

## LOS DIFRASISMOS COMO RECURSO POÉTICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ

MARCEL NÉRÉE

Universidad de las Antillas, Martinica

Varias observaciones permiten afirmar que la dualidad fundamental de la cosmogonía náhuatl (que se origina en el principio creador “Ometéotl” y se desarrolla en todos los aspectos del mundo precolombino según lo que Miguel León-Portilla llama una “omeyotización dinámica del universo”)<sup>1</sup> encuentra en los escritos de Octavio Paz una expresión singularmente clara y fuerte: en su percepción de la historia, la vida cultural, social y política de México, a través igualmente de los temas y símbolos que nutren su obra poética. Este estudio se propone analizar la presencia en sus escritos de un número significativo de fórmulas duales que llaman la atención por la relación que invitan a establecer entre su creación poética y las grandes obras de la literatura náhuatl.

### I. “LA ESPIGA Y EL CANTO”, LA FÓRMULA REVELADORA

Esta investigación no se orientará a destacar todas las fórmulas supuestas u obviamente binarias que pudieron salir de su pluma como la de cualquier escritor, sino a analizar un número determinado de elementos dotados de características muy precisas y claramente definidas, aptas para emparentarlas sin gran riesgo de equívoco con los giros recurrentes de la literatura náhuatl.

Conviene, pues, definir en primer lugar los criterios que podrán permitir considerar como difrasismos o paralelismos las formas estilísticas empleadas por Octavio Paz. La observación de los difrasismos náhuatl contenidos en particular en los tres tomos de la colección elaborada por Ángel María Garibay en su *Poesía náhuatl*<sup>2</sup> nos

<sup>1</sup> Miguel, León-Portilla, *La filosofía náhuatl*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, p. 176.

<sup>2</sup> Ángel María, Garibay, *Poesía náhuatl*. 3 v., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964-65, 1968.

induce a considerar que podrán ser retenidas para nuestro estudio las fórmulas en las que dos elementos están estrechamente asociados, conjugando su sentido para evocar una sola realidad identificable y bien definida, como aparece en “*in xóchitl in cuícatl*”, la flor y el canto: la poesía; “*in chalchihuitl in quetzallí*”: el jade y las plumas finas = la belleza o “*in ixtli in yóllotl*”: el rostro y el corazón = la personalidad.

La referencia a “*in xóchitl in cuícatl*” (el difrasismo clásico más conocido, símbolo de la importancia que tenía la poesía en el mundo náhuatl) permite subrayar un elemento determinante de este estudio, la fórmula que evidencia, de manera probablemente incontestable, el parentesco de ciertas formas estilísticas empleadas por Octavio Paz con los difrasismos de la literatura náhuatl.

En el texto “La higuera” de *¿Águila o sol?* incluido en la colección *Libertad bajo palabra*, Octavio Paz, para evocar el destino que le prometía la higuera (compañera de su juventud y referencia afectiva presente en numerosos poemas suyos) utiliza una serie de fórmulas binarias que evocan metafóricamente algunos grandes rasgos o aspectos esenciales de su existencia (“*el destierro y el desierto*”, “*la sed y el rayo*”, “*la llaga y los labios*”, etc.). Uno de esos elementos lingüísticos retiene particularmente la atención por su significación en la existencia de Paz y la luz que proyecta sobre la significación de estos giros. Se trata del conjunto “*la espiga y el canto*”.<sup>3</sup>

Dos observaciones se imponen al leer esta fórmula: impresiona, por una parte, la semejanza que existe entre tal expresión y el difrasismo clásico “*in xóchitl in cuícatl*”, la flor y el canto. Por la otra, aparece obviamente que con estas palabras Paz evoca la poesía, actividad absolutamente esencial de su existencia, a la que no se alude de ninguna otra manera en este texto en que se dibujan las grandes líneas de su vida. Es, pues, absolutamente obvio que estamos en presencia de un difrasismo elaborado sobre el modelo del difrasismo más característico de la lengua náhuatl, para evocar la poesía.

La pregunta suscitada por esta observación consistiría en saber por qué Paz eligió sustituir la palabra “flor” por “espiga”. Como elemento de respuesta, se puede suponer que un poeta tan convencido de la importancia capital de la poesía (de su utilidad, de su necesidad para redimir la tristeza, la fealdad, la insignificancia, la banalidad de las sociedades modernas), quiso sin duda emplear una fórmula menos exclusivamente estética que “la flor y el canto”; una fórmula que fuera capaz de expresar un arraigamiento en la realidad vital del hombre y, en particular, del ser mexicano. De ahí el empleo de “espiga” que evoca

<sup>3</sup> Octavio, Paz, “La higuera” en *Obra poética*. Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 217.

la belleza pero, más aún, la plenitud, la alimentación. Consideramos, por lo demás, que muchos empleos de esta palabra en la obra poética de Octavio Paz se refieren de hecho al maíz, cereal que desempeñó, como es sabido, un papel esencial en el desarrollo de la sociedad y la cultura de México. Parece, de todas formas, evidente que esta expresión aclara de manera determinante la lectura de muchas de las fórmulas binarias que aparecen en la poesía de Octavio Paz y a propósito de las cuáles es lógico emitir, respetando por supuesto todos los imperativos de la prudencia, la hipótesis de su parentesco con los difrasismos de la lengua náhuatl.

## II. CLASIFICACIÓN DE LOS DIFRASISMOS DE LA OBRA POÉTICA DE OCTAVIO PAZ

El estudio de los difrasismos que aparecen en la obra poética de Octavio Paz nos ha permitido establecer la siguiente clasificación:

Se cuenta en primer lugar unos treinta elementos que evocan la naturaleza y el universo. Otra treintena expresa sensaciones y sentimientos. Se destacan también veintidós fórmulas que se refieren al campo de la reflexión filosófica. Otras diez evocan realidades estéticas y cinco designan aspectos de la sociedad. Junto a los difrasismos hemos podido identificar cuarenta paralelismos los cuales, según la definición de Garibay, “aparean dos frases complementarias, generalmente sinónimas”.<sup>4</sup> Es necesario precisar que sólo hemos retenido en esta clasificación los difrasismos y paralelismos que poseen, a nuestro parecer de modo indiscutible, las características que permiten asimilarlas a los elementos estilísticos propios de la lengua náhuatl.

### a) *La naturaleza y el universo*

Entre los difrasismos que evocan la naturaleza y el universo, muchos están constituidos por la palabra “agua”, la cual tiene un valor simbólico esencial en la poesía de Octavio Paz. Representa en ella alivio al que aspira el hombre mexicano agobiado por la sequía, asimilándose también a la vida, a la transparencia, sinónimo de plenitud y asociada al amor. La mayor parte de los difrasismos constituidos por esta palabra evoca el universo, del que el agua representa simbólicamente una

<sup>4</sup> Ángel María, Garibay, *Llave del náhuatl*. México, Editorial Porrúa, 1961, p. 116.

mitad. Es lo que se observa por ejemplo en la fórmula “agua y tierra” que se encuentra en uno de los poemas de “Bajo tu clara sombra”, primera sección de la colección *Libertad bajo palabra*. En este texto el poeta se dirige a una mujer y la identifica a través de esta fórmula con el universo sumido en la oscuridad (Octavio Paz, “Sonetos”, *op. cit.*, p. 23).

Se encuentra de nuevo esta fórmula en el poema de *Días hábiles* que Paz dedica al poeta José Juan Tablada (1871-1945). Paz expresa así la universalidad de la poesía de Tablada, pero también la dualidad que caracterizaba a aquel poeta y que Paz reafirma algunos versos más adelante: “Tierra te callabas, agua te reías” (“Juan José Tablada”, *ibid.* p. 322).

Se percibe una significación análoga, de universalidad fundamental y al mismo tiempo de dualidad, en la fórmula “el sol y el agua” que el poeta emplea en “Entre la piedra y la flor”:

Una región que existe  
antes que el sol y el agua  
alzarán sus banderas enemigas...  
 (“Entre la piedra y la flor”, *ibid.* p. 93).

El sol y el agua están asociados aquí para evocar el origen y la esencia misma de la vida y de toda creación, indicando asimismo el origen lejano, situado fuera del tiempo, del campo mexicano.

Entre los otros difrasismos realizados con la palabra “agua”, parece interesante destacar la fórmula “agua y viento” que constituye el título de un poema del conjunto “Salamandra” y que evoca la tormenta (“Agua y viento”, *ibid.* p. 367).

La fórmula “noche y agua” que aparece en el poema “Ejemplo” de *Hacia el comienzo* designa las mismas condiciones atmosféricas en un paisaje sumido además en las tinieblas:

Dentro de unos instantes  
noche y agua serán un solo cuerpo (*ibid.*, p. 457).

En el poema “El mismo tiempo”, la fórmula “luz y agua” designa la belleza cristalina, delicada, inasible.

Tiempo y belleza son lo mismo  
luz y agua (*ibid.*, p. 335).

Constituyendo la antítesis de las fórmulas en que aparece el símbolo “agua”, algunos difrasismos evocan la amarga realidad de la sequía, tan presente en la imagen poética que Paz ofrece de la tierra

mexicana. En un poema de “Calamidades y milagros” que lleva el título elocuente de “Razones para morir” se percibe esta característica en la expresión “polvo y luz” por la cual el poeta define la tierra mexicana:

Unos me hablaban de la patria.  
Mas yo pensaba en una tierra pobre,  
Pueblo de polvo y luz (*ibid.* p. 79).

En “Entre la piedra y la flor”, la dura realidad que estraga la tierra y lastima a los hombres y la vegetación se evoca a través del difrasismo “la sed y la planta” (*ibid.* p. 95). En el poema “Visitas” de *Semillas para un himno*, esa aridez se expresa por la fórmula “piedra y sequía” (*ibid.* p. 129). Encontramos la misma fórmula invertida (“vienen eras de silencio, eras de sequía y piedra”) (*ibid.* p. 169) en el texto número VI de “trabajos del Poeta”. En el texto XIV del mismo conjunto, la sequía es evocada por la forma binaria “la sed y el polvo” (*ibid.* p. 176). También se puede citar, como evocación de la patética aridez de la tierra mexicana, el difrasismo “salitre y piedra” que aparece en *Piedra de Sol*: “Frente a la tarde de salitre y piedra” (*ibid.* p. 266).

La palabra “sol”, que se puede encontrar asociada con la palabra “agua” para evocar la totalidad del universo, entra igualmente en difrasismos concebidos con otros vocablos para designar varios aspectos de la realidad y, en particular, de la naturaleza. En el poema “Soliloquio de medianoche”, incluido en *Calamidades y milagros*, se encuentra un pasaje que parece tener cierto interés para el estudio de estas formas binarias. Paz escribe, así:

Intenté salir y comulgar ala intemperie con el alba  
pero había muerto el sol y el mundo, los árboles  
los animales y los hombres  
 (“Soliloquio de medianoche”, *ibid.* p. 115).

Bien parece que se tiene que leer como sujeto del verbo en singular “había muerto” el grupo “el sol y el mundo” que podríamos considerar como una evocación del universo planetario. Las tres expresiones que siguen desarrollan la primera fórmula: la forma “los árboles” tiene una significación genérica que engloba toda la vegetación, mientras que el grupo “los animales y los hombres” constituye un segundo difrasismo que designa a los seres de carne y hueso.

Encontramos en el conjunto “Lección de cosas” de *Piedras sueltas* otro empleo de la palabra “sol” en una fórmula que, aunque en sentido estricto no puede ser asimilada a un difrasismo, es muy significati-

va del valor universal de la dualidad. El poema se titula “Cruz con sol y luna pintados”.

No podemos considerar en este contexto la fórmula “sol y luna” como un difrasismo empleado por Paz ya que el tema del poema se refiere a estos dos astros representados concretamente en forma individual. Sin embargo, los tres versos de este breve poema presentan la escena siguiente:

Entre los brazos de esta cruz  
anidaron dos pájaros:  
Adán, sol y Eva, luna.  
 (“Lección de cosas”, *ibid.* p. 55).

En el último verso evoca la totalidad del universo representado por los principios fundamentales masculino-femenino designados a través de la simbólica cristiana que acompaña y precisa los símbolos mexicanos asociados a los dos sexos. Octavio Paz tendrá la oportunidad de definir explícitamente el valor de esta dualidad al comentar la obra pictórica de Rufino Tamayo.<sup>5</sup>

Es interesante comprobar que estos difrasismos se emplean frecuentemente para evocar la unidad de toda la creación o una intensa comunión entre los elementos del universo. Es lo que se percibe, por ejemplo, al final del poema “El cántaro roto”, cuando Paz expone su sueño de una vuelta a un espacio situado fuera del tiempo mensurable, donde el mundo recobraría el sentido de la fraternidad:

Recordar lo que dicen la sangre y la marea,  
la tierra y el cuerpo,  
volver al punto de partida.  
 (“El cántaro roto”, en *Obra poética*, p. 259).

Estos dos difrasismos expresan la unidad que es necesario crear entre el hombre y la tierra, que constituyen de hecho una sola y misma realidad, como lo prueba el líquido vital que en ellos circula, evocado por la fórmula “la sangre y la marea”. Observamos a través de estos elementos la percepción que Paz tiene del universo como una dualidad que debe resolverse en comunión, en unidad.

Entre los otros difrasismos que evocan la naturaleza en la poesía de Octavio Paz, conviene citar las fórmulas “rocas y marea”, “rocas y

<sup>5</sup> Octavio, Paz, “Tamayo en la pintura mexicana”, *Las peras del olmo*, en *Los privilegios de la vista*, p. 320-329.

mar” que designan la totalidad de un paisaje marino en los poemas “Medianoche” (*ibid.* p. 46) y “Virgen” (*ibid.* p. 116). En “Blanco” la tormenta es designada por la fórmula “centella y trueno” (*ibid.* p. 490).

La luminosidad del cielo donde vuela majestuosamente un gavilán se evoca por “luz y aire” en el poema “Acertijo” (*ibid.* p. 676). El conjunto constituido por miseria e insectos se percibe también a través de fórmulas binarias, como “el piojo y el chancro”, en el poema “Libertad bajo palabra” (*ibid.* p. 17), “dardos y alas” en “Himno entre ruinas” (*ibid.* p. 234).

#### b) *Sensaciones y sentimientos*

En lo que concierne a esta categoría de difrasismos, se puede comprobar que los más numerosos son los que se refieren al dolor o a sensaciones desagradables. Encontramos, en particular, en el poema “Libertad bajo palabra” una fórmula, “la quemadura y el aullido” que reúne la causa y el efecto del dolor para conseguir una mayor eficacia expresiva (*ibid.* p. 17). El aniquilamiento total del ser se sugiere en el poema “Medianoche” gracias a dos conjuntos de dos elementos, “ruina y sombra” y “ceniza y vacío” (*ibid.* p. 46). Se encuentra una fórmula similar, “ceniza y nada” en “Crepúsculos de la ciudad” (*ibid.* p. 73). Del mismo modo, la tragedia del campesino mexicano cuyo trabajo sufre la acción maléfica del dinero inspira a Paz el difrasismo “tu sangre y tu sudor” en el poema “Entre la piedra y la flor” (*ibid.* p. 98).

El dolor expresado por Paz está asociado a menudo al vacío, a la insignificancia, al hastío contenido en difrasismos como “silencio y vacío” o “sopor y tedio” en el texto “Soliloquio de medianoche” (*ibid.* p. 113-114). Esos mismos sentimientos se expresan con fuerza en el poema “El prisionero”:

El hombre está habitado por silencio y vacío.  
 ¿Cómo saciar su hambre?  
 ¿Cómo escapara mi vacío?  
 (*Ibid.* p. 121).

Otro difrasismo, “destierro y desierto” observado en el texto “La higuera”, muestra hasta qué punto la noción de sufrimiento se confunde en la obra de Paz con la de vacío, de aislamiento, de ausencia de comunión y de fraternidad. En el mismo texto se encuentra, asociada al término “rayo”, una forma esencial de la expresión del dolor en la poesía de Paz, la palabra “sed”, antinómica de “agua” y evocadora

de sequía, de aridez física y espiritual, de aspiración dolorosa a un alivio constantemente diferido (“La higuera”, *ibid.* p. 217).

La dualidad inherente a toda realidad se percibe igualmente en el contenido de los difrasismos que expresan en la obra de Octavio Paz sensaciones y sentimientos. Junto al dolor, varios de ellos evocan en efecto la alegría, la plenitud, el amor, la amistad, el calor humano. El texto de *¿Águila o sol?* titulado “Un poeta” es, en este respecto, muy significativo, en la medida en que empieza por tres fórmulas binarias que expresan (cada una con un contenido preciso y distinto) unos sentimientos de alegría y fraternidad: “Música y pan, leche y vino, amor y sueño: gratis” (*ibid.* p. 221). “Música y pan” asocia el puro alimento espiritual al símbolo mayor de la sustentación del cuerpo. “Leche y vino” evoca a la vez la alimentación natural, fundamental, constructora, benéfica y la embriaguez que libera, expone, desnuda, proyecta hacia los otros. “Amor y sueño” es la fórmula prodigiosa, única capaz de llevar el universo y la humanidad a su unidad y plenitud originales.

Se puede observar en la poesía de Octavio Paz la presencia de otros numerosos difrasismos que evocan instantes de alegría y de cumplimiento del ser. En el poema “Palabra”, la forma “espejo y resplandor” indica la fuerte significación que tiene para Paz la palabra, elemento mágico que ilumina, deslumbra y refleja al mismo tiempo la profundidad del alma (*ibid.* p. 37). Otro ejemplo nos es ofrecido por el poema “Mediodía”, donde el sentimiento de plenitud se expresa por la asociación de la promesa y de su cumplimiento a través de la fórmula “flor y fruto”. Se puede percibir un sentimiento análogo en el difrasismo “infinito y mediodía” que clausura el mismo poema (*ibid.* p. 41-42). Otro texto del conjunto titulado “Asueto” situado en *Bajo tu clara sombra*, que lleva un título antitético del precedente “Medianoche”, contiene la forma “silencio y plenitud”, la cual se refiere muy precisamente al tipo de sentimientos del que estamos tratando (*ibid.* p. 47).

Entre los difrasismos del texto *La higuera*, la forma “la llaga y los labios” (*ibid.* p. 217) llama particularmente la atención porque expresa, con cierto optimismo, el alivio traído por la ternura femenina a los dolores causados por las heridas que el poeta recibe. Se puede considerar este difrasismo como una expresión sintética de la dualidad del amor; fuente de sufrimiento pero también de regeneración y de plenitud en la poesía de Octavio Paz.

Varios de los difrasismos contenidos en la obra de Paz tienen una construcción análoga a ésta, con la asociación de dos aspectos antinómicos para expresar con frecuencia la complejidad de un elemento o percibir toda la amplitud de su significación. Pensamos en particular en las fórmulas “herida y fuente” y “resplandor y puñal”

que se refieren ambas a la palabra, al vocablo, en el poema “Palabra”, cuyo tema es precisamente la naturaleza compleja, inasible, indefinible del objeto de la búsqueda del poeta (*ibid.* p. 37).

En “Entre la piedra y la flor”, Paz emplea la fórmula “alegría y pena” para evocar la vida sentimental inaccesible al poder del dinero (*ibid.* p. 48). Encontramos un contenido idéntico en una forma constituida por elementos más concretos con “risas y gemidos” en el poema “Pausa” de *Días hábiles* (*ibid.* p. 322). Se puede relacionar con este tipo de fórmulas el difrasismo “tu lágrima y tu idea” que aparece en “Entre la piedra y la flor” y que, aunque no asocia elementos antitéticos, evoca a través de una palabra que simboliza la pena y otra que designa el fruto de la reflexión todas las dimensiones de la vida mental (*ibid.* p. 98).

Después de la esfera de las sensaciones y los sentimientos abordaremos, la de las ideas estudiando las formas binarias que expresan en la poesía de Octavio Paz una reflexión sobre el ser humano y la vida y cuyas características permiten asimilarlas a los difrasismos de la lengua náhuatl.

### c) *La reflexión filosófica*

Entre los elementos más característicos de estas categorías de difrasismos, se puede citar la fórmula “mentira y espejismo” que evoca, en el poema “La caída”, dedicado a la memoria de Jorge Cuesta, un tema tratado con gran frecuencia por Octavio Paz: la naturaleza irreal e ilusoria del ser (*ibid.* p. 72). En otro poema de *Calamidades y milagros*, “Crepúsculos de la ciudad”, una forma muy singular, “sombra-espejo”, evoca también la turbación del ser a través de la palabra “sombra” y del valor simbólico del espejo, que no deja de recordar en varios de sus aspectos la significación de la divinidad precolombina Tezcatlipoca, el Espejo humeante.<sup>6</sup>

En “Entre la piedra y la flor”, las ceremonias religiosas en que los campesinos mexicanos participan con gran fervor son nombradas por un difrasismo “copal y ensalmos” que ilustra perfectamente el ambiente característico en que estos hombres establecen el contacto con el mundo divino (O. Paz, *op. cit.* p. 97). El poema “El ausente” evoca por su parte el carácter sagrado y misterioso de la divinidad, el poder que tiene, a través del difrasismo “palabra y silencio del hombre” (*ibid.* p. 110). La desolación de la tierra y la dependencia espiritual de los

<sup>6</sup> Cf. J. Requena, “Poética del tiempo en Octavio Paz”, *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, marzo-agosto 1966, 7-13, 61-107.

habitantes de Tilantlán, la ciudad fundada por Paz en el texto número XIII de “Trabajos del poeta”, aparecen en la patética fórmula “polvo y plegarias” que expresa la miseria y el desconsolado desamparo de esos seres humanos (*ibid.* p. 175).

El poema “Piedra de sol” nos ofrece también una forma que puede retener la atención en el contexto de este estudio: “Nuestra ración de tiempo y paraíso” (“Piedra de Sol”, *ibid.* p. 269). La fórmula binaria evoca aquí el efecto redentor del amor, capaz de romper las máscaras, de crear la transparencia y ofrecer al hombre la unificación del tiempo, la eternidad. La unificación del tiempo es perceptible también en la evocación de la vida a través de la fórmula “muerte y nacimiento” que se puede leer en el poema “Viento entero” (*ibid.* p. 456).

También podemos considerar como unas formas destinadas a expresar la totalidad del tiempo los elementos binarios cruzados que aparecen en el poema “Manantial”: “Futuro y pasado / horas ya vividas y horas por matar” (*ibid.* p. 137).

Estos ejemplos indican con bastante nitidez que se puede observar en el proceso creativo de Octavio Paz una propensión a expresar con fórmulas binarias que designan un contenido preciso claramente definible las realidades fundamentales de la existencia humana. Entre estas realidades las de la expresión artística son particularmente dignas de interés. Estas también aparecen expresadas en algunos de los difrasismos que se pueden observar en la obra poética de Octavio Paz.

#### d) *Las realidades estéticas*

Tal vez convenga recordar a la hora de enfocar este elemento de nuestro estudio que la forma “La espiga y el canto” que aparece en el texto “la higuera”, es en cierto modo, el punto de partida de esta reflexión porque, inspirándose casi sin lugar a dudas en el difrasismo clásico “*in xóchitl in cuícatl*” (la flor y el canto), designa manifiestamente la actividad poética de Octavio Paz y abre la puerta a la hipótesis de la existencia en sus escritos de otras fórmulas binarias que correspondan más o menos estrictamente a la definición del difrasismo náhuatl. Los ejemplos que acabamos de observar nos han permitido comprobar en qué medida (a nuestro juicio, muy amplia) dicha hipótesis puede verificarse. Otros difrasismos, menos característicos sin duda que “la espiga y el canto”, pero no carentes de interés, evocan en la poesía de Paz las realidades estéticas. Nos referimos en particular al elemento “formas y sonidos” que ofrece una visión del universo nocturno en el poema “Medianoche” (*ibid.* p. 47). Del mismo modo, la belleza delicada y lu-

minosa de los pájaros aparece evocada en la fórmula “cristal y reflejos” del poema “Soliloquio de medianoche” (*ibid.* p. 113).

En el texto “Aparición” de *¿Águila o sol?* es la escritura misma, como conjunto de formas tipográficas en el papel y de variaciones en la tonalidad expresiva, la que se designa a través del difrasismo “los blancos y negros del poema” (*ibid.* p. 221). También parece lógico considerar que la evocación de la música en la expresión “flauta y tambor” del poema “Blanco” (*ibid.* p. 490), posee las características retenidas para definir los difrasismos. Se puede igualmente percibir la significación unitaria de fórmulas como “el himno y el discurso” (la expresión musical o verbal que exalta valores o virtudes cívicos), expresión que aparece en el poema “Himno entre ruinas” (*ibid.* p. 233), o “catedrales y pirámides” (el monumento majestuoso, sagrado, edificado en honor a la divinidad o para celebrar su culto) en el texto “Viento entero” (*ibid.* p. 453).

#### e) *Actividades sociales*

El quinto elemento de clasificación que hemos podido concebir en nuestro estudio se refiere a unos difrasismos que sitúan al hombre en sus actividades sociales, las relaciones que mantiene con su tierra y su comunidad. Comprende formas como “la planta y el hombre”, difrasismo que indica la unidad fundamental del campesino mexicano y de su tierra, simbolizada por el agave en el poema “Entre la piedra y la flor” (*ibid.* p. 95), o “el hacha y el arado”, que evoca la actividad social hecha de lucha y de labor que la higuera-profeta promete al poeta adolescente en “La higuera” (*ibid.* p. 217). “Calles y plazas” en el poema “1930: Vistas fijas” también podría ser entendido como un difrasismo destinado a suscitar una visión de la configuración de la ciudad (*ibid.* p. 699).

Algunas observaciones se imponen a la hora de abordar el estudio de las fórmulas binarias en las que se conjugan el sentido de proposiciones complementarias con características análogas a los paralelismos de la lengua náhuatl. Se trata de dejar sentado que sólo hemos retenido las fórmulas binarias que dejan aparecer más obviamente un vínculo con los difrasismos de la lengua náhuatl. En varias de estas fórmulas el parentesco con las formas precolombinas no es tan manifiesto como en la “la espiga y el canto”, pero todas corresponden al criterio esencial definidos para esta caracterización: la unión fecunda de dos palabras, generadora de un sentido claramente perceptible como la evocación de una sola realidad.

## III. LOS PARALELISMOS

a) *Los paralelismos locativos*

Varios de los paralelismos empleados por Octavio Paz en su obra poética son expresiones locativas que parecen calcadas de fórmulas de lengua náhuatl análogas a:

<i>chalchiúhcal imanica</i>	allí donde están las casas de jade precioso
<i>in quetzálcal imanica</i>	donde están las casas de plumas de quetzal
<i>huehuetillan ye nican</i>	aquí en el lugar de los atabales
<i>in ixpan Ipalnemoani</i>	ante el Dador de la vida
<i>yaoeempan</i>	al borde de la guerra
<i>in tlachinol náhuac</i>	cerca de la hoguera
<i>maquizcalítec</i>	en medio de las joyas
<i>zan teocuítlacalico</i>	en medio del oro
<i>xochihuehuetitlan</i>	junto a los tambores floridos
<i>necuicatiloyan</i>	allí en el lugar del canto

Entre las formas más características destacamos las primeras frases de “Libertad bajo palabra”: “Allá donde terminan las fronteras, los caminos se borran. / Donde empieza el silencio” (“Libertad bajo palabra”, *ibid.* p. 17).

Observamos que las dos proposiciones locativas se completan efectivamente para producir una visión del espacio sin límites, situado entre dos mundos que el poeta quiere evocar.

Las cualidades específicas de aquel mundo aún son precisadas por otra fórmula binaria que abre la última parte del poema con una repetición parcial de la expresión precedente, seguida de la expresión de su antítesis:

Allá donde los caminos se borran,  
donde acaba el silencio (*ibid.* p. 18).

Una fórmula del mismo tipo abre el texto número uno de “Raíz del hombre”:

Más acá de la música y la danza,  
aquí, en la inmovilidad (*ibid.* p. 31).

Ésta también indica la búsqueda de lugares extremos, capaces de permitir la realización del ser y la expresión de los sentimientos del poeta.

Del mismo modo, encontramos en los últimos versos del poema “El cántaro roto” dos términos complementarios asociados en una fórmula cuyo interés en el universo poético de Octavio Paz es fundamental:

Hacia allá, al centro vivo del origen,  
más allá de fin y comienzo (*ibid.* p. 259).

Se trata de una de las expresiones más significativas de aquel lugar poético accesible a través del amor y el sueño, en el que Paz sitúa la plenitud en que se funden y comulgan los seres humanos, el universo y el tiempo hecho de nuevo eternidad.

También se puede considerar con cierto interés la fórmula:

Al borde del gran hoyo,  
al filo de la noche (*ibid.* p. 702).

que evoca muy eficazmente el umbral del mundo de la noche. Estos dos últimos paralelismos tienen una significación por lo menos tan temporal como espacial y bien podrían aparecer como una expresión de la percepción del espacio y del tiempo como una misma realidad, dato característico del pensamiento cosmogónico precolombino y tema privilegiado de la creación poética de Octavio Paz. Nos llevan a evocar el caso de otros dos paralelismos donde se percibe una localización temporal asociada a la evocación de un lugar o de un movimiento concreto:

Recién salida del baño,  
recién nacida de la noche (*ibid.* p. 122).

fórmula que participa en la descripción de la misteriosa dama huasteca en uno de los textos de *¿Águila o sol?*, y “cae el día, cae el año” (*ibid.* p. 262), que expresa en “Piedra de Sol” (a través del movimiento de caída) la unidad, pero también la angustiada uniformidad del tiempo. En el mismo poema, otro paralelismo: “Caigo con el instante, caigo a fondo” con el que asocia el poeta universo y tiempo en esta caída hacia la nada.

Terminaremos el estudio de los paralelismos locativos y los que pueden considerarse como tales, observando una forma del poema “Árbol adentro”: “allá adentro, en mi frente” (*ibid.* p. 751) en el que evoca la profundidad del ser, del alma del poeta, donde arraigó firmemente un árbol de amor y emociones.

Habría que señalar que podemos contar cuatro paralelismos en los catorce versos de este texto epónimo del libro. El primero,

Creció en mi frente un árbol.  
Creció hacia adentro,

presenta el punto de partida de la evocación poética; ese árbol fenomenal que va a transformar al poeta en monstruo invadido por raíces, fronda y luz. El segundo,

Sus raíces son vanas,  
nervios sus ramas,

evoca la penetración del árbol en el ser del poeta, la confusión entre las partes de ese árbol y las fibras de su propio cuerpo. El paralelismo siguiente,

Son naranjas de sangre,  
son naranjas de lumbre

es una magnífica expresión de la dualidad dolor-felicidad inherente al amor. El cuarto paralelismo es el elemento locativo del que tratamos en primer lugar.

Estas formas que se refieren a la profundidad del ser nos llevan a estudiar en la poesía de Octavio Paz un segundo tipo de paralelismo, los que expresan una reflexión sobre el ser humano y la vida.

#### b) *Los paralelismos filosóficos*

Se puede clasificar en esta segunda categoría un paralelismo como

Romperé los espejos  
haré trizas mi imagen (*ibid.*, p. 17).

en que se lee a la vez el tema del espejo temporal que enturbia y rompe el ser y la lucidez liberadora del poeta, la que le permitirá escapar gracias a la palabra de esa trágica cadena. Encontramos de nuevo el tema del ser absorto, aniquilado por el espejo en un paralelismo del poema "Pregunta":

Me voy borrando  
me voy haciendo un vago signo sobre el agua,  
espejo en un espejo (*ibid.* p. 67).

La percepción uniforme del tiempo es expresada con escepticismo en el poema “La sombra”, a través de la fórmula “Nada fue ayer, nada mañana”, precisada por los versos siguientes:

...todo es presente, toda está presente  
y cae no sabemos en qué pozos  
ni si detrás de ese sinfín  
aguarda Dios, o el Diablo  
o simplemente Nadie (*ibid.* p. 83).

El poema “Entre la piedra y la flor” presenta por su parte la fórmula: “El nacimiento que nos lleva a la muerte / la muerte que nos lleva al nacimiento” (*ibid.* p. 94), que expresa una visión circular del tiempo, la continuidad y aun la identidad entre vida y muerte.

Del mismo modo, en el poema “Elogio” un paralelismo de gran belleza evoca la concepción unitaria, sintética del tiempo:

Como el día que madura de hora en hora hasta no ser sino  
un instante inmenso,  
gran vasija de tiempo que zumba como una colmena,  
gran mazorca compacta de horas vivas (*ibid.* p. 145).

El elemento de la cerámica y la mazorca de maíz, tan representativos de la realidad mexicana en la obra de Paz, producen (asociados a la imagen de la colmena) una visión concreta y viva del tiempo condensado en un instante inmenso.

La dualidad sagrada, mágica del calendario azteca aparece en un paralelismo del poema “Calendario” de *Lección de cosas*, donde se cruzan la acción del agua y la del fuego para alcanzar el equilibrio que la vida necesita,

Contra el agua, días de fuego.  
Contra el fuego, días de agua (*ibid.* p. 154).

La unidad entre el hombre, el universo, el tiempo; la tragedia del ser arrastrado inexorablemente hacia la nada se perciben en un paralelismo del poema “Repaso nocturno”: “Fluía el tiempo, fluía su ser” (*ibid.* p. 241).

Volvemos a observar la misma identidad entre el ser y tiempo en el paralelismo que, en el poema “Noche en claro”, evoca un lugar misterioso que corresponde al centro vital de la ciudad:

...la otra cara del ser  
la otra cara del tiempo (*ibid.* p. 353).

c) *Los paralelismos de la magia poética*

Después de los paralelismos locativos y de los paralelismos filosóficos convendría estudiar ahora algunas formas binarias que presentan una visión poética de la naturaleza y que aparecen como un instrumento de creación de imágenes maravillosas que puede considerarse característico del estilo poético de Octavio Paz. Nos referimos en particular a estos versos de “Bajo tu clara sombra”:

Suscita fuentes en el día,  
puebla de mármoles la noche (*ibid.* p. 27).

que evocan a la vez la belleza femenina y la de la naturaleza irradiada por esta presencia.

El juego de sombras y luces provocado por los árboles al borde de una alameda es evocado por el paralelismo:

Luz labrada por las sombras,  
sombra deshecha en la luz  
en el poema “Alameda” (*ibid.* p. 22).

Tenemos la misma visión mágica de la naturaleza en “Noche de resurrecciones”, con el paralelismo:

...la tierra calla,  
El agua en sueños habla (*ibid.* p. 96).

que hace vivir el silencio, los temblores, los delicados rumores de la naturaleza adormecida.

El tema de la naturaleza maravillosa se encuentra también en un paralelismo del poema “Arcos”:

Voy entre los verdores enlazados,  
voy entre transparencias (*ibid.* p. 142).

donde la transparencia (sinónimo de plenitud y serenidad) está asociada al resplandor de una densa vegetación. para evocar la caminata alegre del poeta. La misma alegría serena se expresa en un paralelismo del poema “El desconocido”:

Suenan las flautas de la noche.  
 canta dormido el mar (*ibid.* p. 112).

La lectura de la continuación de la estrofa confirma el sentido de esta forma,

...ojo que tiembla absorto,  
 el cielo es un espejo donde el mundo se contempla,  
 Lecho de transparencia para su desnudez

donde está de nuevo presente el tema de la transparencia relacionado con la belleza de la naturaleza.

En el poema “En la calzada”, el paralelismo “Luz que acaba en sabor, luz que se toca” (*ibid.* p. 118) expresa una prodigiosa sinestesia que permite la plena percepción de la luminosidad del aire. En un contexto similar; la atmósfera maravillosa del poema “Agua nocturna” encuentra tal vez su expresión más acabada a través del paralelismo:

...se abre la noche de puertas de musgo,  
 se abre el reino secreto del agua (*ibid.* p. 127).

Otro ejemplo digno de interés aparece en el poema “Entrada en materia” donde la invasión de la noche, que progresivamente va a sumergir todo el paisaje, inspira al poeta la fórmula “Crece la noche / crece su marea” (*ibid.* p. 312).

A través de estos ejemplos hemos podido observar algunos de los paralelismos más característicos que aparecen en la obra de Octavio Paz. Como los difrasismos que hemos estudiado corresponden obviamente a una notable propensión a emplear fórmulas binarias análogas a las que caracterizan la lengua y la literatura nahuas para expresar algunos aspectos esenciales de su reflexión o de su creación poética. Estos elementos estilísticos cobran toda su significación cuando se toma en cuenta el vínculo que los une a la dualidad fundamental de la concepción mesoamericana del universo, la cual tiene también una expresión plena y fuerte en los escritos de Paz. Parece evidente que tales rasgos filosóficos y lingüísticos son en su obra elementos constitutivos de lo que José Vila Selma llama “la irrechazable impronta de lo náhuatl”.<sup>7</sup>

Todas las observaciones que hemos podido analizar al intentar discernir una filiación entre las manifestaciones tanto conceptuales como

<sup>7</sup> José, Vila Selma, “Interrogantes en torno a la dinámica de la historia en Octavio Paz”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 343-345, p. 66.

estilísticas de la dualidad en la creación literaria de Octavio Paz y esta característica esencial del pensamiento precolombino confirman, en caso de que fuera necesario, el sólido arraigamiento de su pensamiento y de su obra en el patrimonio ancestral de México y el papel determinante que sus escritos desempeñan en la perpetuación y el enriquecimiento de la auténtica cultura mexicana.

Difrasismos y paralelismos constituyen de hecho un vínculo evidente entre los elementos más característicos de la cultura precolombina, materia fundamental de la realidad mexicana, y la carne íntima de la escritura de Octavio Paz. Ocupan un lugar primordial entre los elementos que permiten afirmar que las estructuras profundas de la expresión artística en general y de la literatura en particular son el lugar privilegiado donde se puede observar la vitalidad de los fundamentos culturales de una nación.

#### BIBLIOGRAFÍA

- GARIBAY K., Ángel María, *Llave del náhuatl*. México, Editorial Porrúa, 1961.
- , *Poesía náhuatl*. 3 v. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964-65, 1968.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *La filosofía náhuatl*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- PAZ, Octavio, “La higuera” en *Obra poética*. Barcelona, Seix Barral, 1990.
- , “Tamayo en la pintura mexicana”, *Las peras del olmo*, en *Los privilegios de la vista*.
- REQUENA, J., “Poética del tiempo en Octavio Paz”, *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, marzo-agosto 1966, 7-13, 61-107.
- VILA SELMA, José, “Interrogantes en torno a la dinámica de la historia en Octavio Paz”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 343-345.