

«La casa de la mirada» de Octavio Paz: *collage* de imágenes particulares

Así, como la experiencia del universo es individual,
la experiencia del ser individuo es universal.

(Roberto Matta)

Introducción

En el presente artículo se llevará a cabo una lectura del poema tardío de Octavio Paz, «La casa de la mirada», dedicado al pintor surrealista Roberto Matta. El poema es una versión personal por parte de Paz del arte de Matta, construido como un *collage* de imágenes particulares del arte y pensamiento de Matta, igual que de otros poetas, artistas y pensadores de diferentes épocas. La forma de *collage* del poema enfoca la metáfora como tal y transmite la idea de la imagen particular como una de las formas posibles de lo universal.

«La casa de la mirada» se escribió para una exposición de pinturas y grabados de Roberto Matta en París en 1985, se publicó en *Vuelta* en diciembre del mismo año, después fue recopilado en el libro de poemas *Árbol adentro*, publicado en 1987, y en el segundo volumen de la *Obra poética* de las *Obras completas*.¹ En este artículo se usa esta última versión de «La casa de la mirada» ya que en ella el vínculo del poema con el pintor chileno es más explícito a través de la dedicatoria “A Roberto Matta”. Una transcripción de «La casa de la mirada» de la versión de la *Obra poética II* de las *Obras completas* de la edición de Fondo de cultura económica está incluida en el apéndice del presente artículo para que el lector

¹ Las versiones del «La casa de la mirada» de *Árbol adentro* y de las *Obras completas* tienen algunas diferencias en comparación con la primera versión: las expresiones que son transcripciones de títulos de obras de Matta están en cursiva y la versión del poema de las *Obras completas*, además, lleva la dedicatoria “A Roberto Matta”. En *Árbol adentro* y en las *Obras completas* se ha incluido el texto titulado «Vestíbulo» como nota a «La casa de la mirada». Las tres versiones de «La casa de la mirada» tienen una disposición distinta de los versos sobre la página.

pueda seguir la lectura del poema. También están adjuntadas imágenes de las obras de Roberto Matta que son nombradas en el poema.

La lectura de «La casa de la mirada» de Octavio Paz que aquí se presenta ha surgido de un estudio realizado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) en México durante la primavera del 2007 gracias a una beca del Instituto sueco y la Secretaría de Relaciones Internacionales de México. Ese estudio mostró que el poema «La casa de la mirada» se rige por el principio de la reconciliación de los contrarios y por el concepto binario de analogía/ironía, elaborado por mi asesor en la BUAP, Luis Roberto Vera, en su libro *Coatlicue en Paz: «La imagen sitiada»*. Se aplicaron las definiciones del principio de la unión de contrarios ofrecidas por Margarita Murillo González en *Polaridad-unidad, caminos hacia Octavio Paz* y por Maya Schärer-Nussberger en *Octavio Paz-Trayectorias y visiones*. Las dos investigadoras afirman que la unión de contrarios es la estructura básica de toda la obra de Octavio Paz. Este tipo de análisis estructural, sin embargo, no capta la complejidad de las imágenes poéticas en sí y de la manera en que están interrelacionados en el poema. «La casa de la mirada» se puede ver como un *collage* en que están incorporadas imágenes plásticas, filosóficas y literarias de varias épocas y culturas. El *collage*, igual que el *cadáver exquisito*, es una técnica relacionado con el surrealismo.² Se trata de juntar y mezclar formas o objetos existentes en una composición para crear una nueva unidad, una nueva obra. En el caso de Octavio Paz, esta manera de juntar distintos elementos también tiene un vínculo al simultaneísmo de T S Eliot cuya expresión más clara es el poema «Tierra baldía» (1922) en que diferentes épocas, mitos y símbolos están yuxtapuestos e intercalados en las diferentes secciones del poema. Este tipo de *collage* en Octavio Paz hace

² La técnica del *collage* tiene una larga historia y ha existido en varias culturas, pero debido al espacio reducido del presente artículo aquí se limita a hacer cuenta del concepto en la modernidad occidental donde los pintores cubistas Braque y Picasso son considerados iniciadores del *collage* en el arte plástico.

resaltar el aspecto *formal* del lenguaje y así hace explícita la metáfora como forma momentánea que encierra un pensamiento. La forma como encarnación de la divinidad o la energía vital es una idea heredera del neoplatonismo y que tiene su origen en la relación entre el mundo real y el ideal en Platón y sobre todo en la idea de Aristóteles de que el hombre tenía necesidad de las imágenes para poder hablar de lo que está fuera del tiempo.

En este artículo se aplica el uso del término *imagen* para hablar de figuras retóricas de pensamiento. El término *imagen* se usa también para resaltar la similitud entre la expresión poética y la plástica. Aunque resulta excluyente el estudio de un solo aspecto de cualquier texto de Octavio Paz, por razones de limitación del espacio que implica este tipo de artículo es necesario limitar el enfoque de la lectura. Por consiguiente, el estudio presente se centrará en las imágenes del poema que son traducciones, transfiguraciones, citas, paráfrasis o que de alguna otra forma son incorporaciones de o alusiones a expresiones de poetas, pintores, pensadores, etcétera. Cuestiones de estructura y forma del poema, por lo tanto, tiene un interés secundario. Del mismo modo la lectura se centra más en algunas estrofas del poema que en otras.

Lectura de «La casa de la mirada»

El título del poema «La casa de la mirada» hace referencia a dos aspectos importantes del arte de Roberto Matta. Primero, el hecho de que Matta fue arquitecto antes de hacerse pintor, lo cual es mencionado por Paz en la nota al poema. Durante los estudios de arquitectura Matta empezaba a interesarse por la relación entre el hombre y su entorno y de ahí proviene su fascinación por la psicología. Segundo, la mirada, el ojo, tiene un significado especial en el

arte de Matta igual que en el arte surrealista en general. Matta no se consideraba pintor, sino alguien que “hacía visible” la realidad en su totalidad (SAWIN, 1997).

Caminas adentro de ti mismo y el tenue reflejo serpeante que te conduce
no es la última mirada de tus ojos al cerrarse ni es el sol tímido golpeando
tus párpados:
es un arroyo secreto, no de agua sino de latidos: llamadas, respuestas, llama-
dadas,
hilo de claridades entre las altas yerbas y las bestias agazapadas de la con-
ciencia a oscuras.

La primera estrofa emplea el apóstrofe. Es de suponer que el *tú* del poema es Roberto Matta, a quien está dedicado el poema. Con la primera palabra del poema, “caminas”, se impulsa también el movimiento que marca toda la primera estrofa. Los versos iniciales de «La casa de la mirada» son realmente dos versículos separados por los dos puntos entre “párpados” y “es un arroyo”. El primer versículo presenta el camino hacia el interior como un estado entre la vigilia y el sueño, entre la voluntad propia (“caminas”, “mirada de tus ojos”) y el estímulo exterior (“el reflejo que te conduce”, “el sol golpeando tus párpados”). En el segundo versículo se aclara que el estímulo exterior es realmente interior: la sangre que corre por las venas (“un arroyo de latidos”). El ritmo del corazón define el juego rítmico entre la voluntad y lo exterior o lo involuntario (“llamadas, respuestas, llamadas”). En el cuarto verso que constituye la última parte del segundo versículo, se crea una correspondencia con la imagen de la sangre que corre por las venas mediante la expresión “hilo de claridades”.³ Así, las imágenes poéticas se enlazan como un cadáver exquisito con la base en la analogía de la *forma* (“serpeante”, “arroyo”, “hilo”, las venas). Hay otra dimensión en estos primeros versos:

³ La escena de este verso tiene muchas similitudes con el cuadro de Henri Rousseau titulado «El sueño» en el que una figura femenina desnuda está recostada sobre un diván en medio de la selva entre plantas altas, aves y animales salvajes iluminados por un astro que por su luz transparente puede ser o bien el sol o bien la luna. En la parte de abajo a la derecha de este cuadro hay una línea roja en medio del pasto que asemeja la imagen del “arroyo secreto de latidos” del poema de Paz. La pintura de Rousseau bien podría formar una “llamada”, un estímulo igual que la sangre, y así el verso del poema sería una “respuesta” a esa llamada. No se sabe si Paz tuviera conocimientos del cuadro del pintor francés y por lo tanto la asociación se queda en hipótesis.

la luz. La sangre en los dos primeros versículos del poema está vinculada a la luz (“tenue reflejo”, “el sol tímido”, “hilo de claridades”). El sol y la luz tienen referencias a la pintura y a la visión de Matta, algo que el mismo Paz ha comentado en la nota al poema (PAZ, 2004: 686). La imagen de luz interior también acerca el poema a una de las metáforas centrales del neoplatonismo, es decir la idea de la luz del intelecto en sus diferentes estados.

Sigues el rumor de tu sangre por el país desconocido que inventan tus ojos
y subes por una escalera de vidrio y agua hasta una terraza.
Hecha de la misma materia impalpable de los ecos y los tintineos,
la terraza, suspendida en el aire, es un cuadrilátero de luz, un ring magné-
tico
que se enrolla en sí mismo, se levanta, anda y se planta en el circo del ojo,
géiser lunar, tallo de vapor, follaje de chispas, gran árbol que se enciende y
apaga y enciende:

En estos versos se repite la imagen de la sangre y la luz. Aquí, sin embargo, la sangre se asocia con el sonido (“el rumor de tu sangre”), y la luz con lo exterior y lo transparente (“vidrio y agua”, “el aire” y “los ecos y los tintineos”). La imagen de la escalera, además de señalar el movimiento hacia arriba, evoca la presencia de pinturas en el poema: *Desnudo bajando una escalera* de Marcel Duchamp y la serie de pinturas de escaleras que Matta pintó en los años cuarenta en busca del espacio total, influenciado por el mismo Duchamp.

Varias de las expresiones de estos versos se reconocen de otros textos y poemas del propio Octavio Paz. En el ensayo *El águila, el jaguar y la Virgen*, Paz describe la arquitectura de las pirámides mayas con palabras similares: “Al desplegarse horizontalmente, el cuadrilátero original – los cuatro puntos cardinales – tiende a volver sobre sí mismo y transformarse en un círculo, con un punto en el centro, inmóvil y no obstante activo.” (PAZ, 1994: 41) La expresión “el circo del ojo” aparece ya en el poema «Petrificada petrificante» del libro *Vuelta*. El círculo, además, es un símbolo de lo infinito y de la nada en la cosmovisión neoplatónica, igual que la escalera que evoca la idea de la escala de contemplación de los neoplatónicos.

La primera estrofa se puede ver como el *locus* del poema. En los últimos versos cesa el movimiento y el *locus* se define como el “interior” y “la casa de la mirada”, es decir el arte y la visión de Matta:

estás en el interior de los reflejos, estás en la casa de la mirada,
has cerrado los ojos y entras y sales de ti mismo a ti mismo por un puente
de latidos:

EL CORAZÓN ES UN OJO

La primera estrofa se puede leer como una transfiguración del arte de Roberto Matta. Las pinturas de Matta son representaciones de un espacio cambiante portadoras de una crítica de la perspectiva renacentista y de la concepción tridimensional del espacio. El pintor chileno además se interesaba por la representación del “espacio interior”, manifestación de la unión entre lo psicológico y lo cósmico. Su idea de la realidad fue que es la totalidad y la unidad de todas las cosas visibles e invisibles y que sólo se puede dar cuenta de ella por medio de imágenes que representan fragmentos de la realidad, “morfologías parciales” como los llamaba Matta. La visión totalizadora de la realidad de Matta tiene reminiscencias de la visión del universo de los neoplatónicos. La idea del pintor como el que hace visible lo invisible también es importante en la visión artística de Matta y se puede trazar una relación entre esta idea surrealista y la de Aristóteles sobre la imagen. Otro concepto central en la obra del pintor chileno es la idea de que la visión y la creación del mundo en el arte debe realizarse a través del cuerpo, es decir a través de los sentidos y las sensaciones. Estos dos conceptos están representados en los dos últimos versos de la primera estrofa de «La casa de la mirada»: “has cerrado los ojos y entras y sales de ti mismo a ti mismo por un puente de latidos: / EL CORAZÓN ES UN OJO.” El verso final es el título de un poema de Roberto Matta del año 1980. De hecho, todos los versos de «La casa de la mirada» transcritos con mayúsculas son o bien títulos de pinturas suyas o bien citas de poemas de Matta. Estos versos se pueden leer como un poema dentro del poema:

EL CORAZÓN ES UN OJO
CREAR PARA VER

LA PINTURA TIENE UN PIE EN LA ARQUITECTURA Y OTRO EN EL SUEÑO
PARA CUBRIR LA TIERRA CON UN NUEVO ROCÍO

El hecho de que Matta escribió poesía y su interés por el lenguaje que se refleja en los títulos de sus obras es algo sobre lo que Paz llama la atención en «La casa de la mirada» igual que en la nota al poema. De esta forma se manifiesta la analogía entre la pintura y la poesía, tan central en la obra de Matta como en la de Paz.

Se puede ver, pues, como Paz en la primera estrofa de «La casa de la mirada» asimila la visión del arte de Matta y la cosmogonía neoplatónica en un juego de imágenes que apuntan precisamente la figuración de las pinturas de Matta igual que las metáforas neoplatónicas. La incorporación de imágenes de Duchamp, Matta y de los propios textos de Paz así parece ser una manifestación de las “morfologías parciales”, es decir una manera de crear un poema mediante la construcción de un *collage* de fragmentos textuales y plásticos.

La segunda y la tercera estrofa también se pueden ver como una transfiguración de la pintura de Matta que se realiza en varios niveles: en la forma, las imágenes, motivos e ideas. En la nota al poema Paz escribe que “el mundo interior que revela Matta también es el exterior.” (PAZ, 2004: 684) La misma imagen se repite en el poema, en los últimos versos de la tercera estrofa, al establecerse la relación entre el *tú* y el mundo exterior:

al entrar en ti mismo no sales del mundo, hay ríos y volcanes en tu cuerpo,
planetas y hormigas,
en tu sangre navegan imperios, turbinas, bibliotecas, jardines,
también hay animales, plantas, seres de otros mundos, las galaxias circulan
en tus neuronas,
al entrar en ti mismo entras en este mundo y en los otros mundos,
entras en lo que vio el astrónomo en su telescopio, el matemático en sus
ecuaciones:
el desorden y la simetría, el accidente y las rimas, las duplicaciones y las
mutaciones,
el mal de San Vito del átomo y sus partículas, las células reincidentes, las
inscripciones estelares.

El mundo está formado por la naturaleza y entes naturales, igual que de fenómenos culturales, técnicos y políticos. En los primeros tres versos transcritos arriba el mundo interior está relacionado con el cuerpo, en los últimos tres está vinculado a distintas visiones “científicas” del mundo. Lo que une las dos representaciones del mundo son los niveles micro y macro (las “neuronas”, el “átomo y sus partículas”, las “galaxias”, “lo que vio el astrónomo en su telescopio” y las “inscripciones estelares”). De nuevo se crea una referencia a la visión de la realidad y del arte de Roberto Matta.

En la cuarta estrofa el sujeto cambia de *tú* (o sustantivos relacionados con el tú) a *nosotros*. Así, el poema pasa de tratar el arte de Matta a hablar del hombre en general. De hecho, la estrofa es una figura lógica compuesta por comparaciones y contrastes de la idea del hombre como centro del universo. Se puede ver la estrofa como un *collage* de diferentes imágenes concretas que se han creado de esta idea en épocas y campos distintos:

Afuera es adentro, caminamos por donde nunca hemos estado,
el lugar del encuentro entre esto y aquello está aquí mismo y ahora,
somos la intersección, la X, el aspa maravillosa que nos multiplica y nos
interroga,
el aspa que al girar dibuja el cero, ideograma del mundo y de cada uno de
nosotros.

La expresión “afuera es adentro” que inicia la estrofa indica una unión entre el mundo exterior y la psicología interior del hombre. Es el territorio todavía no explorado que es el centro de interés de los surrealistas. En los versos que siguen, se crea la imagen del hombre como centro del universo. Las expresiones “lugar del encuentro” del tiempo y el espacio y “intersección” vuelven a hacer referencia al neoplatonismo. “La X, el aspa maravillosa que nos multiplica y nos interroga” une dos significados del signo X: el que en la matemática puede representar la incógnita al mismo tiempo que es el signo del multiplicar y el que en la ortografía sustituye un objeto no conocido. El verso siguiente, “el aspa que al girar dibuja el cero, el ideograma del mundo y de cada uno de nosotros” alude a la los signos escritura

hieroglífica de las culturas precolombinas de México y el signo quincunce, o “los cinco puntos en cruz” (SÉJOURNÉ, 1957: 104), que muchas veces están retratados dentro de un círculo. El quincunce simboliza entre otras cosas la ley del centro, el movimiento, el corazón y el fuego. Expresa, según Séjourné, “el concepto de los cuatro elementos primordiales salvados por un centro unificador, concepto que constituye el núcleo mismo del pensamiento nahuatl y que determinó sus más importantes expresiones.” (Séjourné, 1957: 102). El mismo verso de «La casa de la mirada» crea una analogía con la pintura de Matta en la que la forma de la X aparece con frecuencia para representar el movimiento y el dinamismo del espacio de manera que parece que forma un círculo. El “cero” es la representación de lo infinito en la simbología matemática.

Como el cuerpo astral de Bruno y Cornelio Agripa, como los *grandes transparentes* de André Breton,
vehículo de materia sutil, cables entre éste y aquel lado,
los hombres somos la bisagra entre el aquí y el allá, el signo doble y uno,
V y Λ ,
pirámides superpuestas unidas en un ángulo para formar la X de la Cruz,
cielo y tierra, aire y agua, llanura y monte, lago y volcán, hombre y mujer,
el mapa del cielo se refleja en el espejo de la música,

En estos versos se presenta la idea de la relación entre la multiplicidad y la unidad. De nuevo se trata de una idea central de la filosofía neoplatónica. El “cuerpos astral” de Bruno y Agripa representa precisamente la parte en relación con el todo infinito. Esta imagen se une con la de las figuras a quienes Matta llamaba los *grandes transparentes*⁴ del *Prolegómeno del Tercer Manifiesto Surrealista* de Breton, que fue ilustrado por Matta cuando se publicó en la revista VVV en 1942. Se trata de unos seres hipotéticos cuyo existencia pondría en cuestión la posición del hombre como centro del universo. El verso que sigue también tiene reminiscencias de Breton: “cables entre éste y aquel lado” parece ser una versión metafórica de Paz de la imagen de los “vasos comunicantes”, es decir, el “intercambio constante que

⁴ En la pintura de Matta los grandes transparentes tienen la figura del Vidriador, un ser transparente hecho de trozos de vidrio y otros materiales transparentes a través de los cuales la realidad se manifiesta fragmentada.

debe producirse en el pensamiento entre el mundo exterior y el mundo interior” (BRETON, 1973: 107). La “bisagra”, en el sentido de elemento técnico, forma una analogía con “vehículos” y “cables” del verso anterior. Paz mismo señala que la “bisagra”, en el sentido simbólico, es una imagen que ha sido usada por Marcel Duchamp en las notas a la *Caja verde* (PAZ, 1994: 191, 226, 230), igual que por Sor Juana Inés de la Cruz en «El Sueño» (DE LA CRUZ, 2001: 291; PAZ, 1982: 494). En los dos casos la bisagra alude al hombre como un ser de varias facultades mentales y físicas. De nuevo, el concepto de la bisagra tiene su origen en la concepción de Aristóteles del mundo natural como un sistema de goznes. “El signo doble y uno” del verso siguiente alude a la idea de la dualidad como base del universo presente en casi todas las culturas del mundo. “V y Λ” son símbolos antiguos del hombre y de la mujer que, cuando se unen, forman la estrella de cinco puntos o la X. En el verso siguiente se ve que el apódosis de “V y Λ” es precisamente la X, que aquí está asociada por su forma con las “pirámides” igual que con la “Cruz” del cristianismo en una imagen contrastiva. Las pirámides asumen los templos precolombinos igual que los egipcios. A estos últimos alude sor Juana en una imagen en «El sueño» como símbolos del deseo del alma de llegar a la contemplación de “la causa primera” (DE LA CRUZ, 2001: 283; PAZ, 1982: 484-486) y para los neoplatónicos el arte y el pensamiento clásico originaba de Egipto. En el verso siguiente de «La casa de la mirada» (“cielo y tierra, aire y agua, llanura y monte, lago y volcán, hombre y mujer,”), se manifiesta la dualidad del universo en una serie de parejas dialécticas que concluye con la pareja “hombre y mujer” que reanuda a los signos “V y Λ”. La expresión “el mapa del cielo se refleja en el espejo de la música” se puede leer como una metáfora de Paz de la idea de ‘la música de la esferas’ de Pitágoras. Se puede constatar, pues, que esta estrofa expresa, mediante la yuxtaposición o la contraposición de imágenes de diferentes sistemas científicos, artísticos o cosmogónicos, una imagen del hombre como mediador en el universo. Las distintas imágenes se enlazan como un *collage* o un *cadáver exquisito* principalmente con

la *forma* como base común, igual que en la primera estrofa. La estrofa termina con dos versos que subrayan el hecho de que las imágenes anteriores son precisamente *formas* o *metáforas*, es decir, creaciones de la imaginación y no observaciones empíricas del mundo:

donde el ojo se anula nacen mundos:
LA PINTURA TIENE UN PIE EN LA ARQUITECTURA Y OTRO
EN EL SUEÑO.

El último verso de la estrofa, como ya se ha mencionado, es una cita de Matta. Tiene la función de resumen o de un tipo de epítome de la estrofa, pero también sirve para volver a centrar el poema en la pintura en general y en el arte de Roberto Matta en particular:

La tierra es un hombre, dijiste, pero el hombre no es la tierra,
el hombre no es este mundo ni los otros mundos que hay en este mundo
y en los otros,
el hombre es el momento en que la tierra duda de ser tierra y el mundo de
ser mundo,
el hombre es la boca que empaña el espejo de las semejanzas y las analo-
gías,
el animal que sabe decir *no* y así inventa nuevas semejanzas y dice *sí*,
el equilibrista vendado que baila sobre la cuerda floja de una sonrisa,
el espejo universal que refleja otro mundo al repetir a éste, el que transfi-
gura lo que copia,
el hombre no es el que es, célula o dios, sino el que está siempre más allá.

La quinta estrofa se inicia con una referencia al título de un cuadro y de una exposición de Matta, “La tierra es un hombre”. Vuelve la forma del apóstrofe y la estrofa se construye sobre un razonamiento lógico de negaciones y afirmaciones sobre la esencia del hombre. Entre las imágenes que forman parte de esta estrofa se reconoce una paráfrasis del lenguaje creacionista de Vicente Huidobro⁵: “el equilibrista vendado que baila sobre la cuerda floja de una sonrisa”. En la nota a «La casa de la mirada» Paz establece una correspondencia entre el pintor y el poeta de origen chileno. Esta correspondencia está basada en el hecho de que ambos provienen del mismo país, vivieron en París, formaron parte de la vanguardia y por haber creado obras con relación con la palabra “temblor” (PAZ, 2004: 683-684). La

⁵ En *Altazor* aparecen los siguientes versos: “La Tierra seguirá girando sobre su órbita precisa / Temerosa de un traspie como el equilibrista sobre el alambre / que ata las miradas del pavor.” (HUIDOBRO, 1981: 62) “Mientras bailamos sobre el azar de la risa” (HUIDOBRO, 1981: 124)

paráfrasis de Huidobro está en yuxtaposición con otra de Platón, “el espejo universal que refleja otro mundo al repetir a éste, el que transfigura lo que copia”, que refiere a la idea del mundo real como un espejismo de otro mundo ideal. Al final de la quinta estrofa vuelve una alusión directa a un cuadro de Matta:

El vértigo de Eros es el vahído de la rosa al mecerse sobre el osario,
la aparición de la aleta del pez al caer la noche en el mar es el centelleo de
la idea,
tú has pintado al amor tras una cortina de agua llameante
PARA CUBRIR LA TIERRA CON UN NUEVO ROCÍO.

“El vértigo de Eros” es el título de un cuadro de Matta del año 1944. La expresión es una cita de un párrafo de Freud donde éste coloca a lo consciente entre Eros y el instinto de la muerte. (WILSON, 1991: 124) La imagen que define *El vértigo de Eros*, “el vahído de la rosa al mecerse sobre el osario”, asimila dos elementos concretos que simbolizan el amor y la muerte: la rosa y el osario.⁶ Los colores gris y rosa que dominan el cuadro *El vértigo de Eros* son colores asociados con el osario y la rosa. El siguiente verso, “la aparición de la aleta del pez al caer la noche en el mar es el centelleo de la idea”, es una transfiguración verbal de las formas que aparecen en la pintura. “Tú has pintado el amor tras una cortina de agua llameante” también tiene referencias a la misma pintura, en la que los elementos figurativos evocan gotas de agua y los genitales humanos. La imagen de la cortina alude al mismo tiempo al tropo del encuentro amoroso en la literatura occidental, igual que a la paradoja elemental del agua y el fuego que está presente en la poesía precolombina igual que en la barroca (WILSON, 1979: 95). De nuevo la estrofa concluye con una cita de Matta, esta vez con el título de otra de sus pinturas, *Cubrir la tierra con un nuevo rocío* del 1953.

⁶ El título en francés, *Le Vertige d'Éros*, también puede pronunciarse como “le vert tige des roses”, el tallo verde de las rosas, lo cual también puede haber inspirado la imagen de la rosa.

La sexta y última estrofa resume varias de las imágenes de los versos anteriores. Los últimos cinco versos del poema se constituyen por la anáfora “hay que” que hace pensar en un manifiesto y expresan el poder visionario del arte que Paz compartía con Matta:

hay que darle su ración de lumbre a la naturaleza hambrienta,
hay que agitar la sonaja de las rimas para engañar al tiempo y despertar el
alma,
hay que plantar ojos en la plaza, hay que regar los parques con risa solar y
lunar,
hay que aprender la tonada de Adán, el solo de la flauta de fémur,
hay que construir sobre este espacio inestable la casa de la mirada,
la casa de aire y agua donde la música duerme, el fuego vela y pinta el
poeta.

En estos últimos versos del poema se reiteran varios de los conceptos relacionados con las ideas neoplatónicas que se han visto a lo largo de la lectura del poema (la “lumbre”, la “naturaleza hambrienta”, las “rimas” el “despertar el alma”). También hay palabras que aluden al cristianismo (“Adán”) y a las culturas prehistóricas y las mitologías (“la flauta de fémur”, “solar y lunar”). El último verso del poema, “la casa de aire y agua donde la música duerme, el fuego vela y pinta el poeta”, retoma varias de las imágenes y las ideas del poema: la de “aire y agua” de la escalera en primera estrofa; la de la música de las esferas y de la noche de la cuarta y quinta estrofa; la del fuego erótico de *El vértigo de Eros*; y la de la analogía entre la pintura y la poesía. «La casa de la mirada» concluye con la palabra “poeta” lo cual hace resaltar la función de Matta como poeta. Asimismo, la expresión “pinta el poeta” presenta la imagen del poema como una pintura del poeta. En este artículo se ha visto este poema-pintura como un *collage* en el cual están incorporadas imágenes particulares de otros artistas, escritores y pensadores como elementos formales. Este *collage* es una imagen que une los puntos en común de la visión del mundo de Matta, Paz y los demás cuyas creaciones han sido asimilados en el poema. Esta visión se basa en el surrealismo y en la tradición neoplatónica, lo cual no es extraño si se tiene en cuenta que Paz ve la modernidad como una prolongación de la tradición romántica que tiene sus raíces en la filosofía de Platón.

Conclusión

«La casa de la mirada» de Octavio Paz aquí se ha leído como una versión o transfiguración poética por parte de Paz del arte de Matta en la que se han asimilado elementos principalmente de la tradición neoplatónica, pero también de otras culturas, otros artistas y pensadores. Sin embargo, el poema de Paz no es únicamente una traducción personal que pretende captar y comunicar el sentido profundo de la pintura del surrealista chileno, sino que se trata de la creación de un *collage* por medio de imágenes particulares de artistas, poetas o pensadores entre los cuales están incluidos Matta y el mismo Paz. El hecho de usar sus propias expresiones coloca la voz de Paz como una entre otras. Es precisamente la representación misma, la *forma* como expresión momentánea de la idea, la que tiene preferencia en «La casa de la mirada». De ahí, las metáforas que constituyen las obras plásticas, filosóficas o literarias tienen un lugar central en el poema que enfoca la importancia del arte y la poesía como “visión” del mundo. Esta visión se basa en la pluralidad como constituyente de la unidad: creaciones particulares de hombres mortales realizadas en la duración breve de su vida finita contribuyen a formar otra imagen única de la universalidad y la intemporalidad de los artes que es el poema.

BIBLIOGRAFÍA

- PAZ, Octavio (2004). *Obras completas 12. Obra poética II*. México, Fondo de cultura económica
- (2003). *Obras completas 15. Miscelánea III - Entrevistas*. México, Fondo de cultura económica
- (2001). *Obras completas 14. Miscelánea II*. México, Fondo de cultura económica
- (1994). *Obras completas 7. Los privilegios de la vista II. Arte de México*. México, Fondo de cultura económica
- (1987). *Árbol adentro*. Barcelona, Seix Barral
- (1982). *Sor Juana o Las trampas de la fe*. México, Fondo de cultura económica
- BORRÀS, María Luisa, red. (1983) *Matta, Septiembre-Octubre, 1983*. Catálogo de la con el mismo nombre en el Palacio de Cristal de Madrid, 1983.
- BRETON, André (1973). *Antología (1913-1966)*. México, Siglo XXI
- DE LA CRUZ, sor Juana (2001), *Poesía lírica*. Madrid, Cátedra
- HUIDOBRO, Vicente (1981). *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid, Cátedra
- MITCHELL, W.J.T. (1986). *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago, University of Chicago Press
- MURILLO GONZÁLEZ, Margarita (1987). *Polaridad-Unidad, caminos hacia Octavio Paz*. México, UNAM
- SAWIN, Marticia (1997). "Matta: su primera etapa, de 1937 a 1959".
www.latinamericanmasters.com/spanish/artist_matta_essay.html
- SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya (1989). *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*. México, Fondo de cultura económica
- SÉJOURNÉ, Laurette (1957). *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*. México, Fondo de cultura económica
- VERA, Luis Roberto (2006). *Roca del Absoluto. Coatlicue en «Petrificada petrificante» de Octavio Paz*. Puebla, BUAP
- (2003). *Coatlicue en Paz. «La imagen sitiada»*. Puebla, BUAP
- WILSON, Jason (1979). *Octavio Paz. A Study of His Poetics*. Cambridge, Cambridge University Press
- WILSON, Simon (1991). *Surrealist painting*. Hong Kong Phaidon

«LA CASA DE LA MIRADA» (PAZ, 2004: 155-158)

Caminas adentro de ti mismo y el tenue reflejo serpeante que te conduce 1
no es la última mirada de tus ojos al cerrarse ni es el sol tímido
golpeando tus párpados:
es un arroyo secreto, no de agua sino de latidos: llamadas, respuestas, lla-
madas,
hilo de claridades entre las altas yerbas y las bestias agazapadas de la con-
ciencia a oscuras.
Sigues el rumor de tu sangre por el país desconocido que inventan tus ojos 5
y subes por una escalera de vidrio y agua hasta una terraza.
Hecha de la misma materia impalpable de los ecos y los tintineos,
la terraza, suspendida en el aire, es un cuadrilátero de luz, un ring magné-
tico
que se enrolla en sí mismo, se levanta, anda y se planta en el circo del ojo,
géiser lunar, tallo de vapor, follaje de chispas, gran árbol que se enciende y
apaga y enciende: 10
estás en el interior de los reflejos, estás en la casa de la mirada,
has cerrado los ojos y entras y sales de ti mismo a ti mismo por un puente
de latidos:

EL CORAZÓN ES UN OJO.

Estás en la casa de la mirada, los espejos han escondido todos sus espectros,
no hay nadie ni hay nada que ver, las cosas han abandonado sus cuerpos, 15
no son cosas, no son ideas: son disparos verdes, rojos, amarillos, azules,
enjambres que giran y giran, espirales de legiones desencarnadas,
torbellino de las formas que todavía no alcanzan su forma,
tu mirada es la hélice que impulsa y revuelve las muchedumbres incor-
póreas,
tu mirada es la idea fija que taladra el tiempo, la estatua inmóvil en la plaza
del insomnio, 20
tu mirada teje y desteje los hilos de la trama del espacio,
tu mirada frota una idea contra otra y enciende una lámpara en la iglesia
de tu cráneo,
pasaje de la enunciación a la anunciación, de la concepción a la ascunción,
el ojo es una mano, la mano tiene cinco ojos, la mirada tiene dos manos,
estamos en la casa de la mirada y no hay nada que ver, hay que poblar otra
vez la casa del ojo, 25
hay que poblar el mundo con ojos, hay que ser fieles a la vista, hay que
CREAR PARA VER.

La idea fija taladra cada minuto, el pensamiento teje y desteje la trama,
vas y vienes entre el infinito de afuera y tu propio infinito,
eres un hilo de la trama y un latido del minuto, el ojo que taladra y el ojo
tejedor, 30
al entrar en ti mismo no sales del mundo, hay ríos y volcanes en tu cuerpo,
planetas y hormigas,
en tu sangre navegan imperios, turbinas, bibliotecas, jardines,
también hay animales, plantas, seres de otros mundos, las galaxias circulan
en tus neuronas,
al entrar en ti mismo entras en este mundo y en los otros mundos,
entras en lo que vio el astrónomo en su telescopio, el matemático en sus
ecuaciones: 35
el desorden y la simetría, el accidente y las rimas, las duplicaciones y las
mutaciones,
el mal de San Vito del átomo y sus partículas, las células reincidentes, las
inscripciones estelares.

Afuera es adentro, caminamos por donde nunca hemos estado,
 el lugar del encuentro entre esto y aquello está aquí mismo y ahora,
 somos la intersección, la X, el aspa maravillosa que nos multiplica y nos
 interroga, 40
 el aspa que al girar dibuja el cero, ideograma del mundo y de cada uno de
 nosotros.
 Como el cuerpo astral de Bruno y Cornelio Agripa, como los *grandes*
transparentes de André Breton,
 vehículo de materia sutil, cables entre éste y aquel lado,
 los hombres somos la bisagra entre el aquí y el allá, el signo doble y uno,
 V y Λ,
 pirámides superpuestas unidas en un ángulo para formar la X de la Cruz, 45
 cielo y tierra, aire y agua, llanura y monte, lago y volcán, hombre y mujer,
 el mapa del cielo se refleja en el espejo de la música,
 donde el ojo se anula nacen mundos:
 LA PINTURA TIENE UN PIE EN LA ARQUITECTURA Y OTRO
 EN EL SUEÑO.

La tierra es un hombre, dijiste, pero el hombre no es la tierra, 50
 el hombre no es este mundo ni los otros mundos que hay en este mundo
 y en los otros,
 el hombre es el momento en que la tierra duda de ser tierra y el mundo de
 ser mundo,
 el hombre es la boca que empaña el espejo de las semejanzas y las analo-
 gías,
 el animal que sabe decir *no* y así inventa nuevas semejanzas y dice *sí*,
 el equilibrista vendado que baila sobre la cuerda floja de una sonrisa, 55
 el espejo universal que refleja otro mundo al repetir a éste, el que transfi-
 gura lo que copia,
 el hombre no es el que es, célula o dios, sino el que está siempre más allá.
 Nuestras pasiones no son los ayuntamientos de las sustancias ciegas
 pero los combates y los abrazos de los elementos riman con nuestros de-
 seos y apetitos,
 pintar es buscar la rima secreta, dibujar el eco, pintar el eslabón: 60
El vértigo de Eros es el vahído de la rosa al mecerse sobre el osario,
 la aparición de la aleta del pez al caer la noche en el mar es el centelleo de
 la idea,
 tú has pintado al amor tras una cortina de agua llameante
 PARA CUBRIR LA TIERRA CON UN NUEVO ROCÍO.

En el espejo de la música las constelaciones se miran antes de disiparse, 65
 el espejo se abisma en sí mismo anegado de claridad hasta anularse en un
 reflejo,
 los espacios fluyen y se despeñan bajo la mirada del tiempo petrificado,
 las presencias son llamas, las llamas son tigres, los tigres se han vuelto
 olas,
 cascada de transfiguraciones, cascada de repeticiones, trampas del tiempo:
 hay que darle su ración de lumbre a la naturaleza hambrienta, 70
 hay que agitar la sonaja de las rimas para engañar al tiempo y despertar el
 alma,
 hay que plantar ojos en la plaza, hay que regar los parques con risa solar y
 lunar,
 hay que aprender la tonada de Adán, el solo de la flauta de fémur,
 hay que construir sobre este espacio inestable la casa de la mirada,
 la casa de aire y agua donde la música duerme, el fuego vela y pinta el
 poeta. 75



Roberto Matta, *Le Vertige d'Éros* (1944)



Roberto Matta, *The Earth is a Man* (1940-41)