con Valéry en que tenemos la facultad de producir un antagonismo interior contra nosotros mismos. Sin embargo, en Paz se produce, no mientras mira su imagen en el espejo, sino antes; la frustración de no ser capaz de sojuzgarla toma la forma de un resentimiento contra la imagen del espejo. Por esto, cuando Valéry habla de la mente que vibra en una infinidad de espejos, está hablando de creación y movimiento, de una sensación de placer.¹⁵ La misma imagen para Paz es de frustración, de limitación y de angustia.



Aunque la única conclusión firme de Paz, después de mirarse en el espejo, es negativa —certeza de la nada—, podemos sospechar que busca una certeza diferente. La sed de eternidad que lo atormenta aparece raras veces en su poesía en forma positiva. Uno de estos pocos casos de nostalgia dichosa ocurre en "Himno entre ruinas", poema con el cual concluye *Libertad bajo palabra*:

*La inteligencia al fin encarna en formas,
se reconcilian las dos mitades enemigas
y la conciencia-espejo se licúa,
vuelve a ser fuente, manantial de
fábulas:
Hombre, árbol de imágenes,
palabras que son flores que son frutos
que son actos (L, 129).*¹⁶

Algunos versos de William Butler Yeats, pertenecientes a un poema que no es especialmente metafísico ("*Before the World Was Made*"), quizá proporcionen una definición de la meta de Paz:

*From mirror after mirror,
No vanity's displayed.
I'm looking for the face I had
Before the world was made.*¹⁷

La búsqueda de Paz en el espejo es, entonces, una búsqueda típica del hombre del siglo xx. Es paradójico, como lo son muchas de sus ideas, que cuanto más personal se vuelve la búsqueda, adquiera mayores características de universal. Este no es el laberinto insondable e intrincado del yo que encontramos a menudo en los surrealistas, sino una búsqueda que concierne a muchos hombres del mundo actual.

NOTAS

1 Aunque su primer libro de poesía (*Luna silvestre*, 1933), publicado a los 19 años, representa aparentemente un ejercicio poético que el autor prefiere olvidar. *Raíz del hombre* (1937) conquistó un comentario muy favorable. La guerra de España y la presencia del poeta en el lugar de la acción estimularon su facultad creadora en los años que siguieron. Una edición de *Bajo tu clara sombra* (incluido después en *A la orilla del mundo*) apareció en Valencia en 1937. Dos ediciones de su antología de la poesía contemporánea española se publicaron en 1938 y 1939. El retorno de su atención a su escena nativa, la en cierto modo oscura abstracción de los elementos de paisaje en *Entre la piedra y la flor* (1941) y su colaboración en la compilación de *Laurel* (1941), una de las más admirables antologías de la poesía contemporánea española e hispanoamericana pertenecientes a estos últimos años, precedieron a la publicación de su obra recopilada (faltan en ella *Luna silvestre* y *Entre la piedra y la flor*) bajo el título de *A la orilla del mundo* (1942). Muy elogiado por críticos como José Luis Martínez y A. Sánchez Barbudo, este libro acrecentó mucho la reputación del poeta.

Como uno de los fundadores y más enérgicos editores de *Taller* (diciembre de 1938-febrero de 1941), Paz se encontraba entonces en posición de ejercer influencia todavía más

directa sobre la literatura. En dicha revista, de hecho, se formó una constelación de escritores conocidos con el nombre de "grupo de *Taller*", los cuales heredaron, por lo menos temporariamente, el prestigio de la generación de *Contemporáneos* en la jefatura del mundo de las letras. En 1943 Paz recibió la beca Guggenheim para trabajar y estudiar en los Estados Unidos.

En el breve período de cinco años que condujo a la publicación de *A la orilla del mundo*, Paz llegó a ser considerado, pues, como uno de los más promisorios poetas de su país. En obras subsecuentes, realizó por completo lo que se había esperado de él. *Libertad bajo palabra* (1949) fue objeto de grandes elogios. Le siguió en 1951 un libro de prosa poética: *Aguila o sol*. Una colección de ensayos acerca del carácter mexicano, *El laberinto de la soledad* (1950) y cierto número de brillantes artículos sobre variados asuntos ampliaron su reputación fuera del campo de la poesía. Los últimos volúmenes de Paz son una antología de poesía mexicana para la Unesco (1953) y *Semillas para un himno* (1954). [Posteriormente ha publicado: *El arco y la lira* y *Las peras del olmo* (prosa) y *Piedra de sol* (poesía)]. Es indudable que en los últimos años ha adquirido mayor envergadura. Considerado alguna vez como el "más poeta" del grupo de *Taller*, es ahora el único de sus sobrevivientes que sigue produciendo.

2 "Tercera vigilia", *México en el Arte*, núm. 12 (noviembre de 1952), pp. 7-8.

3 Las siglas O y L corresponden respectivamente a *A la orilla del mundo* (México, 1942) y a *Libertad bajo palabra* (México, 1949).

4 Véase *A la orilla del mundo*, pp. 46, 114 y 135.

La proporción en que aparecen referencias al espejo en *Libertad bajo palabra*, contrastando con su uso limitado en *A la orilla del mundo* (1942), incita a pensar que el espejo es un desarrollo bastante reciente en los intereses filosóficos del poeta. Desgraciadamente, las fechas que se dan al comienzo de cada sección en el libro mencionado primero indican que algunos poemas en los cuales el espejo desempeña un papel sobresaliente (en especial los de "Vigilia", 1931-1934) fueron escritos no sólo antes de 1949 sino también antes de 1942. Esto hace imposible la postulación de un desarrollo cronológico acerca del empleo del recurso. Sin embargo, podemos preguntarnos —preguntas que sólo Paz puede responder— por qué estos poemas se omitieron en la colección publicada en 1942 y se incluyeron en cambio en la que apareció quince o más años después de su composición, y si fueron revisados en el proceso.

5 "Pita Amor", *Boletín Bibliográfico Mexicano* (Porrúa Hermanos), enero-febrero de 1952, p. 21.

6 Octavio Paz, "Diario de un soñador: vigiliias", *El Hijo Pródigo*, 7 (marzo de 1945), 151. Este concepto de la misión de la poesía se desarrolla extensamente en un reciente artículo de Paz: "Lenguaje y poema" (*Cuadernos*, 17, marzo-abril de 1956, pp. 33-41). Cuando las palabras son inciertas, declara Paz, nuestros actos también lo son. El hombre es inseparable de las palabras, incomprensible sin ellas. El lenguaje, en cuanto poesía, coloca al hombre aparte del mundo de la naturaleza: "El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje" (p. 36).

7 *Ibid.*, p. 150.

8 Octavio Paz, "Poesía de soledad y poesía de comunión", *El Hijo Pródigo*, 1 (agosto de 1943), p. 276.

9 *Ibid.*, p. 277.

10 *Ibid.*, pp. 276-277.

11 Octavio Paz, "Vigiliias: fragmentos del diario de un soñador", *Taller*, núm. 7 (diciembre de 1939), p. 17.

12 Elizabeth Sewell, *Paul Valéry: The Mind in the Mirror*, New Haven, 1952, p. 30.

13 *Ibid.*, pp. 18-19.

14 *Ibid.*, pp. 14-15 y 12.

15 *Ibid.*, p. 22.

16 Otro caso de la satisfacción espiritual del poeta es "Medianoche", extática visión del logro de lo absoluto que está buscando. Puede llamarse una versión moderna del tradicional misticismo español.

17 [*Espejo tras espejo, / ninguna vanidad se muestra. / Estoy buscando el rostro que tenía / antes de que el mundo fuera hecho*].