

## Visión urbana en los poemas de Octavio Paz

Por Marta Piña Zentella\*

VIVIR EN UN TIEMPO Y UN LUGAR DETERMINADOS marca al hombre desde su etapa embrionaria, bien para alumbrarlo, bien para complicarle la existencia, para que trascienda o se pierda en el más completo olvido. El lugar de origen es la marca en la frente y en el alma, es la mirada oculta que ve y va siempre más allá. Por eso, conocer nuestra cuna geográfica es empezar a respetar el sitio donde arribamos al mundo: costa, campo, caserío, pueblo, urbe o megametrópoli desbordada de sí misma como la capital de nuestro país. Conocer el habitat es saber qué cambia y qué permanece, así como qué cambia y qué permanece de ese lugar en nosotros. Reflexionar e investigar sobre el espacio de residencia humano más común en la modernidad, la ciudad, es aplicar el juicio crítico descrito por Platón en *La República* para sabernos ciudadanos, ejercer la ciudadanía y practicarla con civildad como clave única para una evolución urbana armónica.

Desde la Antigüedad clásica ha existido la poesía sobre la ciudad, en principio porque ha existido la ciudad: Troya, Babilonia, Egipto, Roma. No obstante, la ciudad moderna ha pasado al plano literario a partir de Baudelaire, Balzac, Hugo, Zola, Joyce etc. Teniendo como base a estos autores, la literatura se puebla de espacios y personajes urbanos que todo lector reconoce o bien se reconoce en ellos. Walter Benjamin estudia ese París naciente a la nueva era del progreso en donde el poeta vive la paradoja de sentirse iluminado y ser bohemio, un París donde Baudelaire reconstruye una ciudad que refleja todo lo que pasa en ella para resaltar la precariedad del ser humano frente a su futuro y la flaqueza ante sus debilidades.

Gideon Sjoberg brinda al lector una síntesis bien fundamentada sobre la aparición de las primeras ciudades, hacia el año 3 500 a. C.,<sup>1</sup> con todos los elementos necesarios para catalogarlas y aceptarlas como las entendemos hasta nuestros días. En resumen, Sjoberg concentra en la definición de ciudad el asentamiento humano organizado en la división del trabajo (aunque se trate de un trabajo preindustrial) con

\* Universidad Autónoma de Baja California Sur. E-mail: <mpinazen@yahoo.com.mx>.

<sup>1</sup> Gideon Sjoberg, "Origen y evolución de las ciudades" en *La Ciudad*. Madrid, Scientific American & Alianza, 1982.

una élite dirigente y una forma escritural capaz de llevar un registro histórico de los acontecimientos; asimismo esta sociedad urbana incipiente debe contar con el manejo rudimentario de fuentes de energía inanimadas (por ejemplo el viento) y tener la capacidad de cosechar, almacenar y distribuir los granos. Por último, otros factores fundacionales de la sociedad urbana son el abasto de agua y la construcción de edificios públicos a gran escala. Pese a lo condensado, esta definición funciona como punto de partida para entrar a otros temas y considerar que la referencia al concepto *ciudad* contiene —como mínimo— los elementos arriba mencionados.

El tratamiento que deriva de los textos de Octavio Paz en torno a la ciudad es evolutivo y múltiple. Esa evolución se puede abordar desde una perspectiva cronológica o temática; aquí presento los primeros rasgos para un estudio desde un enfoque temático.

Hablar de poeta y de ciudad es, como esbocé líneas antes, hablar de literatura moderna. Como afirma Paz, la literatura moderna nació con la poesía de la ciudad. Con Charles Baudelaire a la cabeza de esta nueva forma moderna de escribirle a la ciudad, *Las flores del mal*, inauguran una forma de percepción del entorno urbano. En el poema “Le cygne”, dedicado a Victor Hugo, el poeta grita: “Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville *change plus vite, hélas! que le coeur d’un mortel*)”.<sup>2</sup>

Estos versos funcionan como símbolo del asombro frente al progreso urbano y su consecuente crecimiento. En la ciudad parisina de calles empedradas, callejuelas sinuosas y edificios estampados de pliegues históricos, Baudelaire encuentra ciegos espantosos, viejos desvalidos, débiles espectros que forman un conjunto degradante de la figura humana. Encuentra la sorpresa frente a la nueva idea del progreso y del consumo, de los cuales no augura aspectos solamente positivos. Pero ese conjunto humano y arquitectónico se torna en alegorías y “caros recuerdos” que lo “aplastan como piedras” y le hacen parir una forma poética nueva. Inaugura, así, la posibilidad de escribir la ciudad, de escapar a la ferocidad y vertiginosidad urbanas a través de la obra poética.

Este estudio contiene una aproximación general a los poemas con tema urbano más representativos de Octavio Paz. El poeta percibe la

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, introducción a la edición crítica bilingüe de Alan Verjat y Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2001. Naturalmente la importancia de Baudelaire dentro del tema poesía de la urbe es mayúscula. sin embargo, este estudio es un fragmento de una investigación mayor en donde se ahonda sobre este punto. Estas cursivas y las que en lo sucesivo aparecerán en los versos citados de Paz son mías.

vida urbana, el latir estrepitoso y su ritmo cardiaco, en primer lugar, a través de los sentidos: desde “Crepúsculos de la ciudad” (C.Cd.) hasta “1930: Vistas fijas” (1930: V.F.) la percepción sensorial se agudiza profundamente y se vuelve psicosensores al grado de involucrar al hombre que escribe como sujeto participe de esa vida ciudadina. Los poros se abren, los sentidos expanden su capacidad receptiva lo más posible, aunque le duela. Y surge entonces la pregunta, ¿por qué alguna zona de la ciudad no puede permanecer como museo? Intacta, imperecedera, con un aura de energía positiva producto de millares de miradas que la contemplan, pero sobre todo que la respetan. Sí, museo, sólo para mirarse.

Existen variables menores en el tratamiento ambiental de la ciudad, por ejemplo la intemperie, los ciclos estacionales, los momentos del día, los espacios abiertos, el cambio de referente —suelo, cielo, subsuelo; sin embargo, en cada idea de todos los poemas panceanos, el poeta se mide a sí mismo con su entorno urbano, se desconoce en la vorágine que lo atropella y se reconoce en el barrio del pasado que lo resguarda. El poeta persiste en determinados tópicos temáticos a lo largo de cuatro décadas, como el de la captación sensorial del entorno urbano y la percepción comparativa frente a la metamorfosis urbana regida por el crecimiento demográfico.

Ya sea que el poeta se presente en escena como un caminante o como un hombre que desde intramuros imagina la ciudad y profundiza en sus recuerdos y tradiciones, siempre se aproxima a ella a través de los sentidos, incluido el sentido de la memoria.

Anegado en mi sombra-espejo mido  
la deserción del soplo que me mueve:  
huyen, fantasma ejército de nieve,  
*tacto y color, perfume y sed, ruido* (C.Cd. III).

Al momento de salir a la calle o imaginar, se echa a andar la maquinaria que procesa los estímulos en miedo o en placer. En este cuarteto, la aposición —“fantasma ejército de nieve”— funciona como interlocutor colectivo abstracto a quien el poeta indica que los sentidos huyen, o bien se enfilan en ese ejército de nieve y se desvanecen como nubes o grani-zo. De cualquier modo, los sentidos se van, se pierden porque llega la sombra nocturna y “el cielo se desangra” para dar paso al romper doloroso del día siguiente, o bien, para despertar con la sensorialidad virgen y volver a oír treinta y tantos años después:

*Voces al doblar la esquina*<sup>3</sup>  
voces

a ver y sentir:

entre los dedos del sol  
sombra y luz  
casi líquidos

a oír y gustar:

*Silba el carpintero*  
silba el nevero  
silban  
*tres fresnos en la plazuela*

a oler y ver:

En los buzones  
se pudren las cartas  
Sobre la cal del muro  
*la mancha de la buganvilia* ("Vuelta").

Hasta arribar en *Árbol adentro* a una reconciliación plena, descarnada de simbolismos, vencida por la fuerza de la cotidianeidad con "1930: Vistas fijas", donde los cinco sentidos hacen gala de un festín idiomático. Por mencionar sólo algunos ejemplos de ellos, cito:

La vista: *vegetación de cúpulas azules y campanarios blancos, muros color de sangre seca, arquitecturas:*

*las guirnaldas de papel y las banderitas tricolores, arcoiris de juguetería [...]*

El oído: *las graves poblaciones de álamos cantantes y lacónicos olmos, niños gorriones y cenizales, los corros de ancianos, ahuehuetes cuchicheantes [...]*

El olfato: *los puestos de fritangas donde hierofantes ojos / canela celebran, entre brasa y sahumerios, las nupcias de las / sustancias y la transfiguración de los olores [...]*

El tacto: *las parejas, bosques febriles columnas envueltas por la / respiración animal deseante de mil ojos y mil manos*

El gusto: *las frutas y los dulces, montones dorados de mandarinas y tejocotes, plátanos áureos, tunas sangrientas, ocre colinas de nueces y cacahuates, volcanes de azúcar*

<sup>3</sup> En el poema "El mismo tiempo" de *Días Hábiles* (1958-1961), Paz ya presenta muchas de las imágenes que expondrá después en el libro *Vuelta* incluido en *Obras poéticas (1935-1988)*, México. Seix Barral, 1991. En este poema, por ejemplo, ya había escrito: "A esta hora el cielo no tiene una sola arruga/ caen tres hojas de un árbol/ alguien silba en una esquina".

O como ocurre también en “Hablo de la ciudad” (H.Cd.) en donde el autor logra un despliegue sensorial muy enriquecedor, da una enumeración de funciones urbanas y de situaciones cotidianas: “Todos los sabores y los colores, todos los olores y todas las materias, la marea de voces —agua, metal, madera, barro—, el trajín, el regateo y el trapicheo desde el comienzo de los días”, se confunden y se vuelcan en un tropel sensitivo. En estos poemas se forma una atmósfera tangible, real, concreta en la mayor parte del texto. En ella se abre el presente con la seguridad de una travesía o de una tradición. La seguridad de encontrar lo conocido al salir a la calle nos otorga una sensación de triunfo sobre el calendario, sobre la continuidad de la existencia, la continuidad del tránsito, de los mercados, las calles, las parejas, el arribo de la noche. Esta sutil posesión del presente —irónicamente— está sustentada en la poética de Paz por la conciencia del pasado y la oportunidad del futuro.

Por otro lado, la urbe cosmopolita es un lugar de confluencias entre lo público y lo privado, entre la soledad y la multitud, entre el pasado y el porvenir, entre la individualidad y la pluralidad cultural; es una totalidad que nos abraza. “En numerosos textos [...] Paz irá desplegando ante el lector su visión de la ciudad moderna que termina por abarcar literalmente todos los ‘instantes’ de nuestra vida y nuestra muerte: ‘Es nuestra Kali —concluye Paz— nos engendra y nos devora’”.<sup>4</sup> Un inmenso sitio público donde se enquistó la modernidad: “Expresión de la modernidad y, simultáneamente, condición de la existencia moderna, la ciudad es el verdadero personaje de las grandes obras literarias del siglo XIX y XX. En su vientre nace, vive y muere el hombre moderno”.<sup>5</sup>

La idea del hombre solitario dentro de la multitud es muy antigua: *Quomodo stabat sola civitas plena gente*.<sup>6</sup> Sartre decía que cada hombre constituye una “soledad polivalente” aunque de manera simultánea sea un “miembro integrado a la ciudad”. Advertimos que el hombre habitante de la megalópolis es víctima de un fenómeno psicológico y social colectivo basado en la pérdida de los valores y manifiesto en la falta de comunicación, en la prisa cotidiana y en la destrucción de la naturaleza circundante. Este hombre tan solo, que en muchas ocasiones y a ni con su propia familia logra convivir, únicamente se tiene a sí mismo, a su historia personal y a un entorno anónimo con

<sup>4</sup> Maya Schärer-Nussberger, *Octavio Paz: trayectorias y visiones*, México, FCE, 1993, p. 73.

<sup>5</sup> Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz, 1979, p. 302.

<sup>6</sup> Libro de Las Lamentaciones, capítulo 1, versículo 1, *Biblia de Jerusalén*.

una arquitectura tradicional en deterioro, cuya visión retrospectiva puede reflejar al hombre sólo un pasado colectivo. Es el jovencísimo Octavio quien recuerda “y camina de nuevo, multisolo en su soledumbre, por calles y plazas desmoronadas apenas las digo” (1930: V.F.); es el que encuentra “Madrugadas sin nadie en el Zócalo / sólo nuestro delirio” (“El mismo tiempo”).

La idea de la soledad es una constante en toda la obra de este autor; al aplicarla al ambiente urbano, Paz no ciñe al hombre como ser solitario sino observa también los lugares y objetos como entidades solitarias. El cielo es “un páramo solitario<sup>7</sup> y sin lucero que se mira en el pozo del solitario. Los faroles inventan / en la soledumbre / charcos irreales de luz amarillenta” (“Nocturno S.I.”) y no olvida “los hospitales siempre repletos y en los que siempre morimos solos”.

Paz ha expresado también en sus ensayos cómo el continente llamado ciudad es aquél en donde todo nos sucede. Todo lo que en nosotros confluye posee límites. “La ciudad es nuestro mundo y nuestro trasmundo: el lugar donde los hombres, por sus actos, se salvan o se pierden. Estas palabras tenían antes una dimensión ultraterrenal, la modernidad las desacraliza y las inserta en la urbe”.<sup>8</sup>

Pero dentro de esta dimensión terrenal y desacralizada se logra un fenómeno relevante. Dentro de la ciudad también confluye la diversidad temporal de las épocas históricas; coinciden la historia lejana y el pasado inmediato junto con el presente vertiginoso dentro de una urbe que cada día se proyecta al futuro, que está en planeación y reforma constante. Paz califica al tiempo prehispánico y colonial, así como a su arquitectura, como tiempo petrificante y petrificado pero vivo. La existencia de un tiempo *precolombino* se filtra cada día por los resquicios pedregosos, por los escombros, por el hito del Templo Mayor como espacio extratemporal que el poeta, junto con las respectivas tradiciones culturales, nos obliga a repasar. Enfrentarse a un espacio donde el tiempo se ha detenido es desnudar la piel de todo contacto cronológico.

Anota Schärer, respecto de la ciudad moderna, que ésta “se presenta también como la imagen emblemática de nuestro tiempo: un tiempo caracterizado, más que nada, por el hecho de que se compone de todos los tiempos; por el hecho de que en él se juntan presente, pasado y futuro”.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> T. S. Eliot, *Tierra baldía: cuatro cuartetos*, México, Premiá, 1989. Cf. Enrique Mungía Jr., “El Páramo de T.S. Eliot”, *Contemporáneos* (México, 1928-1931), núm. VII (julio de 1930-diciembre de 1930).

<sup>8</sup> Paz, *El ogro filantrópico*, p. 302.

<sup>9</sup> Schärer-Nussberger, *Octavio Paz*, p. 74.

Es posible que por eso Paz acompañe esta idea con la concepción de una ciudad desbordada en tiempo y espacio, la cual carece de centro. La ausencia de centro y, por lo tanto, presencia del vacío es otra de las fuertes líneas temáticas del autor. Por ahora sólo anoto que en la poética paceana la ausencia de centro equivale al precipicio o vacío o la involución hacia el caos. El “no centro” geográfico se desborda hacia pequeños “centros” territoriales muy localizados, de tal modo que el centro histórico pierde su valor simbólico y como consecuencia directa el habitante pierde el sentido de pertenencia que debería exigir su peso histórico y simbólico.

Para Octavio Paz una posible solución a esta pérdida de valor simbólico es la alabanza a la piedra. La piedra es la marca del tiempo. Pero, ¿qué sabe el transeúnte común, apurado en la obligación laboral, de marcas, de símbolos y de tiempos históricos en su entorno?

Ciudad  
 montón de piedras  
 en el saco del invierno  
 Crece la noche  
 crece su marea  
 torres ceñudas con el miedo al cuello  
 casas templos rotondas  
*tiempo petrificado* (“Entrada en materia”).

Todo es petrificable: la almohada, la hierba, los lagos desaparecidos, las letras, las tumbas, las putas, los epitafios, las fachadas, las piedras mismas. ¿Acaso porque lo petrificado es lo único que sobrevive al paso del tiempo? ¿De un tiempo evanescente?, de un “calendario que se desmiembra / por las concavidades de mi memoria” (“A la mitad de esta frase”). Y así podríamos seguir y preguntamos qué es entonces lo real sino aquello escrito en la página.

Y en medio de esa confusión de signos, en medio de la desolación, y ese “laberinto de la culpa sin culpa”, buscamos amparo y protección y la ciudad se convierte entonces en objeto de deseo cuando se la equipara con la mujer, la urbe se vuelve un espacio iniciático, como un sueño surrealista, en donde algo amado nos espera y nos arropa. Surge en cada habitante la respuesta instintiva del afecto y el efecto que produce lo bello y lo conocido, pues lo bello y lo conocido siguen siendo lo entrañable y lo infalible para el consuelo, como la pareja.

El poeta lo ha confesado: la ciudad-madre incuba a cada uno de sus hijos, la ciudad es una “madre que nos engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida” (H.Cd). En el poema “Petrificada petrificante” está la presencia de la madre como conceptualización de la ira, como una madre estéril, como una diosa destructora y creadora al mismo

tiempo, ante la cual el hijo, habitante de esta ciudad y de la ciudad perdida, se toma temeroso y prefiere ser amante que hijo.

La tierra estéril está iracunda por la resequedad lacustre, por la destrucción de sus templos:

Terramuerta  
 terrasombra nopalorio temezquible  
 lodosa cenipolva pedrósea  
 [ ... ]  
 La Virgen  
 corona de culebras  
 [ ... ]  
 La Señora  
 pechos de vino y vientre de pan  
 horno  
 donde arden los muertos y se cuecen los vivos  
 ("Petrificada petrificante").

También existe una madre de carne y hueso que llora y se persigna, que observa cómo del útero ciudadano, de la tierra furiosa, exhuman el cuerpo de su esposo, mientras el hijo mira la cavidad uterina-terrenal vacía:

Declive  
 hacia los senos flácidos de mi madre.  
 Colinas arrugadas,  
 lavadas lavas,  
 llano de llanto,  
 yantar de salitre.  
 Dos obreros abren el hoyo.  
 Desmoronada  
*la boca de ladrillo y cemento* ("A la mitad de esta frase").

Persiste, frente a la pregunta por la historia, el declive hacia los senos flácidos de la madre, aunque esté petrificada como la ciudad o apergaminada por la vejez como las piedras más viejas.

Mi historia no es mía:  
 sílaba de esa frase rota  
 que en su delirio circular  
 repite la ciudad, repite.  
 Ciudad, mi ciudad,  
 estela afrentada,  
 piedra deshonrada,  
*nombre esculpido* ("A la mitad de esta frase").



En “Hablo de la ciudad” el poeta se percata de “la ciudad que brota de los párpados de la mujer que duerme a mi lado y se convierte, / en un manantial” o se sorprende al descubrir que “la noche se ha tendido / y su cuerpo es un río poderoso de pronto dormido”. Al tiempo que en “Nocturno de San Ildefonso” existe una imagen similar cuando el poeta habla de la mujer a cuyo lado duerme y escribe: “Entre las islas de sus pechos / es un brazo de mar / su vientre es la laguna / donde se desvanecen / la sombra y sus vegetaciones”.

Y en otro verso está escrito: “La noche está a punto de desbordarse”, como la ciudad que ya no cabe dentro de sus límites, que lanza su luminosidad al cielo y se desborda hacia los cuatro horizontes, como la mujer que se desborda en su amor o en su imaginación.

En otro orden de ideas, estamos frente a una ciudad prensada entre el cielo y el suelo, entre el *skyline* que es el contorno celeste u horizonte de comisas de los rascacielos y el pozo, foso o subsuelo.

Devora el sol final restos ya inciertos;  
*el cielo roto, hendido, es una fosa*  
 (C.Cd.I).

*el cielo desprendido de su peso,*  
*hundiéndose en sí mismo, piedra y pozo*  
 (C.Cd.II).

El cielo se desangra en el cobalto  
 de un duro mar de espumas minerales;  
 yazgo a mis pies, me miro en el acero  
 (C.Cd.III).

Nada te mueve, cielo, ni te habita.  
 Quema el alma raíz y nacimiento  
*y en sí misma se ahonda y precipita*  
 (C.Cd. IV).

Mientras que en otro poema, entre el sol y el follaje, entre las azoteas y el balcón, la “Vegetación de los desastres madura en el subsuelo” (“Vuelta”).

La ciudad posee rangos horizontales a lo largo de los cuales se mueve el hombre, rangos que no dejan de tener su riesgo. En el margen superior se confunden los límites de los barrios, se borran las fronteras, se aprecian la luminosidad y los astros y el poeta juega con las “nubes del altiplano”, o siente ecos del cielo novohispano. En el subsuelo, en cambio, los cimientos flaquearán ante el temblor; el metro, ese “templo

subterráneo para el proletariado sagrado” como lo llama Vázquez Montalbán, asfixia y aprisiona. En el inframundo yace la historia enterrada que algún día juzgará los acontecimientos; algún día resurgirán los fantasmas petrificados con sus albas capas de arte plumario cual soberano de sangre real indígena.

El habitante de la ciudad sigue un camino entre las profundidades ciudadanas y el acero celeste de los rascacielos, y algunos dejan la vida en ese camino. El hombre sigue siendo un peregrino, un nómada cuyo tránsito diario fluctúa entre la hoguera y la caza del pan, errabundo tanto en el eje vertical como en el horizontal, o el eje vial, pero asimismo preso de su necesidad urbana moderna:

*Estoy en un sexto piso,*  
estoy  
en una jaula colgada del tiempo.  
Sexto piso:  
mareo y martilleo,  
pelea de metales,  
despeñavidrierío  
*motores con rabia ya humana* (“A la mitad de esta frase”).

Volar en una jaula de acero colgado de un edificio en construcción es acaso equiparable al vértigo que causa la rabia humana.

“El orden aparente —explica Jorge A. Manrique— contiene la violación subterránea, que es el germen de toda transformación, esto es, de toda posibilidad de cambio, lo que quiere decir de su posibilidad de historicidad”.<sup>10</sup> Y hablamos de la violación subterránea de los sótanos, celdas, bodegas, cimientos, desagües, cañerías etc., de toda una urdimbre en la subterrneidad no visible pero que bulle en el comercio ambulante, el subempleo, la subeconomía, la subterritorialidad, los subcensados, las subviviendas, los subvertidos, los subalimentados, incluso los subfinados, en una palabra en el subdesarrollo patente de las masas proletarias que luchan contra su historia.

Hasta aquí me atrevo a decir que en los poemas de Paz alusivos a la ciudad se percibe una insuficiencia ontológica, una falta de posibilidad de *ser ser humano*, donde la ciudad como espacio laberíntico refleja en cada muro la pérdida de la sensibilidad social a la par de la degradación moral del ciudadano inmerso en la rutina manifiesta en el anonimato, en la fatalidad, en el desinterés por el devenir histórico urbano y en el vacío anímico de la persona.

<sup>10</sup> Jorge Alberto Manrique, “La ciudad: de la civilización a la barbarie” en *La ciudad: concepto y obra*, México, UNAM, 1987, p. 262.

Habla Dore Ashton sobre la respuesta psicoafectiva que pueden tener un montón de piedras para el ser humano:

Los espacios construidos que se vuelven grandes avenidas, torres enormes, muros inmensos y edificios públicos santificados siempre han producido respuestas afectivas [...] Ciertamente una de las razones del presente malestar es la pérdida de la arquitectura simbólica, arquitectura "bella" que exalta emocionalmente, que es equivalente a cancelar el tiempo y la memoria que se adhiere a toda definición de lo bello.<sup>11</sup>

Cuando es palpable la pérdida de la arquitectura simbólica, lo es porque la ciudad está sufriendo el nacimiento de una nueva ciudad, una urbe demasiado moderna, pero sobre todo demasiado dispersa, desproporcionada o deforme que no logra transmitir sus propios símbolos o ideales de orden y libertad, la interpretación signica del pasado vale sólo para los turistas. Como aquello a lo que Paz denomina "construcciones de tecnología", cuyas moles no representan nada y por lo tanto no comunican nada. Estamos frente a la pugna entre simbolismo contra funcionalidad, "nuestros hangares aéreos, las estaciones de ferrocarril, los conjuntos de oficinas, las fábricas, los edificios públicos ¿qué nos dicen? No nos dicen nada; son funciones, no significados".<sup>12</sup> Son el cúmulo de no-lugares con los cuales no se identifica el habitante de una localidad. Sólo pervive la nostalgia, la memoria.

Estas calles fueron canales.  
Al sol  
  las casas eran plata:  
    ciudad de cal y canto,  
  luna caída en el lago.  
Los criollos levantaron,  
  sobre el canal cegado y el ídolo enterrado,  
  otra ciudad  
—no blanca: rosa y oro—  
  *idea vuelta espacio, número tangible* ("N. de S. Ildefonso").

Pero los días se suceden sin piedad y nosotros perdemos el control del tiempo. Así, los cambios en la ciudad se gestan también cada día sin que nos percatemos y, la mayoría de las veces, sin nuestro consen-

<sup>11</sup> Dore Ashton, "Notas sobre cómo percibir la ciudad", en *La ciudad: concepto y obra*, p. 41.

<sup>12</sup> Octavio Paz, *Tiempo nublado*, México, Seix Barral, 1998, p. 169.

timiento. No es raro entonces que percibamos las transformaciones de la ciudad cuando se han consumado y los daños ya son irreversibles.

“La arquitectura es el espejo de las sociedades. Pero un espejo que nos representa imágenes enigmáticas que debemos descifrar”.<sup>13</sup> Habrá que insistir que sólo esa arquitectura ultrasecular de la que habla Paz en sus poemas podrá redimir nuestra identidad como habitantes de la ciudad, en la medida en que las imágenes descifradas sean una verdadera herencia: el Zócalo, los palacios, el Colegio de San Ildefonso, la cantera y el tezontle, el Templo Mayor y la Catedral Metropolitana, el edificio Guardiola del Banco de México, los mercados, las vecindades, los lagos que se perdieron, las calles y callejones, las avenidas y pasajes y, también, por qué no, Mixcoac:

Mixcoac fue mi pueblo: tres sílabas nocturnas,  
un antifaz de sombra sobre un rostro solar.  
Vino nuestra Señora, la Tolvanera Madre.  
Vino y se lo comió. Yo andaba por el mundo  
("Epitafio sobre ninguna piedra").

Mixcoac significa “en la culebra de nubes o donde cayó la tromba”.<sup>14</sup> Es el pueblo donde Paz creció... Los sentidos salieron huyendo de su pueblo hacia la gran ciudad.

Octavio Paz se niega a borrar la memoria inserta en los signos y en los símbolos del pasado prehispánico, del periodo colonial, de su breve historia familiar, de su octogenaria historia personal, porque al equiparar el concepto presente con el de modernidad de signos desechables correría el riesgo de caer en el peor de los abismos: el abismo del consumismo. Leonardo Sciascia ha escrito:

En nuestro tiempo asistimos a la configuración de una dualidad, un conflicto, entre inquisición y memoria. La inquisición se dedica a la pérdida de la memoria: bien bajo la forma de un presente totalizante y totalitario que se presenta con tal abundancia e inagotables concatenaciones de bienes (de males) de uso y consumo y generando tal abundancia e inagotables

<sup>13</sup> *Ibid*

<sup>14</sup> Mixcoac se deriva de *mixtli*, nube, y de *coalt*, culebra; por lo cual su significado es “culebra de nube”. La letra *c* al final significa *en*, por tanto Mixcoa-c se traduce “en la culebra de nube” o “donde cayó la tromba”. Cf. Antonio García Cubas, *Geografía e historia del Distrito Federal*, México, Instituto Mora. 1ª reimpresión de la 1ª ed facsimilar, 1997, p. 32; y Cecilio A. Robelo, *Diccionario de aztequismos Jardín de las raíces aztecas. Palabras del idioma nahuatl, azteca o mexicano, introducidas al idioma castellano bajo diversas formas*, México, Ediciones Fuente Cultural, 1912.

concatenaciones de insatisfactores, que no deja ningún resquicio a la memoria, o se esfuerza por corroerla allí donde sobrevive.<sup>15</sup>

Y Manuel Vázquez Montalbán, por su parte, agrega:

En esta ciudad aparentemente abierta, las conductas libres están predeterminadas, en nombre de un sujeto histórico democrático determinante convertido en el nuevo gran hermano de la ciudad democrática: el gran Consumidor, ante el cual la literatura, no sólo española, guarda un sospechoso silencio [...] Tenemos las conciencias controladas, las identidades uniformadas, y la ciudad se convierte fatalmente en una continua interrelación entre su carácter de laberinto y el de madriguera.<sup>16</sup>

Paz escribió que “la gente es la ciudad y la ciudad es la doble faz de los hombres, la faz nocturna y la diurna. Los hombres reales e irreales a un tiempo”.<sup>17</sup> En este espacio urbano tan deshumanizado llegará un lejano día en el cual sólo haya hombres irreales, en el cual sólo reine la faz nocturna y no amanezca y se cumpla así el designio del Calendario Azteca.

En cuanto a los tópicos reiterativos contenidos en “Ciudad de México”, “Nocturno de San Indefenso” y “1930: Vistas fijas”, me atrevo a decir que aquéllos yacen germinalmente en los sonetos “Crepúsculos de la ciudad”. Algunos de éstos son: el dolor por los rumbos perdidos de la ciudad, la apatía por revalorar el pasado, el miedo del poeta por no sentirse involucrado con una urbe extraña, la entrañable nostalgia por el ciclo de repeticiones. Por lo tanto, considero esos sonetos de Paz como inaugurales pues son el punto de arranque de una vertiente particular y persistente. Estos poemas datan de principios de los años treinta, de “aquel México lleno todavía de supervivencias del siglo XIX”,<sup>18</sup> donde si bien la problemática social en cuanto a sobrepoblación, demanda de servicios y vivienda, administración de los recursos y espacios empezaba a inquietar a la clase pensante, no era todavía alarmante como lo fue cuarenta años después. Es decir, durante el último trienio del cardenismo la tasa de población era de 6.9% y en la ciudad habitaban dos millones de personas, mientras que para 1970 la población ascendía a doce millones con una tasa de crecimiento anual de 4%. Esto nos indica que en poco menos de treinta años la

<sup>15</sup> Citado en Manuel Vázquez Montalbán, *La literatura en la construcción de una ciudad democrática*. Barcelona, Crítica Grijalbo Mondadori, 1998, p. 92.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.

<sup>17</sup> Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. México, FCE, 1990, p. 23.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 9.

población creció en diez millones de personas; asunto escandaloso y de complejísima administración.

Acaso Paz intuyó que el centralismo desmedido, como doble herencia: prehispánica y peninsular y esta falta de respeto al medio y a los espacios en los que vivimos vendrían a ahogarnos y ponernos en una situación límite cuando apunta: “A la altura de 1930 podía verse ya la historia de México como una carrera que terminaba ante un muro. Ese muro que todavía no hemos podido ni saltar ni perforar”.<sup>19</sup> Apenas diez años después de la Revolución, los ideales de esa lucha ya eran un mito y el campesinado vino a refugiarse de ese engaño en la ciudad, vino a formar “la nueva burguesía” que ha terminado en un proletariado que marca con su presencia las abismales desigualdades que provoca el capitalismo. La ciudad se convirtió en una ilusión, en un espejismo.

Durante la primera juventud del poeta, Mixcoac era todavía un suburbio de floridas huertas, perteneciente a la municipalidad de la Ciudad de México, enlazado al Zócalo a través del tranvía:

*Rayas negras*

las pértigas enhiestas de los troles

contra el cielo de piedra

y su moña de chispas su lengüeta de fuego

brasa que perfora la noche

pájaro

volando silbando volando

entre la sombra enmarañada de los fresnos

*desde San Pedro hasta Mixcoac en doble fila* (“El mismo tiempo”).

Octavio Paz esboza algunos recuerdos de cuando el centro era todavía un barrio donde compartían las banquetas por igual funcionarios, vagabundos, universitarios y artistas. Él empezaba a escribir sobre una ciudad sobreviviente a sí misma:

Salíamos del café Paris a la ya desde entonces inhospitalaria Ciudad de México con una suerte de taquicardia, no sé si por el exceso de cafeína o por la angustia que todos, en mayor o menor grado, padecíamos [...] Yo sentía que caminaba entre ruinas y que los transeúntes eran fantasmas. De esos años [1936-1938] son los sonetos que llamé *Crepúsculos de la ciudad* en homenaje y réplica a Lugones pero, asimismo, a Xavier Villaurrutia.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 15.

No hay que olvidar la deuda formativa que Paz tiene con los Contemporáneos.

La ciudad de Paz se construye de recuerdos sólidos. Cada imagen evoca un espacio pero en perfecta concordancia con un instante, que a su vez está fuera del tiempo y, por lo tanto, sólo recreado a través de la poesía. La herramienta del poeta, la palabra, será el puente por el que podamos andar de nuevo esas calles, intransitables ahora. La elección precisa de un conjunto de palabras nos dará el tono exacto del tezontle de “los muros rojos de San Ildefonso” y hará sonar para nosotros “el puño de bronce de las torres” de Catedral.

Paz sabe que la ciudad de México —y cualquier otra— es a un mismo tiempo su arquitectura y su gente, pero “las masas modernas son aglomeraciones de solitarios” y la propiacidad es “una gran vasija en donde todos los tiempos históricos hierven, se confunden y mezclan”. Vuelve a los tópicos detectados por Benjamin: la soledad dentro de la multitud, la muchedumbre anónima e insensible, la ideología de las apariencias, el consumo y la cultura de los bienes desechables etcétera.

¿Qué tan real es la ciudad que Paz ha fijado en sus poemas? No importa, porque “la poesía no es la verdad: / es la resurrección de las presencias”. La ganancia está en el poder de evocación y convocación que el poeta suscita en sus lectores: en la capacidad de la imaginación de reconstruir, con lo que nos queda de esa ciudad poetizada, una caminata nocturna, un paseo en los “gusanos gigantes: / amarillos tranvías apagados”, un arrobamiento ante los “petrificados jardines de símbolos” que son las fachadas de las iglesias, o simplemente pasear nuestra vista por la “caligrafía de alto voltaje” que sin duda ahora es más sofisticada.

La Ciudad de México en la obra de Octavio Paz no es aquella que trasnochará en la niebla de la memoria y en la cual se plante un cadáver como en la “Unreal City” de T. S. Eliot, la de Paz es una ciudad con pulso cardíaco: el peatón tropieza con versos urbanos en poemas como “Vuelta”, “A mitad de esta frase” o “Nocturno de San Ildefonso”, ciudad viva de presencias y dolencias recordadas.

## BIBLIOGRAFÍA

**i) Bibliografía directa**

- Paz, Octavio, *Solo a dos voces* (1973), México, FCE, 1999 (en colaboración con Julián Ríos).
- , *Los hyos del limo* (1974), Barcelona, Seix Barral, 1981.
- , *Xavier Villaurrutia en persona y obra* (1978), México, FCE, 1990.
- , *El ogro filantrópico* (1979), México, Joaquín Mortiz, 1981.
- , *Tiempo nublado* (1983), México, Seix Barral, 1998.
- , *Primeras letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1988.
- , *La otra voz, poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- , *Itinerario*, México, FCE, 1993.
- , *Obra poética (1935-1988)* (1990), México, Seix Barral, 1991.

**ii) Bibliografía indirecta sobre Octavio Paz**

- Flores. Ángel, *et al*, *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Mortiz, 1974.
- Lemaitre, Monique, *Octavio Paz: poesía y poética*, México, UNAM, 1976.
- Magis, Carlos H., *La poesía hermética de Octavio Paz*, México, El Colegio de México, 1978.
- Ruy Sánchez, Alberto, *Una introducción a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1990.
- Santi, Enrico Mario, *El acto de las palabras: estudios y diálogos con Octavio Paz*, México, FCE, 1997.
- Schärer-Nussberger, Maya, *Octavio Paz trayectorias y visiones*, México, FCE, 1993.
- Stanton, Anthony, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*, México, CONACULTA, 2001 (col. *La Centena/Ensayo*).
- Verani, Hugo J., *Bibliografía crítica de Octavio Paz* (1983), México, El Colegio Nacional, 1997.
- Wilson, Jason, *Octavio Paz, un estudio de su poesía (A study of his poetics)* trad. Daniel Zadunaisky, Bogotá, Pluma, 1980.

**iii) Bibliografía sobre la ciudad y referencias generales**

- Auge, Marc, *Los no lugares. Espacios de anonimato (Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité)* (1992), trad. Margarita Mizraji, Barcelona Gedisa, 2000 (Serie *ClDeMa*).
- Bachelard, Gastón, *La intuición del instante (L'Intuition de l'instant)* (1932), trad. Jean Lescur, México, FCE, 1999 (*Breviarios*, 435).
- , *La poética del espacio (La poétique de l'espace)* (1957), trad. Ernestina de Champourcin, México, FCE, 2000 (*Breviarios*, 183).



- Bataillon, Claude, y H elene Riviere, *La Ciudad de M exico*, trad. Carlos Montemayor y Josefina Anaya, M exico, SEP, 1973 (*Sep-setentas*, 99).
- Baudelaire, Charles, *El Spleen de Paris* (1869), trad. Margarita Michelena seguida de una carta de Octavio Paz, pr ol. de Carlos E. Tur on, M exico, FCE, Tezontle, 2000.
- , *Las flores del mal*, trad. Antonio Mart nez Sarri on, Buenos Aires, Orbis, 1982 (*Hyspamerica*, 15).
- Benjamin, Walter, *Poesia y capitalismo, iluminaciones II (Schriften)*, trad. Jes s Aguirre, Madrid, Taurus, 1998 (Serie *Teoria y Cr tica Literaria. Persiles*, 51).
- Benitez, Fernando, *Historia de la Ciudad de M exico*, tomos 7, 8 y 9, M exico/Barcelona, Salvat, 1984.
- Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles (Le citt  invisibili)* (1972), trad. Aurora Bern rdez, Madrid, Siruela, 2000.
- Carballo, Manuel, y Jos  Luis Mart nez, comps., *P ginas sobre la Ciudad de M exico*, M exico, Consejo de la Cr nica de la Ciudad de M exico, 1989.
- Caslorio, Gonzalo, *M exico, ciudad de papel*, M exico, UNAM, 1997.
- , *El velorio de mi casa y otros textos*, M exico, UNAM, 2001.
- Chueca Goitia, Fernando, *Breve historia del urbanismo* (1968), Madrid, Alianza, 2000 (*Humanidades*, 4650).
- Eliot, T. S., *Tierra bald a. cuatro cuartetos*, M exico, Premi , 1989.
- Garay, Graciela de, *Mario Pani Historia oral de la Ciudad de M exico: testimonios de sus arquitectos (1949-1990)*, M exico, CONACULTA/Instituto Mora, 2000.
- Garc a Cubas, Antonio, *Geograf a e historia del Distrito Federal*, M exico, Instituto Mora, 1  reimpresi n de la 1  ed. facsimilar, 1997, p. 32.
- La ciudad concepto y obra (IV Coloquio de Historia del Arte)*, M exico, UNAM, Instituto de Investigaciones Est ticas, 1987.
- Manrique, Jorge Alberto, "La ciudad: de la civilizaci n a la barbarie" en *La ciudad concepto y obra*, M exico, UNAM, 1987.
- Mumford, Lewis, *The city in history: its origins, its transformations, and its prospects* (1961), Nueva York, MIF Books, 1989.
- , *La ciudad en la historia* (1961), vol. 8, tomo 1, trad. E. L. Revol, Buenos Aires, Infinito, 1979 (*Biblioteca de Planeamiento y Vivienda*).
- Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle una geograf a literaria de la Ciudad de M exico (1850-1992)*, M exico, Cal y Arena, 2001.
- Sjoberg, Gideon, "Origen y evoluci n de las ciudades" en *La Ciudad*, Madrid, Scientific American & Alianza, 1982.
- V zquez Montalb n, Manuel, *La literatura en la construcci n de una ciudad democr tica*, Barcelona, Cr tica Grijalbo Mondadori, 1998.