

Aproximaciones a la retórica de la luz en la poesía de Octavio Paz

Approaches to the rhetoric of light in the poetry of Octavio Paz

Lilia Leticia García Peña¹
Universidad de Colima

*"Huimos a la luz que no nos miente."
Octavio Paz*

Resumen: Las palabras relacionadas con la luz son una constante en la poesía de Octavio Paz. En estas páginas se aborda, a partir de la dimensión retórica de la palabra poética, una aproximación crítica al imaginario de la luz que, a través del léxico, fluye a lo largo de la obra del autor y define, de modo sustancial, sus nociones esenciales del ser, del tiempo y de la poesía misma. La base teórico-metodológica del análisis parte de la perspectiva del método cualitativo que propone Gilbert Durand (2012), el cual toma en cuenta el nivel y la variación léxica no solo en cuanto a la reiteración cuantitativa, sino a la relevancia simbólica que las palabras cobran en el espacio cultural. La retórica de la luz en la poesía de Octavio Paz confirma la potencia de la palabra poética para crear mundos y conduce a dos grandes sentidos: por una parte, una experiencia del ser de vaciarse de sí para que pueda cumplirse la existencia plena y, por otra, una concepción del tiempo a través de la noción del instante.

Palabras clave: *Octavio Paz, retórica, literatura mexicana, luz, método cualitativo*

Abstract: Words related to light are a constant in the poetry of Octavio Paz. In these pages it is discussed, from the rhetorical dimension of

¹ Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. Profesora investigadora de tiempo completo de la Universidad de Colima, Facultad de Letras y Comunicación. Línea de investigación: imaginario simbólico mítico en la literatura mexicana contemporánea.

the poetic word, a critical approximation to the imaginary of light that flows through the lexicon of the author's work and substantially defines its essential notions of being, of time and of poetry itself. The theoretical-methodological basis of the analysis stems from the qualificative method proposed by Gilbert Durand (2012), which takes into account the lexicon's level and variations; not just regarding quantitative reiteration but considering also the symbolic relevance that words acquire in the cultural sphere. The rhetoric of light in the poetry of Octavio Paz confirms the power of the poetic word to create worlds and leads to two great meanings: on the one hand, the experience of the being to empty itself so that full existence can be attained and, on the other hand, a conception of time through the notion of the instant.

Keywords: *Octavio Paz, rhetoric, Mexican literature, light, qualificative method*

INTRODUCCIÓN

Las palabras relacionadas con la luz son una constante en la poesía de Octavio Paz. La luz fluye en sus poemas a lo largo de toda su obra y define, de modo sustancial, el estilo y el imaginario poético que conduce a sus nociones esenciales del ser, del tiempo y de la palabra poética. En estas páginas se estudia lo que se define como una retórica de la luz en la poesía del autor. Para ello, en un primer apartado se aborda el aspecto de la retoricidad de la palabra poética; en un segundo momento se analiza la función retórica esencial del léxico en la construcción del imaginario poético desde la perspectiva del método cualificativo de Durand (2012). Estos dos apartados poseen un carácter fundamentalmente teórico-metodológico, aunque incluyen ciertas reflexiones sobre las obras de Octavio Paz. La última sección es crítica y muestra sólo algunos –debido a la extensión de su obra– de los rasgos esenciales del lenguaje de la luz presente en sus poemas.

En cuanto a la selección del corpus, los textos se han elegido para mostrar que el léxico de la luz se extiende a lo largo de toda la obra de Paz. Es decir, a diferencia de otros temas y asuntos de la obra paciana que se concentran en un libro o una época, la retórica de la luz mantiene una presencia sostenida. En ese sentido, el corpus de poemas y versos provienen de *Libertad bajo palabra* (1935-1957), a través de los poemarios *Bajo tu clara sombra*, *Calamidades y milagros*, *Semillas para un himno* y *La estación violenta*; se suman las referencias a *Salamandra* (1958-1961), *Ladera este* (1962-1968), *Hacia el comienzo* (1964-

1968), *El mono gramático* (1970), *Pasado en claro* (1974) y *Árbol adentro* (1976-1988). Como señala Durand (2012), al seleccionar como terreno de estudio la obra completa de un autor, las redundancias temáticas y léxicas se manifiestan con *majestad* y, si bien, desde luego, los ejemplos no agotan las referencias, muestran la persistencia de la retórica de la luz y sus matices desde el primero hasta el último de los libros de Octavio Paz.

1. LA DIMENSIÓN RETÓRICA DE LA PALABRA POÉTICA

Octavio Paz escribió en *Bajo tu clara sombra*, uno de sus primeros libros, el poema “Retórica”, que pertenece a *Condición de nube*, de 1944, cuya segunda estrofa dice: “La forma que se ajusta al movimiento / no es prisión sino piel del pensamiento” (2018: 57) y pone así, con esos versos, la naturaleza retórica de la palabra en el centro de su ejercicio poético. En este sentido, Gilbert Durand (1989: 40) nos recuerda la condición esencial de la escritura en el proceso de creación, es decir, “el léxico, la fonética, la gramática y la retórica que pone en juego la composición literaria”.

Como bien resume López Eire (2002: 11), “la poética es el arte que versa sobre la poesía, es decir, el arte que estudia en forma y contenido el lenguaje que configura la obra poética [y] la retórica es el arte del lenguaje en cuanto que con su forma y su contenido es capaz de persuadir”. Por su parte, para Luján (2001: 8), una lectura retórica del texto poético en su sentido más puro es aquella que lo considera “arte de creación de un discurso eficaz dirigido a un fin”; para Domínguez (2002: 423), la retoricidad intrínseca al texto debe entenderse como “el sistema de tropos y figuras que lo organiza”; mientras que Paul de Man (1990: 19) precisa que recurre al término *retórica* “no en el sentido derivado de comentario, de elocuencia o de persuasión” sino como el estudio de los tropos y de las figuras. Lo cierto es que, aunque los distintos teóricos de este concepto privilegian uno u otro aspecto de las cualidades retóricas del texto literario, puede afirmarse que la palabra poética posee una dimensión retórica en un doble sentido simultáneo: por su potencia creadora de sentidos y por su fuerza convocatoria.

Profundicemos en esta doble condición de la retoricidad del texto literario. En cuanto a la palabra poética como generadora de sentidos, podemos afirmar, como lo hace Durand, que “escribir es recrear las palabras” (1989: 40). De modo que la creación literaria es “creación de sentido; ella infunde en las palabras fijadas y en los mecanismos sintácticos una sangre nueva que metamorfosea su sentido” (41). Este dinamismo de la palabra poética constituye su retoricidad. Las palabras de la obra literaria rebasan los límites de la significación y se

sumergen en otros sentidos: “el afectivo, el de la carga psíquica” (Martín, 1973: 42). Las palabras poéticas, “como un radar en constante movimiento, desbordan todas las connotaciones psicossomáticas que salen a borbotones del mundo interior del autor en los momentos de la creación literaria. He ahí que en el léxico se devela el misterio cósmico de la palabra” (34).

Octavio Paz (1990: 190) destaca esta cualidad creadora de la palabra: “La palabra poética jamás es completamente de este mundo: siempre nos lleva más allá, a otras tierras, a otros cielos, a otras verdades”. La retoricidad de la creación literaria reside en la palabra misma; la poesía no es temas e ideas reducidos a palabras; la realidad poética reside en la palabra en sí. El autor (157) lo expresa así:

La poesía no se siente: se dice. Quiero decir: no es una experiencia que luego traducen las palabras, sino que las palabras mismas constituyen el núcleo de la experiencia. La experiencia se da como un nombrar aquello que, hasta no ser nombrado, carece propiamente de existencia. Así pues, el análisis de la experiencia incluye el de su expresión. Ambas son uno y lo mismo.

La dimensión retórica de la palabra poética nos recuerda que los temas de los textos literarios no son un asunto de ideas o argumentos, “sino el efecto que intentan producir: para un poeta, ese es el verdadero tema de un poema” (Gil, 1993: 196). Los temas por sí solos no gestan la poesía:

La capacidad de revelación poética de la realidad tampoco está condicionada en definitiva por la personal actitud del artista respecto al posible tema de la obra. [...] se encuentra, pues en la zona de realidad que la palabra inventa, es decir, halla (Valente José Ángel en Luján, 2001: 9).

La retoricidad de la palabra poética en tanto fuerza creadora es la que permite decir a Octavio Paz en “El río” (2018: 253): “esperar hasta que el papel se cubra de astros y sea el poema un / bosque de palabras enlazadas”. En ese sentido, en 1964 el poeta escribió que el poema aparece como “ideograma de un mundo que busca su sentido, su orientación, no en un punto fijo sino en la rotación de los puntos y en la movilidad de los signos” (2017: 5).

La otra cara de la doble dimensión retórica de la palabra poética sería su poder convocante: la palabra poética cita, invita, llama, congrega. Si la retórica fue en su esencia originaria persuasión, la palabra poética seduce, persuade. Ningún poeta escribe para sí mismo. Se escribe poesía para convocar al otro. Mijaíl Bajtín estudió la naturaleza de los discursos y demostró que las palabras neutras son imposibles, que el estilo y composición de los enunciados son notablemente determinados por el momento expresivo, es decir: por “una actitud subjetiva y evaluadora desde el punto de vista emocional del hablante con respecto al contenido semántico de su propio enunciado” (Bajtín, 1998:

274). La palabra poética no es la excepción: “Una actitud evaluadora del hombre con respecto al objeto de su discurso (cualquiera que sea este objeto) también determina la selección de los recursos léxicos, gramaticales y composicionales del enunciado” (1998: 274).

Como explica Bajtín (1998: 277), la emotividad, la evaluación, la expresividad, no son propias de la palabra en tanto que unidad de la lengua; estas características se generan solo en el ejercicio retórico de la palabra.

La doble dimensión retórica de la palabra poética contempla el sistema de tropos y figuras que potencia su fuerza creadora de mundos y realidades y es, a la vez, convocatoria e invitación. Toda palabra poética “implica un interlocutor” afirma Octavio Paz (1990: 46). La palabra poética es siempre una llamada de la más añorada lejanía:

La obra literaria en particular –como han expresado todos los creadores– es una llamada hecha al hombre por alguna lejanía que le sobrepasa para que triunfe de su destino perecedero y mortal. El artista alumbra una utopía y una acronía esenciales para el corazón del hombre, lo que realiza uno solo, sin renegar de su condición ni de sus alegrías, ni de sus sentimientos sagrados eleva poco a poco toda la humanidad hasta aquella dignidad absoluta que canta, tanto en la existencia como en la historia, nuestra única esperanza (Durand, 1989: 48).

2. LA FUNCIÓN RETÓRICA DEL LÉXICO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO POÉTICO

“Desde *Luna silvestre* (1933) hasta *Árbol adentro* (1987), plural, incesante, la poesía de Octavio Paz nos solicita y seduce” (Yurkievich, 2009: 178). En la poesía de Octavio Paz van y vienen constantes las palabras que se refieren a la luz: “Luz que no se derrama, ya diamante” (“Sonetos”, I, Paz, 2018: 22), “Sol en los azulejos” (“Felicidad en Herat”, 2018: 418), “puros resplandores” (“Sonetos”, IV, 2018: 24), “claridades” (“Perpetua encarnada”, 2018: 410), “luz fría” (“Palabra”, 2018: 37), “El tiempo es luz filtrada” (“Pasado en claro”, 2018: 649), “piedra de lumbre” (“Salamandra”, 2018: 381), “pechos ámbar” (“Ida y vuelta”, 2018: 376). Ante la realidad inmensa de la palabra poética, como señala Abad (1989: 33), “todo texto poético posee inmediatamente sentido literal, el sentido filológico que se desprende de su habla concreta, pero además ese texto implica connotativamente una alusión o referencia al mundo objetivo”. Cuando el texto poético se dirige hacia lo semántico apunta a sus connotaciones filosóficas,

ontológicas, históricas, sociales y culturales, y por ello mismo tiende a la construcción de imaginarios simbólicos en su interior.

Durand (1989: 41) subraya que viejas palabras en nuevos contextos suscitan nuevas resonancias: “Cada palabra de léxico tomada por el poeta estalla en bengalas de sonoridades y de sentido que son creaciones”, tal como sucede en la poesía paciana.

Abordaremos ahora, precisamente, el asunto de la relevancia del léxico propio del escritor en la construcción del imaginario en la obra. La categoría de imaginario se refiere en estas páginas en un sentido amplio, como reservorio de los símbolos, mitos, imágenes y representaciones que yace en los estratos profundos del material poético y que configura la visión de mundo del poeta.

Lo relevante desde el punto de vista retórico es que la configuración simbólica de los imaginarios se edifica sobre el léxico que el escritor convoca. En este sentido, del acervo común y compartido de palabras, el poeta moviliza un lexicón *mental* de carácter individual. De acuerdo con el *Diccionario de términos clave ELE* del Centro Virtual Cervantes (2022), el lexicón *mental* contempla algunas características esenciales; se encuentra organizado y las asociaciones que establecen las unidades en esta organización son de todo tipo: fónicas, gráficas, morfológicas, discursivas y también de carácter no lingüístico, e implican vínculos tanto de carácter lingüístico como individuales y subjetivos: recuerdos, aromas, deseos, etcétera. Las diferencias entre el lexicón de un escritor y otro “dependen del contexto y son una adquisición social y cultural” (Pizarro, 2015). Para Rodríguez (2008: 30), este lexicón constituye un mundo lexical que puede definirse como “un mundo de sensaciones habitado por el enunciador” y “es la expresión de una forma de coherencia ligada a la actividad usual del enunciador, a su memoria individual y colectiva [que] escapa a la manipulación consciente del enunciador, filtrándose en el texto”.

Con base en Reinert (1988), el creador del método Alceste para análisis digital de textos, Martha de Alba (2004: 2) afirma que un mundo lexical “organiza una racionalidad y da coherencia a todo lo que el locutor enuncia [...] es una noción primaria o pre-categorial que remite a la concatenación de las palabras que componen un discurso determinado”.

La dimensión retórica del léxico en el texto poético permite que las palabras que el escritor posee se activen y tracen la configuración simbólica del imaginario en su obra:

Hay obra, hay cosmos. Hemos de ver la obra como un todo, como una particular y personal expresión que el autor tiene de las ideas y la atmósfera psíquica de su época, así como su íntima e individual expresión de la realidad, tal como él la interpreta, la siente, la imagina, la desea o la intuye (Martín, 1973: 50).

“Cosas y palabras se desangran por la misma herida”, escribe Octavio Paz (1990: 29). Así, cuando el poeta traza las formas de los mundos representados en su obra, selecciona las palabras que configuran su imaginario simbólico porque, como él mismo afirma: “La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad” (1990: 30). La palabra poética construye los símbolos y expresa las imágenes del mundo del poeta:

Cada palabra o grupo de palabras es [...] un instrumento mágico, esto es, algo susceptible de cambiarse en otra cosa y de transmutar aquello que toca: la palabra pan, tocada por la palabra sol, se vuelve efectivamente un astro; y el sol, a su vez, se vuelve un alimento luminoso. La palabra es un símbolo que emite símbolos (1990: 34).

Para comprender entonces los imaginarios poéticos debe atenderse a la palabra, y en la obra “Cada palabra del poema es única. No hay sinónimos. Única e inamovible: imposible herir un vocablo sin herir todo el poema” (1990: 45).

Para acercarnos al léxico en la obra literaria preferimos, de la mano de Durand (2012), el modo de aproximación que él llama método cualificativo. La redundancia permite el primer paso de la cualificación en el texto literario como obra cultural. Sin embargo, más allá del simple conteo léxico, el método cualificativo supone advertir las redundancias significativas de las palabras, pero considerando también los enlaces como las preposiciones, así como las connotaciones, alusiones y referencias culturales que permiten una exégesis cualificativa y no solo cuantitativa del conjunto de la obra.

Desde esta perspectiva metodológica, ciertamente, a veces, el dato cuantitativo será retóricamente revelador; pero, otras, la observación se tendrá que conciliar con una apreciación cualitativa. Es decir, el número de veces y las formas bajo las cuales una idea o símbolo se expresa a través de las palabras requiere un examen más complejo que los datos. En la poesía de Octavio Paz, por ejemplo, desde el punto de vista cualificativo, *luz* también se dice a través de la palabra *colibrí*, que se menciona un limitado número de veces. El método cualificativo consiste entonces “en cualificar una cosa, es decir, en otorgar una valoración bien definida a un objeto, a un acto, o digamos, con Genette, a ‘un objeto’ o a ‘una situación’” (Durand, 2012: 110). En ese sentido, más que contabilizar palabras debe atenderse a otros aspectos. A veces la repetición isotópica será reveladora, pero otras veces “son los temas más raros [...] los que deben atraer nuestra interpretación [y] se puede, por lo tanto, hablar de una ‘redundancia diferencial’” (2012: 111). El método cualificativo permite identificar, analizar e interpretar el caudal léxico del escritor y su papel

en la configuración de sus imaginarios simbólicos, así como de la reserva de los arquetipos e imágenes primordiales que alberga su obra.

Al considerar en la obra la resonancia cultural de las palabras, el método cualificativo permite transitar lo que Gilbert Durand llama el trayecto antropológico y conciliar la dimensión simbólica del imaginario con la diversidad de los referentes y variantes culturales: “En definitiva, el ‘trayecto antropológico’ enuncia una paradoja: existe ciertamente una naturaleza humana, pero es potencial, solo existe en hueco y solo se actualiza a través de una cultura singular” (1993: 27).

Como afirma Bachelard (2000: 34) en *La poética del espacio*: “La palabra de un poeta, porque da en el blanco, conmueve los estratos profundos de nuestro ser”. Octavio Paz otorgó a la palabra una enorme potencia. El poema “Las palabras”, escrito hacia 1946, así lo manifiesta y expresa la capacidad creadora de la palabra poética y la búsqueda expresiva incesante del poeta:

Dales la vuelta,
cógelas del rabo (chillen, putas),
azótalas,
dales azúcar en la boca a las rejegas,
ínflalas, globos, pínchalas,
sórbeles sangre y tuétanos,
sécalas,
cápalas,
písalas, gallo galante,
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmalas,
destrípalas, toro,
buey, arrástralas,
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras (Paz, 2018: 69).

Observar las palabras poéticas en su despliegue retórico en la obra significa, como explica Ricoeur (2001: 100), ser capaces de acceder a la semántica profunda del discurso y el imaginario del poeta: “nos invita a pensar en el sentido del texto como un mandato proveniente del texto, como una nueva forma de ver las cosas, como una orden de pensar de cierta manera”. La dimensión retórica de la palabra poética en la construcción de los imaginarios literarios devela la iconicidad –en términos de Ricoeur (2001: 54)– del discurso poético, es decir, su poder para revelar la realidad y “su fuerza *heurística*, es decir, su capacidad de abrir y desplegar nuevas dimensiones de realidad” (2002: 204).

3. UNA APROXIMACIÓN A LAS IMÁGENES RETÓRICAS DE LA LUZ EN LA POESÍA DE OCTAVIO PAZ

Con esta pasión por la palabra, Octavio Paz construye una retórica de la luz. Por una parte, es posible encontrar desde sus primeros poemas hasta los últimos, la conciencia y confrontación con las experiencias límite de la condición humana: el dolor, la finitud, la vulnerabilidad, la soledad y hasta el horror que puede llegar a experimentar el ser humano en el transcurrir de la vida. Así, leemos versos en la obra de Octavio Paz como estos: “Hoy duermo a la orilla del llanto” (“Ni el cielo ni la tierra”, Paz, 2018: 69), “El hombre está habitado por silencio y vacío” (“El prisionero”, 2018: 121), “Todo nos amenaza” (“Más allá del amor”, 2018: 131), “sequía, sabor de polvo / rumor de pies descalzos sobre el polvo” (“El cántaro roto”, 2018: 256), “la pena que interrogo cada día y no responde” y “el horror siempre nuevo y siempre repetido” (“Repeticiones”, 2018: 316- 317). En ese sentido, la imagen de la herida –o su cicatriz– resulta esencial y atraviesa su poética: “secreta herida” (“Crepúsculos de la ciudad”, 2018: 75), “Canta herida ciérrate boca” (“Piedra de toque”, 2018: 144), “es una cicatriz invisible” (“Fuente”, 2018: 240), “no hay nada en mí sino una larga herida” (“Piedra de sol”, 2018: 266) o “el sol sobre la herida” (“Repeticiones”, 2018: 316).

Sin embargo, frente al desasosiego que acompaña la vida humana, en su obra se va dibujando, paralelamente, una retórica de la luz. En el poema “Primer día”, que abre *Bajo tu clara sombra* (1935), se lee el verso: “alba de luz” (2018: 21) y la imagen de la luz avanza así a lo largo de sus poemarios. La luz está en las flores: “luz tan en flor mojada” (“Noche de resurrecciones”, 2018: 35), “lirios llameantes” (“Nocturno”, 2018: 63); está en las simbólicas piedras preciosas: “Torre de muros de ámbar” (“Salvas”, 2018: 125), “La noche de jade gira lentamente sobre sí misma” (“Refranes”, 2018: 150), “cuerpo de luz filtrada por un ágata” (“Piedra de sol”, 2018: 260); en las aves: “Pájaros invisibles / Hechos de la misma substancia de la luz” (“Manantial”, 2018: 140). La luz es la verdad: “Huimos a la luz que no nos miente” (“La sombra”, 2018: 83); y es también el tiempo: “El tiempo es luz filtrada” (“Pasado en claro”, 2018: 649), “La luz resbala por la piel del día / Gota inmensa donde el tiempo se refleja y se sacia” (“Cerro de la estrella”, 2018: 135). Y la luz irrumpe en el cuerpo mismo: “tu cuerpo que en la luz abre bahías” (“Sonetos”, II, 2018: 23), “Toca mi piel, de barro, de diamante” (“Bajo tu clara sombra”, 2018: 29), “y ardo y me quemo y resplandezco y miento” (“Espejo”, 2018: 65), “Todo lo que brilla en la noche / collares, ojos, astros” (“A la orilla”, 2018: 129), “Esplendor que te clavabas en el

pecho” (“Piedra de toque”, 2018: 143), “tu vientre es una plaza soleada” (“Piedra de sol”, 2018: 261).

La noción de *cualificación* permite resaltar la originalidad semántica (Durand, 2012: 110). Puede apreciarse la perspectiva cualificativa del análisis en la poesía de Paz a través, por ejemplo, de las palabras *girasol* y *heliotropo* como referentes de la luz. Si al recuperar las imágenes de la luz solo se hiciera el conteo léxico de las referencias, sin tomar en cuenta la cualificación, se caería en una semiosis insuficiente, porque se ignorarían palabras como estas. Octavio Paz recurre a las dos formas lexicales en su poesía. En el poema “Salamandra” escribe: “Salamandra / llama negra / heliotropo / sol tú misma” (2018: 380) y en “Lámpara”: “girasol de la espera” (2018: 359); ninguna de ellas expresa cuantitativamente la luz, pero las dos la contienen. La riqueza poética de Paz convoca las dos palabras que pueden considerarse sinónimos pero se mantienen singularizadas. Chevalier (1986: 556) consigna en la misma entrada, en su *Diccionario de los símbolos*, los términos *heliotropo*, *girasol*: *heliotropo* deriva del griego y significa *gira-sol*, sus componentes léxicos son *helios* (sol) y *tropéin* (dar vueltas); *girasol* es la forma o nombre común. Si bien la luz no está dicha, sí está referida a través de su tropismo solar. Por cualificación, entonces, la mujer es luz ella misma en el primer verso y, en el segundo, la espera atrae como la luz del sol.

La influencia oriental, y específicamente india, impacta en el imaginario de la luz en la obra de Octavio Paz. Como el propio poeta lo refiere (Paz, 1997), realiza un primer viaje a esas latitudes en 1951. El poeta regresará años después como embajador en 1962 y reconocerá explícitamente su deuda con las culturas orientales: “Ha sido una educación sentimental, artística y espiritual. Su influencia puede verse en mis poemas, en mis escritos en prosa y en mi vida misma” (1997: 25). En 1970, en su libro *El mono gramático*, sintetiza varios puntos esenciales que dan cuenta de la base cultural india –y oriental– de su retórica de la luz: “Las cosas parecen más quietas bajo esta luz sin peso y que, sin embargo, agobia. Tal vez la palabra no es quietud sino persistencia: las cosas persisten bajo la humillación de la luz. Y la luz persiste. Las cosas son más cosas, todo está empeñado en ser, nada más en ser” (2018: 515).

Sin embargo, aunque el impacto del pensamiento oriental, y específicamente de la India, en la vida y en la poesía de Octavio Paz es indudable, la retórica de la luz en su obra no se condensa ni única ni totalmente en la influencia de la experiencia india y oriental. La conformación del imaginario poético de la luz en la obra de Octavio Paz no se agota con las referencias orientales, es aun más vasto que estas relevantes raíces. Por una parte, contribuyen las fuentes mesoamericanas, las cosmogonías náhuatl y maya, así también sus experiencias surrealistas, incluso antes de la oriental. El contacto de Paz con los círculos

surrealistas y su amistad con Breton durante su estancia en Francia entre 1945-1951 le reveló, como él mismo le cuenta a María Embeita, *una moral poética* (Areta, 1989: 58). Pero puede irse más allá: hay algo en la esencia de Octavio Paz, algo en su ser, que se ha gestado mucho antes de viajes y contactos, algo que se siente desde sus primeros poemas, un modo de ver el mundo desde la luz, una forma de percepción que no solo hallará influencias en las experiencias posteriores de la vida, sino también coincidencias, porque estaba ahí desde mucho antes, como lo atestigua la totalidad de su obra poética. Se trata tal vez de lo que Fabienne Bradu (2003: 61) llama “La espiritualidad de Paz”. A partir de influencias y lecturas, y más allá de ellas, lo cierto es que Octavio Paz habla el lenguaje de la luz.

Así lo advierte también Sucre (1971: 60) en su reflexión sobre el poema cósmico “Piedra de Sol”: “La poesía de Paz es sobre todo una poesía solar; el momento privilegiado de su mundo cósmico es el alto mediodía, la fijeza de la luz, el esplendor absorto en su propia fascinación. Por ello este poema tiene quizá un valor simbólico más profundo”. Saúl Yurkievich (1971: 76) ha analizado la presencia de la luz en “Manantial” de *Semillas para un himno*: “la palabra despierta como el amanecer, es inminencia de la revelación. Con la luz se despliega un lenguaje prístino”. Klaus Müller-Bergh (1971: 130) la ha señalado en “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón”: “Las brillantes imágenes lumínicas de la ‘Elegía...’ (ardiente amanecer, luz del valle, resplandores, luces, sombras, olas de luz, vidrio, fuego, alba pura, relámpago) muestran el mismo juego de clarooscuro que hallamos en *Raíz del hombre* y *Bajo tu clara sombra*”. Por su parte, Jean Franco (1971: 160) ha señalado “Blanco” como un poemamandala. Palau (1971: 188) ha destacado en este mismo poema místico de inspiración oriental las imágenes de la luz:

La estructura de poema es mística; es decir, el lenguaje va al encuentro de la poesía a través de una gradación: por una vía purgativa que purifica y por una vía iluminativa que tiene su noche oscura y lleva a la unión. [...] Estamos de lleno en la vía iluminativa del poeta y cuando pasamos del silencio del poema al lenguaje, lo vemos avanzando hacia las claridades.

A lo largo de la obra de Paz puede advertirse que dos ejes fundamentales en su imaginario poético de la luz son los colibríes y las constelaciones. En su poesía se mencionan muchas veces las aves de modo genérico, pero, entre ellas, destacan los colibríes. En primer lugar, y como todas las referencias a los pájaros, la presencia del colibrí confirma la afirmación de Durand (2004: 151): “Un notable isomorfismo une universalmente la ascensión de la luz, lo que hace decir a Bachelard que la misma operación del espíritu humano nos lleva hacia

la luz y hacia la altura”. Es decir, el colibrí evoca de inmediato el cielo y la luz en un solo gesto.

La importancia del colibrí en la obra de Paz no es cuantitativa, sino cualitativa. Si bien no es mencionado muchas veces, sí lo es en tres momentos clave de sus poemas: en “Semillas para un himno”, en “Piedra de sol” y en “La exclamación”. En la poesía de Paz, el colibrí se vincula en primera instancia a los símbolos verticalizantes de la luz: “El esquema de la elevación y los símbolos verticalizantes son, por excelencia, metáforas axiomáticas [...] y la herramienta ascensional por excelencia es realmente el ala” (Durand, 2004: 136), y, como lo observó Bachelard (1994: 90), la purificación racional, “la pureza del aire con el movimiento alado”.

En “Semillas para un himno” (2018: 151), el colibrí se relaciona simbólicamente con la palabra poética:

Infrecuentes (pero también inmerecidas)
[...]
Y brotaba instantánea imprevista la palabra convocada
Pez
Álamo
Colibrí

En “Piedra de sol” se relaciona con los ojos de la mujer que se ama: “el colibrí se quema en esas llamas” (2018: 261) y en “La exclamación” (2018: 435), por su forma de suspenderse en el aire, con el tiempo, con el instante:

Quieto
no en la rama
en el aire
No en el aire
en el instante
el colibrí

La presencia del colibrí como palabra poética de la luz en Octavio Paz se vincula poderosamente con la cosmovisión mesoamericana. En primer lugar, su origen le da una connotación particularmente americana, ya que el colibrí es una diminuta ave endémica de este continente: “Los colibríes viven en América, desde Alaska hasta Tierra del Fuego” (Santos *et al.*, 2009: 91). Por otra parte, Huitzilopochtli significa en náhuatl “colibrí del sur o colibrí zurdo”, y los Huitzililín son los hijos de *Huitzilopochtli*: rayos del sol. En náhuatl se le llama *huitzitzilin* o *huitzililín* a esta pequeña ave, lo que, según Silvia Limón (2013), alude a su pico largo y fino como espina, ya que *hui* significa espina.

Fray Bernardino de Sahagún puso especial atención en los colibríes y los describió minuciosamente en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, dejándonos ver la gran importancia que tenía para las culturas antiguas

mexicanas, ya que en la vida cotidiana los distinguían cuidadosamente según sus variantes, colores y características específicas:

Hay unas avecitas en esta tierra que son muy pequeñitas, que parecen más moscardones que aves. Hay muchas maneras de ellas. Tienen el pico chiquito, negro y delgadito, así como aguja [...] Hay unas de estas avecitas que se llaman *quetzalhuitzitzilin* que tienen las gargantas muy coloradas y los codillos de las alas bermejos, el pecho verde y también las alas y la cola; parecen a los finos quetzales. Otras de estas avecitas son todas azules, de muy fino azul claro, a manera de turquesa resplandeciente. Hay otras verdes claras, a manera de hierba. Hay otras que son de color morado. Hay otras que son coloradas, y mezcladas con pardo. Hay otras que son de color morado claro. Hay otras que son resplandecientes como brasa. Hay otras que son leonadas con amarillo. Hay otras que son larguillas, unas de ellas son cenicientas, otras son negras; estas cenicientas tienen una raya de negro por los ojos, y las negras tienen una raya blanca por los ojos (Sahagún, 1999: 632).

En la poesía de Octavio Paz el colibrí es luz, llama, color brillante y purificación ascensional. El colibrí está simbólicamente vinculado al oriente, que es por excelencia el rumbo de la luz en todas las mitologías, ya que es el punto cardinal por donde sale el sol: “Es la ascensión luminosa lo que valoriza positivamente al sol. El oriente es una expresión cargada de significaciones benefactoras [...] el oriente designa la aurora y posee el sentido de origen, de despertar; en el orden místico, ‘oriente’ significa iluminación” (Durand, 2004: 155).

Así, el colibrí en la retórica de la luz de Octavio Paz sugiere la fecundidad de la palabra poética, su relación con la imagen del amor y con el tiempo que aniquila, pero que también renace. El simbolismo del vuelo velocísimo y de gran altitud de la pequeña y colorida ave sugiere la potencia de desprenderse de uno mismo y llegar a altitudes insospechadas. El colibrí aparece en la poesía de Octavio Paz con sus referencias simbólicas a la luz, a la purificación de un vuelo alto y liberador, a una vida breve, pero capaz de renacer en el tiempo, al amor vibrante de llamas y color, a aquella ave que encierra el poder de guiar a los aztecas en su peregrinación a la tierra prometida y a contener la potencia de un talismán para la sexualidad y el erotismo. Este sentido del colibrí vinculado al erotismo puede verse en “Piedra de sol” cuando describe los ojos de la mujer amada y deseada: “el colibrí se quema en esas llamas” (Paz, 2018: 261).

La retórica de la luz conduce en la poesía de Octavio Paz a dos grandes sentidos. Por una parte, una experiencia del ser de vaciarse de sí, para que pueda cumplirse la existencia plena, y, por otra, una concepción del tiempo a través de la noción del instante. “Para Paz, la restauración del yo es una de las vías posibles para rescatar la unidad perdida, una fuente de conocimiento superior” (Verani, 2013: 115). Las imágenes de la luz se vinculan a un proceso de desprendimiento del ser en sí mismo, que es la condición que da paso a la

plenitud; leemos así: “para mejor arder, me apago” (“Fuente”, Paz, 2018: 239), “un reflejo me borra, nazco en otro” (“Piedra de sol”, 2018: 261):

Día hecho de tiempo y de vacío:
me deshabras, borras
mi nombre y lo que soy,
llenándome de ti: luz, nada
Y floto, ya sin mí, pura existencia (“Día”, 2018: 38).

Nada soy yo,
cuerpo que flota, luz, oleaje;
todo es del viento
y el viento es aire siempre de viaje (“Viento”, 2018: 59).

La concepción del tiempo en Paz se expresa en el instante condensado simbólicamente en un colibrí suspendido en el aire: “el tiempo que madura / en un instante enorme, diáfano” (“Día”, 2018: 38). Las palabras relacionadas con la luz construyen en la poesía de Octavio Paz, como diría Bachelard (2014: 93): “una metafísica instantánea [...] una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo”.

Por su parte, la imagen de la constelación aparece en la poesía de Paz a nivel cósmico y también a nivel del ser como microcosmos en correspondencia con las esferas celestes, siendo esta una concepción que tiene una posible base en el romanticismo europeo. La representación de la constelación en el cosmos puede verse en fragmentos como: “La noche se abre / mano inmensa / constelación de signos” (“Noche en claro”, Paz, 2018: 351) o “El cielo es giratorio lapislázuli” (“Pasado en claro”, 2018: 649). La correspondencia del ser como microcosmos puede leerse en el poema “Hermandad”:

Soy hombre: duro poco
y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba: las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
también soy escritura
y en este mismo instante
alguien me deletrea (2018: 681).

Los signos constelados toman frecuentemente la forma simbólica de estrellas, como puede leerse en “Estrella interior”: “Luz recogida Estrella como una almendra/ [...] / En el recodo de una conversación brilla como una mirada que no insiste” (2018: 146). La ciudad misma es también una constelación: “La ciudad [...] inacabable como una galaxia” (“Hablo de la ciudad”, 2018: 682).

El valor simbólico de la constelación como imagen de la luz en Octavio Paz es amplia y milenaria. Como señala Chevalier (1986: 335), “Antes de ser

objeto ideal de la matemática esférica, la bóveda estrellada fue una fuente de mitología astral”. Bachelard (1994: 220) le da una enorme importancia a la imagen de la constelación: “Sobre la inmensa pizarra de una noche cerúlea, el ensueño matemático ha escrito sus diagramas [...]. Entre puntos reales, entre estrellas aisladas como diamantes solitarios, el sueño constelante traza líneas imaginarias”. La imagen mítica de la constelación en la poesía de Paz permite confirmar la interpretación de Bachelard (1994, 227): “La constelación es, más que una imagen, un himno [...]. Oiremos la música de las esferas...”. El poema, como constelación, toma este mismo valor en la obra de Paz. En *Los signos en rotación* el poema se describe como una constelación de signos:

En la dispersión de sus fragmentos... El poema ¿no es ese espacio vibrante sobre el cual se proyecta un puñado de signos como un ideograma que fuese un surtidor de significaciones? Espacio, proyección, ideograma: estas tres palabras aluden a una operación que consiste en desplegar un lugar, un aquí, que reciba y sostenga una escritura: fragmentos que se reagrupan y buscan constituir una figura, un núcleo de significados [...]. Constelaciones: ideogramas. Pienso en una música nunca oída, música para los ojos, una música nunca vista. Pienso en *Un Coup de dés* (Paz, 2014: 242).

La imagen de la luminosa constelación tiene el sentido de otredad y comunidad con los otros, como también lo ha señalado el filósofo Ramón Xirau (1971: 32): “Pero, principalmente –hombre que es él mismo y en él mismo otro que sí mismo: cuerpo y no-cuerpo”. Como puede verse en este fragmento de “Cuento de dos jardines”:

Nadie acaba en sí mismo,
 un todo es cada uno
en otro todo,
 en otro uno:
El otro está en el uno,
 el uno es otro:
somos constelaciones (Paz, 2018: 473).

Gilbert Durand (2004) explica que el isomorfismo de la palabra y de la luz es antiguo y universal. Nos refiere cómo, de manera constante, los textos upanisádicos asocian la luz con la palabra; y cómo también, tanto entre egipcios como entre los antiguos judíos, la palabra preside la creación del universo, de modo que las primeras palabras de Atum y de Yavé son una referencia a que se haga la luz. Durand (2004: 160) recuerda también que Jung precisa que la etimología indoeuropea de ‘lo que brilla’ es la misma que la del término

que significa ‘hablar’: “Ocurre que la palabra, como la luz, es una hipóstasis simbólica de la omnipotencia”.

Toda poesía es demiúrgica, la retórica de la luz en la obra de Octavio Paz “crea, mediante palabras y frases, un cielo nuevo y una tierra nueva” (Durand, 1989: 22). Hay dos magistrales poemas que conjugan la retórica de la luz en sus versos. En “Mutra” la luz expresa la esperanza: “Y hundo la mano y cojo el grano incandescente y lo planto en mi ser: ha de crecer el día” (Paz, 2018: 248); y en “Escrito con tinta verde”, nos ha dejado para siempre la firme creencia en una condición humana que trasciende los límites para cuajar en un horizonte constelado de luz:

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 (2018: 129).

CONCLUSIONES

El análisis de la palabra poética nos ha permitido aproximarnos a la retórica de la luz que Octavio Paz configura en su obra; se ha podido constatar la fuerza creadora de la palabra y la relevancia del léxico relacionado con la luz en la creación de su imaginario poético.

El análisis retórico de la poesía de Paz nos ha revelado la universalidad y pluralidad del imaginario de la luz que fluye a través del léxico, al mismo tiempo que su profunda singularidad. Se ha podido apreciar el simbolismo renovador de la luz en las imágenes poéticas, la luz como expresión poética del conocimiento y la verdad, de la regeneración y la esperanza, del tiempo contenido en el instante.

El análisis del léxico nos ha abierto una interpretación del conjunto de la obra poética de Octavio Paz y sus variados matices: sea la vital luz solar o la fecundante luz lunar nutricia, sea la luz cósmica y universal o aquella íntima y personal. El estudio de la poesía de Paz como obra de la cultura nos ha mostrado la resonancia intercultural de la palabra poética y la riqueza del diálogo entre diversas tradiciones culturales: la antigua mesoamericana, la india y oriental, la occidental: la propia de Octavio Paz. Nos convoca como lectores en nuestro tiempo porque el símbolo de la luz responde a un sentido inmanente a la

naturaleza humana, que solo se actualiza a través de una cultura particular y se enriquece con la diversidad y el diálogo.

El léxico poético de la luz en Octavio Paz significa también la fuerza de la hermandad, es vislumbrar la comunión con los otros desde la plenitud propia. Como precisa Durand (2012) el método cualificativo permite observar en una obra las redundancias temáticas y léxicas, y las *obsesiones* explícitas o implícitas del autor, que expresan los deseos, miedos y expectativas de su momento. El lenguaje de la luz en Octavio Paz es un modo de mirar el mundo, la verdad, el conocimiento y la plenitud del ser.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, F. (1989). Retórica, poética y teoría de la literatura. *Estudios Románicos*, (4), 27-36. <https://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/78901>
- ALBA, M. de. (2004). El Método ALCESTE y su Aplicación al Estudio de las Representaciones Sociales del Espacio Urbano: El Caso de la Ciudad de México. *Papers on social representations*, (13), 1-20. <https://bit.ly/3FJx2y4>
- ARETA, G. (1989). Los espacios sincrónicos de *El mono gramático*. *Philologia hispalensis*, (4), 55-66. <https://revistascientificas.us.es/index.php/PH/article/view/2217/2054>
- BACHELARD, G. (2014). *La intuición del instante*. Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, G. (1994). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Fondo de Cultura Económica.
- BAJTÍN, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- BRADU, F. (2003). La India de Octavio Paz. *Revista de la Universidad de México*, (622), 59-61. shorturl.at/qBN67
- CHEVALIER, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Diccionario de términos clave ELE* (2022). Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/lexiconmental.htm
- DOMÍNGUEZ, J. (2002). *Teoría de la literatura*. Centro de Estudios Ramón Areces.
- DURAND, G. (2012). La mitocrítica paso a paso. *Acta Sociológica*, (57), 105-118. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/29762/27667>.
- DURAND, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Fondo de Cultura Económica.

- DURAND, G. (1993). *De la mitocrítica al mitoánlisis*. Anthropos-UAM.
- DURAND, G. (1989). La creación literaria. Los fundamentos de la creación. En A. Verjat (ed.). *El retorno de Hermes: hermenéutica y ciencia humanas*. Anthropos, 20-48.
- FRANCO, J. (1971). ¡Oh mundo por poblar!, hoja en blanco. *Revista Iberoamericana*, xxxvii (74), 147-160.
- GIL DE BIEDMA, J. (1993). *Retrato del artista en 1956*. REA Editores.
- LIMÓN, S. (2013). Las aves y el cosmos mesoamericano: el águila, el colibrí y el zopilote. Video conferencia. UNAM. https://www.youtube.com/watch?v=4_fs3wLeBc4
- LÓPEZ EIRE, A. (2002). *Poéticas y retóricas griegas*. Síntesis.
- LUJÁN, Á. (2001). Tema y efectos: semántica y pragmática en el comentario de textos poéticos. *Revista de Literatura*, 63 (125), 5-20.
- MAN, P. de. (1990). *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. Lumen.
- MARTÍN, J. L. (1973). *Crítica estilística*. Gredos.
- MÜLLER-BERGH, K. (1971). La poesía de Octavio Paz en los años treinta. *Revista Iberoamericana*, xxxvii (74), 117-134.
- PALAU DE NEMES, G. (1971). Blanco de Octavio Paz: una mística espacialista. *Revista Iberoamericana*, xxxvii (74), 183- 196.
- PAZ, O. (2018). *Obra poética (1935-1988)*. Planeta-Booket.
- PAZ, O. (2017). *La nueva analogía*. El Colegio Nacional.
- PAZ, O. (2014). *Los signos en rotación*. En *Obras completas I*. Fondo de Cultura Económica, 228-255.
- PAZ, O. (1997). *Vislumbres de la India*. Galaxia Gutenberg.
- PAZ, O. (1990). *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica.
- PIZARRO, G. (2015). El léxico en las mujeres y los hombres: restricciones inconscientes o culturales. *Revista de Lenguas Modernas*, (22), 219-234.
- RICOEUR, P. (2002). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica.
- RICOEUR, P. (2001). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI.
- RODRÍGUEZ, L. Elena (2008). Reconstrucción del sentido por medio de la lexicometría: la última carta de Ingrid Betancourt antes de ser liberada. *Boletín de Investigación y Debate, Etudes Hispaniques*, (10), 28-41. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3303660.pdf>

- SAHAGÚN, B. de. (1999). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Porrúa.
- SANTOS, A., Tovar, M., Margallis, M. y Bautista, C. (2009). El colibrí: desde la cultura azteca hasta su importancia biológica y ecológica. *Kuxulkab'*, xvi (29), 89-93. <http://revistas.ujat.mx/index.php/kuxulkab/article/view/434>
- SUCRE, G. (1971). La fijeza y el vértigo. *Revista Iberoamericana*, xxxvii (74), 47-72.
- VERANI, H. (2013). *Octavio Paz: el poema como caminata*. Fondo de Cultura Económica.
- XIRAU, R. (1971). El hombre: ¿Cuerpo o no-cuerpo? *Revista Iberoamericana*, xxxvii (74), 29-34.
- YURKIEVICH, S. (2009). Órbita poética de Octavio Paz. En E. Santi (ed.). *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica*. UNAM-Era, 178-184.
- YURKIEVICH, S. (1971). Octavio Paz, indagador de la palabra. *Revista Iberoamericana*, xxxvii (74), 73- 96.