

**HORROR URBANO:
ESPACIO Y CIUDAD
EN LA POESÍA DE OCTAVIO PAZ Y T. S. ELIOT**

David Delgado López
University of Kentucky

Son numerosos los autores que a lo largo de la historia de la literatura universal han traspasado los límites temporales y geográficos gracias a su capacidad para retratar las emociones y preocupaciones del ser humano, consiguiendo, a su vez, explicar tanto su época como aquellas que le siguieron, y llegando a conformar aquello que desde las instituciones culturales se ha denominado canónico. Sin lugar a dudas, la poesía de los siglos presente y pasado y, en particular, la literatura de vanguardias no pueden ser entendida sin la figura y la obra de T. S. Eliot. De igual modo, la obra de Octavio Paz se ha establecido como una de las más influyentes del siglo XX, especialmente en lengua española. Por esta razón, resulta sencillo entender la fascinación que existe por ambos autores y por la relación entre ellos, al ser el mexicano un claro admirador del norteamericano.¹

Clarividentes pensadores, tanto Paz como Eliot fueron luz de guía para los escritores de sus épocas, pero también representantes de las preocupaciones del ser humano a través de la manifestación de una cotidianeidad urbana plasmada en la versatilidad de sus versos. Es esta cotidianeidad moldeada a través de la lírica de ambos autores la que se convierte en testimonio de los cambios experimentados a lo largo de los años en los que ambos autores publicaron sus obras. Así, la poesía de Paz y Eliot expresa una preocupación por los cambios sociales que el crecimiento de los núcleos urbanos ha provocado y que los ha transformado en un foco alienante para el usuario de los espacios urbanos, a la par que desarrolla una nueva visión lírica capaz de transformar el panorama literario de su época.

¹ A pesar de que Eliot ha sido enmarcado dentro de la obra poética británica debido a que desarrolló la gran parte de su carrera en Inglaterra, el poeta nació en 1888 en St. Louis, Missouri, Estados Unidos.

De este modo, este ensayo analiza los elementos urbanos que tanto Octavio Paz como T. S. Eliot incluyeron en su poética, centrándose en la idea del horror urbano a la que el crítico Tom Boll hace referencia en su análisis comparado de las obras de ambos autores. Asimismo, el ensayo examina cómo la ciudad moderna representa el terror al cambio y a la alienación que implica una evolución representativa de tiempos futuros, lo cual atrae y desagrada a las voces poéticas. Partiendo de esta base, el ensayo surge como respuesta a la crítica publicada sobre ambos autores independientemente, a la par que de los ensayos del propio Paz, con la intención de llevar a cabo una comparación de los elementos que sendas obras poéticas, a pesar de sus distintos orígenes y épocas de producción, tienen en común. Consecuentemente, el ensayo argumenta que tanto Paz como Eliot alcanzan una nueva modernidad que revoluciona el lenguaje y la figura del poeta a través de su percepción de la cultura y la sociedad en la que viven.

La ciudad, el poeta y el lenguaje

La ciudad moderna ha de ser entendida como un producto directo de la Modernidad, entendiendo a esta como “una forma de experiencia vital que incluye la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás [...] que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo (Berman 1). La ola revolucionaria de 1790, con la que surge el gran público moderno y quien genera insurrecciones explosivas en todas las dimensiones de la vida personal, social y política, se extenderá hasta el siglo XX abarcando el Romanticismo (3).

Es con el Romanticismo cuando la modernidad se ve representada, como Paz atestigua, a través del gran cambio en el dominio de las artes y las letras, así como en el de la imaginación, la sensibilidad, el gusto y las ideas. De este modo “el Romanticismo convive con la modernidad y se funde a ella solo para transgredirla” (Paz, *Otra* 35). Por consiguiente, el siglo XIX se convertirá en el auge de la Modernidad; auge que se manifestará en todos los aspectos de la vida al abarcar la creación de las nuevas estructuras urbanísticas de los grandes centros metropolitanos.

Al mismo tiempo, la crisis de la vida pública fue también una crisis de la conciencia. A pesar de los inmensos logros de la técnica, se

empezó a dudar del progreso, la gran idea rectora de Occidente y su mito intelectual (39). Estas ideas alimentaron la vorágine de la vida moderna a lo largo de los siglos XIX y XX, así como la industrialización de la producción aceleró el ritmo natural de la vida generando nuevas formas de poder colectivo y lucha de clase (Berman 2) que acarrearon la Modernidad hacia un nuevo periodo de desarrollo artístico y social.

Expresa Paz en *La otra voz* (1990) que el lenguaje de los artistas, quienes se empeñaban en formular las discontinuidades e intermitencias de la conciencia y de los sentimientos, reflejó un cambio en la percepción del yo que se desmarcaba de manera alienante dentro de la masa social de la ciudad. Así, Paz explica la evolución que se produce desde el simbolismo en adelante:

El simbolismo se había identificado con un lenguaje esotérico. Culto al misterio del universo y culto al poeta como sacerdote de esa religión secreta. Los nuevos poetas opusieron a este lenguaje la ironía y el prosaísmo. El simbolismo había exaltado el claroscuro y había sido un arte de puertas adentro en el que el matiz era el valor supremo; el arte nuevo salió a las calles y plazas: poesía de oposiciones netas y contrastes brutales. El simbolismo había descrito las nostalgias de un más allá, a veces situado en un imposible pasado y, otras, en un menos imposible *nowhere*; la poesía nueva exaltó al instante, al presente: lo que ven los ojos y tocan las manos. (41)

Esta diferenciación en el lenguaje entre la poesía Simbolista y la nueva poesía de los poetas de la vanguardia no cambiará, sin embargo, la visión que todos ellos tienen de la ciudad reflejada en el espejo de sus poemas. La ciudad de Baudelaire –como indica Paz– era la urbe nocturna, en la que el alumbrado de gas y sus reflejos iluminaban la prostitución, el crimen y la desesperación solitaria (41). No obstante, el autor mexicano describirá la ciudad de los poetas modernos como la ciudad de la multitud, la ciudad de los anuncios luminosos, los tranvías y los autos, que cada noche se transforma en un jardín eléctrico (41). Con todo, la ciudad moderna no es menos terrible que aquella de Baudelaire, como demuestran los versos del poema ‘Zone’ (1912) de Guillaume Apollinaire: “Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule

/ Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent / L'angoisse de l'amour te serre le gosier" (Apollinaire 6: 71-73).²

De modo paulatino se aprecia un cambio en todos los elementos de la poesía que será esencial para el desarrollo de la misma a lo largo del siglo XX. Paz, como uno de los pensadores que más reflexionaron sobre su relevancia en la sociedad urbana de dicho siglo lo refleja de esta forma:

Aunque la aventura humana –sus pasiones, locuras, iluminaciones – prosigue en la nueva poesía, los interlocutores han cambiado. La antigua naturaleza desaparece y con ella sus selvas, valles, [...]; en su lugar, la ciudad abstracta y, entre los viejos monumentos y las plazas venerables, la terrible novedad de las máquinas. [...] El hombre se ha quedado solo en la ciudad inmensa y su soledad es la de millones como él. El héroe de la nueva poesía es un solitario en la muchedumbre o mejor dicho, una muchedumbre de solitarios. (Paz, *Otra* 42)

Si se habla de una nueva poesía, también ha de hablarse de los poetas anglo-norteamericanos tales como Ezra Pound y T. S. Eliot. La poesía moderna ha consistido en la expresión de las realidades y aspiraciones más profundas representadas por la *otra voz* (131) a la que Paz hace referencia en su texto. Además, no solo las obras de los poetas son comunes dentro de esta nueva poesía, sino que incluso los mismos autores comparten orígenes sociales como explicaba el autor mexicano:

La singularidad psíquica y social del poeta se acentúa apenas se repara en su origen social. Todos los poetas modernos, [...], han pertenecido a la clase media. [...] Todos han sido productos de la gran creación histórica de la modernidad: la burguesía. Y por esto mismo todos han sido, sin excepción, enemigos violentos de la modernidad. Enemigos y víctimas. Así, nueva paradoja, han sido plenamente modernos. [...] Poetas vagabundos por los cuatro confines y poetas que nunca han abandonado su ciudad,

²“Now you are walking in Paris alone in the crowd; / Herds of busses roll along bellowing near you, / The anguish of love claws at your throat”. Traducción de William Meredith.

su barrio y su cuarto, todos han oído, no afuera sino dentro de ellos mismos la *otra voz*. (132-133)

Es en estos fragmentos se puede apreciar la manera que tuvo Paz de entender la poesía moderna y la figura del poeta en la época, algo que empezó a cambiar con el Romanticismo, pero que mutó completamente con el inicio del siglo XX y la aparición de poetas como Eliot. Para Paz, “la modernidad antimoderna es nuestra poesía” (133) de la misma manera que lo fue para el poeta norteamericano, quien trató de reconquistar la tradición europea para, de alguna manera, hacer constancia de esta citada modernidad antimoderna. Así, Eliot fundamentó los cambios de su poesía en el mayor de todos ellos, la substitución del lenguaje “poético” por el idioma de todos los días (Paz *Arco*, 76); con ello, Eliot reflejó la cotidianeidad de las vidas de las personas a través del verso libre rimado.

Sin embargo, este nuevo idioma del día a día nada tenía que ver con el estilizado lenguaje popular de los poetas españoles –Machado, Lorca o Alberti–, sino con el habla de la ciudad; no la canción tradicional: la conversación, el lenguaje de las grandes urbes de nuestro siglo (76). A pesar de sus diferencias, utilizar un lenguaje cercano al contemporáneo será una máxima dentro de las obras de Eliot y Paz a lo largo de su carrera. Hecho que Eliot certifica en su ensayo “The Music of Poetry”:

The music of poetry, then, must be a music latent in the common speech of its time. And that means also that it must be latent in the common speech of the poet’s place. [...] It is the poet’s business to use the speech which he finds about him, that with which he is most familiar. (Eliot, *Selected Prose* 112)

El crítico Tom Boll se hace eco de este hecho y lo celebra como uno de los elementos comunes entre ambos. La relevancia del lenguaje urbano para Paz se manifestará una y otra vez a lo largo de su carrera. La distinción entre el lenguaje de cancionero y el lenguaje contemporáneo de la urbe moderna es lo que diferencia a Machado de Eliot como ya se ha expresado con anterioridad. Para Boll, este coloquialismo en el lenguaje poético reflejado en las obras de Eliot y Paz, tiene una función esencial dentro de los poemas que consiste en “dar

peso, materialidad y subrayar el lirismo de otros pasajes” (145). De la misma manera, Eliot expresaba esta idea:

In a poem of any length, there must be transitions between passages of greater and less intensity, to give a rhythm of fluctuating emotion essential to the musical structure of the whole; and the passages of less intensity will be, in relation to the level on which the total poem operates, prosaic. (Eliot, *Selected Prose* 112)

Este aporte de materialidad aporta cierta realidad al verso poético, y aunque el mundo material puede representar un obstáculo para la imaginación poética, el habla coloquial facilita un materialismo verbal análogo que el registro poético no podrá asimilar por completo (Boll 145).

Las lecturas de *The Waste Land* y ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’ -en particular la del primero- tuvieron gran relevancia dentro de la vida y obra de Paz, tal y como manifiesta el propio autor: “‘El páramo’ contradecía todo lo que yo pensaba que era *moderno* y todo lo que yo creía que era *poético*” (Paz, “Rescate” 42). Por consiguiente, la modernidad y el lenguaje contemporáneo al que se referían Eliot y Paz en sus escritos será la clave de que sus poemas se basen en el entorno urbano, producto inherente de la Modernidad y la sociedad contemporánea. Si como se ha dicho, *The Waste Land* cambió la manera de percibir la Modernidad para el autor mexicano, es en *El arco y la lira* donde Paz reflejará la relevancia de la figura de Eliot y de esta obra en particular:

Su tema no es simplemente la descripción del helado mundo moderno, sino la nostalgia de un orden universal cuyo modelo es el orden cristiano de Roma. [...] Al orden cristiano –que recoge, trasmuta y da un sentido de salación personal a los viejos ritos de fertilidad de los paganos– Eliot opone la realidad de la sociedad moderna, tanto en sus brillantes orígenes renacentistas como en su sórdido y fantasmal desenlace contemporáneo. (Paz, *Arco* 77)

Ese helado mundo moderno es la representación del horror al que el propio Paz hará referencia en su texto *T. S. Eliot: mínima evocación*: “¿Qué me unía a *The Waste Land*? El horror al mundo moderno” (Paz, *Obras completas 2* 293). Paz continúa explicando cómo el héroe de dicho poema encarna la historia de Occidente y su caída. Una caída que es una depresión psicológica, una enfermedad de los nervios y un pecado mortal (292). Estos elementos profundizan la sensación de horror representada en la modernidad urbana a través del simbolismo del tiempo histórico. El tema de *The Waste Land* se condensa en un ahora: nuestro siglo, y en un aquí: la ciudad moderna (293).

Sin embargo, hay una incompatibilidad entre las convicciones del poeta mexicano y las ideas y esperanzas que inspiran a ese poema. Mientras que Eliot extrañaba el orden cristiano de la antigua Roma, Paz rompe con su ‘doble pasado hispanoamericano, el católico y el liberal’ (293). A pesar de ello, ese vínculo se mantiene a través del horror: “Ante los desastres de la modernidad, el conservador y el rebelde comparten la misma angustia” (293). Tal *Weltanschauung* implica una concepción del espacio urbano que ha transmutado para abarcar las nuevas interacciones que el poeta observa en el momento que vive y que manifiesta la repetición de elementos y el auge de todos aquellos individuos que nunca han tenido una voz para expresar la cotidianeidad de una vida alejada de la épica y el heroísmo:

La ciudad no como un horizonte ni un espectáculo, a la manera de los poetas de 1920, extasiados ante los anuncios luminosos, las estaciones de ferrocarril y los autos de carrera. Tampoco me refiero a la ciudad de Baudelaire y los simbolistas, en la que el alumbrado de gas borra las señas del pecado original. Hablo de la ciudad contemporánea, en perpetua construcción y destrucción, novedad de hoy y ruina de pasado mañana; la ciudad vivida o, más bien, convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, restaurantes, salas de conciertos, teatros, reuniones políticas, bares, apartamentos minúsculos en edificios inmensos; la ciudad enorme y cambiante, reducida a un cuarto de unos cuantos metros cuadrados e inacabable como una galaxia; la ciudad de la que no podemos salir nunca sin caer en otra idéntica aunque sea distinta; la ciudad, realidad inmensa

y diaria que se resume en dos palabras: los otros. Un ellos que es siempre un yo cercenado de un nosotros, un yo a la deriva. [...] El poeta contemporáneo es un hombre entre los hombres y su soledad es la soledad promiscua del que camina perdido en la multitud. (Paz, "Poesía" 87)

'Los otros' y el simultaneísmo

Como es común entre los grandes escritores, Paz desarrolló una capacidad lectora y analítica capaz de iluminar y trasladar el contenido de un texto hasta sus lectores menos especializados. Así, mientras que la poesía de Eliot siempre ha sido concebida dentro de un área de elitismo que la alejaba de muchos lectores, Paz, sin embargo, realiza una lectura de la obra del poeta anglosajón que se centra en la representación de la clase media trabajadora manifiesta en la experiencia urbana de la cotidianeidad. Así, Paz alinea la conciencia de clase con la poesía de Eliot y se despega de autores contemporáneos donde el individuo de la urbe ha desaparecido y "no hay nadie; todos y todo se han vuelto reflejos, espectros" (Paz, *Obras completas* 476):

En ninguno de los 'Contemporáneos' aparecen 'los otros', esos hombres y mujeres de 'toda condición' con los que, día tras día, hablamos y nos cruzamos en calles, oficinas, templos, autobuses [...] 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 [...] La ciudad es la gente y la gente es nuestro horizonte. La poesía de la generación de *Contemporáneos*, admirable por más de una razón, carece de ese horizonte. Poesía con alas pero sin el peso –pesadumbre– de la historia. (76-77)

Esta concepción y representación de 'la otredad' que Paz valora y encuentra en Eliot, pero que extraña en los poetas mexicanos de su tiempo, ayuda al mexicano a situarse en una línea literaria concordante. Asimismo, esta concordancia se ve reforzada por el uso de técnicas comunes y son únicamente las diferencias en sus objetivos a la hora de escribir las que hacen que la manera de tratar la dramática de su poesía sea distinta. Con todo, Paz alega una vinculación con la poesía francesa

y con aquella de Eliot y Pound a través del *simultaneísmo*, tendencia ya presente en la obra de Eliot y muy extendida en su gran poemario *The Waste Land*. De hecho, Paz confiesa cómo lo primero que pensó al leer el poema fue “que su verdadero parecido no estaba en las obras literarias sino en la pintura moderna, en alguna tela cubista de Picasso o en un *collage* de Braque” (Paz, *Obras completas 2* 291). Así, el método de composición de este poema —explica Paz— obedece a los mismos principios que habían inspirado a los pintores cubistas: la yuxtaposición de fragmentos. Sin embargo, hay una diferencia esencial entre el cuadro y el poema: “el poema transcurre de manera sincrónica o simultaneísta” (291). Así lo arguye Paz en su ensayo “Poesía e historia”

La pluralidad de tiempos y espacios que se conjugan en la ciudad moderna encontró su expresión más viva en el simultaneísmo. [...] [B]aste con decir que es la traducción o trasposición verbal o rítmica de esa propiedad de la ciudad moderna consistente en ser la conjunción de distintos tiempos y espacios en un aquí y ahora determinados. [...] Cendrars y Apollinaire fueron los iniciadores: para ellos el simultaneísmo fue la forma lírica por excelencia de la poesía de la ciudad. Eliot y Pound transformaron este procedimiento y lo insertaron en una visión de la historia. Fue un cambio esencial. (citado en Boll 147)

Consecuentemente, es de esta forma como se aprecia la relevancia de Eliot a la hora de entender el método de composición de la poesía del siglo XX. El simultaneísmo ha sido descrito también —indica Boll— en términos de la experiencia del sujeto y su relación con el tiempo y la duración de la experiencia. Boll, a su vez, recoge que *The Waste Land* “embodies simultaneously several different planes of experience” (147). No obstante, este hecho es entendido de manera diferente por Paz, que lo ve cómo una mímica de la ciudad que habita reflejada en la obra de Eliot a través de la historia (147).

Por esta razón Paz defiende, siguiendo el ejemplo de Eliot, que los poemas simultaneístas han de tener un centro basado en la ambición histórica que mantendrá todas las partes del mismo cohesionadas. Según Paz, el poema simultaneísta “ponía dos realidades frente a frente y provocaba un choque” uniendo tiempos y espacios a la vez que provoca

la evasión de la experiencia de la voz poética (148). Consecuentemente, el 'instante' es un término que cobra gran notabilidad dentro de la obra de Paz al ser un momento de relevancia donde se concentra el tiempo y el espacio, pero el cuál se encuentra fuera de estos a un mismo tiempo. De esta manera, el instante se manifiesta de tres maneras principales en su obra; en lo sagrado, en el amor y en la poesía; conceptos caducos que se reproducirán artificialmente en la ciudad.

Los escritos sobre la ciudad

El reflejo de estas ideas en los poemas de ambos poetas es más que evidente. En su artículo sobre Eliot y Paz, Hoover dictamina sobre 'The Love Song of J. Alfred Prufrock' que:

It is not only Eliot's first major poem but also his most extended and masterful depiction of the sunset, the living death of city life. Prufrock, in fact, is a kind of modern day Everyman, implicating all of humanity in his fate and leading us "through certain half-deserted streets", which are equally byways of the city and of our spiritually vacant psyches. (15)

En este poema, la nota introductoria de Dante nos permite ver que el poema no solo toma lugar en la ciudad, sino que toma lugar en el infierno, representado a través del horror urbano. El poema, situado en el anochecer, relata el viaje urbano de Prufrock que en palabras de Hoover es: "characteristic of the existence of mortal man, stuck on the wheel in a cyclical nightmare, unable to truly progress" (15). Para Hoover, el destino solitario de Prufrock es más regla que excepción dentro del helador y anónimo infierno que la vida en la ciudad induce en los individuos. Esta idea se refleja en varios versos del poema, ejemplificado aquí entre los versos 70 y 73: Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets / And watched the smoke that rises from the pipes / Of lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows?... (Eliot, *Collected* 14).

De la misma manera, Paz reflejará la idea del laberinto y las incontables vueltas dentro de la ciudad en varios de sus poemas. En 'La calle' se aprecia cómo hay una constante de retorno, un movimiento cíclico que se repite tenazmente a lo largo del poema mediante la

reiteración de las mismas palabras o de palabras con la misma raíz. La ciudad es plasmada como un laberinto sin salida enmarcado por el silencio y la ausencia de comunicación:

Todo está oscuro y sin salida,
y doy vueltas y vueltas en esquinas
que dan siempre a la calle
donde nadie me espera ni me sigue,

(Paz, *Libertad* 8-11 142)

Si el recorrido de Prufrock por la ciudad transcurre simultáneamente en el mundo real y dentro de su cabeza, la voz poética de “La calle” experimenta las mismas sensaciones al recorrer las largas y lúgubres arterias de la ciudad moderna, tanto dentro como fuera de su mundo interior. Este simultaneísmo, esta unión de ambos mundos concentrados en un tiempo y un lugar –en este caso urbano– será una idea que Eliot desarrollará en su más celebre poema *The Waste Land*, al igual que Paz hará también en “Canto entre ruinas”.

Si “Prufrock” se centraba en el laberinto de las calles, recogido por Paz en el poema anteriormente citado, *The Waste Land* será la obra completa en la que el horror urbano se mezclará con el resto de estas ideas. El coloquialismo de su lenguaje y el simultaneísmo de la tradición histórica occidental se verán concentrados en Londres, modelo de ciudad moderna extensible a cualquier otra metrópolis del planeta. Esta idea se ejemplifica a través de las referencias a diferentes lugares y momentos dentro del poema de Eliot. El poema comienza con una referencia a la tradición clásica helénica y romana: “*Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀπο Θανεῖν θέλω.*” (Eliot, *Collected* 67).³

³ For I myself saw with my own eyes the Cumaean Sibyl hanging in a bottle, and when the boys said to her: “Sibyl, what do you want?” she would reply: “I want to die.” (Petronius, *Satyricon*, XLVIII). *The Waste Land and Other Poems*, editado por Helen Vendler.

Esta referencia a Sibila, será la primera que aparezca a lo largo del poema. La idea de profetizar el futuro, provoca un efecto de simultaneísmo al unir en un mismo momento pasado –tradición clásica–, presente y futuro. Al mismo tiempo, la multiplicidad del tiempo se une a la multiplicidad de espacios, tales como el lago Starnberger (verso 8), los jardines Hofgarten (verso 10), o el verso 12 por completo ‘*Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch*’.⁴ La enumeración de lugares europeos termina convergiendo en la ciudad de Londres, la gran urbe moderna:

Unreal City
 Under the brown fog of a winter noon
 Mr. Eugenides, the Smyrna merchant
 Unshaven, with a pocket full of currants

(Eliot, *Collected* 79)

Una vez más, se presenta la unión del mundo clásico (Smyrna) y la ciudad moderna. Además, las alcaparras que Mr. Eugenides posee son el fruto de “la tierra baldía”, fruto que solo crece en terrenos secos y carentes de vida; una referencia más a la muerte dentro de la ciudad y el horror que esta conlleva:

Unreal City,
 Under the brown fog of a winter dawn,
 A crowd flowed over London Bridge, so many,
 I had not thought death had undone so many.

(Eliot, *Collected* 71)

En estos cuatro versos no solo es apreciable cómo Londres representa lo urbano, sino que además es una ciudad marcada por la muerte, por el horror de las masas que fluyen aguardando la llegada de esta. Para la voz poética, estos ya están muertos y es difícil creer que la

⁴ No soy para nada ruso, vengo de Lituania, pura Alemania.

muerte aún no se los haya llevado. Por otro lado, las repeticiones y las referencias intertextuales dentro del poema son continuas. Estos ejemplos demuestran la obsesión de Eliot con la comunión de los tiempos en el espacio urbano.

De la misma manera, Paz en “Himno entre ruinas” (1948) presenta una visión global de la oposición entre naturaleza y ciudad, lo que se entiende como la oposición entre tradición histórica y sociedad moderna urbanizada. Así en la primera estrofa se observa el despertar de un día en las costas mediterráneas en donde la luz desempeña un papel esencial para mostrarnos el mundo tal y como es, resplandeciente, poético y sagrado –como vemos en el verso 11: “Todo es dios” (Paz. *Libertad* 304)– y al mismo tiempo mostrar cómo el pasado y el presente son simultáneos a través de la visión de las ruinas: “¡Estatua rota, / columnas comidas por la luz, / ruinas vivas en un mundo de muertos en vida!” (304). En estos versos, además, se aprecia la misma idea que Eliot ya presentó de individuos muertos en vida, aguardando a ser arrastrados por su destino.

En la siguiente estrofa, la voz poética se ha trasladado hasta Teotihuacán. Esta idea ya permite ver las semejanzas y diferencias entre Eliot y Paz. Eliot intentaba centrarse en recuperar el orden de la tradición romana, Paz en cambio no puede renegar de sus raíces mexicanas, pero sin dejar de lado la idea eliotiana de unión de pasado y presente dentro de la ciudad. A su vez, el coloquialismo del lenguaje de Paz está presente a lo largo del poema, y se ve en los versos 16-17: “En lo alto de la pirámide los muchachos fuman marihuana, / suenan guitarras roncas” (304). Esta vuelta a la ciudad y la aparición de lo artificial a través de las drogas, explica la desazón que la voz poética encuentra dentro de la urbe. A su vez, Paz tiende hacia la representación de “los otros” y sus prácticas, manifiestas en la música y las drogas populares.

El poema continuará intercalando estrofas que se refieren a la imagen mediterránea y a la urbana, en un intento de explicación de los sentimientos y obsesiones que atormentan la mente de la voz poética. Volviendo a las referencias eliotianas, si era el autor norteamericano quien mostraba la multiplicidad del tiempo al unirse a la multiplicidad de espacios, Paz seguirá esta tendencia en la cuarta estrofa: “Nueva York, Londres, Moscú. / La sombra cubre al llano con su yedra fantasma” (305). En esta estrofa el horror de la ciudad moderna es más

que notable en el vocabulario usado. Términos como ‘sombra’, ‘escalofrío’, ‘ralo’, ‘ratas’, ‘un sol anémico’, o ‘se arrastra un rebaño de hombres’, muestran dos cosas: en primer lugar el horror de la sociedad moderna representado en su máximo exponente a través de la ciudad; por otra parte, una crítica en contra del abuso contra la clase trabajadora, clase de la que forma parte el poeta moderno: “Bípedos domésticos, su carne / –a pesar de recientes interdicciones religiosas– / es muy gustada por las clases ricas” (305).

Una vez más, la figura de la muerte se presenta en el poema a través de las descripciones que la voz poética hace del mundo a su alrededor, así como de los pensamientos que le atormentan. De esta manera, encontramos en la estrofa quinta, “huele a vino la mancha de vino en el mantel” (305), mientras que en la sexta se observa el “delta de sangre bajo un sol sin crepúsculo” (305), así como el “chapoteo de aguas muertas” (305). Parece evidente que la representación de la muerte y de la sociedad destinada a perecer en el horror de la urbe moderna está presente en el poema del autor mexicano de la misma manera que lo estuvo en la obra de Eliot. No obstante, el poema paciano no se queda ahí para ahondar en la idea del simultaneísmo.

El momento expresado a través de la voz poética representa la experiencia simultánea que está viviendo en la costa y en la ciudad, a la vez que manifiesta la unión del pasado –Teotihuacán– y el presente – Nueva York, Londres, Moscú–. Este simultaneísmo temporal y espacial se manifiesta en los dos últimos versos del poema: “Hombre, árbol de imágenes, / palabras que son flores que son frutos que son actos” (306). Es así como se puede afirmar que la poesía de Paz se centra en la convergencia entre la palabra y el acto de tal manera que esta sea algo más que mera poesía, llevando el terreno de lo imaginario a lo real, lo cual será utilizado para hacer frente al horror de la ciudad: poesía como salvación del hombre moderno.

Conclusión

En el siglo XIX comienzan a tomar lugar las grandes reformas en las grandes ciudades europeas, modificando completamente los planos urbanísticos de estas. Es entonces cuando se empieza a ver cómo las relaciones entre la urbe y la sociedad son más que evidentes al

modificar los espacios de las ciudades en donde las vidas de la masa social se desarrollaban. Estas modificaciones se reflejaron en el arte, especialmente en la poesía, ya que el poeta se consideró el cronista de la época de una manera estética a la par que sensible. El poeta, marginado de la sociedad, aislado por la visión que tenía de una realidad que oprimía a las clases medias de las que venía, reflejaba el malestar del pueblo y animaba a este a levantarse en contra del poder establecido, en contra de una Modernidad a la que repudiaba y adoraba al mismo tiempo.

Las ciudades se convertirán en los centros poéticos que reflejarán en su obra la vida en la urbe. Los ejemplos son numerosos, siendo los más destacados dentro de Europa: París, Praga y Londres a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Es así como podemos justificar que los cambios en el desarrollo de las ciudades provocan un cambio en las sociedades y en la visión artística de la voz poética. Partiendo de este hecho, la poesía del momento no solo cambió en la temática, tendiendo hacia una representación más urbana como fondo de los poemas, sino que cambió en su forma y estilo para dirigirse a una nueva sociedad en proceso de cambio.

La aparición de un nuevo vocabulario que se alejase del Romanticismo era necesario para poder mostrar lo que el nuevo individuo urbano representaba, así como los problemas que sufría en las nuevas urbes. Esta tendencia dio lugar a un coloquialismo dentro del lenguaje capaz de mostrar sin piedad las miserias y horrores que las nuevas ciudades impulsadas por la máquina moderna implicaban. A su vez, la concentración poblacional en los centros urbanos, implicó una congregación de culturas y tradiciones. Este hecho, sumado al incremento del ritmo de vida, provocó que la momentaneidad del tiempo fuese cada vez más notable, haciendo que los individuos reflexionaran con frecuencia sobre la transcendencia que cada acto tenía en sus vidas.

Así, las ciudades se convirtieron en centros de simultaneidad, donde el pasado, el presente y el futuro se unían en un momento concreto. Este simultaneísmo se refleja en la poesía de principios de siglo, y se desarrollará paulatinamente con el paso de los años. Son estos dos conceptos, el coloquialismo y el simultaneísmo, los que hacen que las obras de T. S. Eliot y Octavio Paz estén más cercanas de lo que parecen. A pesar de sus diferencias ideológicas y sus intenciones poéticas más allá de la descripción de dos épocas distintas, ambos poetas

coincidieron en la idea de describir el horror de la ciudad a través del desarrollo del momento.

Con todo esto, solo se puede añadir que ya fuese en la primera mitad del siglo XX como hizo Eliot, o en la segunda como hizo Paz, lo que es seguro es que ambos poetas supieron escuchar la voz de la ciudad y aplicarla a sus escritos; escuchar esa *otra* voz que no era voz del momento, ni voz propia; sino voz de la tradición poética anterior a ellos y que hizo que reflejaran la realidad de la modernidad hasta límites insospechados aunando a un mismo tiempo tradición y futuro, tiempo y espacio, realidad y horror urbano.

Bibliografía

- Apollinaire, Guillaume. *Alcools. Poems 1898-1913*. Traducido por William Meredith, Doubleday & Company, Inc., 1964.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo Veintiuno Editores, 1989.
- Boll, Tom. *Octavio Paz and T.S. Eliot: Modern Poetry and the Translation of Influence*. Legenda, 2012.
- Cooper, John Xiros. *The Cambridge Introduction to T.S. Eliot*. Cambridge U.P., 2006.
- Eliot, T. S. *Collected Poems, 1909-1935*. Harcourt, Brace, 1936.
- . *Selected Prose of T. S. Eliot*. Ed. Frank Kermode, Farrar, Straus and Giroux, 1975.
- . *The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism*. Ed. Michael North, W.W. Norton, 2001.
- Ellis, Steve. *T.S. Eliot: A Guide for the Perplexed*. Continuum, 2009.
- Hoover, Judith M. "The Urban Nightmare." *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. 6.1, 1978: 13-28.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira: El poema; La revelación poética; Poesía e historia*. 3ª ed., Fondo de cultura económica, 1982.
- . *Libertad bajo palabra*. Ed. Enrico M. Santí, Cátedra, 2000.
- . *Obras completas de Octavio Paz*. 2ª ed., Fondo De Cultura Económica, vol. 2, 1994.
- . *Obras completas de Octavio Paz*. 2ª ed., Fondo De Cultura Económica, vol. 4, 1994.
- . *La otra voz*. Seix Barral, 1990.

- . "Poesía e historia". *Sombras de obras*. Seix Barral, 1983.
- . *Primeras Letras: 1931-1943*. Ed. Enrico Mario Santi, Seix Barral, 1990.
- . "Rescate de Enrique Manguía". *La vuelta de los días*. Vuelta, vol. 142, 1988, pp. 42-43.
- Thormählen, Marianne. *The Waste Land: A Fragmentary Wholeness*. Lund: C. W. K. Gleerup, 1978.
- Traversi, Derek. *T.S. Eliot, the Longer Poems*. Nueva York: Bodley Head, 1976.