

## **Octavio Paz y Martin Heidegger: acerca de la naturaleza del arte y la poesía**

Octavio Paz and Martin Heidegger: about the nature of art and poetry

Eduardo Huárag Álvarez

Pontificia Universidad Católica del Perú

---

### **RESUMEN:**

El presente ensayo pretende dar una explicación de los planteamientos de Octavio Paz y Martín Heidegger sobre la naturaleza del arte y la expresión literaria. El filósofo se empeña en establecer la naturaleza del arte, aquello que subyace y cuál es el efecto en el espectador. Paz, a su vez, define lo que es el arte en la poesía, mensaje único e irreductible. Paz destaca la importancia del artista que hace posible, a manera de revelación contenida, que la emoción se transforme en arte. El artista, con su subjetividad y sentido de verbalización y metaforización, transforma la palabra y lo hace trascendente. Como para reforzar los criterios de arte de Paz también comentamos aquellos versos del poeta que dialogan con la poesía como ente abstracto a la vez que concreto. Las dualidades y contraposiciones son inevitables cuando se busca la esencia de lo poético.

**Palabras claves:** artista; arte; creatividad.

---

### **ABSTRACT:**

The present essay tries to explain the expositions of Octavio Paz and Martín Heidegger on the nature of the Art and the literary expression. The philosopher is determined to establish the nature of Art, what underlies and what is the effect on the spectator. Paz, in turn, defines what art is in poetry, a unique and irreducible message. Paz highlights the value of the artist that makes possible, as a contained revelation, for emotion to become Art. The artist, with his subjectivity and sense of verbalization and metaphorization, transforms the word and makes it transcendent. As to reinforce Paz's art criteria, we also comment on those verses of the poet that dialogue with poetry as an abstract as well as a concrete entity. Dualities and oppositions are inevitable when looking for the essence of the poetic.

**Keywords:** artists; art; creativity.

---

Según las propias declaraciones de Octavio Paz, la lectura de “Sendas perdidas”, de Martín Heidegger, le emocionó de tal manera que decidió escribir acerca de la naturaleza de lo poético, aquello sobre lo que tenía experiencia. Fue así como nació “El arco y la lira” (1956). Lo destacable de esta publicación es que el escritor se compenetró de tal manera con el tema que terminó elaborando un texto que tiene mucho del tono y estilo de un

creador lírico. A diferencia del filósofo alemán que plantea sus reflexiones en el estricto rigor del análisis conceptual, Octavio Paz combina lo analítico con el arte de la expresión. La vivencia y la autenticidad emocional hicieron posible que se produjera una reflexión que quiere precisar lo poético y establecer la manera como deriva de ello lo trascendente.

### **1. Los senderos del arte en el análisis de Heidegger**

Heidegger se convirtió en el referente motivador fundamental de “El arco y la lira” porque los planteamientos del filósofo tienen una claridad, una hondura como pocas veces se ha visto en el análisis de la naturaleza del arte. Heidegger indaga en la materialidad del arte, en la situación del artista para luego deducir que, en la percepción de la obra, existirían dos niveles de desciframiento y que, en apariencia, la simple observación o percepción de la obra no deja ver más que lo manifiesto. La obra, en ese sentido, va más allá de lo meramente instrumental, en la obra subyace otro sentido, aquel que está sugerido, que muchas veces se enmarca en la metáfora. Es el artista quien hace posible la existencia de la obra. Sin el artista no existe la obra. La obra es un ente confeccionado. El modo como está confeccionado, la manera cómo ha capturado la emoción o el imaginario del artista despierta en el lector o espectador el reconocimiento de la creatividad del autor. El contacto con la obra de arte invita al lector a la experiencia de lo sublime.

Es propio del arte el hecho de que lo suscitado no sea tan evidente, que el sentido de la trascendencia y lo sublime se encuentren en condición latente, lista para que la mirada del espectador o el lector lo revele. La obra suele ser una propuesta metafórica y como tal es un código o retórica sustitutiva. Más allá de lo que observamos en el cuadro o en la primera lectura de una novela, la obra *sugiere significaciones*.

Ahondemos un poco más en las ideas de Heidegger. La obra de arte es una “cosa”. Aquí la palabra “cosa” debe entenderse como el aspecto material del mensaje. Sin ese elemento material estaríamos solo ante una idea abstracta, quizá una emoción, una vivencia. Admitir la materialidad no significa desconocer todo lo que subyace en el mensaje, lo que existe a partir de ese ente, esa *cosidad*. El arte está más allá de esa misma materialidad. Nuestra mirada no se puede detener en la mera cosa. El arte está en la creatividad del escritor, en lo que ha confeccionado. Él es indispensable para que la obra sea un existente. Artista y obra se complementan, se necesitan: “El artista es el origen de la

obra. La obra es el origen del artista. Ninguno de ambos es sin el otro. No obstante, ninguno de ambos sustenta por sí solo al otro” (HEIDEGGER, 1969: 13).

El artista conoce la *técnica* para hacer que la palabra o los trazos se conviertan en arte. Él transforma la piedra en escultura, en obra de arte. Sin la intervención del artista la obra es solo una cosa que está en el camino como parte de la naturaleza. Ahora, para que el artista tenga esa virtud, quiere decir que conoce el oficio, el arte de crear. Tener la virtud significa tener la competencia de convertir lo meramente instrumental en obra de arte. El escritor puede haber tenido la mejor intención de que la cosa se convierta en obra de arte, pero será la percepción de los lectores o los espectadores la que dará la aceptación final. Y es que, una vez que la obra está concluida, el lector o los espectadores comparan la obra con otras que conforman el *canon* cultural de ese género. Así pues, la obra depende en cierta medida de ese *canon*, de esa comparación, de la valoración que realizan los lectores y espectadores. La valoración, indudablemente deberá reconocer la singularidad de la propuesta del artista. Lo que es repetido no es tenido como auténtico y singular.

Heidegger, al reflexionar sobre la naturaleza de la obra de arte, no se pierde en los misterios de la inspiración o la vida del artista. Poco aportan las indagaciones sobre la vida del artista o la intención de que su obra pudiera ser importante. Más allá de la intención del artista, lo que cuenta es el producto, lo que la obra revela, porque la obra, de algún modo, es revelación de la interioridad, un estado emocional del artista o es la develación de un aspecto de la condición humana. El arte sugerido está en el producto por acción del artista, por eso se dice que el arte se ha instalado en la obra. Heidegger dice que: “Para hallar la esencia del arte, que se esconde realmente en la obra, busquemos la obra real y preguntemos a la obra qué es y cómo es” (HEIDEGGER, 1969: 14).

La reflexión sobre la esencia nos lleva a considerar la naturaleza de la obra en sí. Hay algo en la obra, en la *poiesis* que ella propone, que le da la condición de arte. El arte no sería posible sin la presencia de la obra o sin la propuesta que hace el imaginario del escritor. La obra sustenta el arte. Ahora bien, la obra se organiza y se presenta a través de un medio. La obra no es una esencia invisible. La inspiración es invisible. Pero la inspiración se hace obra cuando se concretiza en la palabra escrita o en la composición pictórica.

La obra trabaja sobre significados. El lenguaje cotidiano también trabaja con significados, la diferencia es que en el arte los significados son sugeridos, condensados y metaforizados. El artista, entonces, instala el arte en esa materialidad. El artista debe saber cómo confeccionar esa instalación. El genio del creador hace posible la propuesta original a partir de las pautas generales. El arte de lo verbal es decir algo como no se había dicho antes, componer imágenes pictóricas como no habían sido concebidas antes. Hay, pues, un margen de libertad que le permite al creador realizar rupturas, líneas sinuosas que rompen con los paradigmas establecidos. Crear es siempre un modo distinto de instalación, una necesaria ruptura pero que no pierde de vista lo sublime, lo trascendente.

Crear tiene un modo especial de expresión. En eso se diferencia de los usos de la palabra. La palabra está en las raíces de la comunicación. La sociedad la ha destinado para una función predominantemente instrumental, informativa. Solo al artista parece interesarle el símbolo, la metáfora. Heidegger advierte: “La obra da a conocer notoriamente otra cosa, revela otra cosa: es alegoría (...) La obra es símbolo” (HEIDEGGER, 1969: 15).

No olvidemos que el mensaje artístico está cargado de emoción, de sensorialidad. La sensibilidad del artista busca que en esa condensación del mensaje confluyan lo emocional y la trama imaginada. Se trata de una búsqueda decisiva, casi como la de un sonámbulo. En el arte *no funcionan las normas* ni las reglas o recetas. La obra, además, es la sugerencia de significaciones que condensan en el imaginario del lector, o en la mente del espectador de la obra pictórica. El artista es un artífice, alguien que conoce cómo instalar el arte en la obra.

La obra sin embargo, es mucho más que una creación simbólica. El artista es testigo de su época, de los ideales de su época. El artista no se encuentra aislado de su realidad social. La sensibilidad del artista recibe las tribulaciones de su época. Si vamos más lejos, el artista puede ver lo que existe más allá o más acá de la condición humana. Entonces, no se entienda el vínculo con la realidad social, como un compromiso con un ideario y una praxis socio-política. La obra está más allá de las acciones pragmáticas, es un producto que debe trascender el tiempo y la coyuntura social o política. Por eso las novelas más importantes, la pintura de los mejores artistas, suele ser una propuesta simbólica que trasciende su cotidianeidad.

En esta misma línea, Heidegger considera que en la obra se revela la verdad de lo existente. Esto significa que en la obra hay algo que subyace y que hay que descubrirlo. Aquello que la obra muestra es lo sugerido, debajo de él están las significaciones, la verdad o las verdades sobre la condición humana. El arte crea en función de lo que acontece en la realidad. Pero no la realidad obvia, la praxis concreta. El artista usa ese referente y busca cómo construir su mundo imaginario y metafórico. La obra instala el mundo en “su mundo” y nos invita a instalarnos en ese mundo. La obra artística nos cautiva de tal manera que no queremos desligarnos de ella. Eso sucede en la novela, nos compenetrarnos de tal modo que terminamos admirando el ingenio y la creatividad, a la vez que lo sublime. La obra es tan intensa que, en muchos casos, lo verosímil parece ser verdadero.

Cuando Heidegger habla de la obra como revelación de verdad, sin duda, se refiere a otro tipo de verdad. No la verdad conceptual, ni la verdad que maneja el especialista en lógica, historia o ciencias sociales. La obra (pictórica o escritural) revela a su manera la verdad de la condición humana. Heidegger da a entender que la obra revela con sus recursos propios la verdad de lo existente. Y de este modo, la obra da a conocer algunos de los aspectos de la condición humana. Es una imagen capaz de sugerir significaciones que se abren como diáspora en la mente de los lectores o espectadores.

Ahora bien, ¿cómo es posible que un cuadro tenga la vitalidad y la condensación de significaciones solo a partir de una imagen? Sin duda, se trata del uso de una técnica y de la creativa inspiración que hace posible que lo elegido sea capaz de identificar el símbolo como alegoría y que pueda transmitir significados trascendentes. Heidegger, hablando de las botas de Van Gogh, dice que hay algo en la obra que es capaz de hacernos evocar muchas verdades que sin estar presentes (como realidad objetiva, visible) pueden estar sugeridas. Dice Heidegger que, al ver “Las botas” de Van Gogh, es posible sentir:

*(...) el apagado llamamiento de la tierra, su silencioso regalo del grano maduro y su inexplicable fracaso en los áridos yermos del campo invernal. A través de ese instrumento corre la aprehensión sin lamentos por la seguridad del pan, la silenciosa alegría por haber vencido una vez más la miseria, la angustia ante la llegada del parto y el temblor ante el acecho de la muerte (HEIDEGGER, 1969: 27).*

Esa es, pues, la particularidad de la obra. Es capaz de llegar a las raíces de la esencia. Y llega a su manera. Tiene su modo de manifestar la verdad de la vida y nuestro desconcierto ante la muerte. El arte, en su modo particular de instalar una verdad, nos pone

en contacto con la condición humana. Y ese modo particular de expresarlo termina siendo sublime.

## **2. Octavio Paz y las particularidades de la expresión poética**

Octavio Paz no pretende la reflexión analítica para indagar por la esencia. Para el poeta, la reflexión debe ir de la mano de la función literaria a partir de lo verbal. La expresión de un poeta es un modo particular de revelar una verdad. Tal vez por eso, la primera percepción de lo poético sean un conjunto de palabras que condensan el efecto emocional de lo poético. Impacto de significaciones que se transmiten como palabras que condensan significados y que parecen balbuceos ante lo desconcertante. La palabra, en Octavio Paz, estalla ante la sola sensación emocional de lo poético.

Comentemos algunas de sus expresiones: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono” (HEIDEGGER, 1969: 13). Según Octavio Paz, la poesía se presenta como una forma de relación con el mundo. Es el vínculo entre el hombre, el mundo y el conocimiento. Cuando Heidegger menciona “salvación” se refiere a la posibilidad de trascender lo meramente mundano. Si el hombre supera su contingencia y los límites de la temporalidad, trasciende. Por eso dirá que con la poesía “(...) el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito” (HEIDEGGER, 1969: 13)

Ahora bien, el conocimiento debe entenderse como revelación de mundo. Se describe lo que es, pero al mismo tiempo se crea otro. La palabra tiene la fuerza suficiente para crear o expresar ese otro mundo que la sensibilidad del artista puede conocer. Para Octavio Paz, la poesía provoca cambios. Nos ayuda a entender la realidad y a mirarnos a nosotros mismos. La poesía contribuyó al perfil de la sensibilidad humana, la sensibilidad ante la estética. Para Paz, la poesía es una “Operación capaz de cambiar el mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza” (PAZ, 1956: 13) Aquí el cambio no debe entenderse como una praxis política. Acaso ese fue el error de muchas tendencias literarias. La poesía moldea la sensibilidad e incide en la actitud de los lectores, pero la poesía no supone una praxis inmediata. La poesía se niega a pautas doctrinarias o sugerencias de los partidos políticos.

Paz procede, en esta primera aproximación verbal, al análisis de la lucha de contrarios. Lucha y complementariedad. La poesía es síntesis dialéctica de esa lucha. Por

eso dice que la poesía puede entenderse como el:“(...) Arte de hablar en una forma superior, lenguaje primitivo. Obediencia a las reglas, creación de otras (...) Locura, éxtasis, logos” (PAZ, 1956:13).

La poesía es síntesis de experiencias o estados de ánimo. La poesía es parte del logos, de la actividad cognoscitiva, pero también es negación de la racionalidad: la locura. Si acercamos este planteamiento al de Heidegger, veremos sus reflexiones se complementan con lo señalado por el filósofo. Para Heidegger la obra es creación que supone una técnica. La técnica surge de lo que se conoce sobre los modos de expresión. El artista es capaz de encontrar el modo adecuado de transmitir su mensaje con fines estéticos. Heidegger considera que el artista tiene capacidad de metaforizar. Aquí metaforizar se entiende como la elaboración de un mensaje sustitutivo. La obra siempre instala un segundo mensaje, una segunda significación. La realidad representada en lo verbal no es lo que es, es el espejo de las emociones que palpitan, que bullen, que buscan un modo de hacer llegar una revelación.

En el acto de revelación sale a relucir el mundo personal, subjetivo, pero también las múltiples voces del mundo que llegan al oído (a la conciencia) del escritor. Por eso Paz dice que “(...) el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal” (PAZ, 1956:13). Nótese el modo de expresar, el estilo de Paz. Puede afirmarse que Paz poetiza su argumentación racional.

La poesía llega a nosotros como una propuesta armónica, como la música. Es la verbalización de múltiples voces, de la poética que está en el mundo. Lo que hace el artista es recoger ese mensaje e instalarlo en el universo verbal. No de cualquier manera, claro está. El artista debe hacer que la palabra, elemento de comunicación, deje su función instrumental y pase a cumplir la función estética. El artista, como dice Heidegger, transforma la *cosidad*. Es lo que hace el escultor con la piedra. La piedra es cosa, pero por la intervención del artista se transforma, trasciende. La piedra se convierte en un elemento simbólico. Algo se instaló en ella que transformó su sentido. No obstante, la obra no hubiera sido posible sin la piedra, sin la cosa. Esto mismo sucede con la poesía. La poesía se instala a partir del imaginario, de la creatividad verbal y sensorial del poeta. Su inspiración hace posible las metáforas y el símbolo verbal. El poema, sin embargo, es

posible a partir del universo léxico existente. Con las mismas palabras conocidas en el lenguaje cotidiano, el poeta construye la obra de arte, explora nuevos significados.

Lo construido termina siendo la obra de arte. Una cosa confeccionada que proviene de la sensibilidad del artista y de su competencia para construir (crear) versos que condensan lo emocional, la reflexión, la palabra primitiva o la sensación cósmica. De este modo, el poema es un producto que expresa un instante y un logos de la palabra. Es un producto único en un instante único. Octavio Paz lo escribe así: “Por sí misma, cada creación poética es una unidad autosuficiente. La parte es el todo. Cada poema es único, irreductible e irrepetible” (PAZ, 1956: 15-16).

El párrafo que acabamos de citar coincide con el planteamiento de Aristóteles acerca de la *poiesis*. Para Aristóteles también la obra es un todo en el que se articulan elementos, palabras, para hacer que se constituya la obra de arte. Se estructuran de tal modo que, así como están configurados, provocan esa sensación de asombro, desconcierto y turbación. Si quitáramos un verso o si añadiéramos alguno, la obra dejaría de ser lo que es. La noción de *poiesis* también concibe la obra como un ente único en el que nada hay que falte, ni nada que sobre. La noción de *poiesis* funciona para la narrativa, la dramática, la pintura, así como la arquitectura o la música. Son productos únicos. Si admiramos “Edipo rey” luego de dos mil años es porque se trata de una obra en la que las acciones de la trama dramática han sido concebidas como se nos presenta en el espectáculo escénico. Es la forma como ha sido estructurado y dispuesto el desarrollo dramático que hace posible que la obra sea lo que es. Todo concurre a crear la intensidad dramática. Nada sobra, ni nada falta. Está lo que tiene que estar.

La obra poética es entendida, entonces, como experiencia única, una experiencia que supone una instalación y una revelación. La obra, hecha con elementos de la *cosidad*, enaltece la cosa. Tal vez por eso Octavio Paz dice:

*Palabras, sonidos, colores y demás materiales sufren una transmutación apenas ingresan en el círculo de la poesía. Sin dejar de ser instrumentos de significación y comunicación, se convierten en ‘otra cosa’. Ese cambio – al contrario de lo que ocurre en la técnica – no consiste en abandonar su naturaleza original, sino en volver a ella. Ser ‘otra cosa’ quiere decir ser ‘la misma cosa’: la cosa misma, aquello que real y primitivamente son (PAZ, 1956: 22).*

Octavio Paz hace, finalmente, un claro deslinde entre el conocimiento de la técnica y lo que es la obra de arte. La obra hace uso de una técnica. Los pintores estudiaban con

cuidado especial los colores y sus posibilidades. Artista será aquel que, a partir del conocimiento de la técnica, hace propuestas originales como expresión creativa. Es posible que transgreda las normas, se aparte de los estilos habituales. Para Octavio Paz, pintores como Leonardo o Masaccio, son poetas porque: “En ellos la preocupación por los medios expresivos de la pintura, esto es, por el lenguaje pictórico, se resuelve en obras que trascienden ese mismo lenguaje” (PAZ, 1956: 27).

En ese trascender los límites de su lenguaje radica la innovación, lo que es destacable en la expresión. Por eso es que muchas obras terminan en el olvido mientras que otras son perdurables. Para Paz la palabra es el elemento primigenio, la raíz, la tierra sobre la que se produce el acto de creación. El lenguaje en sí es parte del humano. Es imposible pensar al hombre sin lenguaje o el pensamiento sin lenguaje. El lenguaje moldea el pensamiento. Y el mensaje, la palabra expresada, no es una fría expresión sintagmática. El enunciado verbal lleva un ritmo. Puede decirse que: “El poeta encanta al lenguaje por medio del ritmo. Una imagen suscita a otra. Así, la función predominante del ritmo distingue al poema de todas las otras formas literarias. El poema es un conjunto de frases, un orden verbal, fundado en el ritmo”. (PAZ, 1956: 58).

Naturalmente, un poema es algo más que una medida o una direccionalidad. Más allá de la rima, la obra poética tiene un ritmo interior. Casi como si la obra hubiera encontrado su melodía natural. El acto de creación del poeta es descubrir ese ritmo que se complementa con sus versos. Quizá ambos establecen una relación en la que no es posible separar el verso del ritmo. Paz dice: “Rituales y relatos míticos muestran que es imposible disociar al ritmo de su sentido” (PAZ, 1956: 58). Al referirnos al sentido no podemos dejar de vincularlo al tiempo. No el tiempo cronológico, naturalmente. El tiempo, en los poemas, es distinto. Tiene el aura del tiempo mítico, de ese tiempo que parece detenerse para aludir al tiempo emocional. Lo que cuenta es la vibración emocional, la eclosión, la palabra primitiva. Así pues, el tiempo del poema se manifiesta, se instala en ese tiempo que puede evocar el pasado como si fuera presente, o puede hacer del presente un estadio sin tiempo: “El poema es tiempo arquetípico, que se hace presente apenas unos libros repiten sus frases rítmicas. Esas frases rítmicas son lo que llamaremos versos y su función consiste en recrear el tiempo” (PAZ, 1956: 65).

El ritmo se enlaza a la palabra, se ata a ella, para expresar la carga emocional. Porque lo que el poeta traduce y construye proviene de un estado emocional. Ese estado emocional debe encontrar la palabra precisa. Entre la palabra y el sentido se produce una simbiosis. Casi nos parecerá que el mensaje solo puede expresarse de ese modo, con *esas* palabras. Acaso por eso Paz define la expresión poética como creación única, irrepetible, irreductible.

No podemos dejar de mencionar a Michel Foucault, quien al reflexionar sobre el lenguaje y la obra literaria, advierte que:

*(...) la literatura no es aquel hecho bruto de lenguaje que se deja poco a poco penetrar por la pregunta sutil y secundaria de su esencia y de su derecho a la existencia. La literatura, en sí misma, es una distancia socavada en el interior del lenguaje, una distancia recorrida sin cesar y nunca realmente franqueada; finalmente, la literatura es una especie de lenguaje que oscila sobre sí mismo, una especie de vibración sin moverse del sitio (FOUCAULT, 1996: 66).*

Las reflexiones de Octavio Paz han suscitado diversos comentarios y análisis de estudiosos. Más que cuestionamientos, se trata de entender qué se propone Paz con sus reflexiones. Como dijimos inicialmente, nos llamó la atención la particularidad de una visión analítica que no se desliga de la palabra como medio expresivo, como discurso creativo a través del estilo. Paz tiene la peculiaridad de ser a la vez que un analista, un poeta. Por tanto, es conocedor del acto mismo de la creación, de ese proceso en el que interviene la inspiración, ese estadio de la mente y del ser del hombre que recibe la revelación. Y la revelación entendida como síntesis de la sensorialidad y la palabra precisa. Un acto en el que el poeta parece ser solo un mediador, una mano que escribe lo que proviene de su interioridad.

Lo concreto es que la poesía en sí es un acto emocional. Los intentos de los teóricos no son otra cosa que un afán de explicar racionalmente la naturaleza de ese acto de revelación, de la instalación del arte en la palabra.

Para Heidegger, la revelación es la posibilidad de encontrarse a sí mismo. Se trata de un estado de conciencia, de reconocerse instalado en el mundo. La palabra no sería otra cosa que la posibilidad de plasmar el conocimiento y la interpretación del mundo o del estar-en-el-mundo. Escalante advierte que Paz:

*(...) encuentra que el lenguaje entraña una auténtica posibilidad de trascendencia, lo que en este caso es sinónimo de posibilidad de transformación. Dado que el hombre tiene de manera esencial la posibilidad de devenir otro, el lenguaje tendría que jugar un papel en la realización o la puesta en marcha de esta posibilidad. Esto es lo que concluye Paz cuando afirma: 'Lo distintivo del hombre no consiste tanto en ser un ente de palabras cuanto en esa posibilidad que tiene de ser 'otro'. Y porque puede ser otro es ente de palabras' (ESCALANTE, 2014: s/pg.).*

La palabra es un todo confeccionado, es único, y como dice Paz, es irreductible. Aquí la palabra “irreductible” puede ser entendida como inmodificable. Es lo que es, tal como aparece en el poema. Nada puede hacer variar el poema. La palabra, la obra hecha arte, es el resultado de esa mágica combinación de elementos que conjugan lo fónico, lo sensorial de la palabra y sus posibilidades de significación. Porque la palabra en el poema es significación condensada.

Pero irreductible puede entenderse también, según Franco Carrilero, como la imposibilidad de someter el poema a encasillamientos a los que suele recurrir la crítica:

*Cada poema se ostenta como algo diferente e irreductible, de ahí la impotencia e inutilidad de las clasificaciones. Es imposible reducir a unas cuantas formas – épicas, líricas, dramáticas – el poema, ya que 'todas las actividades verbales, para no abandonar el ámbito del lenguaje, son susceptibles de cambiar de signo y transformarse en poema, desde la interjección hasta el discurso lógico (FRANCO, 2014: 117).*

El gran dilema para la crítica es que los poemas responden a un acto de creación, a un origen emocional, a un afán de revelación. Y siendo que la creación es libre, suele romper con las normas establecidas. Una nueva tendencia suele establecerse a partir de una contraposición de la anterior. El creador suele subvertir el orden o las clasificaciones.

Para Franco Carrilero, la obra de Paz es “(...) un conjunto encadenado de trascendencias. Parece una doctrina de tipo casi religioso” (FRANCO, 2014: 118), Esta es una afirmación discutible. Lo que hace Paz es buscar el punto de encuentro entre la reflexión filosófica, analítica, con la naturaleza del acto poético. Si Paz dice que la poesía trasciende los estilos sólo está advirtiendo que los estilos o tendencias pueden ser coyunturales, y la poesía es permanente o pretende ser perdurable.

No faltan, claro está, estudiosos que pueden encontrar vínculos entre la espiritualidad, la religión y el acto poético. Si en los orígenes la poesía es un acto vinculado a la religiosidad se debió a que, como en ningún otro caso, la poesía era la palabra plasmaba el misterio, los enigmas. En los orígenes, la oración era un poema. Con el tiempo

y el establecimiento de los pueblos, se fue haciendo un deslinde entre lo mundano y lo religioso. La poesía, desde que el hombre se plantea muchas interrogantes, va ligada a las explicaciones míticas de los orígenes. El mito linda con la oración. En la religión subyace la fe, en la poesía la revelación y la esperanza. La poesía es la verbalización de un estado emocional, la poesía es sensibilidad en busca de trascendencia.

Robles, basándose en lo que dice Paz, considera que:

*(...) mientras la poesía pone el acento en el ser que somos, la religión lo pone más bien en la separación y en su superación. El hecho es que la poesía se limita a revelarnos lo que somos, sin interpretación, mientras la religión interpreta. La imagen poética se sustenta a sí misma, sin necesitar de la demostración racional ni de la recurrencia a un poder sobrenatural o divino. La poesía es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo (ROBLES, 2014: 5).*

Mientras la religión hace recaer el misterio en el acto divino al que, además, el hombre está ligado desde sus orígenes; para Paz la poesía es revelación humana, asumiendo sus limitaciones, frustraciones y esperanza. La poesía es un espacio para la revelación, pero de una revelación del hombre asumiendo su dimensión de ente-instalado-en-el-mundo.

Como hemos podido apreciar, tanto Heidegger como Paz analizan el arte considerándola como un ente único e invariable. Es decir, parten de la noción de *poiesis* de Aristóteles (obra entendida como un todo estructurado y con función estética) y que de una u otra manera se ha venido utilizando como paradigma en los dos mil años de cultura que llevamos. El concepto aún tiene vigencia y sigue siendo un referente importante para críticos y creadores.

### **3. Algunos versos acerca de la esencia de la poesía**

Una vez conceptualizado el arte poético como una expresión única e irreductible, voz de revelación, nos permitimos analizar algunos poemas en los que fluye el testimonio, la voz honda de Paz sobre la naturaleza del mensaje poético, su experiencia con lo verbal y el terco afán de dialogar con un tipo de expresión que se diluye pero que a la vez revela el ser interior del poeta. En “Destino del poeta” podemos leer:

*Déjame que me pierda entre palabras,  
déjame ser el aire en unos labios  
un soplo vagabundo sin contornos  
que el aire desvanece.  
También la luz en sí misma se pierde (LÓPEZ NIEVES, 2015: s/pg).*

Aquí la poesía se presenta ante el escritor como refugio, un lugar donde encontrar o encontrarse a sí mismo. De allí la petición de querer perderse en el valioso y complejo mundo de las palabras. Las palabras por sí mismas parecen ser un ámbito, pero un ámbito en el que todo se desvanece. Nada es perpetuo, constante. El poeta quisiera ser un soplo vagabundo, sin destino, pero ese soplo se desvanece. Y como para reafirmar la negación a lo perenne, afirma que aún la luz, que parece constante, se desvanece. Estamos, pues, en el eje de la contraposición entre lo que es fijo, invariable, perpetuo/ y lo que se desvanece, lo que se pierde: entre el ser y el no-ser. De este modo, el refugio de las palabras nada asegura.

En otro poema que titula “El sediento”, nos encontramos nuevamente con esa actitud dialógica en el que el poeta quiere comunicar su desazón. Se trata de una poesía confesional, en la que el poeta revela su búsqueda. Así pues, la poesía para Paz es diálogo, es voz desde lo más hondo y lo más auténtico del ser. La poesía, en medio de sus imperfecciones, es parte y reflejo del hombre. Es parte de un espacio en el que no parece haber salida:

*Por buscarme, Poesía, en ti me busqué:  
deshecha estrella de agua, se anegó en mi ser.  
por buscarte, Poesía,  
en mi naufragué (LÓPEZ NIEVES, 2015: s/pg.).*

La poética de Paz recurre a la expresión creativa desde lo verbal. Los tú/ yo, se intercambian de manera precisa. En un caso el escritor expresa que por buscarse a sí mismo, buscó la poesía (personalizada). Casi un juego frásico: buscarme/ busqué. Parte de la idea que la poesía podía ser un espacio en el que se puede encontrar una explicación a la naturaleza de sí mismo, ese yo que uno pretende conocer, ese yo que gobierna nuestras emociones.

Ahora bien, en el tercer y cuarto verso, la expresión cambia. El poeta ya no habla de /buscarme/ sino de /buscarte/, y esa búsqueda termina en el naufragio de sí mismo.

Nótese que las relaciones entre poeta y obra poética insinúan un camino no muy fácil. Si se pretendió que la poesía fuera un refugio, un ámbito en el que se encontrarán explicaciones a los inexplicables (los inexplicables subjetivos del yo profundo, se entiende) resulta que tal búsqueda en la naturaleza de la poesía, en los múltiples y complejos rostros

de la naturaleza de lo poético, termina con una frase que revela cierta frustración: “en mí naufragué”. Pero a la vez, la búsqueda de la poesía puede suponer un desprendimiento, una dedicación absorbente, un olvidarse de sí mismo, al punto de sentir que se siente un náufrago.

¿Qué es un náufrago? ¿Qué es un naufragio? Se entiende como una pérdida grande, una desgracia, un acontecimiento de gran repercusión. En suma, lo hecho termina siendo una búsqueda frustrada. Pero náufrago sugiere también la idea de alguien que se ha perdido, que ha quedado abandonado. Algo de eso es lo que pretende transmitir el poeta. Como la naturaleza de lo poético es la plurisignificatividad, los significados se abren como diáspora y el lector se ve ante ese mensaje que es uno y varios a la vez.

*Después solo te buscaba  
para huir de mí  
¡espesura de reflejos  
en que me perdí!* (LÓPEZ NIEVES, 2015: s/pg).

Pero la poesía no es un espacio que hace posible la evasión. Tampoco lo admite la conciencia, el sí mismo. Tal vez es un instante de gozo estético. Luego, al volver a la realidad se vuelve a encontrar con lo mundano, con la humanidad, consigo mismo:

*Mas luego de tanta vuelta  
otra vez me vi  
el mismo rostro anegado  
en la misma desnudez,  
las mismas aguas de espejo en la que no he de beber,  
y en el borde del espejo  
el mismo muerto de sed* (LÓPEZ NIEVES, 2015: s/pg).

Aquí nuevamente nos encontramos con las contraposiciones. Entre lo permanente e invariable/ y lo momentáneo, efímero. La búsqueda de la expresión, el afán de interpretar desde lo verbal y con lo verbal no supone un trasportarse a otro estadio. Hay un momento en el que se vuelve a la realidad. El gozo de lo estético desde las palabras es momentáneo. Al volver a la realidad, al mundo, otra vez se encuentra con los orígenes, con un cuerpo, con su metafórica desnudez, y otra vez muerto de sed. El poema es, desde luego, un instante, un transcurrir, un itinerario del que se regresa a lo anterior, y el ser es lo sido. Estamos en el punto del que se partió. Pere Gimferrer, en el prólogo a “Piedra de sol” dice:

*La esencia de un poema contemporáneo consiste en la organización de un material verbal y sígnico en la página en blanco, y, cuando terminamos nuestro recorrido –nuestro itinerario- todo poema nos devuelve al blanco, en cuyo silencio sigue resonando el eco de la palabra, como un espejo que fuese a la vez una proyección de nuestra conciencia (GIMFERRER, 1998, p. 21).*

Pareciera que es una constante en Paz, porque el mismo Gimferrer advierte que este volver al punto de partida es un rasgo que caracteriza “Puerta de sol”:

*No es que empiece igual que termina, sino que sabemos que tras lo que es el final de nuestra lectura volverá a empezar, a la vez inalterable en su curso cíclico e imposible de percibir fuera de él; solo existe en movimiento, pero ese movimiento repite siempre la misma parábola... (GIMFERRER, 1998: 20)*

Paz no concibe la obra poética sino como posibilidad de expresión y ruptura. Al igual que Vallejo, explora lo verbal para encontrar el punto preciso en el que lo verbal sea una innovación al transmitir el mensaje. Es como si el mensaje poético solo tuviera un modo de expresión. Por eso, Fernández Cozman advierte que:

*Paz se sitúa sólidamente en el ámbito de la modernidad y se vincula a ciertas propuestas vanguardistas que subrayan la necesidad de violentar el lenguaje y así construir un texto de ruptura que sea un cuestionamiento no solo del concepto clásico de armonía, sino también del canon realista decimonónico (FERNÁNDEZ COZMAN, 2004: 61).*

El poeta establece un diálogo íntimo entre su subjetividad y la naturaleza de lo poético. Lo poético es objetivado, personalizado:

*Percibo el mundo y te toco,  
substancia intocable,  
unidad de mi alma y de mi cuerpo,  
y contemplo el combate que combato  
y mis bodas de tierra (LÓPEZ NIEVES, 1998: s/pg).*

Se trata del encuentro de dos esencias, de dos sustancias. Uno existe con el otro. Uno y otro se han juntado, como en las bodas. Uno es cuerpo y a la vez es alma que toca al otro, que es substancia intocable. La presencia de lo poético, la poesía a partir de la percepción del poeta, atraviesa el ser existente, es lo que da unidad al interior del poeta. Más adelante dirá:

*porque tan solo existo porque existes,  
y mi boca y mi lengua se formaron  
para decir tan solo tu existencia  
y tus secretas sílabas, palabra  
impalpable y despótica,*

*substancia de mi alma* (LÓPEZ NIEVES, 1998: s/pg).

La condición de artista de un creador reposa en el arte que produce. Como dice Heidegger, uno da sentido al otro. El arte no existe sin el artista; y el artista no es tal sin el arte poética, sin la obra. De allí el sentido de la frase: “tan solo existo porque existes” La escultura es la imagen dentro de la piedra. La piedra no es arte. Es masa que sirve para forjar el arte. El artista descubre lo que se esconde en la piedra, en el mármol. Se trata de descubrir las “secretas sílabas” y ponerlas en esa combinatoria verbal que es el poema, la obra de arte.

El poema es inasible, es revelación invisible, es voz desde lo más profundo. Pero a la vez, más allá de lo individual, es voz del mundo. O mejor, es voz individual que se ha llenado de mundo. Es realidad y a la vez ilusión.

*Eres tan solo un sueño  
pero en ti sueña el mundo  
y en tu mudez habla con tus palabras.  
Rozo al tocar tu pecho  
la eléctrica frontera de la vida,  
la tiniebla de sangre  
donde pacta la boca cruel y enamorada,  
ávida aún de destruir lo que ama  
y revivir lo que destruye  
con el mundo, impasible  
y siempre idéntico a sí mismo,  
porque no se detiene en ninguna forma  
ni se demora sobre lo que engendra* (LÓPEZ NIEVES, 1998: s/pg).

La poesía es totalidad. Abarca los principios de la vida y la muerte. Y otra vez estamos ante los ejes dicotómicos: es construcción/destrucción. Se destruye lo que se ama, pero también se revive lo que se destruye. Vida y muerte están ligados inexorablemente. Lo que hace Paz es poner en verso ese círculo, ese recorrido inevitable de la existencia humana, ese acto en el que el hombre es partícipe del acto de creación, esa inevitable destrucción que lleva como germen dentro de sí mismo.

En resumen, lo que hemos apreciado son un conjunto de reflexiones sobre el arte y sus particularidades en el arte poético. A partir de los planteamientos de Heidegger, Paz destaca la particular disposición de los humanos a crear, a buscar una expresión que le permita transmitir su estado emocional. Y más que eso, lo poético es un tipo de verbalización y metaforización con doble propósito: expresión e innovación, aunque esto

último suponga necesaria ruptura de los manifiestos verbales anteriores. La revisión de algunos poemas nos ha permitido reforzar la idea de Paz sobre la poesía y la actitud dialogante ante temas estéticos y metafísicos.

### **Referencias Bibliográficas**

- ESCALANTE, Evodio. *El camino de Paz hacia el arco y la lira*. 2014. Disponible en: <http://www.circulodepoesia.com>. Acceso: el 19 de abril 2012.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *El cántaro y la ola*. Lima: ANR, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Lenguaje y literatura*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996.
- FRANCO, Maria. *Octavio Paz frente a la teoría poética*. 2014. Disponible en: [www.digitum.um.es](http://www.digitum.um.es). Acceso: diciembre de 2015.
- GIMFERRER, Pere. Piedra de sol, prólogo. In: PAZ, Octavio. *Piedra de sol*. Barcelona: ediciones Mondadori, 1998.
- HEIDEGGER, Martin. *Sendas perdidas*. Buenos Aires: Losada, 1969.
- LÓPEZ NIEVES, Luís. *Poemas de Octavio Paz* (1998). Disponible: [www.bibliotecadigital.ciudadseva.com/texto/la\\_poesía-3](http://www.bibliotecadigital.ciudadseva.com/texto/la_poesía-3). Acceso: diciembre 2015.
- LÓPEZ NIEVES, Luís. *Poemas de Octavio Paz*. Disponible: [www.bibliotecadigital.ciudadseva](http://www.bibliotecadigital.ciudadseva). Acceso: diciembre, 2015 s/n.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- ROBLES, Amando. *Naturaleza poética de la espiritualidad*. 2014. Disponible: [www.dialnet.uniroja.es](http://www.dialnet.uniroja.es). Acceso: diciembre 2015.

Eduardo Huárag Álvarez  
Pontificia Universidad Católica del Perú  
Doctor en Lengua y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú  
Email: [ehuarag@pucp.pe](mailto:ehuarag@pucp.pe)