
**APROXIMACIONES A LA HIJA DE RAPACCINI,
DE OCTAVIO PAZ**

Selena MILLARES
(Universidad de Alcalá de Henares)

A pesar de constituir la única pieza dramática escrita por el gran poeta mexicano, muy escasa ha sido la atención prestada por la crítica a *La hija de Rapaccini*, cuya significación, sin embargo, es fundamental en cuanto prefigura los contenidos de lo que se ha considerado la obra maestra de Octavio Paz, el poema *Piedra de sol* (1957). Representada por primera vez en ciudad de México en julio de 1956, la obra se inspira en la trama de un cuento de Nathaniel Hawthorne -cuyo sentido trasciende- quien a su vez se había basado en textos de la tradición india, según nos lo explica el propio autor:

Un rey indio envió a Alejandro una hermosa muchacha alimentada con acónito y otros venenos, con la intención de destruirlo, fuese por medio de la copulación o por otro contacto físico. Browne fue la fuente de Hawthorne.¹

Híbrido de poesía y teatro, la obra que nos ocupa es una pieza en un acto estructurada en nueve escenas que enmarcan un prólogo y un epílogo protagonizados por el Mensajero, de valor esencial para la comprensión global de la pieza. El personaje, cuya presencia enlaza con la iconografía del Tarot y prelude el sentido mágico que domina la acción, interviene con un discurso enigmático en el que se proyectan las claves fundamentales de la obra de Paz para

¹ Octavio Paz, *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix Barral, 1990: 796.

anunciarnos una peculiar danza macabra en la que cumplirán su papel la Reina -diosa de muerte y fecundidad-, el Rey, absorbido por los valores materiales, el Ermitaño, distante de la vida verdadera, de la que lo aparta el muro de sus silogismos, el Juglar, dispuesto para la seducción de los sentidos, y los Amantes, símbolo de vida y muerte aunadas. Los protagonistas de este prelude, de valor simbólico, serán interpretados por el receptor al visualizar cada personaje del drama, al tiempo que enlazan con *Piedra de sol*, como veremos. La tesis central de Paz, en ambos casos, es ese *optimismo trágico* -en términos de A.P. de Mandiargues- que define a la escritura como vértigo del amor y de la muerte, como consagradora del instante de la dicha y victoria sobre la conciencia de la finitud existencial. Tal y como nos lo presenta en *La llama doble*, “por ser tiempo y estar hecho de tiempo, el amor es, simultáneamente, conciencia de la muerte y tentativa por hacer del instante una eternidad (...) no nos libra de la muerte pero nos hace verla a la cara”.²

La acción del drama transcurre en Padua, a donde llega un joven estudiante para estudiar leyes en la universidad. El misterioso jardín que contempla desde su cuarto, sede de los experimentos del doctor Rapaccini, lo impresiona profundamente, así como su hija Beatriz, por cuyo amor disolverá el poder secreto del sabio y su locura. Un árbol fantástico -evocador del árbol del conocimiento, con valor también simbólico por sus frutos catalizadores de vida y de muerte- domina el escenario. El Mensajero, por su parte, cumple la función del coro griego al dirigirse a la conciencia del protagonista al tiempo que anuncia los sucesos trágicos que se avecinan. Su voz impregna de lirismo un texto con clara vocación poética y se instituye en máscara del propio autor, que proyecta en ella sus obsesiones en una etapa de su producción dominada por la preocupación existencial :

Condenado a dormir con los ojos abiertos. ¡Ciérralos, retrocede, vuelve a lo oscuro, más allá de tu infancia, hacia atrás, hacia el origen! ¡Olas de tiempo contra tu alma! (...) La prisión transparente se derrumba, los muros de cristal yacen a tus pies, convertidos en un remanso de agua pacífica.³

La búsqueda de la transparencia, la naturaleza virginal del origen adánico, es un signo que domina la obra del autor mexicano aunque los matices irán variando en cada una de sus etapas, que culminan en la serenidad conquistada en los años sesenta, tras el contacto con la cultura india y especialmente con el budismo.

² Octavio Paz, *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral, 1993: 212-3.

³ Octavio Paz, 1990: 291.

Según esa tradición, el amor es un estado místico en que los contrarios se disuelven en el vacío -la transparencia recurrente en Octavio Paz- para retornar a la pureza del paraíso perdido. Al tiempo que los opuestos son abolidos -sujeto y objeto, hombre y mujer, cuerpo y espíritu- se consagra la figura femenina como energía suprema, encarnación del deseo y de la vida. Pero en esta etapa previa a su hallazgo del equilibrio y la plenitud -personal y poética- Paz continúa indagando y cuestionándose la validez del lenguaje y el engañoso mundo de las apariencias que en la voz del Mensajero obsede al protagonista invadiendo su sueño para condenarlo a dormir con los ojos abiertos, a la terrible vigilia de la razón.

El jardín envenenado que la imaginación demente de Rapaccini ha ideado no es más que una materialización del concepto que tiene nuestro autor del cosmos como cuerpo y escritura; su lenguaje de contrarios establece una eterna batalla entre la vida y la muerte en perpetuo equilibrio. Los amantes son planetas o árboles, piezas del engranaje universal que nunca se detiene. Cuando el estudiante constata la certeza de que Beatriz es un arma emponzoñada de veneno, apuesta por su inocencia y decide invitarla a la salvación: el amor como único antídoto contra la muerte. En el epílogo, de nuevo el Mensajero evoca al Juglar y la Dama del Tarot para establecer el juego de la vida:

Como el concertado movimiento de los soles y los planetas, [las figuras] infatigablemente repiten la danza (...) Porque ayer y mañana no existen: todo es hoy, todo está aquí, presente.⁴

Finaliza así la pieza con la otra gran clave temática de la obra de Octavio Paz, la paradoja entre el vértigo del tiempo en movimiento inexorable y el estatismo del instante sagrado.

Tanto el sentido como las estrategias expresivas de esta breve y densa pieza dramática encontrarán su continuidad en *Piedra de sol*, poema extenso elogiado como la obra maestra del poeta mexicano y en la que se conjugan sus inquietudes y logros más representativos. La recurrencia simbólica al Tarot y las connotaciones ambivalentes de los personajes femeninos son tal vez las afinidades más evidentes, aunque no las únicas. Efectivamente, lo que Julio Cortázar consideró “el más admirable poema de amor jamás escrito en América Latina”⁵ reescribe los motivos de la pieza dramática comentada y se inicia con un epígrafe muy significativo correspondiente a *Las Quimeras* de Gérard de Nerval, concretamente al soneto “Artemisa”, cuyo segundo título no podemos dejar de

⁴ *Ibid.*: 307.

⁵ Julio Cortázar, “Homenaje a una estrella de mar”, en P. Gimferrer, *Octavio Paz*, Madrid, Taurus, 1982: 30.

recordar: “Ballet de las horas”; el tiempo y la mujer serán los protagonistas de este viaje órfico. De nuevo la danza del tiempo que quiere burlar a la muerte se visualiza en este cuarteto centrado en el retorno de “la Trece”; el número tiene una doble significación: es la carta del Tarot en cuyo arcano mayor se representa a la Muerte, pero con el valor positivo de ruptura que conlleva un renacer, y es también el número de días que compone la semana azteca, vinculada con el título, relativo al calendario que en esa cosmovisión indígena representa lo temporal como una rueda sin comienzo ni fin, cuyo movimiento circular refleja el de los planetas, especialmente Venus, clave simbólica fundamental del texto. En la nota que desde la primera edición aporta el autor para la comprensión de esta extensa composición, se explica que sus 584 versos responden a la revolución sinódica de Venus, ese símbolo de la dualidad, estrella de la mañana y de la noche, que en el ámbito mítico se relaciona con la Luna -Selene- y Diana o Artemisa, diosas emblemáticas de la muerte y la fecundidad a un mismo tiempo, y presentes por referencia o alusión en sus versos.

Vemos cómo desde el principio *Piedra de sol* enlaza con los motivos esenciales que se preludian en *La hija de Rapaccini* para trascenderlos. La naturaleza sensualizada, la paradoja del movimiento estático, el intento de descifrar el enigma del tiempo, se interpretan a partir de un viaje órfico y erótico al mismo tiempo. El nombre de la protagonista de la obra dramática, Beatriz, símbolo de pureza y fatalidad, se vincula directamente con personajes femeninos que evocan amores desdichados; de la amada de Dante avanzamos, ya en el poema, a otros paradigmas:

...adolescente rostro innumerable,
he olvidado tu nombre, Melusina,
Laura, Isabel, Perséfone, María.⁶

Se trata ahora de la ambigua hada que trae la felicidad y la desgracia a los señores de Lusignan,⁷ así como los amores desgraciados de Petrarca por Laura o de Garcilaso por Isabel Freyre. También es ambigua la significación de Perséfone, esposa de Hades, y la virgen María, que en el ámbito cristiano no

⁶ Octavio Paz, 1990: 263.

⁷ Según la leyenda Melusina, por actuar contra su padre, fue condenada a ver convertida en serpiente, cada sábado, la mitad inferior de su cuerpo. Tras la felicidad inicial en su matrimonio, los celos hacen que el señor de Lusignan descubra un sábado la verdad de su enigma, y horrorizado la expulsa del castillo. Desde entonces Melusina sólo vuelve para emitir sus lamentos y anunciar las sucesivas muertes de la familia.

puede evitar su iconografía renacentista que la vincula con Venus. Los versos de *Piedra de sol* evidencian su filiación con el drama que nos ocupa:

...tu boca sabe a tiempo emponzoñado.

Sin embargo, hay que decir que, si bien en la obra de teatro se plantean los motivos de la crisis sin llegarse a una solución explícita, en el poema que lo sigue se trasciende ese círculo viciado para acceder a una respuesta.

Recordemos que desde su primera etapa la obra de Octavio Paz ofrecía un neorromanticismo con bastantes ingredientes heredados -según reconoce el propio autor- del movimiento surrealista. Pero la vocación por la subversión de la palabra y de las ideas, la defensa de una religión del deseo y la imaginación, ven atemperado su inicial entusiasmo por la crisis general dominante en el período de posguerra. La visión de la desintegración y el caos, el imperio del absurdo y la angustia, provocan en el escritor un nihilismo que lo lleva a cuestionarse la validez de su quehacer. Cuando en 1954 Octavio Paz vuelve a su país tras diez años de ausencia está imbuido de esa crisis que signa la época. En años sucesivos escribe las obras que aquí comentamos, pero poco a poco recupera la fe en el conjuro de la palabra como modo de conocimiento y a su vez medio para trascender los límites de lo inmediato. El vitalismo de aquel movimiento del que bebió sus principales convicciones le aporta el retorno a lo mágico y el himno a la rebeldía.

Así, la respuesta a la crisis planteada en la pieza dramática se resuelve en *Piedra de sol* con la conjunción del presente mítico y la visión dramática del acontecer histórico, en ese viaje inmóvil que los simbolistas institucionalizan y del que tantos paradigmas nos da nuestro siglo. Recordemos en este sentido los modelos que se aportan desde Baudelaire: el poeta, como visionario alucinado, descifra el enigma de la vida, de un modo personal y universal al mismo tiempo. Obras como "Le bateau ivre" de Rimbaud, *Altazor* de Huidobro o *Sobre los ángeles* de Alberti serán representativas en este sentido; *Piedra de sol* constituirá, aunque tardíamente, un hito de este tópico moderno.

El eterno retorno definido por el símbolo anotado -el calendario maya- da sentido a la muerte, así como un Eros redentor y transgresor. Ambos confluyen en el momento central del poema, donde lo individual cede su espacio a lo social y el tiempo mítico se ve desplazado por el histórico; Madrid, 1937, la guerra civil, la injusta masacre. Y desde ahí, la crítica a los *ladrones de vida*, "las máscaras podridas que dividen al hombre de los hombres, al hombre de sí mismo".⁸ El amor se torna solidario y la crítica social se vuelve ácida e incisiva para agredir al sistema que acorrala al hombre contemporáneo:

⁸ Octavio Paz, 1990: 270-1.

...y las leyes comidas de ratones,
las rejas de los bancos y las cárceles,
las rejas de papel, las alambradas,
los timbres y las púas y los pinchos,
el sermón monocorde de las armas,
el escorpión meloso y con bonete,
el tigre con chistera, presidente
del Club Vegetariano y la Cruz Roja,
el burro pedagogo, el cocodrilo
metido a redentor, padre de pueblos...⁹

La reivindicación social, que ocupa el espacio central del poema, cede el paso para replegarse en la pareja adánica hacia el final de la composición. Se conjugan así la recuperación de la inocencia primigenia y la exigencia de cambio social como resultante del derrumbe de los dos grandes muros que limitan al hombre, en términos de Paz: el maniqueísmo cristiano y el utilitarismo capitalista. La negación de la muerte y la del materialismo progresivo de nuestro mundo, el humor y la ironía como respuesta a la angustia, dan salida a las interrogantes que obsedian al escritor para llegar a una conclusión que se continúa en su obra a partir de aquí: la recuperación de la palabra no contaminada y la confirmación de ese optimismo trágico cuya dolorosa conciencia de la muerte no puede negar el canto a la vida, que reivindica con versos de uno de sus grandes maestros, Francisco de Quevedo:

Nada me desengaña
el mundo me ha hechizado.¹⁰

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Epígrafe para *Calamidades y milagros*, en Octavio Paz, 1990: 62.