

OCTAVIO
P
Z



OCTAVIO PAZ
DOSSIER III

Octavio Paz

Dossier III

EDICIONES DEL SUR



Ilustración de la portada, dibujo de Vasco.

Ilustración de la página 9: *La vanidosa*, 1976, gouache sobre papel, por Francisco Toledo Juchitán, Oaxaca, 1940.

Edición y publicación virtual por Ediciones del Sur. Córdoba. Argentina. Junio de 2004.

Distribución gratuita.

Visítenos y disfrute de más libros gratuitos en:
<http://www.edicionesdelsur.com>

ÍNDICE

Ensayos sobre el autor y su obra	9
“Adonde yo soy tú somos nosotros”, por Carlos	
Monsiváis	10
I	10
II. El sentido de la historia (La obra ensayística)	26
Lo que fue Octavio Paz para nosotros	36
Palabra comprometida, por José Pascual Buxó	36
Paz pasional, por Julio Ortega	37
El sentimiento crítico de la vida, por Josu Landa	39
El año 1914, por David Huerta	42
¿Cuál es el legado de Octavio Paz?	46
Jorge Fernández Granados	46
María Baranda	48
Christopher Domínguez	49
Luis Ignacio Helguera	51
Pedro Serrano	53
José Ricardo Chaves	54
Fabio Morábito	55
Myriam Moscona	56
Daniel Sada	57

Adolfo Castañón	58
Coral Bracho	59
Eduardo Hurtado	60
Manuel Ulacia	62
Marco Antonio Campos	63
Antonio Deltoro	64
Héctor Manjarrez	65
Alí Chumacero	67
Poemas	69
Despedida, por Carmen Boullosa	69
Con Palabras de Paz, por Juan Antonio Masoliver	
Ródenas	71
Presencia del agua, por Jorge Valdés Díaz-Vélez	72
Nacimiento, por Verónica Volkow	72
La creación de otro tiempo, por Eduardo Milán	74
El hombre y su obra, por Patricio Eufrazio Solano	79
Octavio Paz: El último intelectual mexicano	
por Soledad Loaeza	111
El antiestatismo de Octavio Paz	115
El mito del eterno retorno	121
Octavio Paz, el marginado de la intelligentsia ...	125
Réquiem por Octavio Paz, por Patricio Eufrazio	129
Octavio Paz: la palabra erguida, por Patricio Eufrazio	
Solano	133
La identidad de los contrarios	136
Poesía de soledad y poesía de comunión	141
<i>El arco y la lira</i> . Una poética ensayística	146
Propuesta poética esencial	149
El discurso de Octavio Paz ante el Ejército	
Zapatista de Liberación Nacional ¿Un sujeto	
cultural colonial?, por Luz Palomera Ugarte	154
Homenaje a Octavio Paz, por Margarita Schultz	169
Octavio Paz, identidad y lenguaje, por Andrés Gallardo	174

La imagen del Oriente en Octavio Paz, por Luis Pulido Ritter.....	199
La contribución de Octavio Paz al haiku, por Carlos Fleitas	219
Octavio Paz en su “laberinto”: en torno a <i>El laberinto de la soledad</i> medio siglo después, por Adolfo Sánchez Vázquez	223
El arco, la lira, la rosa. Octavio Paz y Jorge Luis Borges, por Marta Contreras	234
Octavio Paz y el ensayo metapolítico, por Francisco Gil Villegas M.	246
La libertad de Octavio Paz: el bosque parlante, por Miguel Ángel Rodríguez	256
Resumen	256
Kant: libertad y ética	264
Humboldt: el hombre y el Estado	265
Límites a las funciones y a los poderes del Estado: el liberalismo francés	270
Montesquieu: espíritu de libertad	272
Tocqueville: la profecía cumplida	274
La palabra rota: Paz y las reverberaciones poéticas del ensayo, por Israel Arroyo	281
Resumen	281
Pensamiento analógico: Paz y Canetti	287
Ensayo analógico: prosa que danza	292
Política para poetas, por Medardo Maldonado Monroy	299
Paz y Breton, un encuentro surrealista, por Guadalupe Nettel	308
El vértigo de los cuerpos en los primeros poemas de Octavio Paz, por Alberto Ruy-Sánchez	314
Naturaleza de la distancia: André Breton y Octavio Paz, por Alberto Ruy Sánchez	321
Apuntes para llegar a Octavio Paz, por Gerardo Ciancio	325
El hijo del limo	327

Un vestido y un fusil	329
El futbolito y la creación	332
El viento de las vírgenes	333
Un alto surtidor que el viento no arquea	335
ÍNDICE VOLUMEN I	338
ÍNDICE VOLUMEN II	344



Ensayos sobre
el autor y su obra

“ADONDE YO SOY TÚ SOMOS NOSOTROS”

por Carlos Monsiváis*

A través de este espléndido recorrido por la obra de Octavio Paz, Carlos Monsiváis analiza las retóricas poderosas a las que se adhiere la producción temprana del poeta, las tensiones entre poesía e historia, las interrogantes que sirven como eje a su trabajo crítico, su participación como hombre público y polemista incansable, su abstención en temas como la música, la danza y el cine. Un ensayo imprescindible en el que la mirada omnívota de su autor da voz al México que fuimos cuando fuimos con Paz.

I

OCTAVIO PAZ, nacido en 1914 en la ciudad de México, se forma en una etapa ya inconcebible para quienes habi-

*La Jornada Semanal, 26 de abril de 1998.

tan la megalópolis en expansión perpetua. En los años treinta, con menos de tres millones de habitantes, la ciudad de México es, para un joven que ama la literatura, un ámbito tan hostil como propicio. Las librerías y las revistas literarias son muy escasas, la sociedad y el gobierno son básicamente antiintelectuales, a los radicales les gusta el realismo socialista, los escritores carecen de empleos cercanos a su vocación y de facilidades para editar su trabajo, y aunque fiel y constante el público de poesía moderna es muy restringido. Pero las ventajas son notorias.

En *Itinerario*, Paz evoca su periodo formativo:

“Avidez plural: la vida y los libros, la calle y la celda, los bares y la soledad entre la multitud de los cines. Descubríamos a la ciudad, al sexo, al alcohol, a la amistad. Todos esos encuentros y descubrimientos se confundían inmediatamente con las imágenes y las teorías que brotaban de nuestras desordenadas lecturas y conversaciones... Leíamos los catecismos marxistas de Bujarin y Plejánov para, al día siguiente, hundirnos en la lectura de las páginas eléctricas de *La gaya ciencia* o en la prosa elefantina de *La decadencia de Occidente...*”

Entonces el grupo cultural de avanzada en México es el de Contemporáneos (llamado así por la revista que publican de 1928 a 1930). Los Contemporáneos son poetas de primer nivel, narradores no muy convincentes y cosmopolitas con un perfil nacionalista (algo más complementario que contradictorio). Paz los lee con cuidado y, en especial, le entusiasman los ensayos de Jorge Cuesta, los ensayos y poemas de Xavier Villaurrutia y la poesía de Carlos Pellicer y José Gorostiza. Allí encuentra muy bien precisadas dos consignas del clima literario de la época: a) la cultura francesa es el mejor resumen

disponible de la cultura occidental, y b) la tradición nacional es importante en la medida en que define la calidad alcanzada y alcanzable en medios antiintelectuales, adversarios del arte y las humanidades. Paz se concentra durante un tiempo en la cultura francesa y, ya de modo permanente, se interesa en elegir una tradición poética y cultural que le sea propia, contrastándola con la tradición universal.

En los años treinta la poesía en idioma español vive un momento de esplendor. En ese tiempo, además de los mexicanos, escriben los chilenos Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Vicente Huidobro, el peruano César Vallejo, los argentinos Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo, los cubanos Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y José Lezama Lima, el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, los nicaragüenses Salomón de la Selva y José Coronel Urtecho. Y en España se ha consolidado la Generación de 1927, que la guerra civil dispersará, no sin una breve etapa de la creación intensa de Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Emilio Prados, Dámaso Alonso, León Felipe. Y anteriores a ellos también escriben Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

A estos estímulos formidables se añaden los de la poesía en otras lenguas. Desde la constitución de las repúblicas en el siglo XIX, los escritores latinoamericanos, obligados por la condición periférica de sus países, atienden con el máximo detalle a lo que se hace, en especial en Europa y, cada vez más, en Estados Unidos. (Pese a ejemplos aislados como el mexicano José Juan Tablada, no se presta atención a las literaturas de China y Japón.) En los treinta, desde México, Buenos Aires, Lima o Bogotá, se sigue el rumbo de las vanguardias, y una en es-

pecial hechiza: el surrealismo, que une “las dos palabras magnéticas: poesía y revolución”. Sólo unos cuantos latinoamericanos optan abiertamente por el surrealismo (más en pintura que en poesía), pero a todos los afecta de una manera u otra el movimiento.

Paz no se adhiere al surrealismo, ni jamás hubiese declarado, como André Breton, que el verdadero acto surrealista consiste en salir a la calle y disparar sobre la multitud al azar, pero admira en este grupo la entrega espiritual y el preservar sus poderes de indignación moral. De ellos, André Breton y Benjamin Péret sobre todo, le ayudan a revisar las ideas sobre México (“México es la tierra de elección del surrealismo”, escribió más que famosamente Breton), y a ratificar su aprecio por la resistencia al conformismo moral y político: “En mi caso, el redescubrimiento de los poderes de revelación del surrealismo fueron, ya que no una respuesta a mis preguntas, sí una vía de salida.”

Otras lecturas indispensables en la formación de Paz (y de numerosos poetas hispanoamericanos de ese tiempo): Paul Valery, T.S. Eliot, Ezra Pound. De ellos se desprende el tono, la ambición, la precisión de lo moderno, es decir, de aquello directamente ligado a la sensibilidad del Ahora, a los temas y actitudes de lo que W.H. Auden llamó “la Edad de la Ansiedad”.

“INMÓVIL EN LA LUZ PERO DANZANTE”

En los primeros libros de Paz, ambos de 1937, *Bajo tu clara sombra* y *Raíz del hombre*, se advierten las huellas de retóricas entonces poderosas y las tensiones entre poesía e historia, que intensifican la guerra de España, el auge del fascismo y el nazismo, y la influencia mundial de la revolución soviética, aún no afectada por los

Procesos de Moscú y el culto a la personalidad de Stalin (la propaganda falaz de una tiranía). En 1937, a los 23 años de edad, Paz asiste al Congreso Internacional contra el Fascismo en Valencia, y en medio de la adhesión inevitable y justa a la República Española, se plantea por vez primera el interrogante tan presente en su obra ensayística: ¿cuáles son los límites de la libertad y cuál es el sentido de la conciencia crítica? Pero las dudas no le impiden escribir poemas y artículos en defensa del régimen y en contra de la barbarie franquista. En los poemas, no obstante el acatamiento de las reglas de la poesía política, y la lectura obvia de Neruda, ya se vislumbra la singularidad. Véase la “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón”:

*Has muerto, camarada,
en el ardiente amanecer del mundo.
Has muerto cuando apenas
tu mundo, nuestro mundo, amanecía.
Llevas en los ojos, en el pecho,
tras el gesto implacable de la boca,
un claro sonreír, un alba pura.
Te imagino cercado por las balas,
por la rabia y el odio pantanoso,
como relámpago caído y agua
prisionera de rocas y negrura.
Te imagino tirado en lodazales
sin máscara, sonriente,
tocando, ya sin tacto,
las manos camaradas que soñabas.
Has muerto entre los tuyos, por los tuyos.*

Pese a su precocidad indudable, Paz se considera poeta tardío: “...nada de lo que escribí en mi juventud me

satisface, en 1933 publiqué una *plaque*, y todo lo que hice durante los diez años siguientes fueron borradores de borradores. Mi primer libro, mi verdadero libro, apareció en 1949: *Libertad bajo palabra*". Al respecto, mantengo el derecho a la discrepancia del lector. Paz escribe y declara ampliamente sobre su desarrollo poético y su genealogía literaria, evitándoles en lo posible el trabajo a sus críticos. Pero así sea con frecuencia irrefutable, es conveniente oponerle dudas y matices a lo que dice sobre su propio trabajo.

“NO VEO CON LOS OJOS: LAS PALABRAS SON MIS OJOS”

En este periodo Paz adopta visiones y perspectivas que no lo abandonarán, y va precisando su vocabulario esencial, derivado en parte de la filosofía clásica, del amor por un conjunto de términos clave y de oposiciones perennes: entre el movimiento y la quietud, entre la luz y la sombra, entre la tierra y el agua, entre la mujer como poder generador y la escritura (la Palabra) como eternidad de lo instantáneo. Cree en la iluminación de los opuestos, y en el proceso dialéctico —si este es el nombre— generado por los enfrentamientos entre la realidad y aquello (libertad, cuerpo femenino, paraíso sensual incrustado en el idioma) que aguarda detrás de la realidad. En el espacio primero y último del poema, lo que se dice es, simultáneamente, lo que se vive. Pero también, la poesía es acto porque es también imagen, y los desdoblamientos del personaje poético (con puntos de contacto con el personaje poético de *Muerte sin fin*) son maneras de hallar al *otro* y a *los otros* en uno mismo:

*Dentro de mí me apiño, en mí mismo me
hacino y al apiñarme me derramo,*

*soy lo extendido dilatándose, lo repleto
vertiéndose y llenándose...*

(De "Mutra")

La poesía es tanto más real por ser la presencia de la forma en la historia, que a la deshumanización social opone la humanización violenta y vehemente del lenguaje: "Lo más fácil es quebrar una palabra en dos. A veces los fragmentos siguen viviendo, con vida frenética, feroz, monosilábica." Y la forma y el contenido se unifican gracias a la palabra, tal y como lo expresa admirablemente en un poema de los años cuarenta:

LAS PALABRAS

*Dales la vuelta,
cógelas del rabo (chillen, putas),
agótalas,
dales azúcar en la boca a las rejegas,
ínflalas, globos, pínchalas,
sórbeles sangre y tuétanos,
sécalas,
cápalas,
písalas, gallo galante,
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmalas,
destrípalas, toro,
buey, arrástralas,
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras.*

La gran difusión de este poema, a punto de convertirse en cultura popular, ha oscurecido su característica

básica: es parte de la estrategia poética que les confiere autonomía a los vocablos para mejor gozar de los prodigios del lenguaje, “la casa que habitamos” y el viaje de las sorpresas a la disposición. La Palabra “libertad que se inventa y me inventa cada día”... En la obra de Paz la Palabra es como el poder de la literatura o la realidad paralela o la recreación más confiable del mundo o, también, la reflexión sobre el lenguaje: “Hoy lucho a solas con una palabra. La que me pertenece, a la que pertenezco: ¿cara o cruz, o águila o sol?” En la obra de Paz los árboles, los colores, las etapas del día, las mutaciones de la luz y las palabras, serán signos de un “animismo” singular, de la corporeidad de las metáforas en un proceso que empieza o culmina con la pertenencia del poeta al lenguaje, entidad hecha de sílabas vivas:

HERMANDAD

*Soy hombre: duro poco
Y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba:
Las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
También soy escritura
Y en este mismo instante
Alguien me deletrea.*

“CORONADO DE SÍ/EL DÍA EXTIENDE SUS PLUMAS”

Entre otros, localizo estos temas, signos y obsesiones temáticas en *Libertad bajo palabra*:

– el arte (la escultura prehispánica, la pintura surrealista, la obra de Rufino Tamayo) como presencia diversificadora.

– el cuerpo de la mujer como paisaje, horizonte de posibilidades y anunciaciones, hidrografía y geografía, paraíso con vientres como jardines, cordillera para el tacto.

– el poema (la Palabra), en última instancia un hecho de la realidad, el acto transformador.

– los elementos de la Naturaleza: el mar, el cielo, la tierra, las piedras, los árboles utilizables por su condición histórica de elementos poéticos y por su calidad de referencias primordiales de los sentidos.

– el instante, que es síntesis de la eternidad al alcance, fragmento del tiempo y noción autónoma y móvil.

– el tiempo, que es la melodía a cuyos ritmos se sujetan los cuerpos.

– el “yo”, el personaje del poema, que puede ser una máscara o un fluir apasionado, un distanciamiento irónico o una entrega semirreligiosa.

– la luz que es la precisión física sobre la dispersión imaginaria.

– el fruto, que es la vía de retorno a la vivencia paradisiaca.

En 1957 Paz publica uno de sus grandes poemas, “Piedra de sol”, que él mismo define: “‘Piedra de Sol’ es un poema lineal que sin cesar vuelve sobre sí mismo, es un círculo o más bien una espiral” y que, por eso, empieza y termina de igual modo:

*un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre.*

En el poema, un personaje cuenta su viaje por la mujer amada (“voy por tu cuerpo como por el mundo”), y su hacerse de una cosmogonía al renunciar a esa identidad que es el sentimiento unitario (“recojo mis fragmentos uno a uno/ y prosigo sin cuerpo, busco a tientas”). El personaje del poema habla de la eterna fundación del mundo a través de la pareja:

*los dos se desnudaron y se amaron
por defender nuestra porción eterna,
nuestra ración de tiempo y paraíso,
tocar nuestra raíz y recobrarnos,
recobrar nuestra herencia arrebatada
por ladrones de vida hace mil siglos,
los dos se desnudaron y besaron
porque las desnudeces enlazadas
saltan el tiempo y son invulnerables...*

Si ya desde *¿Águila o sol?*, y no obstante su complejidad y falta de concesiones, la poesía de Paz es muy leída, “Piedra de Sol” es una de las claves de la nueva generación, que lo memoriza y estudia para aprender su sensibilidad, tan hecha de erotismo, descripciones vitriólicas del procedimiento autoritario, refundación del mundo a partir del amor, ires y venires de lo prenatal a lo póstumo, todo lo que enardece a una vanguardia que mezcla épocas, reconsideraciones del deseo, desprecio por los convencionalismos, urgencia de reescribir la historia, la modernidad y la experimentación espiritual y corporal.

Mientras el erotismo y la filosofía sean posibles, no hay “muerte de Dios”. En *La estación violenta* (1958), que incluye “Piedra de Sol”, el poeta es un ser diurno, una expresión de las fuerzas naturales (la más recalcitrante

y crítica), alguien que concibe la poesía como el acto que unifica las sensaciones en un solo proyecto utópico. Todo en el libro es deslumbrante: la demasiada luz, la interrelación de historia y sensualidad, el uso de la metáfora como relámpago visual, la enumeración de alegorías, el tiempo que se va como agua y se petrifica, el aliento de lo prehispánico (en “El cántaro roto”) como galería de imágenes subterráneas que de pronto, al cerrar los ojos, ascienden a la superficie:

*El dios-maíz, el dios-flor, el dios-agua,
el dios-sangre,
la Virgen,
¿todos se han muerto, se han ido, cántaros
rotos al borde
de la fuente cegada?
¿Sólo está vivo el sapo,
sólo reluce y brilla en la noche de México
el sapo
verduzco, sólo el cacique gordo de
Cempoala es inmortal?*

Palabras que son flores que son frutos que son actos. En *La estación violenta*, Paz alcanza la perfección, de su paraíso crítico y multiforme. Pero en los años siguientes “desconfía del impulso adquirido”, experimenta y modifica su perspectiva. *Salamandra* (1958-1961) es resultado de la visión opuesta, y al sentimiento utópico lo neutraliza el gusto casi abstracto por la poesía, la pasión por el fluir del lenguaje, de algún modo semejante, y Paz lo acepta, a *The Waste Land*, de Eliot, con escenarios áridos, exclamaciones como piedras, tiempo detenido.

“SI EL HOMBRE ES POLVO...”

En 1969 *Ladera este* es otro cambio, la síntesis o la reconciliación de *La estación violenta* y *Salamandra*. La estancia de Paz en la India fluye en las imágenes y en el acercamiento a otra actitud sensible:

Quieta
en mitad de la noche
no a la deriva de los siglos
no tendida
clavada
como idea fija
en el centro de la incandescencia
Delhi
Dos sílabas altas
rodeadas de arena e insomnio
En voz baja las digo.

La sabiduría oriental es contemplación y reflexión perenne: “Hambre de eternidad padece el tiempo.” El poeta atraviesa las mitologías, reformula desde el ánimo sereno la vida sensual, ve en los dioses a imágenes de la divinidad de los hombres, viaja por entre arquitecturas de sonidos. Lo finito se perfecciona y “lo infinito en su propia plenitud se envuelve”.

En *Ladera este*, *Hacia el comienzo*, *Blanco* y *El mono gramático*, Paz da su versión de las culturas orientales, experimenta, oscila entre el verso libre y la prosa poética, le presenta al mundo de habla hispánica paisajes insospechados, confrontaciones espirituales, anticipaciones de un nuevo canon clásico. En especial *El mono gramático* (1970) exhibe la falsedad —en determinado nivel— de la división entre poesía y prosa.

En *El mono gramático*, Paz sintetiza y amplía su encuentro con la India, el largo recorrido que le permite reencauzar y afirmar sus vínculos con poesía y filosofía. El camino de Galta, la ruta de peregrinaciones emprendidas por viajeros sin destino, es el ámbito físico y metafórico donde la naturaleza se esparce y se acumula, entreverando polvo, paisaje petrificado, delirios del viento, inmundicia humana y animal, materia que fermenta, vestigios del paso ruinoso de los hombres. “La fijeza es siempre momentánea”, escribe Paz, es decir, nada está seguro en sí mismo, y sobre este polvo se levantarán palacios, o de aquellos palacios sólo queda, finísimo, metafórico, contradictorio, este polvo.

En el camino de Galta, evocado desde la tarde de Cambridge, la poesía es el otro sendero, la descripción que anula a la reflexión, la reflexión que ordena las descripciones, el catálogo objetivo que contempla el tejido de las impresiones. Y el flujo de profecías y sensaciones descritas con minucia nos incorpora, nos eleva, nos asegura la identificación plena entre lo corporal y lo verbal:

El cuerpo que abrazamos es un río de metamorfosis, una continua división, un fluir de visiones, cuerpo descuartizado cuyos pedazos se esparcen, se diseminan, se congregan en una intensidad de relámpago que se precipita hacia una fijeza blanca, negra, blanca. Fijeza que se anula en otro negro relámpago blanco; el cuerpo es el lugar de la desaparición del cuerpo. La reconciliación con el cuerpo culmina en la anulación del cuerpo (el sentido). Todo cuerpo es un lenguaje que en el momento de su plenitud se desvanece; todo lenguaje, al alcanzar el estado de incandescencia, se revela como un cuerpo ininteligible.

Poesía intelectual, sensorial, compleja, llena de tensiones, la de *El mono gramático* amplía internacional-

mente el círculo de lectores de Paz, así les resulte difícil o impenetrable a los no convencidos de que la poesía, como otras disciplinas, requiere de una formación especializada: “La crítica del universo (y la de los dioses) se llama gramática.” Como nadie, Paz se acerca al universo paralelo de los nombres y las palabras, donde lo verbal es una transfiguración de lo real y a la inversa:

y apenas lo digo, se vacían: las cosas se vacían y los nombres se llenan, ya no están huecos, los nombres son plétoras, son dadores, están henchidos de sangre, leche, semen, savia, están henchidos de minutos, horas, siglos, grávidos de sentidos y significados y señales, son los signos de inteligencia que el tiempo se hace a sí mismo, los nombres les chupan los tuétanos a las cosas, las cosas se mueren sobre esta página pero los nombres medran y se multiplican, las cosas se mueren para que vivan los nombres.

“ESPEJO DE PALABRAS: ¿DÓNDE ESTUVE?”

Pasado en claro (1974) es uno de los libros más personales y profundos de Paz. Como “Piedra de sol”, es autobiográfico, pero aquí la autobiografía combina la experiencia singular (la visión del padre y de la madre, las escenas de familia, el nacimiento de la estética entre los paseos y las impresiones de infancia, la relación con las ideas) con el desenvolvimiento de obsesiones características: el hombre ante sí mismo, la experiencia del tiempo y del ser, el poema como cuerpo y el cuerpo como poema, el carácter intercambiable de los sentidos, la transfiguración de las palabras y la letra impresa, el poema como museo que alberga referencias y lecturas, en este caso de *La Ilíada*, *La Odisea*, *La Divina Comedia*, Shakespeare, Apuleyo, Nerval, Julio Verne.

En *Pasado en claro* todo es poesía y todo es desdoblamiento:

*Espiral de los ecos, el poema
es aire que se esculpe y se disipa,
fugaz alegoría de los nombres
verdaderos. A veces la página respira:
los enjambres de signos, las repúblicas
errantes de sonidos y sentidos,
en rotación magnética se enlazan
y dispersan
sobre el papel
Estoy en donde estuve:
voy detrás del murmullo,
pasos dentro de mí, oídos con los ojos,
el murmullo es mental, yo soy mis pasos,
oigo las voces que yo pienso,
las voces que me piensan al pensarlas.
Soy la sombra que arrojan mis palabras.*

En sus años finales, Paz se concentra en su análisis de la historia y la política, comprueba su razón ante la ilusión del Progreso, examina el papel de las dictaduras ideológicas y el sentido de la caída del socialismo real, rechaza las construcciones de la posmodernidad (“Los hombres nunca han sabido el nombre del tiempo en que viven y nosotros no somos una excepción a esta regla universal. Llamarse *posmodernos* es una manera más bien ingenua de decir que somos muy modernos”), y vuelve siempre a la poesía y al elogio de la poesía, la otra gran vertiente de las pasiones y las visiones. Rubén Darío llamó a los poetas “Torres de Dios, pararrayos celestes”; Paz ve en los poetas a los poseedores de la voz del co-

mienzo, dentro de la historia pero no sujeta mecánicamente a sus cambios.

En *La otra voz. Poesía y fin de siglo* (1990), Paz afirma: “Toda reflexión sobre la poesía debería comenzar, o terminar, con esta pregunta: ¿cuántos y quiénes leen libros de poemas?” La situación actual de América Latina conduce al pesimismo. De entre la minoría que lee poesía, la mayoría son escritores, y de esa mayoría casi todos son poetas. Paradoja que no lo es tanto: al iniciarse el siglo xx en América Latina, la poesía es el género reinante en las letras; al acabar el segundo milenio de la era cristiana, la poesía es un hábito cada vez más restringido.

Xavier Villaurrutia escribió: “A todos, a condición de que todos sean unos cuantos.” De esta elección que puede ser condena algunos se exceptúan sobradamente. En América Latina se ha leído de manera amplísima a Neruda, César Vallejo, Borges, Nicolás Guillén, Octavio Paz, Jaime Sabines, que al trascender el círculo especializado, influyen en el lenguaje público. Y de entre ellos, sólo Paz y Borges disponen de un público igualmente atento a sus ensayos y sus versos. A Paz lo leen los poetas, los participantes en movimientos contraculturales, los académicos, los estudiantes, los empeñados en restablecer el trato cotidiano con la poesía.

Árbol adentro, el último volumen de poesía de Paz, es un viaje personal y literario: cantos a la amada, evocaciones de amigos, enfrentamientos con el estalinismo, viajes por la ciudad, reivindicaciones del surrealismo, testamentos literarios, reconsideraciones de los hechos fundamentales: el amor y la muerte.

*Amar
es morir y revivir y remorir:
es la vivacidad.*

*Te quiero
porque yo soy mortal
y tú lo eres.*

La poesía de Octavio Paz, un gran momento del idioma español, es una reflexión intensa sobre la poesía. En ella, el vértigo, el amor, las certezas sobre el Yo que duda, la descripción del efecto de la luz sobre el paisaje, son instantes memorables del cuerpo y de la palabra que lo nombra y perfecciona.

II El sentido de la historia (La obra ensayística)

En los años treinta, cuando Paz aparece de modo fulgurante, predominan dos arquetipos en los medios intelectuales de América Latina: *el hombre de letras* (entendido a la manera francesa, el profesional del Logos, el escritor que al ejercitar todos los géneros literarios es un paisaje cultural en sí mismo), y el *Maestro de la Juventud o la Conciencia Nacional*, situación típicamente latinoamericana, el escritor que es el Punto de Vista Insobornable y Crítico dirigido al lector y a su estructura moral. No hay todavía la noción del escritor profesional, que no pretende profesionalizarse como Conciencia. Es el tiempo de los españoles Miguel de Unamuno, Antonio Machado y José Ortega y Gasset, de los mexicanos Alfonso Reyes y José Vasconcelos, el peruano José Carlos Mariátegui. De esta herencia, Paz incorpora en sus ensayos aspectos fundamentales. Casi desde el principio se propone una tarea intelectual equivalente a los proyectos mezclados del Hombre de Letras y de la Con-

ciencia Moral. Y construye una versión lo más totalizadora posible de las resonancias de la poesía, de las correspondencias entre poesía y sociedad, de la tradición literaria mexicana, de los significados de la modernidad, de los alcances de la vanguardia artística.

LAS MITOGONÍAS DEL NUEVO PRINCIPIO

En 1950, Paz publica la versión definitiva de *El laberinto de la soledad*, su primer libro de ensayos y el que lo da a conocer. Muy pronto, *El laberinto* se convierte en un clásico de la tendencia que indaga en lo específico del *Mexicano*, inaugurada a principios del siglo xx por autores como Julio Guerrero (*La génesis del crimen en México*), y prolongada con *El perfil del hombre y la cultura en México*, (1936) de Samuel Ramos, y la “búsqueda ontológica del ser del mexicano”, llevada a cabo por el grupo Hyperion. El México de *El laberinto* es un México de mitologías, rituales, etapas históricas perfectamente cerradas, registro minucioso de las diferencias con *lo otro* (lo anglo, “hecho de precisión y eficacia”), caracterizaciones anímicas, indagaciones psicológicas, historia intelectual y moral, análisis del “espíritu nacional”, vía de acceso a las realidades psicológicas de la sociedad mexicana. Muy sumariamente (y sin hacerle justicia a la riqueza de su escritura), se podrían dividir del modo siguiente algunos de sus temas centrales:

a) El país o el pueblo son entidades homogéneas (“el mexicano”) cuyo ser es aprehensible y abarcable. Lejos de sí, del mundo y de los demás, el mexicano termina disolviéndose, convirtiéndose en “sombra y fantasma”.

b) *El laberinto* examina una sociedad muy restringida, Paz se dirige a la minoría que representa no a la na-

ción, sino al porvenir deseable e inevitable de la nación.
Afirma:

No toda la población que habita nuestro país es objeto de mis reflexiones, sino un grupo concreto, constituido por esos que por razones diversas, tienen conciencia de su ser en tanto mexicanos. Contra lo que se cree, este grupo es bastante reducido. En nuestro territorio conviven, no sólo distintas razas y lenguas, sino varios niveles históricos... La minoría de mexicanos que poseen conciencia de sí no constituyen una clase inmóvil o cerrada. No solamente es la única activa —frente a la inercia indoespañola del resto— sino que cada día modela más el país a su imagen. Y crece, conquista a México. Todos pueden llegar a sentirse mexicanos.

El propósito del libro se establece desde sus primeras páginas. Paz se dirige a una minoría representativa no de la nación sino de aquello en que la nación se ha de convertir.

c) La actitud del mexicano “ante la vida no está condicionada por los hechos históricos”... “¿para qué buscar en la Historia una respuesta que sólo nosotros podemos dar?” La Poesía y los Mitos —resume Carlos Blanco— se oponen a la Historia, porque allí no se encuentra respuesta alguna, ya que el “nosotros” (ser plural) no hace historia. Es el mito, entonces, la contestación que niega la Historia o se deja negar por ella.

d) Al nacionalismo, uno de los grandes elementos movilizadores e inmovilizadores en la vida de México, se le añade otro ángulo, el de *la otredad*. El México que *El laberinto* interpreta es un México que procede a través de grandes individualidades y palabras clave. De ellas, en el territorio de la oscuridad entrañable, ninguna tan persuasiva como la Chingada, “término obsceno” que, a la luz de los mitos, pierde su carga prohibida y se vuelve

la Nada, la representación límite del pecado original, la Madre violada, la atroz encarnación de la condición mexicana, el vocablo que se desprende de la Conquista y de cómo les fue allí a los mexicanos (“¡Ya nos llevó la Chingada!”), la voz que se dramatiza en el grito con que, según Paz, los mexicanos se cierran al exterior y, sobre todo, al pasado: “¡Viva México, hijos de la Chingada!”

La Malinche es un personaje fundamental en la mitología mexicana: la traductora de Hernán Cortés, la traidora emblemática, la que le da la espalda a su raza para hacerse amante del conquistador y ser la madre del primer mestizo notorio: Martín Cortés. Por eso el *malinchismo* durante un largo periodo describe la entrega al extranjero. Al repudiar a la Malinche..., “el mexicano rompe sus ligas con el pasado, reniega de su origen y se adentra sólo en la vida histórica”. De paso y en consecuencia, condena en bloque su tradición, lo que se traduce en ciertos momentos en una “encarnizada voluntad de desarraigo”:

Es pasmoso que un país con un pasado tan vivo, profundamente tradicional, atado a sus raíces, rico en antigüedad legendaria si pobre en historia moderna, sólo se conciba como negación de su origen.

La conclusión: la Reforma de Juárez y su generación es la gran ruptura con la Madre (que es la Chingada).

e) Son debatibles diversas afirmaciones de *El laberinto*, y esta es quizás su razón de ser más profunda, la convocatoria a la polémica. A esta distancia, no tiene caso polemizar con un libro tan estimulante, sino reconstruir el proceso de difusión de una prosa clásica. Durante los años tan despolitizados que van (aproximadamente) de 1940 a 1968, los lectores de *El laberinto*, progresivamente escépticos de la cultura oficial, aceptan una versión de un proceso histórico, más persuasiva y admirable-

mente escrita. En relación con esto, deben tomarse en cuenta los múltiples significados de la Revolución Mexicana, que es la destrucción de una dictadura, el hecho de armas que se prolonga por dos décadas, la creación de instituciones sólidas, la edificación del Estado fuerte, el inicio de espacios de tolerancia, la victoria del espíritu secular sobre las tradiciones clericales, la nueva concentración del poder y los privilegios, la “esquizofrenia” política que declara lo contrario de lo que hace, el tiempo de la movilidad social pese a todo. En *El laberinto*, Paz se refiere de manera original a la etapa armada de la revolución, la emergencia de los ejércitos campesinos de Villa y Zapata, la cadena de batallas y magnicidios, la grandeza popular representada especialmente por Emiliano Zapata y Lázaro Cárdenas:

La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser. De su fondo y entraña extrae, casi a ciegas, los fundamentos del nuevo Estado... La Revolución es una búsqueda de nosotros mismos y un regreso a la madre. Y, por eso, también es una fiesta: la fiesta de las balas, para emplear la expresión de Martín Luis Guzmán. Como las fiestas populares, la Revolución es un exceso y un gasto, un llegar a los extremos, un estallido de alegría y desamparo, un grito de orfandad y de júbilo, de suicidio y de vida, todo mezclado... ¿Y con quién comulga México en esta sangrienta fiesta? Consigo mismo, con su propio ser. México se atreve a ser. La explosión revolucionaria es una portentosa fiesta en la que el mexicano, borracho de sí mismo, conoce al fin, en abrazo mortal, al otro mexicano.

Se le toma la palabra demasiado literalmente a esta tesis. Mitificada, la Revolución se despoja de sus contenidos diversos y contradictorios, y es ya una fiesta armada. ¿Qué es la fe en el progreso, tal y como se vive en las clases adineradas, sino la idea de la Revolución como

el vértigo de las celebraciones con los caudales a cargo de unos cuantos? Por lo demás, el México “enterrado pero vivo” es una alternativa seductora. Ataviado suntuosamente como “un universo de imágenes, deseos e impulsos sepultados”, el ánimo nacionalista se deja expresar ya no por una estética de las hazañas (la Escuela Mexicana de Pintura, la novela de la Revolución Mexicana, la obra de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, el ballet nacionalista, etcétera), sino por una extraordinaria codificación verbal.

Ecos comercializados de estas tesis le sirven a la asimilación apacible del pasado histórico y cultural, lo que, con frecuencia, desemboca en el alborozo del turismo interno que “descubre” el país a través de las leyendas. Esta mala lectura es tal vez inevitable en una sociedad ansiosa de comprenderse a sí misma memorizando sus rasgos. Como sea, a las teorías sobre la nación, Octavio Paz agrega su versión poderosa. *El laberinto* finaliza con una frase categórica: “Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de los demás hombres.” En 1950 esto anuncia el fin del aislamiento y del aislacionismo de la cultura de la vida mexicana. Si la “soledad” de la nación es fruto de la psicología fatalista de los mexicanos, o es el resultado de los modos operativos de la historia, es asunto a debatir. Lo evidente en los años cincuenta, en medio de la “mística nacionalista”, es la liquidación del nacionalismo cultural, y la apertura industrial, informativa, artística que, sin prisa alguna, irá de la minoría a las mayorías. *El laberinto* anuncia el tránsito a la modernidad asumida con todas sus consecuencias, y este nivel del libro (el menos observado gracias al ánimo turístico que usa a *El laberinto* para entenderse con el México de los ritos, de festividades como el Día de Muertos) es el que, ahora, nos resulta más importante.

LAS UTOPIÁS Y LA CRÍTICA DE LAS UTOPIÁS

De 1950 a 1996 Paz publica libros fundamentales, polemiza con la izquierda y con el gobierno (su renuncia a la embajada de México en India en 1968, a raíz de la matanza de Tlatelolco, es tanto más memorable cuanto que es la única en todo el aparato oficial), insiste en los valores democráticos, recibe numerosas distinciones, del Premio Cervantes al Premio Nobel, y es, sin duda, la figura cultural de mayor peso en México. En él, la vocación literaria es un programa muy amplio que incluye el examen de la historia, la filosofía, y la tradición artística y cultural de México, sin restringirse a lo nacional ni a lo occidental.

En 1956, *El arco y la lira* (edición definitiva: 1957) es el gran intento de respuesta de Paz a preguntas clave: ¿Qué es la poesía? ¿No sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida? ¿No puede tener la poesía como objeto propio la creación de instantes poéticos, más que la de poemas? ¿Será posible una comunión universal en la poesía? Paz es vigoroso en su fe en cuanto a los alcances de la materia de su estudio:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo, crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases...

El arco y la lira es el principio de una indagación sobre la modernidad en poesía, un estudio literario e histórico al que complementan *Cuadrivio* (1965), *Los hijos del limo* (1974), *La otra voz* (1990) y parcialmente *El signo y el garabato* (1973). En *Cuadrivio*, Paz examina a cuatro poetas fundamentales por diversas razones: el nicaragüense Rubén Darío, el español Luis Cernuda, el portugués Fernando Pessoa y el mexicano Ramón López Velarde. Ya antes, en *Las peras del olmo* (1957), Paz establece sus preferencias, su canon beligerante de poesía mexicana (Sor Juana, José Juan Tablada, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia), pero en *Cuadrivio* la reflexión se concentra en la identidad entre sensualidad poética y erotismo, entre el acto y el símbolo. Según Paz la alegoría es el eje de la poesía moderna, en un mundo regido por el cristianismo sin Dios y el paganismo cristiano. De acuerdo con los criterios de la Edad Media, la poesía era una sirvienta de la religión; en la edad romántica la poesía no es sólo rival de la religión sino el principio anterior a todas las escrituras sagradas. Y la analogía, señala Paz, es el culto verdadero de la poesía moderna, del romanticismo al surrealismo (la analogía sobrevivió al paganismo y probablemente sobrevivirá al cristianismo y a su enemigo el cientismo).

Como no es infrecuente en los escritores de los países “periféricos”, Paz conoce a fondo la cultura occidental, sobre todo la poesía francesa, la anglosajona y la hispanoamericana y española. Pero ya desde *El arco y la lira* inicia su acercamiento a Oriente, lo que profundizará en su estancia en India, como embajador de México (1962-68). Allí encuentra y reencuentra el arte hindú, la cultura china, la cultura japonesa. Y allí se localiza una extraordinaria aportación de Paz: el estudio de la doble tradición de la poesía, la que se define por obras

individuales y tendencias, y la ruptura, la experimentación vanguardista, el deseo que es el otro tiempo de la historia y la incorporación al canon literario de lo excluido por el eurocentrismo. Antes, este canon o panorama poético solía integrarse por los nombres reverenciados: Dante, Wordsworth, Blake, Baudelaire, Nerval, Víctor Hugo, Mallarmé, Apollinaire, André Breton, Pound, Eliot, William Butler Yeats, Whitman, Wallace Stevens, Rilke. A ellos, Paz agrega otra lista (otro examen a fondo) con los nombres de Quevedo, Góngora, Sor Juana, Rubén Darío, López Velarde, Pablo Neruda, César Vallejo, Borges, Xavier Villaurrutia, Luis Cernuda, José Gorostiza, Leopoldo Lugones, Vicente Huidobro, Lezama Lima. Esta contribución es fundamental porque Paz no habla a nombre del nacionalismo sino del pleno derecho del escritor a hacer suya la tradición universal.

En especial, el nombre de Neruda aparece de continuo en las páginas de Paz. Neruda es el descendiente por excelencia de Rubén Darío, el gran poeta del modernismo latinoamericano (tan distinto del *modernismo* anglosajón): “La influencia de Neruda fue como una inundación que se extiende y cubre millas y millas —aguas confusas, poderosas, sonámbulas, informes.” En Neruda, Paz descubre méritos y deméritos. Lo conoce en París, y lo vuelve a ver en Valencia, en el Congreso Mundial de Escritores Antifascistas. Y el reencuentro en México anticipa de algún modo el distanciamiento de Paz de la izquierda internacional, ahogada entonces por el estalinismo. Neruda detesta a los “artepuristas”, a los cultivadores del arte-por-el-arte, y Paz defiende el derecho a la libre expresión. El resultado: el alejamiento rotundo de Paz de una estética y de una ética fundadas en la utilidad política de la poesía.

En 1982 Paz publica *Sor Juana o Las trampas de la fe*, un gran ensayo biográfico, indagación sobre religión, cultura, ciencia, vida cotidiana y represión en el virreinato. *Las trampas de la fe* es una indagación fascinante en la historia poética, en la trayectoria del barroco y en la historia de la libertad intelectual. No en balde merece los dicitos del arzobispo Corripio y de un selecto grupo de teólogos que se llaman a duelo ante la idea de una monja reprimida por un obispo fanático y obtuso. Con este libro culmina el proyecto de canon literario de México que Paz inicia en *Las peras del olmo*, y que se complementa con los numerosos ensayos sobre la plástica (es restringido su abordaje de la novela, la fotografía y la arquitectura, y más bien se abstiene de escribir sobre música, danza y cine, salvo en los casos de Silvestre Revueltas y Luis Buñuel). Desde *Posdata* (1970), escribe apasionadamente sobre política, con tal amplitud que demanda ensayos específicos.

* * *

En 1947, Paz escribe en su poema "Arcos":

*Me alejo de mí mismo, me detengo
sin detenerme en una orilla y sigo
río abajo, entre arcos de enlazadas
imágenes, el río pensativo.
Sigo, me espero allá, voy a mi encuentro,
río feliz que enlaza y desenlaza
un momento de sol entre dos álamos,
en la pulida piedra se demora,
y se desprende de sí mismo y sigue,
río abajo, al encuentro de sí mismo.*

LO QUE FUE OCTAVIO PAZ PARA NOSOTROS*

PALABRA COMPROMETIDA

José Pascual Buxó

EN LA muerte de Octavio Paz sólo quiero pensar en lo que su obra ha significado para nuestra vida. Para quienes despertamos a la literatura en la mitad exacta de este siglo, *Libertad bajo palabra* (1949) dio respuesta a nuestras impacientes preguntas sobre la poesía: “contra el silencio y el bullicio, invento la Palabra”. Ni incontrolada emanación del sueño o el delirio, ni estéril esfuerzo de la conciencia lúcida, sino palabra doblemente comprometida con la visión espontánea de nuestro combate interior y con su vigilante expresión. Para mí, escindido entonces entre la fidelidad al origen y la urgente atracción de las raíces nuevas, los poemas escritos por Paz sobre la guerra civil española (“Has muerto, camarada, en el ardiente amanecer del mundo...”) me confirmaron que aquel mundo del que yo procedía podía ser perfectamente compatible con “nuestro mundo” mexicano: “no

*La Jornada Semanal, 26 de abril de 1998.

hay patria, hay tierra, imágenes de tierra/ polvo y luz en el tiempo”.

Para quienes hemos ejercido la crítica literaria desde nuestra cátedra o nuestras publicaciones universitarias, para quienes nos esforzamos por tener una visión más libre y clara de nuestro pasado novohispano, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982) significó un nuevo principio: el rescate de la vida y la obra de la poetisa de “las falsificaciones de la historia” y su “restitución” a una lectura a un tiempo erudita y apasionada, es decir, viva. Desde la academia se habrá podido disentir de algunas opiniones de Paz sobre ciertos aspectos de la cultura mexicana del siglo XVII; lo que no podemos discutir es que —a partir de esa obra ejemplar— los académicos estamos obligados a concebir de manera distinta nuestro trabajo: no basta la exacta noticia de las cosas ni la cautela argumentativa, hace falta el compromiso vital con aquellos textos del pasado que son determinantes para nuestro presente. Generoso, me dedicó así su libro: “A José Pascual Buxó, discrepancias pero, sobre todo, convergencias —y la amistad de Octavio Paz.”

PAZ PASIONAL

Julio Ortega

Una vez Octavio me dijo que Alfonso Reyes se había dedicado a los griegos para eludir la actualidad. En cambio, él cultivó y muchas veces ocupó la actualidad como un escenario apasionado y vehemente. Ese fervor le hizo estar al día, demorar el presente, conducir la atención y convocar lo nuevo.

Incluso su visión del pasado estuvo actualizada por su necesidad de dirimir el presente y por el ejercicio de

su juicio constante. En ello fue no sólo hombre de su tiempo sino un típico autor modernista, alguien hecho en las autoridades de la razón, y en la transparencia posible de la verdad. Tanto sus ensayos como su poesía prueban que creía en la legibilidad del mundo, que se revelaba en las palabras. Pero, a la vez, fue el más fecundo heredero del surrealismo, y no en vano Breton debe haber sido su mejor modelo. Con pasión pareja, Paz cultivó la noción matriz del grupo, y fue el centro de varios que adquirieron su identidad tanto por las inclusiones como por las exclusiones. Al modo ardoroso de los surrealistas, hizo de la polémica una práctica cultural. Fue un formidable antagonista, y, lamentablemente para él, no tuvo rival equiparable.

De la vanguardia le quedó, por lo demás, la pasión por la originalidad. Creía, no pocas veces con justicia, haber sido el primero en haber acuñado una idea u otra; y con injusticia, creía a veces que un cierto escritor se debía a otro. He llegado a sospechar que Octavio vivió en estado polémico, con una urgencia de veracidad que lo enfrentaba consigo mismo, como si estuviese poniendo a prueba no sus convicciones sino sus juicios y relecturas. Quizá porque estaba poseído por la fluidez de lo actual y el hechizo del instante, era capaz de ponerlo todo en duda, de descartar aficiones y de descubrir nuevas afinidades. Llegó a decir que su revista era “la patria”. Vivió en el milagro y la zozobra de esa alianza.

Creo, por ahora, que su gran legado a la cultura hispánica está en este su ejemplar culto a la vivacidad del presente. Un poeta como él, que fue notablemente sensible a las epifanías del instante y de la presencia, nos ha enseñado que el escritor, al final, no se debe a la imparcialidad de los olímpos normativos y mucho menos al archivo de los orígenes, sino a las afueras del día, al

espacio cambiante de una realidad que se define por lo que hagamos de ella.

Otra vez, Octavio me contó su encuentro con José Ortega y Gasset. Era él muy joven y el maestro le dijo, más o menos: “Deje usted la poesía, no tiene eso futuro. Aprenda usted alemán y piense. ¡Piense!” Paz no ha hecho otra cosa que pensar en voz alta, como si esclareciera no sólo los dilemas que confrontaba sino la actividad misma de discernirlos. Pensar en español el mundo que nos ha tocado, fue su pasión. Elucidarlo en las palabras, su desafío. Esa poderosa convocación a construir el sentido, creo yo, declara su fe íntima en nosotros.

EL SENTIMIENTO CRÍTICO DE LA VIDA

Josu Landa

El hombre es el animal que guarda a sus muertos. Es conciencia de la muerte siempre dispuesta a negar la muerte. Vencimiento de la vida y victoria del tiempo, cuando se trata de la vida y del tiempo propios, la muerte debe ser victoria de la vida y vencimiento del tiempo, cuando se trata de la muerte ajena. A escala individual, puede ser verdadera —al menos, es un consuelo— la idea epicúrea de que el morir es ajeno al vivir. En el ámbito comunitario, sin embargo, hacemos todo lo posible por que el inevitable deceso de cada quien sirva de algún modo a nuestra existencia. Los alcances de esta verdad son tanto más grandes cuanto mayor sea la significación humana de quien se adentra en ese misterio absoluto, fondo sin fondo de todos los misterios, que es la muerte.

A un hombre del relieve espiritual y moral de Octavio Paz le queda demasiado corto el sayo del intelectual, aunque haya asumido como nadie esa figura capital de los

tiempos modernos. Las categorías son como cercos invisibles para acorralar, acosar y entrapar lo que vemos y sentimos. Por eso hay que cuidarse de ellas, aunque sea imposible hacerlas a un lado. Paz tuvo lo suyo de “espiritual” y también hay un Paz humanista, en el sentido clásico y renacentista del adjetivo, junto con un Paz que encarna en toda su radicalidad el ideal fáustico del hombre y de la vida. En definitiva, es menester aceptar que el talento portentoso de quien pudo componer *El arco y la lira* y *Blanco* no cabe en ninguna palabra. Ciertamente, la palabra justa es una pasión inútil, pero estamos obligados a procurarle el debido cumplimiento, a sabiendas de su inviabilidad. Esa es la condena y la redención del extraño ser-de-la-palabra que es el ser humano.

“Sentimiento crítico”: tal vez sea este el término que da cuenta con mayor justeza del genio poliédrico de Octavio Paz. No la fría disposición de una mente entrenada para el análisis. Tampoco la fatua brillantez del sofista y el erudito. Más bien, el fervor de quien siente la vida, la existencia en todas sus expresiones, como el fluir de la diferencia. El fuego heraclíteo que fragua al otro en el alma propia. La luz que alumbra y engendra lo siempre otro en el poema y en las intuiciones que pueblan el ensayo, el tratado riguroso, la disputación y la confesión. La inmensa obra poética y ensayística de Paz es realización sin fin de la diferencia: celebración del deseo en la forma siempre abierta a ser otra. Esto es lo que explica la permanente vocación de modernidad de la obra de Paz. Es lo que permite entender la voluntad de búsqueda y experimentación que la sustenta. Es también lo que da cuenta de la crítica como una forma de vida en el caso de Paz.

Vivir la diferencia, vivir en la diferencia: esta es la divisa práctica de quien reconoce con escepticismo los

límites de la razón y, a la vez, apuesta por un hombre sin dioses, inmerso en esa soledad que llamamos libertad. Junto a la escritura prodigiosa de Paz está esa otra obra que conviene rescatar como referencia: el alma del poeta siempre crítico, la morada interior habitada de pasiones y razones, el *ethos* del hombre que en su insatisfacción perenne celebra el mundo. Es, pues, el sentimiento crítico de la vida lo que permite comprender las luminosas aunque controvertidas previsiones, visiones y revisiones de Paz en torno a la política mexicana, las grandes ideologías del siglo, los nuevos fundamentalismos y tantos otros temas.

La grandeza, intensidad y libertad de ese sentimiento crítico de la vida en Paz es lo que, seguramente, da pie a las ambivalencias ante su avasalladora personalidad. Se le admira y se le teme por lo que tiene de valiente y luminoso, se le envidia y odia por poner en evidencia la pequeñez de nuestras almas. De ahora en adelante, quienes seguimos en estos reinos del ser tenemos el reto de leer y releer la obra escrita de Paz a la luz de ese fuego crítico, ese *ethos* de la insatisfacción que le dio forma, cuerpo y valor.

La mejor —por no decir la única— forma de hacer que Paz continúe siendo la llama viviente que ha cautivado a las almas sensibles del mundo es ejercer ese sentimiento crítico de la vida con el arrojo y la libertad con que él mismo lo hizo. Asumir ese fuego que arde en el sentir lo mismo que en el saber como la tierra en que brotan los frutos de la diferencia. Darle cauce siempre a ese fragor, esa “corriente alterna” que es el diálogo crítico, incluso y en primer lugar con el legado escrito del gran poeta. Nunca la estéril, mortal servidumbre del epígono.

EL AÑO 1914

por David Huerta*

Octavio Paz, Efraín Huerta y José Revueltas pertenecen a la brillante generación de escritores del año 1914, nacidos en plena guerra civil. En esta entrega, el poeta David Huerta encuentra que hay un diálogo a tres voces entre las obras de estos autores, más conocidos por sus diferencias.

TRES ESCRITORES mexicanos nacieron en 1914: Octavio Paz, Efraín Huerta y José Revueltas. El primero nació el 31 de marzo en la ciudad de México; el segundo, en el guanajuatense pueblo de Silao el 18 de junio; el tercero, en Santiago Papasquiari, en la sierra de Durango, el 20 de noviembre, cuarto aniversario del inicio de la Revolución Mexicana. José Revueltas murió el 14 de abril de 1976; Efraín Huerta, el 2 de febrero de 1982; Octavio Paz falleció el pasado domingo 19 de abril de 1998 a las diez y media de la noche, en Coyoacán.

*La Jornada Semanal, 26 de abril de 1998.

Con la muerte de Octavio Paz se cierra el círculo vital, artístico, literario, político e ideológico de esa brillante generación de escritores del año 1914, nacidos en plena guerra civil, durante la contienda sangrienta que labraría los cimientos del México moderno. Son ellos los escritores que, por las fechas y por las obras, más cabalmente podemos llamar autores del siglo xx mexicano, en las dos acepciones de la expresión: son autores pertenecientes a esta centuria, a la que, por otra parte, pusieron por escrito en las páginas de sus libros, con lucidez y fervor. Pertenecieron al siglo xx mexicano —o siglo v, como lo ha descrito Christopher Domínguez Michael— y éste les perteneció con plenitud. Fueron sus protagonistas literarios más destacados y enérgicos. Las semejanzas entre sus obras —acaso poco evidentes para una lectura superficial o distraída— no borran sino que acentúan las diferencias. Éstas, a su vez, les dan valor a aquellas en el juego de los contrastes.

Los tres fueron marcados imborrablemente por la experiencia del cardenismo y de los frentes populares en los años treinta. Se separaron físicamente por todo tipo de razones, buenas y malas: encarcelamientos, exilios diplomáticos, extenuantes tareas periodísticas; pero mantuvieron una comunicación constante y fraternal, y más aún: sus obras dialogan, siguen dialogando sin cesar, ante los ojos de los lectores.

El grupo que hizo la revista *Taller*, a fines de los años treinta y principios de la siguiente década, veía en Octavio Paz a su jefe indiscutido, como lo reconoció el propio Efraín Huerta. Éste defendió a Paz cuando desde algunas trincheras literario-periodísticas se acusó al poeta de Mixcoac de difamar al chileno Pablo Neruda para allanarse el camino en la sedicente “carrera por el Nobel”. Paz le agradeció efusivamente a Huerta su defensa y,

de paso, lo felicitó por haber escrito “El Tajín”, que por esos tiempos (corría el año de 1963) apareció en un folleto con el sello editorial de Pájaro Cascabel. Sólo un poco más tarde, Efraín Huerta le dedicó a Paz el sobrecogedor “Borrador para un testamento”, en el que pueden leerse estas líneas inolvidables, con esa clara alusión, al final de la cita, a un libro paciano de 1937:

*Éramos como estrellas iracundas:
llenos de libros, manifiestos, amores desolados,
desoladamente tristes a la orilla del mundo...*

Octavio Paz leyó cuidadosamente el manuscrito —extraviado, por desgracia— de una de las primeras novelas de José Revueltas titulada *El quebranto*. Reconoció en él, siempre, a uno de los espíritus más puros y encendidos de su generación y aun estableció una audaz comparación entre el marxismo revueltiano y el cristianismo que discernía en la conducta y en la escritura del escritor duranguense.

Huerta y Paz son reconocidos como poetas. Revueltas escribió también versos: uno de sus poemas, el “Nocturno de la noche”, está dedicado a Efraín Huerta y puede leerse en el tomo 11 de *Las cenizas*, en la serie en la que Ediciones Era ha recogido la obra revueltiana. Efraín Huerta publicó en 1977 (en el libro *Círculo interior*) el poema “Revueltas: sus mitologías”, en donde personaje central es, naturalmente, “mi joven hermano” José Revueltas, aquel “que todo lo señalaba con sus ojos de diamante”:

*...ese joven hermano a quien
una extraña tarde de ardientes y vociferantes,
enterramos en la misma fosa*

*donde su hermano Silvestre
había reposado larguísimos años...*

Huerta alude en esas líneas al entierro fragoroso de Revueltas en el Panteón Francés, cuando los antiguos compañeros de cárcel de Revueltas le impidieron hablar al entonces secretario de Educación. Se escuchó entonces La Internacional, himno comunista, como pocas veces se ha escuchado en el Valle de México...

Ese mismo Valle de México que ahora tiene a los escritores de 1914 como sus prisioneros lopezvelardeanos.

Con la muerte de Octavio Paz (1914-1998), el “más viejo” —apenas por meses, desde luego— de los escritores nacidos el año en que se libró la Batalla de Celaya, concluye el siglo xx de nuestras letras o bien, para refrendarlo con Domínguez Michael, el siglo v de la literatura mexicana.

¿CUÁL ES EL LEGADO DE OCTAVIO PAZ?*

De diversas maneras poetas, narradores, ensayistas y, en general, estudiosos de la obra del poeta nos respondieron a esta pregunta.

JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS

LOS APRENDIZAJES cuestan. Tal vez, para distintos momentos de la vida, hay distintos libros; o un solo libro para muchas vidas. El lector puede cambiar; el libro ya no. Uno tiene que crecer. La mayor resistencia es de códigos, de enlaces permanentes entre orbes nuevos. Porque lo primero que puede perderse es la voz entre los ecos. Los aprendizajes se cumplen de maneras extrañas, esenciales. Jamás reflejos de superficie. Voces, permanentes voces. El aprendizaje tal vez son esas voces que siempre están ahí, significando. Pocos son los textos que sobreviven a dos o tres generaciones del azar y los lec-

*La Jornada Semanal, 26 de abril de 1998.

tores. Menos aún los que, con el correr de los olvidos necesarios, crecen y siguen fecundando, es decir, que no han cesado de **aprenderse**.

La muerte de Octavio Paz no es un acontecimiento trágico o inesperado. Es el encuentro de un hombre con su destino natural en un momento ya culminante de su itinerario biológico y, para su obra, es el instante del corte del cordón umbilical. Se trata de un segundo nacimiento, menos súbito de lo que parece. No hay que olvidar que fue su obra la que lo llevó a ser quien fue. El mejor homenaje que podemos ofrecerle ahora es leerlo con atención. Sin embargo, no es lo mismo atención que publicidad.

Creo que la lección más vigente de este autor y, por desgracia, la menos practicada y proseguida, se encuentra en su testamento crítico. El recurso de la interrogación permanente hizo de su pensamiento una herramienta de precisión que no estaba al servicio del dogma sino del diálogo. Antes que solidificar una sola verdad, prefirió enriquecerse de las contradicciones de todas.

Por otra parte, pertenezco a una generación que ha frecuentado más a la obra que a la persona del autor; e incluso creo que la sombra del autor llegó a pesar demasiado en la transparencia de la obra. Por eso, el Paz del que puedo hablar es un orbe verbal inalterable, desde hace años. Lo que no quiere decir que sea indiscutible. Más allá de las controversias en torno a su persona (que han sido, por cierto, prueba de la vigencia en todo momento de sus exámenes), Paz fue un espíritu coherente de vida y de palabra. Le dio a su obra una altura universal y a su vida una dignidad terrestre. Alcanzó a ver los frutos espléndidos de su trabajo y fue uno de esos raros seres en el mundo que son visitados hasta el último día por una gran estrella.

No me cabe ninguna duda de que lo mejor de él está hoy más vivo que nunca. El gran aprendizaje de su testamento, en realidad, acaba de comenzar.

MARÍA BARANDA

La aparición de un poeta es el hecho más tranquilizador que le puede suceder a una cultura. Significa que, más allá de la historia y sus conflictos, de la mitología y sus conjuros, hay alguien que la libera de su monólogo y la encarna en voz viva. La voz poesía: la nuestra. Su visión es y ha sido nuestro centro de convergencia.

Vivir y crecer en México como poeta no es cosa fácil, pero hacerlo como corrector de galeras de un poeta, o más aún, de un poeta traductor de otro gran poeta, a su vez también traductor de grandes poetas, es uno de los retos menos tranquilizadores que pueda tener un aspirante a poeta corrector de otros poetas.

En el año del 74 había salido la primera edición de *Versiones y diversiones* de Octavio Paz. En ese entonces tenía yo 12 años y no leía poesía. Pero mi padre, que sí lo hacía, se paseaba de un lado a otro de la casa como un alucinado recitando en voz viva un poema de John Donne, “Elegía antes de acostarse”, que nada tenía que ver (pero que a la vez era el mismo, aseguraba) con ese otro, que él se sabía de memoria, “Going to bed”. Yo, entonces, entendí que había una “voz aquí/ahora” y que era la misma voz que “antes/desde el comienzo”.

Casi veinte años después ejercí el oficio de la edición en un espléndido libro de Eliot Weinberger de poesía norteamericana. Cuidé los poemas y “los cuidé tanto como cualquier hombre cuida a sus hijos —de acuerdo con mis luces”... y fallé. En una línea de la versión-diversión de

Paz sobre *Asfódelo* de William Carlos Williams, había leído *Muerte* donde debía decir *Mente*. El día de la presentación del libro salí al frente como el joven guerrero en el poema de López Velarde, y como el héroe caído esperé mi resurrección. Ahí, ante el poeta, balbuceé un *Yo pecador* y “con rubor patricio” esperé la sentencia. Pero el poeta habló, “habló como en figuras del poema... del lugar que en nuestras vidas hemos hecho... del catálogo de naves y de Helena (no todas las mujeres son Helena, recordaba)” y como en *Asfódelo* “flor aún verde” —la muerte no acaba con él— subrayaba.

Y así, cada noche, mientras los hombres en el poema de Williams “se mueren miserablemente por no tener aquello que tienen los poemas”, a mí me toca anhelar mi propio asfódelo: morir en mi cama, bajo una clara sombra, reconciliada.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ

Mi primer contacto con Octavio Paz fue en mi adolescencia: una lectura inolvidable de un artículo en *Plural* que se llamaba “El uso y la contemplación” —era un ensayo sobre arte y artesanía—; francamente, no recuerdo si entendí alguno de los conceptos pero la prosa me deslumbró. Era un idioma, en el sentido más estricto de la palabra, que yo desconocía; un deslumbramiento que sólo había sufrido unos días antes con las *Ficciones* de Borges. Durante la adolescencia, la lectura de Paz fue una de mis actividades esenciales. Si yo no hubiera conocido personalmente a Octavio Paz, e incluso si yo no me hubiera dedicado a la literatura, el momento milagroso en que yo —como cualquier otro lector— me en-

contré con la obra de Paz sería un patrimonio irrenunciable para el resto de mi vida.

Hace diez años entré al Consejo de la revista *Vuelta* y tuve la oportunidad de trabajar con Paz y conocerlo, no tanto como amigo sino como discípulo, y quizá la pasión fundamental que me transmitió Octavio se encuentra en el título de uno de sus libros, *La pasión crítica*: la concepción de que toda idea debe estar sujeta a ser puesta en duda o dinamitada. Octavio Paz era una persona de trato difícil; cambiaba de la generosidad a la exigencia con mucha rapidez. En mi caso siempre le llamó la atención, para bien o para mal, mi temprana educación en la izquierda y las relaciones que tengo y que seguiré teniendo con ésta. Cierta vez me regañó por alguna cuestión política, se quedó callado y me dijo: “Bueno, después de todo, yo también soy un comunista relapso.”

Me gustaría decir también que, al contrario de lo que se cree, en *Vuelta* imperó la discusión de ideas; nunca hubo consensos de grupo en cuestiones políticas delicadas, como ocurrió a principios de 1995 con la cuestión de Chiapas. Existió un desplegado que algunos firmamos y otros no, y eso no significó ninguna ruptura. Las discusiones al interior eran fuertes, como correspondía a una comunidad de intelectuales críticos.

En mi caso, hace dos años publiqué una reseña política de la obra de Paz donde me atreví a señalar algunos puntos de desacuerdo. Esto se publicó en *Vuelta* con la autorización y el estímulo de Octavio.

Para terminar, diría que algunas de las grandes alegrías de mi vida, quizá la más alta en la medida en que creo que hay gente que nos precede en las tareas del espíritu, que nos educa y nos dirige, fueron las veces —no muchas pero inolvidables— en que Paz me llamaba por teléfono para comentarme, ya fuera a favor o en contra,

un artículo que yo había publicado. Octavio Paz es herencia de todos sus lectores y ojalá se repita en el próximo siglo el milagro que yo viví a los 11 años de encontrarme con un clásico.

LUIS IGNACIO HELGUERA

Las manos

La más joven de las *Doce manos mexicanas* dibujadas por Moreno Villa es la diestra de Octavio Paz, mano lozana, veinteañera, en la que el español destaca el tamaño pequeño, el aspecto infantil y “la postura del índice casi dolorosa”. Cierto que cuando escribía, Paz se concentraba todo sobre la página en actitud algo infantil, y sin cesar llenaba la página esa letra también menuda, fina, redonda. Pero cuando hablaba, las manos crecían, acudían en auxilio de la voz débil, moldeaban la arcilla verbal, subrayaban la palabra: el brazo derecho se levantaba como una iglesia, la mano empuñaba una intuición luminosa y luego la soltaba, la dejaba volar como paloma. Como si la mano oprimiera una verdad en ciernes y, contrapunteando los ojos que se agrandaban y la voz que pronunciaba, el índice y el pulgar encendieran una chispa, abrieran fuego, arrojaran al aire una moneda, volado de palabra poética, ¿águila o sol?, águila de sol.

Los ojos, la risa

Los ojos eran de cielo que se abisma en el asombro. La risa, franca y piadosa, cerraba los ojos, mostraba los dientes, gruta de éxtasis.

La voz

La voz era de viento, de ventarrón cuando se enojaba. Voz débil que, sin embargo, se imponía a las más poderosas cuando sonaba. Voz que se oía en *Vuelta* todos los días, pendiente de cada detalle de la revista como de cada incidente de la realidad mundial; voz que se desdoblaba de manera insólita entre la intimidad de la poesía y la crítica del entorno político, sin tregua de lucidez.

Amaba el teléfono como odiaba los chismes. Le gustaba en cambio alternar las reflexiones y las discusiones intelectuales con anécdotas que retrataban de modo característico a los escritores y artistas. El privilegio de dialogar con él producía avidez y temor: avidez de aprender de una de las mayores inteligencias del siglo; temor de confrontarla. Porque a Paz no le satisfacía la pasividad de su interlocutor: siempre quiso conocer al otro, confrontar sus diferencias, descubrir sus posibilidades y sus carencias (“¿Pero cómo es posible que no haya leído usted a Mallarmé?”). Despreciaba la adulación y apreciaba al que en algún punto se le oponía con argumentos. Vaya que su carácter era indomable, pero atemperado frecuentemente con tintes conmovedores de tolerancia. El interés en la juventud hacía a Paz más joven que cualquier joven. Su generosidad con los jóvenes que tenía cerca podía ser tan abrumadora que no dejaba de generar tensión. Comprendo bien a un amigo al que acometían ataques de tos cada vez que se acercaba a saludar a Paz: “Pero ¿qué le pasa?”, preguntaba extrañado el poeta, con esa voz en cuya imitación nos hicimos loros maestros muchos de sus admiradores y alumnos. Irreverencia, pienso ahora, que nos permitía relacionarnos más familiarmente con él, contrarrestar esa tensión, esa solemnidad

que inevitablemente imponía su señorío, su mito tangible, su talla de hombre demasiado grande, hombre-árbol.

La palabra

Todo en Paz —manos, ojos, risa, voz— convergía en la palabra, a la vez imagen y pensamiento. Fe religiosa en el poder de la palabra: *Palabras que son frutos que son actos*. Con Höllderlin, dijo siempre Paz que el lenguaje no es del hombre, que el hombre es del lenguaje; el hombre es lenguaje, libertad bajo palabra: “Soy hombre, duro poco/ y es enorme la noche./ Pero miro hacia arriba:/ las estrellas...”

PEDRO SERRANO

Salí a la calle esa mañana, vi las hojas brillantes de los árboles, la fronda verde, el cielo azul intenso. No pensé en el país ni en la figura. Como si el aire, muy suave, contuviera el aliento y el sentido, no entendí que no estuviera ya, que no viera esa luz, los hilos apenas agitados por la inquietud, las reverberaciones, como una playa amaneciendo. Límpido, escribí, el desconcierto y el azoro. Y recordé sus palabras, hace poco tiempo: hay que hacer un frente amplio, me dijo, como cuando yo era joven, y se rió. Y busqué algo que René Char había escrito cuando murió su amigo Albert Camus: “A la hora de nuevo contenida en que cuestionamos el peso todo del enigma, empieza de repente el dolor, ése de compañero a compañero.” Llamadas por teléfono, todos callados después. Algo que se disipa entre nosotros, nos acompaña. Cuánta intimidad. La suya fue una vida entregada.

JOSÉ RICARDO CHAVES

¿Qué queda de Octavio Paz en mí, lector, ahora que el Hombre ha muerto, según me entero por la radio, antes de desayunar? De Paz, como obra, como texto, como poesía, como experiencia literaria. Nostalgias, poemas y rememoraciones: entonces se inicia el torbellino, el túnel de los recuerdos, y lo primero que me viene a la memoria es la imagen de un joven costarricense de veinte años, lector entusiasta del poeta mexicano, del autor de *Libertad bajo palabra*, un libro que desde entonces se volvió lectura recurrente a lo largo de los años. Se unieron nuevas e inmarcitrables flores al *bouquet* poético de Paz, pero el aroma de aquella nunca menguó. Aquel joven, embelesado, leía en voz alta algunos de los poemas de *Libertad...* Recuerda en especial el dedicado a Sade, “El prisionero”, que de alguna misteriosa forma se enlazaba con lo que el muchacho estaba sintiendo en aquellos momentos, alguien que acababa de dejar la casa paterna con la firme convicción de volverse escritor, eso que ahora, veinte años después, se supone que ya soy. Después vinieron, en mi trayecto de lectura, los ensayos de *El laberinto de la soledad*, *Los signos en rotación*, *El ogro filantrópico*, *Los hijos del limo...* abriendo nuevos mundos, entrelazándolos: política, literatura, poética, erótica, mística... A través de Paz, México y el mundo se volvieron paisajes literarios. Es más, mi propio país adquirió una especial luz en el contexto cultural e ideológico delineado en la ensayística paciana, como quedó de manifiesto políticamente en la década pasada, cuando las estructuras democráticas de Costa Rica sobrevivieron en un marco de guerra centroamericana, y no sólo sobrevivieron, sino que el paradigma democrático se impuso a los esquemas totalitarios en el resto de la región.

Después, cuando vine a vivir a México, Paz siguió siendo —entonces con más fuerza— el punto de referencia inevitable para una adecuada apreciación de las letras mexicanas, hispanoamericanas y universales, reconociendo en él al “héroe solar” del siglo xx literario —según acertada expresión de Enrique Krauze. Utilizando su poema sobre Sade, de Paz podría decirse: “Cometa de pesada y rutilante cola dialéctica, atraviesas el siglo [veinte] con una granada de verdad en las manos.” Hay autores imprescindibles, de éstos que no se pueden ignorar, so pena de perder algo esencial de la experiencia humana y específicamente poética. Paz es uno de estos pocos. ¿Qué queda, pues, de Paz, en mí? Sus humanas palabras, mi admiración poética y moral, y mi perpetuo agradecimiento. No poeta, “*no te has desvanecido*”.

FABIO MORÁBITO

Siempre he admirado el ateísmo de Octavio Paz, su aceptación de nuestra orfandad y nuestro destino finito y, por ello, siempre he admirado su sentido, que él tenía en grado excepcional, de lo concreto. No hay una sola página en su extensa obra que pueda tacharse de nebulosa o aproximativa. Paz creía, ante todo, en la realidad física. De ahí partía siempre, y a ella siempre regresaba. Este negarse a aceptar cualquier fabulación trascendental (no sólo religiosa, sino también política) lo mantuvo siempre lúcido. Para él, como para todo verdadero poeta, la vida humana, con su complejidad, era garantía suficiente de poesía, y ésta, a su vez, con su belleza, prueba suficiente de lo insondable de la vida. Y este sentido tan agudo de lo terrenal que tenía Paz explica, a mi modo de ver, su pasión crítica. Cuando algo suscitaba su inte-

rés en el terreno del arte o de la literatura, se le presentaba con la rotundidad de algo inamovible, duro, eterno, antes que espiritual; había que afrontarlo como una realidad acabada y comprenderlo a través de un esfuerzo en que la inteligencia y la intuición debían aliarse. Por eso me gustaría verlo ahora, que ya no está con nosotros, como un descendiente de aquellos filósofos presocráticos que, al hacerse las primeras preguntas sobre las cosas más elementales —el aire, el fuego, la tierra o el agua—, unían su pasión física con su pasión crítica y, antes que filosofía, acababan por hacer, casi a su pesar, poesía.

MYRIAM MOSCONA

El poeta recogió en sus manos lo que venía en gestación: lo hizo suyo, lo puso al día (*chillen, putas*). Tomó a la belleza por los cuernos, a la luz de la conciencia la volvió maleable, erotizó la errancia, pluralizó al yo, escribió poemas cubistas, sembró, deshizo lo que hizo, dio de comer, fue un bosque de ceibas.

Quitó el pan de la boca y fue a un tiempo levadura, torrente de inventiva, viejo lobo, poeta de iniciación.

No todos coincidimos. Para mí es como si muriera Dante o Sor Juana; Eliot, Rilke o Pessoa. He aquí su obra, la enorme sombra derramada.

Paz lo tuvo todo: belleza, genio, carácter, estados de gracia, temple en el ejercicio del poder.

Su talento fue expandido en una lengua que él supo amasar, romper, renovar y devolver a la circulación. Fue un privilegio vivir un lapso de su tiempo.

DANIEL SADA

Ha muerto una de las inteligencias más grandes del siglo xx. El afán indagatorio de Octavio Paz le permitió abarcar casi todas las manifestaciones estéticas, políticas e intelectuales de su tiempo, que es también el nuestro. Su lucidez deslumbra por su claridad, pero también inhibe. Jamás cayó en la autocomplacencia ni en ningún tipo de facilismo estético ni intelectual, y antes que adherirse a la comodidad frívola de la vanagloria, optó siempre por cuestionar el mercantilismo del arte y de las ideas, y así su paulatina degradación. Fue un escritor distante de las modas y un crítico permanente de las vanguardias, por las cuales se dejó seducir, siempre y cuando no fueran efecto de caprichos de última hora. Descreyó de la inmediatez sensiblera, porque —como los conceptistas del Siglo de Oro español— para él eran más importantes las ideas que la llaneza del simplismo emotivo. El impacto que produce su obra no podría entenderse sin advertir que nace de una mente sublimada, al margen de cualesquier escrúpulos académicos o ideológicos. Su pasión desborda pruritos y rigideces.

En particular, y siendo uno más de sus miles de lectores, he frecuentado con mayor denuedo su obra poética. Desde que leí a Paz por primera vez memoricé muchos de sus poemas. Como dominaba todos los metros de la poesía española, me fue relativamente fácil aprenderme poemas como: “Virgen”, “Trabajos del poeta”, “Madrugada”, “Alba última”, “Viento entero”, “Rotación”, “Pueblo”, “El muro”, largos fragmentos de *Piedra de Sol*, “Himno entre ruinas”, *Pasado en claro* y “El cántaro roto”; ahora me propongo aprenderme de memoria el poema *Blanco*, donde combina el metro yámbico, el isostiquio y la aposiópesis.

Creo que mientras el español sea una lengua viva, la poesía de Octavio Paz permanecerá vigente, y también pienso que si México es capaz de producir talentos del relieve de Paz, todavía se puede creer en este país.

ADOLFO CASTAÑÓN

Cuando leí los ensayos de Unseld sobre su experiencia editorial con autores como Hesse y Brecht, no pude sino evocar a Octavio Paz y la experiencia editorial que tuve la suerte de compartir con él, primero brevemente en *Plural*, y, luego, gracias a Jaime García Terrés, en el Fondo de Cultura Económica. Paz era un autor exigente y alérgico a la fácil complacencia, sobre todo editorial. Tenía una virtud sorprendente en México: sabía escuchar y lo atraían los argumentos. Octavio Paz, ¿quién lo puede dudar?, sabía hacer libros en toda la extensión de la palabra. No en balde sus *Obras completas* en XIV volúmenes, realizadas a instancia de Hans Meinke para Círculo de Lectores y luego coeditadas con el Fondo de Cultura Económica, se presentan como una “edición de autor”.

Es cierto, además del poeta, el ensayista, el traductor, el historiador y el contemplador solitario y solidario, Octavio Paz era un editor cabal, y no podrían comprenderse muchos datos de su biografía literaria —por ejemplo la edición de *Libertad bajo palabra*— si no se tiene en cuenta esa mirada editorial que sabía alinear las letras sobre la página de la historia sin descuidar ni la divina proporción ni el asiduo ejercicio de cotejar las cifras personales contra la escuadra del otro.

Un dato revelador: en un mundo en el que, bajo el pretexto de la profesionalización, los autores han perdido contacto con los editores por virtud ventajosa de las agen-

cias literarias, él supo mantener una independencia y autonomía que sólo eran el reflejo de su celo por poner bien los acentos, los puntos y las comas, así en la página como en el mercado.

No es ninguna casualidad que su obra se erija en uno de los palacios encantados del idioma, una constelación de moradas para la imaginación y el pensamiento, cuya limpieza y decoro dependen ahora de nosotros, los lectores. Octavio Paz escribía para ellos —y no, como suele suceder, sólo para otros escritores. Verificaba un incesante proceso de traducción: no sólo entre lenguas extrañas entre sí, sino *lengua adentro*: entre una cultura (por ejemplo la antropológica) y otra (por ejemplo la literaria), entre una sensibilidad (por ejemplo la poética) y otra (por ejemplo la plástica).

Su obra, plural por lo diverso de sus escritos e íntegra por la calidad de su escritura, representa una lección que no dejará de impartir su enseñanza estrictamente tipográfica y editorial a los hacedores de libros en México. Actualiza una Gaya Ciencia cantada en verso y pensada en prosa. Encierra, y no tan oculto, un manual de estilo, un arte de hablar en verso y prosa, como pondría José Gómez Hermosilla, una de las referencias de Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, ese poeta que, mucho antes de conocer a André Breton, supo leer y re-leer Octavio Paz. Ese es uno de los legados de nuestro maestro: el del editor como poeta, el del poeta como editor.

CORAL BRACHO

Octavio Paz fue entre nosotros un astro. Su lucidez, su vitalidad, su pasión fueron deslumbrantes. Fue también un árbol. Un gran árbol en medio de nuestra tierra.

Y un torrente indetenible. Su inusitada y profunda fuerza proviene, quizá, de una voluntad de abarcar, de ser presencia y de ser voz. Una curiosidad sin trabas, sensible, inquieta, imaginativa, dispuesta siempre a volcarse en frutos, extendió con avidez sus raíces y dio a su sombra una unidad. Paz quiso leer en esa sombra, quiso cifrar desde esa sombra que su erudición y su experiencia vital proyectaron, un sentido. Un sentido, a la vez, esencial y profundo. Desde la poesía (mientras se preguntaba también por ella) se propuso seguir aquellos hilos que, a través del amor, de la naturaleza, de la confluencia de la vida y la muerte, y del sentir ante el fulgor del tiempo, nos ligan con los demás, con un momento y con nosotros mismos. Finos y grandes trazos, sumas y delicadas pulsaciones, vieron en esa sombra su inteligencia sutil y su raptó creativo. Como un viento, el lenguaje fluyó por él. También cristalizó en una voz de opinión, de presencia central. Aún tenemos que detenernos para mirar en ella, para oponer resistencias, para ver a través. Queda un hondo vacío. Queda también su hermosa sombra.

EDUARDO HURTADO

A fines de los años sesenta, para muchas personas de mi generación *Libertad bajo palabra* (que recogía la obra poética de Octavio Paz de 1935 a 1957) representaba mucho más que un libro: era un sitio donde la poesía disipaba nuestros fantasmas cotidianos: el desarraigo, la frustración, la inmovilidad. Aquellas páginas eran un cosmos gobernado por ese ciclo poético llamado “Piedra de sol”: en él hallamos algunas claves para comprender el origen de nuestra crisis, que sigue siendo una crisis

de sentido, y las imágenes capaces de multiplicar el significado de nuestros actos.

Frecuento esas imágenes desde los 17 años y no exagero al decir que a partir de entonces me han acompañado en los momentos más difíciles. Cuando la realidad parece congelarse en el horror, los versos con los que empieza y culmina el poema me funcionan como una especie de conjuro.

El pasado lunes, en Bellas Artes, me tocó participar en una guardia junto al féretro del poeta. Duró dos minutos. Por un instante, bajo los mármoles, sentí vértigo: el palacio, el ataúd, el cadáver, ¿qué tenían que ver tantos blindajes con ese “trascenderse sin cesar” en el que Paz fundó la libertad de su poesía? Otra vez, sus palabras vinieron a rescatarme de la sensación de absurdo: “un sauce de cristal...” Por la noche, releí completa la estrofa que cierra y reanuda el poema, y en la que parece resonar el origen de los tiempos:

*quiero seguir, ir más allá, y no puedo:
se despeñó el instante en otro y otro,
dormí sueños de piedra que no sueña
y al cabo de los años como piedras
oí cantar mi sangre encarcelada,
con un rumor de luz el mar cantaba,
una a una cedían las murallas,
todas las puertas se desmoronaban
y el sol entraba a saco por mi frente,
despegaba mis párpados cerrados,
desprendía mi ser de su envoltura,
me arrancaba de mí, me separaba
de mi bruto dormir siglos de piedra
y su magia de espejos revivía
un sauce de cristal, un chopo de agua,*

*un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:*

Libertad, movimiento del ser.

MANUEL ULACIA

Poco puede decir uno, cuando la muerte de un amigo, una figura tutelar, un mentor, nos sorprende de pronto, por más esperada que ésta sea. Y más aún, cuando se trata de uno de los más grandes poetas y pensadores que ha dado nuestra lengua en toda la historia. Por una parte, sentimos que la persona querida y admirada, después del largo sufrimiento causado por un terrible cáncer por fin ha descansado, aunque al mismo tiempo experimentemos un vacío, un hueco, imposible de llenar. Por otra parte, ahí está su inmensa obra completa, como la estrella que iluminó a México y a la lengua española durante más de seis décadas y cuyo brillo no dejará de resplandecer.

Durante los últimos años me he dedicado a escribir, entre otras cosas, un libro, que pronto saldrá publicado, sobre su obra, titulado *Octavio Paz: El árbol milenario*. Me hubiera gustado que dicho volumen lo viera impreso. En los últimos meses, ya enfermo, Octavio Paz leyó parte del mismo. El diálogo constante que tuve con él, durante veinticinco años, sin duda, se ve reflejado en la escritura de ese estudio. Es el mejor regalo que le pude hacer, por su generosidad sin límites, por su interés constante hacia las nuevas generaciones que han hecho que

México mantenga un lugar especial en el gran mosaico que comprende la civilización de lengua española, y en un sentido más amplio, las letras del mundo. Lo único que puedo decir es la palabra agradecimiento, por el tiempo vivido y compartido con él. Alguna vez, Octavio Paz diría que cuando escribía sentía que estaba dialogando con André Breton. A veces me sucede lo mismo. Cuando escribo parece que dialogo con él.

MARCO ANTONIO CAMPOS

Mi generación vio con asombro admirativo y respeto profundo la renuncia de Octavio Paz a la Embajada de la India, luego de la matanza del 2 de octubre. Paz envió entonces al suplemento de la revista *Siempre!*, que dirigía Fernando Benítez, un rabioso y despreciativo poema: “México: Olimpiada de 1968”, y dos años más tarde publicó *Posdata*, admirable reflexión del México contemporáneo a partir de los sucesos estudiantiles. Para mí la renuncia fue el gran acto de valor civil en la vida de Octavio Paz, del cual me fue siempre difícil entender su cercanía con los presidentes mexicanos, pese a sus continuas declaraciones de la necesidad del intelectual de guardar las distancias con el príncipe, y su relación con el ex monopolio de Televisa, que durante lustros fue uno de los guardianes de la antidemocracia.

En los meses posteriores a su renuncia a la embajada, la canalla periodística se arrojó sobre Octavio Paz. Lo menos que le dijeron es que había renunciado porque estaba aburrido y porque tenía mejores proyectos de trabajo. Hace años estaba con el poeta Jean Clarence Lambert en su casa de Bougival, en los alrededores de París. Nada enorgullecía tanto a Lambert como su amis-

tad con Paz. Guardaba como una reliquia el epistolario entre ambos. Surgió en cierto momento el '68. Me mostró cartas de la época. Una me conmovió profundamente: Paz comentaba su renuncia a la embajada, decía que no tenía trabajo y pedía a los amigos que vieran la posibilidad de hallar una salida laboral.

Si había alguna duda de la gran dignidad de su gesto, eso lo borra del todo. Octavio Paz, un poeta y ensayista que, como Borges o Camus, sólo escribió libros bellos. Un árbol máximo.

ANTONIO DELTORO

Para mí Paz es un “modelo ético”, es decir, un “modelo problemático”, dinámico, contradictorio, como para él lo fueron en su juventud algunos de los personajes de *Los episodios nacionales* de Pérez Galdós, pero también y al mismo nivel, el autor de poemas que me salvan en toda circunstancia, que me llevan a lugares más allá de todo problema. Él me ha vapuleado y me ha reconciliado conmigo mismo. Leo sus artículos, sus entrevistas, sus poemas y sus ensayos: en todos está con la misma intensidad. Admiro su vitalidad y su inconformismo: en un país donde es frecuente quedarse en el primer triunfo, él no se quedó a vivir de rentas después de *Piedra de Sol*, ni de lo “mexicano” después de *El laberinto de la soledad*. Si, como creía Borges, no hay nadie menos inglés que Shakespeare, menos alemán que Goethe, menos español que Cervantes, y los pueblos encuentran misteriosamente a los escritores que los representan, no en aquellos que exageran sus vicios o sus virtudes, sino en los que los equilibran llevándolos hacia lo otro, haciéndolos más universales; Paz es nuestro escritor.

En un país amante de la comodidad intelectual, Paz fue el rigor y la búsqueda; en un país caracterizado por la componenda, Paz dijo siempre su verdad a riesgo de ser impopular. Con su prosa y su poesía nos hizo sentir al filo de la época la belleza misteriosa y sempiterna, aunque siempre provisional, de estar vivos.

HÉCTOR MANJARREZ

Me entristece mucho la muerte de Octavio. No por él, pues la enfermedad lo atormentaba, sino por mí. A lo largo de 37 años, desde que me arrojó de la recámara a la ventana y al mundo la lectura de *La estación violenta*, Paz fue una voz permanente en mi cabeza, un poco como en otros lo pueden ser las enseñanzas religiosas, que uno obedece o desobedece o glosa, según el momento.

Paz fue para mí, como para muchos otros, un padre adoptado —y luego un abuelo— cuyas palabras siempre me importaban, hablara de lo que hablara; y sabemos que, salvo la música, casi no había temas ajenos para él. Muchas veces me enfurecieron sus opiniones, en particular las políticas y las que se referían a México; y a veces más por el tono que por el contenido. Pero, haciendo la suma que se hace a partir de la muerte, me queda claro que en muchas más ocasiones me dejé embelesar por esa voz suya tan vivaz e inquisitiva.

No creo que Paz fuera un pensador, los mexicanos no lo somos; pero siempre era hermoso *oírlo* mientras pensaba en la página. Luego ya tenía uno que volver y ponerse a desmenuzar sus argumentos, lo que no era nada fácil, pues siempre fue un escritor erótico, un seductor apasionado más que un razonador.

Recuerdo, a los 19 años, haber comprado *Le labyrinthe de la solitude* a un *bouquiniste* del Sena, y haberlo leído con pasión, con gula; con mucha perplejidad: su visión del mexicano no acababa de convencerme. Recuerdo también el 11 de diciembre de 1989 en su casa —un día antes de la fiesta de la Guadalupe y un mes después de la caída del Muro de Berlín—: llevábamos años de no tratarnos y durante siete horas platicamos y discutimos sobre la izquierda, Carlitos Castañeda, literatura francesa, otros veinte temas y nuestros puntos de vista, muy divergentes, sobre su obsesión, México. Cuando nos despedimos, ambos —y Marie-Jo, que se nos unió en las postrimerías— estábamos convencidos de que la relación de veintidós años se había reanudado. “Alors, on est copains de nouveau?”, fue el comentario de Marie-Jo. Después me enteré de que ya en frío a Paz mis opiniones le parecieron impertinentes en ambos sentidos de la palabra. Su México y el mío debían de permanecer en esclusas aisladas.

Lo que estoy diciendo es algo personal, es lo que siento que puedo decir en este momento en que nos preguntamos qué fue Octavio Paz para nosotros. Agregaré que Paz y yo nos quisimos mucho, pero nunca fuimos amigos. Nos separaban 31 años que fueron menos insalvables mientras Octavio fue amigo de Antonio González de León y yo de Carlos Fuentes, porque ellos servían de puente. Con ellos dos, él en su cincuentena y yo en mi veintena, padecimos en Inglaterra los terribles dos años posteriores a la matanza de Tlatelolco. Luego, ya en México, Paz quiso que yo formara parte del equipo de *Plural*, y yo no quise. Y luego reñimos por razones políticas y nos alejamos, pero él votó por mí para que se me concediera la Guggenheim y una beca del FONCA.

Ahora que ha muerto, sé que Octavio Paz no era mi padre o abuelo adoptado; ni un amigo; ni tampoco un adversario o un protector, aunque voy a extrañar mucho a estos dos.

Y ahora voy a poder leerlo con “objetividad”... aunque por el momento no creo que vaya a ser una lectura tan rica como las que hice antes.

ALÍ CHUMACERO

En la poesía de Octavio Paz se trasluce que, a pesar de lo dicho por Quevedo: “El mundo me ha hechizado”, la suprema creencia en la belleza hace del artista el supremo destinatario de la esperanza. En él se sostiene lo que de más entrañable la define y con él muere eso mismo que por esperanza traducimos. Y seguramente que los límites entre esperanza y poesía no fuera posible marcarlos si una y otra no se dieran en un inmediato continuarse. Porque a pesar de lo efímero y pasajero del hombre la esperanza precede —*poiética* y poéticamente— a la existencia de la poesía. Sin una, la otra muere.

Es el constante juego de lo que el poeta intenta destrozarse para erigirse, levantando su poesía como un maestro que, fiel a su misión, entre juegos y gritos cumple su tarea constructiva. No obstante que el poeta lucha contra el mundo, creándolo nuevamente y ordenándolo a pesar de la pasión, por medio de la inteligencia; y aunque la pasión tome tal o cual medio para hacerse verdadera, no por eso la inteligencia, descuidando sus orígenes de lo más alto —de lo más hondo también—, descuida su intensidad para encontrar el camino por el cual la poesía llegue a totalizar la vida del poeta.

El caso de Octavio Paz lo pone de manifiesto: nada hace más profunda y verdadera su poesía que esa unión de inteligencia y pasión que la equilibra, dándole el tono, tan peculiar en nuestra literatura patria, que no la deja desbordarse hacia la ingenuidad o el grito. Parece como si la poesía hubiese dado por supuesto que la contención y el amor a la palabra se hermanan para crear el matiz distintivo de una obra lírica donde la armonía mantiene en vilo el incendio de la emoción.

POEMAS*

DESPEDIDA

Carmen Boulosa

a María José Paz

RECIBÍ la noticia de la muerte del poeta llegando a Irlanda. En Los Ángeles, sin dar explicación, habían retenido la salida del vuelo tres horas.

Me asignaron asiento entre una mujer enorme y un hombre pequeño, que estiraba las piernas haciendo parecer gigante la ratonera del avión. Leía detrás de gruesos lentes, que lo ocultaban, invistiéndolo con una máscara de *oh mercy...*

Ella no tenía edad, sino peso, y él rayaba los setenta.

Ella era ilógicamente inmensa, él absurdamente reducido.

Todo perdía su cuerda dimensión.

Los nidos debieron desprenderse de las ramas de los árboles, aunque no soplara el viento.

*La Jornada Semanal, 26 de abril de 1998.

La cabina de pasajeros olía a orines.

La enorme de mi lado me acarició con joven y triste mirada vacuna: su cuerpo comprimido prendía y apagaba la luz, sin que un dios pudiera controlarla.

A cada instante era noche o día.

El pequeño viejo se movió con holgura, casi bailando en su magno asiento envidiable, dándome la espalda: su cuello de toro revelaba al asesino.

Para esto eran los lentes, esconder la bayoneta, el par de botas, el lodo, la trinchera, el alambre de púas.

El diminuto jamás abrió en todo el vuelo la boca.

Habría dicho: “Era casi un niño/a los 13 me enviaron a la guerra/ maté/ soy Mambrú.”

Quise reducir la velocidad del sinsentido. Temí que en la isla los borregos tuvieran cinco patas y cinco ojos, que el gaélico hubiera roto en ruido.

Me serené recordando a los amigos, alrededor de una mesa a la hora de la cena, recitando *Piedra de Sol*, hacía tres en Irvine.

La gigante y el perro imperturbables repetían su rutina.

Los lentes sin bayoneta, bajo el fragor de la sombra confundida, leían su libro, en letras doradas crimen y olvidando la palabra castigo: a esa hora en México moría el poeta.

Encerrada en el panal de orín, gigantes y enanos, en turbulencias y el zumbido del motor de la noche participé en su despedida. Lo dijo hace años Paz: el poeta es quien regresa el orden al mundo, el sentido a las cosas, la dimensión, y la luz a la luz.

Leí un poema de él, “Primero de enero”, en versión de Elizabeth Bishop, en el Writer’s Center de Dublín. Volví a leerlo al día siguiente en Gallway.

Lo leeré mañana en Cork, sin enanos ni gigantes, la
sombra y las tinieblas divididas.

Descanse el poeta, que vivan por siempre sus poe-
mas.

CON PALABRAS DE PAZ

Juan Antonio Masoliver Ródenas

Brillan como monedas las hojas del otoño
en el penúltimo peldaño de la escalera
que lleva al mar de polvo o de ceniza.
Llegan de un cielo muy lejano, encendidas
por la pasión de la eternidad, las palabras
de Octavio Paz esculpidas
ahora en mi corazón: *abre*
la mano, coge esta riqueza,
corta los frutos, come de la vida,
tiéndete al pie del árbol, bebe el agua.
Y el agua está podrida. El tiempo
está vacío. Los recuerdos se extinguen
en la cueva. Arrastra el viento
las sombras de la vida. Gime
el silencio en la laguna. Sí: *el cielo*
es otro abismo más alto. Los peldaños
se pierden en la bruma.
Las hojas del otoño, como monedas
o palabras, permanecen ajenas
al dolor, reposan en la luz. Sí:
ver duele. Y la ausencia duele.
Las manos del poeta
que encendía palabras en la noche
para *recobrar la ignorancia*
buscan temblorosas la llave

que brilla ciegamente
en un mar de ceniza. Ya nada queda
sólo andrajos y comida de insectos y sopor
bajo el mediodía impío como cacique de oro.
Brillan las palabras
como días estériles en la escalera
del tiempo
y, sí, *el viento del mar*
delira en voz alta por las azoteas.

PRESENCIA DEL AGUA

Jorge Valdés Díaz-Vélez
para Octavio Paz

Alguien con mi rostro se incorpora, escucha
que otro extiende al alba su nación de sombras;
alguien toma un trozo de papel y escribe
de mi puño, sella su derrota o fluye
por la piel del aire. Hay otro sitio en alguien
que apunta en mi nombre una palabra, un signo
de neblina. Escucho sus pisadas, veo
su lámpara vaga contra la ventana
donde llueve un mundo ya inmovilizado.
Alguien cede al tacto de la luz mis ojos
y el contorno inútil de un espejo de agua.
Alguien enmudece. Yo murmuro. Él canta.

NACIMIENTO

Verónica Volkow
A Octavio Paz In Memoriam

La conciencia se llamó dolor,
y dar a luz fue así

porque somos tierra
y la tierra no acata sin la herida.
Le surgieron ojos al desastre
y algo que parece un alma
y ganas de pies y brazos
para libertades nuevas.
La conciencia fue la herida
pero también el ala
que se desprendió del desastre.
La luz del cielo es otorgada,
no sé por qué en la tierra
nos cuesta un sacrificio,
como si tuviera que nacerse,
salir de las entrañas nuevamente,
afirmada en el espacio de lo interno
cual si tuviera que inventarse
—no existiera.
El fuego nos despoja,
y el águila tan alta lastima nuestra entraña,
Y llevar fuego adentro
o ser águila en algún cielo
exige la renuncia
de lo que no es luz ni vuelo.

LA CREACIÓN DE OTRO TIEMPO

por Eduardo Milán*

LA PUESTA en duda de la realidad es tal vez la constante más clara de la poesía de Octavio Paz. La realidad, “eso”, pseudoconcreción o entidad objetivo real, se cuestiona en la poesía de Paz como un marco referencial más, pero no como el contrario de la materia textual. En efecto, el texto no es una vía de acceso a esa instancia que podríamos considerar como una de las manifestaciones de esa otredad tan cara en el pensamiento del poeta mexicano. El problema adquiere fuerza porque el texto también está puesto en duda, al menos desde la perspectiva del núcleo central del poema o hablante. Desde esta perspectiva puede decirse que el cuestionamiento sistemático del hablante en la categoría de “voz”, yo lírico o de “el que emite”, coloca a Octavio Paz dentro de la tradición romántica planteada por John Keats respecto de la identidad poética como aquella “identidad negativa”. Keats sitúa al poeta como alguien que, lisa y simplemente, no tiene identidad porque, en justicia, puede tenerlas to-

*La Jornada Semanal, 26 de abril de 1998.

das. En el poema puede ir de una identidad referencial a otra, encarnarse en cada una. Esta política de devenires esbozada teóricamente por Keats se vuelve zona de evidencia en la obra de Paz. Si hay una característica constante en la poesía lírica del siglo xx, es la evidenciación que los poetas hacen de intuiciones que hasta el siglo pasado se manifestaban como contenido latente, como zonas veladas. El problema de la identidad del poeta, como llama Keats a toda voz que habla ahí adentro, es una de las evidencias. La otra es la contaminación que sufre el texto todo de esa no-titularidad que termina convirtiendo al texto en un espacio de neutralidad. La neutralidad u homologación de los elementos textuales, donde ninguno prima sobre otro, se desactiva ante la realidad o mundo, donde el poema juega como un elemento de doble caracterización: por un lado, tiene naturaleza propia y diferente de todo objeto creado porque se integra a una noción mítico-simbólica (el poeta representaría a una potencia más allá de sí mismo); por otro lado, es también un objeto creado por integrarse a la realidad técnica. Un poco más acá de la consideración griega del poeta como “poseso” o “hablado”, la concepción del sustrato lírico del Occidente moderno, la lírica trovadoresca, hace un lugar para el mito en la consideración etimológica del arte poético: “encontrar” (trovar) es lo que hace el poeta, no crear en el sentido de asumir la titularidad fabril del objeto. Ese desprendimiento aparente de la titularidad poética no es un acto de filantropía cósmica: es un re-envío del poema y de la poesía a un territorio más amplio, simbólico, se diría, una devolución del poema a un estatuto y a un orden mayores cuyas reglas apenas atisba el ser humano. La noción de pertenencia a una secuencia, a una “cadena” que obedece a una lógica ausente se altera en dos momentos clave de la lírica occi-

dental: durante el periodo barroco de los siglos XVI y XVII (John Donne y Góngora, especialmente) y durante el periodo romántico de fines del siglo XVIII (Novalis) y del siglo XIX (Keats, Hölderlin). La interferencia del siglo XVIII actúa en un sentido ideológico contundente por el escamoteo del mito que representa el auge de la razón instrumental (Cf. T.W. Adorno y M. Horkheimer: *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires). La razón práctica del poema romántico no busca el re-ordenamiento simbólico del mundo por la conciencia de esa sustracción fundamental sino por la lucha con el fantasma de la Industrialización que pone en crisis el dominio de la subjetividad entera (Cf. Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, México). El último intento de re-envío de Mallarmé, pero asumido en la doble dimensión simbólico-técnica, está presente en un “Un coup de dés n’abolira l’azar”, último poema de Mallarmé y último intento de la tradición lírica occidental considerada desde el punto de vista de un legado. Este poema de Mallarmé, precisamente, es valorado en especial por el Paz teórico de *Los signos de rotación* y por el Paz poeta experimental de *Blanco*. Son muchos los factores que merecen la atención de Paz sobre el poema mallarmeano. Pero, prioritariamente, lo seduce la fragmentación del texto donde es palpable la ruptura del verso como secuencialidad rítmico-formal que permite una multiplicidad de lecturas. Pero, especialmente, lo seduce el “nadismo” en profundidad que el poema sugiere, la perspectiva de vacío que la ruptura sintáctica sugiere al hacer entrar en contacto con la blancura matérica que es identificada por Mallarmé, en un nivel, con la página donde el texto actúa. La identificación, fenoménica al fin, de “nada” y página es la ecuación última que permite la reflexión sobre el poema de Mallarmé, un poema hegeliano si los hay, en cuan-

to a la consideración del filósofo alemán de que “en el futuro la reflexión sobre la obra de arte será más importante que el arte mismo”. Otra noción cara a Paz que presenta el poema de Mallarmé: la noción objetual, de cosa activa por sí misma que el poema sostiene, identificable con la concepción de identidad negativa que caracteriza al poeta para Keats.

La lectura de Mallarmé que realiza Paz parece estar mediada por una realidad estética capital en nuestro siglo: la separación del repertorio de formas creado por las vanguardias históricas (fragmentación, experimentación, autorreferencialidad, “cosificación” del poema) de los contenidos contextuales, reales e históricos a los que las vanguardias aludían con su teleología conceptual pero también esencialmente pragmática. El efecto de introspección o de “mismidad” que se manifiesta en la poesía contemporánea en relación con la materia poética parece ligado, en un nivel ideológico, a la pérdida de fe en la dimensión utópica o, puesto en otros términos, a la consideración del poema como el único territorio donde la libertad se ejerce y donde la justicia es activa. Fuera de ahí campea un “no lugar” extenso o un lugar posible de ser formulado en la concepción amplia y vaga de los espacios imaginarios. La hiperconciencia formulada en la poesía de Paz relativa al verdadero autor del poema, a la verdadera realidad que se alterna entre los referentes del mundo y las palabras genera un espacio donde todo se virtualiza. *Piedra de sol* parecería que señala el último intento de diálogo directo con la historia (un diálogo retomado en forma menos violenta en *Vuelta*, pero también más serenamente ideológica: “la historia es el error”). *Blanco*, *Topoemas*, *El mono gramático*, actúan como confirmación de que el espectro de la realidad ya no toma en cuenta a la historia más que

como referente negativo. Si la realidad es relativa como manifestación y la historia es otra trampa, toda noción de otredad o bien circula libremente por los intersticios de la fenomenología poética o bien se sitúa en un más allá extremo cuyo punto de apoyo parece estar en el concepto de otredad mismo. El recurso de la metáfora y de la imagen son transportes entre realidades virtuales pero tienen la tendencia de actuar como valores en sí mismos, suficientemente legitimados por la poética de la materialidad significativa y no como vínculos entre realidades diferentes. La otredad adquiere cuerpo cuando se traduce en amor, cuando el otro se presenta como elemento clave de la identificación. Sin embargo, el amor no actúa para devolver el orden al cosmos ni tampoco para reducir la inquietud sobre la realidad del mundo. Si fuera así, la poética de Paz suscribiría la política de re-envío de la creación poética al territorio del mito por la gracia del amor. La poética de Paz nunca deja de estar tocada por un alto grado de secularización que se vuelve irrenunciable luego del ejercicio de la autoconciencia escritural llevada al extremo. Lo que sí produce el amor es la suspensión del tiempo, la creación de otro tiempo. Es la noción más cercana a una consideración epifánica en la poética de Paz. Cuando el amor entra en juego, aunque sea en la consideración restringida de la naturaleza amorosa como vínculo yo-tú, la poesía de Paz gana altura sorprendente y el poema escapa de la lógica que intenta conducir a todos sus elementos como materia tematizable.

EL HOMBRE Y SU OBRA

por Patricio Eufrazio Solano*

NOTA INTRODUCTORIA

ESCRIBIR un estudio introductorio sobre la totalidad de la obra de un poeta y ensayista de la talla de Octavio Paz, siempre resulta ser una tarea imposible. De ahí que necesariamente, los intentos de esta naturaleza terminan siendo un recorrido incompleto, parcial, de la vida creativa de estos seres. La intención del actual trabajo no es la de abarcarlo todo. El presente estudio se circunscribe a una parte de la obra ensayística de Octavio Paz y pretende mostrar al lector algunos aspectos de sus ensayos que he encontrado a través de los años dedicados a estudiarlo.

Unos años antes de su muerte y a partir de ella, la figura y, sobre todo, la obra de Octavio Paz está tomando su dimensión real en la poesía, el ensayo y la intelectualidad mundial del siglo xx. Trabajos como el actual pretenden contribuir a esa tarea.

*Universidad Nacional Autónoma de México. Marzo de 2000.

BREVE SEMBLANZA

Octavio Paz es el poeta mexicano más prestigiado y controvertido de la segunda mitad del siglo xx. Nace en la ciudad de México en 1914, cuando el país se encuentra en plena lucha revolucionaria. Pasa parte de su niñez en los Estados Unidos y en su vida adulta vive en Francia y la India debido a su actividad como diplomático mexicano. Es galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1990. Muere en la ciudad de México en abril de 1998.

Su vida familiar se polariza entre dos figuras: su abuelo Irineo Paz, escritor, intelectual y allegado al gobierno de Porfirio Díaz y, su padre, Octavio Irineo Paz, simpatizante de la Revolución Mexicana y cercano a Emiliano Zapata.

La vida y la obra de Paz fueron y son motivo de atención y crítica.

En sus primeros años, los libros de Octavio Paz fueron alabados en forma casi unánime. Aún hoy, el llamado “primer Paz” es considerado por algunos críticos como el mejor. En contraste, para otros autores la obra de su madurez es la que lo define como gran poeta y ensayista. La crítica, en general, se ha centrado en algunos de sus libros como los ensayos *El laberinto de la soledad* y *El arco y lira* y los libros poéticos *Libertad bajo palabra*, *Ladera Este*, y *El mono gramático*. Aún está por realizarse el estudio sistemático de su obra conjunta. Salvo excepciones como *El laberinto de la soledad* y *Libertad bajo palabra*, es pobre la difusión de sus libros. Todavía hoy no es posible contar con la edición total de sus *Obras Completas*.

PAZ Y SU SIGLO

El historiador y ensayista Enrique Krauze, uno de los más avanzados discípulos de Octavio Paz, lo ha definido como *hombre de su siglo*. Esta definición, aplicable a más de uno de los intelectuales del siglo xx, puede entenderse en varias formas; como hombre cuya vida inicia y termina en este periodo o bien, como un intelectual que dedicó su esfuerzo reflexivo y creador a escribir sobre el siglo xx y los hombres y mujeres que lo habitaron; o, también, como un crítico que analiza con elementos perspectivas de este siglo las creaciones de siglos anteriores. Para el caso de Octavio Paz caben estas tres posibilidades interpretativas de la definición de Krauze, puesto que vivió y nació en este siglo, también dedicó la mayor parte de su obra reflexiva crítica (con excepciones como el libro *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, y sus ensayos sobre algunos clásicos como Quevedo), a ensayar sobre temas y personajes de este siglo; y, asimismo, a reflexionar, con la mirada del siglo xx, sobre acontecimientos y autores del pasado.

La posición crítica de Octavio Paz, equilibrada entre la tradición y la ruptura, se presenta para algunos autores como el arquetipo intelectual de este periodo. Como ejemplo de esta visión está la española Fanny Rubio, para quien Octavio Paz es el gran intelectual, sin par en su momento, en lengua española; en contrapunto, para otros autores como el mexicano Antonio Alatorre, Paz representa el prototipo del antiintelectual, más preocupado por su persona que por su pensamiento.

A partir de su ensayo *El laberinto de la soledad*, publicado al mediar el siglo, Octavio Paz se convierte en una voz buscada y escuchada en México. Pero su obra no se inicia en los años cincuenta del siglo xx, sino antes.

Si hemos de atender a sus palabras, Octavio Paz escribe poesía desde niño y reflexiones de tipo ensayístico desde la adolescencia. Un recorrido a través de su obra necesariamente habría que dividirlo en varias etapas y géneros. En cuanto a las primeras, deben considerarse las etapas juveniles en las que gravita alrededor de revistas literarias como *Barandal* y *Taller*, y, en su madurez, en publicaciones como el suplemento cultural *Plural* (del periódico *Excelsior*) y la revista *Vuelta*, de la que fue su fundador y director hasta el final.

En cuanto a los géneros literarios, su obra se desarrolla en la poesía y el ensayo. Escribió una pieza teatral, *La hija de Rappaccinni*, que el propio Paz denomina como “poema dramático”.

EL PRIMER PAZ

Enrico Mario Santi recopila los primeros escritos de Octavio Paz, en un libro titulado *Primeras letras (1931-1943)*¹. Es un periodo que abarca una veintena de años

¹ Enrico Mario Santi describe en el prólogo titulado “Recargo”, el contenido de este libro: “Nuestro libro se divide en cuatro secciones, aparte de nuestros prólogos [uno de Paz y otro de Santi] y mi introducción. La primera, ‘Vigilias: Diario de un soñador’, recoge los capítulos del diario íntimo de Paz que fue publicado entre 1938 y 1945 más los dos poemas en prosa inéditos que forman parte de la misma colección. La segunda, ‘Libros y autores’, recoge 36 textos sobre literatura, arte, política y moral. La tercera, ‘Testimonios’, recoge 5 ensayos y 2 respuestas a encuestas que tratan exclusivamente sobre poesía. Esta tercera sección es el centro y meollo del libro. En la cuarta sección, ‘Novedades (1943)’, se recogen 27 de las 28 columnas que Paz escribió ese año para el diario capitalino del mismo nombre. Las fuentes que añado al final del texto, así como la introducción al principio, tienen la intención de aclarar datos que pueden resultar imprecisos, además de situar la primera época de Paz. La bibliografía al final, que cubre la prosa publicada entre 1931 y 1943, da una imagen relativamente completa de la producción de esos años”. (P. 11).

de gran importancia en la vida literaria de Paz, pues en estos textos se encuentra ya la simiente de algunos de sus ensayos más logrados y famosos. El caso más notable lo constituye el texto *Poesía de soledad y poesía de comunión*, fechado en 1943 en la ciudad de México, y que se constituye en el antecedente del ensayo *El arco y la lira*; primero de la trilogía² en donde Paz expone su poética.

El Paz de *Primeras letras*, es un joven impetuoso, combativo y, por momentos, irreverente, que anda en busca del tono y sentido de su voz. Un dato relevante de este libro es que algunas de las inquietudes intelectuales tratadas en sus días juveniles (la crítica pictórica y poética, el Ser del mexicano y la política), se constituirán en los grandes temas de sus años de madurez. De ahí que en las páginas de *Primeras letras* logren hallarse las primicias de estos temas.

Primeras letras se realizó bajo la mirada crítica del propio Paz. Enrico Mario Santi revela en el prólogo su intención primaria de incluir todo el material que había hallado, sin embargo, al discutirlo con Paz, éste decidió excluir algunos de los textos y revisar otros más³.

La temática de *Primeras letras* se concentra en tres vertientes: la crítica literaria y poética de los autores que está leyendo en esos momentos (como Carlos Pellicer o Quevedo); la búsqueda del *Ser de mexicano*, y sus in-

² La trilogía se constituye por los libros: *El arco y la lira*, *Los hijos del limo* y *La otra voz*.

³ Esta práctica de Octavio Paz de revisar sus textos ya publicados, se presenta como una constante en su vida creativa. Con ello, Paz se constituye en un lector crítico de sí mismo. Lector más que autorizado para rectificar sus obras en las diferentes ediciones. Uno de los casos más notables de estas rectificaciones son las realizadas a *El arco y la lira*, en cuyas ediciones posteriores ya no aparecen grandes párrafos presentes en la primera edición.

quietudes intelectuales personales, como el erotismo (*Sade: un más allá erótico*) o la teoría poética (*Poesía de soledad y poesía de comunión*).

El contexto en que se enmarca esta etapa creativa de Octavio Paz, coincide con varios sucesos y circunstancias como: el momento más brillante del grupo poético mexicano *Contemporáneos*; el contundente influjo de Alfonso Reyes en el mundillo intelectual de México; el sonado impacto del libro de Samuel Ramos: *El perfil del hombre y la cultura en México*; la efervescencia intelectual del mundo hispánico como consecuencia de la Guerra Civil Española, y su matrimonio con Elena Garro.

Este primer Paz ensayista, encuentra su correspondiente poético en los libros: *Luna silvestre* (1933); *¡No pasarán!* (1936); *Raíz del hombre* (1937); *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España* (1937), y *A la orilla del mundo* (1942).

En 1945 se irá a París como funcionario menor de la Embajada mexicana.

PAZ EN SU LABERINTO DE LIRAS, PERAS Y OTREDADES

Al publicarse en 1950 *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz alcanza fama y reconocimiento nacional y se inicia su ascenso internacional. Este libro es heredero indiscutible de la labor que realiza el grupo *Hiperión* de filósofos mexicanos a finales de la década de los cuarenta de este siglo, sobre la Identidad y el Ser del mexicano o, como ellos llamaban a su trabajo: “La búsqueda de una filosofía mexicana auténtica”.

En los ensayos que forman *El laberinto de la soledad*, se evidencia una creciente madurez prosística de Paz y una definición, casi total, de su discurso narrativo. En estos momentos Paz es ya un hombre que se acerca a los

cuarenta años de vida, con un caudal poético de varios libros y una trayectoria modesta, pero sólida, como crítico.

La temática del libro no es, de ninguna manera, original, ni para esa época ni, muchos menos, para el momento actual, sin embargo, aún en nuestros días resulta deslumbrante la forma en que son tratados algunos de los subtemas, como el relativo a las *máscaras* con las que el mexicano se resguarda del mundo. Son los años en que Paz se manifiesta con un gran deseo y pujanza creativa.

El laberinto de la soledad, marca el inicio de sus libros ensayísticos integrales que se caracterizarán por la elección de un tema para reflexionarlo en sus diferentes facetas. Esta característica se ahondará en la trilogía poética que inicia con *El arco y la lira* y *Los signos en rotación*⁴, continúa con *Los hijos del limo* y termina con *La otra voz*.

Así como en *El laberinto de la soledad* el ser del mexicano es lo central de la reflexión, en *El arco y la lira* y sus dos ensayos complementarios, la reflexión versa alrededor de la poesía, el fenómeno poético y el poema.

El arco y la lira se publica a mediados de la década de los cincuenta. A la escritura de este libro le preceden dos estancias en sendos países orientales: la India y el Japón. Al primero de ellos regresaría más tarde como embajador. Estas estancias, a decir del propio Paz en su libro *Vislumbres de la India*, son ricas en experiencias de vida y de copiosas lecturas. Se gestan en estos años los libros de poesía *Semillas para un himno* y *Piedra de sol*.

⁴ Si bien en su primera edición, tanto *El arco y la lira* como *Los signos en rotación* aparecen separados, a partir de la segunda Octavio Paz decide integrarlos como un solo libro.

El arco y la lira inicia a Paz en un campo nuevo: la teoría crítica. El libro se fundamenta en tres preguntas que Paz se hace sobre la poesía: “¿hay un decir poético —el poema— irreductible a todo otro decir?; ¿qué dicen los poemas?; ¿cómo se comunica el decir poético?”.

El arco y la lira representa uno de los textos más controvertidos de Octavio Paz. Desde su aparición es motivo de análisis acucioso ya que se trata de un texto en el que un poeta reflexiona teóricamente sobre la poesía y la propone como una forma de vida. Esta óptica Paz la ha asimilado de la corriente surrealista de André Breton. En el continente europeo el surrealismo era algo maduro, pero en América apenas comenzaba a dar frutos. De ahí que el libro levanta polémica sobre sus conceptos. En esos momentos México es un país con incipientes aspiraciones cosmopolitas y los creadores ávidos de internacionalismo encuentran en Paz a su representante. La publicación de *El arco y la lira* coloca nuevamente a Paz en el centro de la vida intelectual de México. A partir de ese momento, conceptos como *tiempo*, *ritmo*, *origen* y, sobre todo, *otredad*, quedan ligados a Paz.

Durante 1957 Paz publica un libro más de poesía: *La estación violenta*, y el ensayo: *Las peras del olmo*.

Las peras del olmo es una compilación de la actividad que Paz ha desarrollado en el periodismo literario. En la advertencia a la primera edición aclara: “Durante más de quince años —aunque nunca de manera continua— he practicado en diarios y revistas el periodismo literario y artístico. Los textos reunidos en este volumen son una selección de esa labor”.

Éste es un libro editado como consecuencia de la fama renovada que le acarrió *El arco y la lira*. Se compone de dos partes, la primera dedicada a la poesía mexicana y, la segunda, titulada *Otros temas*, agrupa una variedad

de reflexiones disímbolas tanto en las fechas en que son escritas como en la temática tocada⁵. Tres elementos destacan en este libro: 1) la aparición de un breve ensayo sobre Sor Juana Inés de la Cruz, en el que se encuentran los esbozos de lo que será el extenso ensayo, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, sobre la poeta monja del barroco mexicano, 2) la publicación del texto antecesor de *El arco y la lira*, titulado *Poesía de soledad y poesía de comunión*, y 3) el que la variedad temática de la segunda parte incluye crítica pictórica, en este caso sobre Rufino Tamayo y Pedro Coronel; una aproximación a la literatura oriental en *Tres momentos de la literatura japonesa*, y un texto sobre el cineasta surrealista Luis Buñuel, en el que Paz asegura que los filmes *La edad de oro* y *El perro andaluz*: “señalan la primera irrupción deliberada de la poesía en el arte cinematográfico”.

En estos años (1956), publica su única pieza teatral: *La hija de Rappaccini*. La obra se basa en un cuento homónimo, *Rappaccini's Daughter*, de Nathaniel Hawthorne, publicado en el libro *Moses From an Old Manse* en 1846. El cuento de Hawthorne, considerado por Nedda G. de Anhalt, como un brillante estudio sobre la locura y la maldad, se basa, a su vez, en un relato originalmente escrito en francés: *Beatrice: où la Belle Empoisonneuse*, de M. de l'Aubépine, que, asimismo, proviene de una leyenda india.

Según apunta Anhalt, tanto el cuento de Hawthorne como la pieza teatral de Paz, conservan los elementos del relato francés, en el que un joven italiano, Giovanni Guasconti, llega a Padua para continuar con sus estu-

⁵ Existen escritos como *Poesía de soledad y poesía de comunión* que escribe a finales de los años treinta, impulsado por el ámbito de la Guerra Civil Española y *Tres momentos de la literatura japonesa*, fechado en 1954, y que escribe después de sus correrías orientales.

dios, alojándose en una habitación de un antiguo palacio que mira hacia el jardín de Rappaccini, por donde pasea Beatriz. El amor surge entre ambos jóvenes que, con tal de conservarlo, se disponen a retar a la muerte. En la obra de Paz, al final sólo Beatriz llega al sacrificio amoroso, pues el joven, llamado aquí Juan, traducción castellana de Giovanni, desiste a la muerte. En la última escena, Rappaccini y Juan lloran por distintas razones la pérdida de Beatriz. El amor, uno de los temas centrales de la poesía de Paz, aparece en la obra como algo no consumado por el temor de uno de los amantes a la integración total y definitiva con el otro; condición esencial de los amores trágicos y, por ello, heroicos.

En 1959, aparece la segunda edición de *El arco y la lira*, a cargo del Fondo de Cultura Económica. Esta nueva edición ha sido revisada minuciosamente por Octavio Paz, quien le suprime algunas partes y le añade otras. En esta revisión y pulimento del texto se privilegia lo poético del discurso ensayístico. En comparación, la segunda edición y subsecuentes, seducen y encantan más al lector. Como un hábil y amoroso maestro jardinero, Paz limpia la copa y tronco del árbol ensayístico. El resultado es notable.

El final de los años cincuenta se presenta para Paz radiante y de buen augurio para su regreso a la diplomacia y en 1962 es nombrado embajador de México en la India. El “joven poeta bárbaro”⁶ de los años cincuenta, regresaría al país de Gandhi como un sólido intelectual a encontrarse con una época creativa fructífera y

⁶ “En aquel tiempo (1951, su primera llegada a la India) yo era un joven poeta bárbaro. Juventud, poesía y barbarie no son enemigas: en la mirada del bárbaro hay inocencia, en la del joven apetito de vida y en la del poeta hay asombro”. *Vislumbres de la india*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 363.

dichosa y, también, con Marie José, la mujer más importante en su vida.

INDIA: EL SEGUNDO NACIMIENTO

Octavio Paz no duda en calificar sus años en la India como memorables⁷. Y lo son, pues durante ellos encuentra el amor en Marie José y su creatividad se concreta en tres de sus libros fundamentales de poesía y en cinco ensayos⁸.

En 1963 comenzará a recibir premios. El primero, el Premio Internacional de Poesía de Knokke le Zoute, de Bélgica, que ya habían recibido Saint-John Perse y Jorge Guillén.

Asimismo, es el momento en que se define su imagen de intelectual y humanista preocupado por las luchas sociales y firme crítico de los llamados “regímenes totalitarios”. También es la época en que se presentan los movimientos sociales de finales de la década de los sesenta y que en México, de manera particular, llegaron a ser trágicos por la desmesurada represión gubernamental, orillando a Octavio Paz a condenar los hechos y, consecuentemente, a renunciar a su cargo como diplo-

⁷ “Once años más tarde, en 1962, regresé a Delhi como embajador de mi país. Permanecí un poco más de seis años. Fue un periodo dichoso: puede leer, escribir varios libros de poesía y prosa, tener unos pocos amigos a los que me unían afinidades éticas, estéticas e intelectuales, recorrer ciudades desconocidas en el corazón de Asia, ser testigo de costumbres extrañas y contemplar monumentos y paisajes. Sobre todo, allá encontré a la que hoy es mi mujer, Marie José, y allá me casé con ella. Fue un segundo nacimiento”. OC, v. 10; p. 369.

⁸ Poesía: *Viento entero* (1965), *Blanco* (1967) y *Ladera Este* (1968). Ensayo: *Cuadrivio* (1965), *Los signos en rotación* (1965), *Claude Lévi-Straus o el nuevo festín de Esopo* (1967), *Corriente alterna* (1967) y *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza* (1968).

mático mexicano. Finalmente, será en los últimos años de los sesenta cuando se inicia su peregrinar por las universidades mundiales, particularmente las estadounidenses, impartiendo cátedras y conferencias.

La estancia en la India lo marca profundamente. Un recorrido por su poemas de esos años nos muestra el influjo presente en los temas y títulos de ellos. Paz dirá que lo vivido en la India fue “una educación sentimental, artística y espiritual”. El cambio alcanza a las raíces vitales de su existencia.

La viveza del cambio se encuentra en la poesía de esos días; de manera particular en el libro *Ladera Este*, publicado en 1969. En contraparte, la prosa (poética en este caso), sobre la India debió esperar varios años más, hasta 1974, cuando aparece *El mono gramático*.

Es el momento cuando en la obra de Octavio Paz comienzan a aproximarse los discursos poético y prosístico. No es la primera vez, pero sí la más clara, en que la prosa y la poesía se aproximan en el discurso de los textos o poemas.

Para la poesía esto supone una prosificación que obliga a un fluir discursivo en donde la cadencia del ritmo ya no se marca con los cortes de verso, sino en el interior del poema. Ello provoca que las imágenes aparezcan como un fluido continuo más que como una sucesión de cuadros léxicos; fluir que, sin embargo, conserva la imagen de un río en el que las hojas caídas de los árboles son, al mismo tiempo, imagen individual que nos habla de algo (las hojas mismas, el otoño, la desnudez del bosque) e imagen colectiva que con el agua y las hojas, nos dice algo sobre el tiempo y el movimiento.

Por su parte, la prosa se ritma con cadencia reconocible de poema. La imagen así lograda danza y su contenido traspone los márgenes del discurso intelectual

abordando los terrenos de la magia imaginativa poética. El ejercicio de interpretación del mundo que supone el ensayo, se transforma en un ejercicio ritmado, sujeto, por ello, a las características del ritmo elemental descrito por Paz en *El arco y la lira*.⁹

MARIE JOSÉ

Para Octavio Paz, Marie José es *La Mujer*; la contraparte elemental de todo *Hombre*; la oportunidad temporal de completar el *Ser*. En 1964, de camino hacia Bélgica para recibir el premio Knokke le Zoute, se detiene unos días en París. Marie José y Octavio se habían conocido fugazmente en la India y en París se reencuentran. Paz recuerda así aquel momento:

Una mañana —azar, destino, afinidades electivas o como quiera llamarse a esos encuentros— me crucé con Marie José. Ella había dejado Delhi unos meses antes y yo ignoraba su paradero, como ella el mío. Nos vimos y, más tarde, decidimos volver juntos a la India. Recuerdo que una noche, un poco antes de mi salida de París, le conté a André Breton mi sorprendente encuentro y él me contestó citándome cuatro versos de un misterioso poema de Apollinaire (*La gitana*):

⁹ Como señalé, ésta no es la primera ocasión en que la prosa y la poesía aproximan sus márgenes. Ya en *¿Águila o sol?*, la poesía se prosifica; sin embargo, en estos momentos sucede lo contrario, en *El mono gramático* la prosa se poetiza. En este texto y en cualquier otro del tipo, no resulta sencillo dilucidar qué fue lo que sucedió, si la prosificación de la poesía o la poetización de la prosa, no obstante, comparando los libros del periodo, *Ladera Este* y *El mono gramático*, parecen existir diferencias, indicios de su concepción. Reitero que esto no es claro, complicándose, aún más, debido a que el propio Octavio Paz, en la distribución definitiva de sus *Obras Completas*, coloca a *El mono gramático* en el volumen de poesía. Hace lo mismo con *La hija de Rappaccini*, al cual denomina *poema dramático*. De ahí la dificultad de su análisis discursivo.

*Sabiendo que nos condenamos
en el camino nos amamos;
lo que nos dijo la gitana
lo recordamos abrazados.*

Nosotros, Marie José y yo, no obedecimos al oráculo de una gitana y nuestro encuentro fue un reconocimiento (...). En el encuentro de amor los dos polos se enlazan en un nudo enigmático y así, al abrazar a nuestra pareja, abrazamos a nuestro destino. Yo me buscaba a mí mismo y en esa búsqueda encontré a mi complemento contradictorio, a ese tú que se vuelve yo: las dos sílabas de la palabra *tuyo*...

(*Vislumbres de la India, OC, v, x, p. 376*)

Marie José y Paz se casaron en los jardines de la Embajada Mexicana en la India.

Marie José es una mujer atractiva, de mirada inteligente, suaves maneras y firme carácter. El amor que Octavio Paz le profesaba iba más allá de dedicarle sus libros de poesía y llegaba al punto de permanecer pendiente de ella. Una anécdota narrada por Tulio Demicheli, uno de los colaboradores de la revista *Vuelta*, ilustra esta amorosa preocupación. La labor de Demicheli en la revista lo obligaba a consultar con Paz el índice de cada número de *Vuelta*. Regularmente lo hacía en forma telefónica, pero en ocasiones se presentaba ante el poeta. Una de esas ocasiones tan pronto fue recibido, Paz le indicó que lo siguiera a la afueras del edificio donde habitaba:

Y salimos —cuenta Demicheli—. No era normal que a Paz le diera por ir de paseo a tratar los asuntos de la revista. ¿Será un virus peripatético? pensé. No, esa criatura genera debate y controversia, anima la conversación y Paz no decía palabra: ni preguntó por *Vuelta*, ni especulaba sobre tema alguno, sólo estaba nervioso y mudo. Dimos una vuelta alrededor del edificio de (la avenida) Reforma. Increíble:

el poeta escudriñaba los parterres del jardín, se agachaba, miraba por debajo de los coches y, cada vez, se impacientaba más. Por fin, me decidí:

—Dígame, Octavio, ¿qué busca?

Primero me miró como si yo debiera saberlo o, al menos, haberlo adivinado; y luego, respondió:

—El gato. Se ha escapado el gato de Marie-Jo. ¿Se da cuenta?

—No. Digo: sí, claro...

Debió sentirse raro. Insistió:

—¿No sabe cuánto quiere Marie-Jo a su gato? Pues ha desaparecido. ¿Comprende? No está. El gato no está en la casa. He revisado todos los rincones, bajo la cama, en la biblioteca, en todas las recámaras, en la sala, y el gato no está. Tulio, tenemos que encontrarlo Anduvimos una hora larga en pos del gato...¹⁰

Hoy, Marie José, es la llama viva del espíritu del poeta y el alma de la Fundación Octavio Paz.

LA ÚLTIMA EMBAJADA

En México, una labor privilegiada para los intelectuales es el servicio diplomático. Si no todos, buena parte de ellos aprecia esta labor y se acoge a ella de buen grado. No son pocos los intelectuales mexicanos que han hecho carrera diplomática. Alfonso Reyes, José Gorostiza y el propio Octavio Paz, son tan sólo un ejemplo de ello. El Servicio Exterior Mexicano les permite a los intelectuales el contacto con la élite de otros países y una vida decorosa, que en ocasiones raya en el glamour. Las buenas maneras, el cultivo de la tolerancia y el refinamiento, son actitudes que gustan a los intelectuales y que florecen en los consulados y embajadas del mundo.

¹⁰ Tulio H. Demicheli. "El poeta asustado como un niño", en *Vuelta*, mayo de 1998, número 258, año XXII, p. 55.

Octavio Paz comienza su labor diplomática en París hacia 1945. Seis años después sería enviado a la India. Así lo relata:

Un día el embajador de México (en Francia) me llamó a su oficina y me mostró, sin decir palabra, un cable: se ordenaba mi traslado. La noticia me conturbó. Y más, me dolió. Era natural que se me enviase a otro sitio pero era triste dejar París. La razón de mi traslado: el gobierno de México había establecido relaciones con el de la India, que acababa de conquistar su Independencia (1947) y se proponía abrir una misión diplomática en Delhi. Saber que se me destinaba a ese país, me consoló un poco: ritos, templos, ciudades cuyos nombres evocaban historias insólitas, multitudes abigarradas y multicolores, mujeres de movimientos de felino y ojos oscuros y centelleantes, santos, mendigos...¹¹

Tan sólo unos meses después de su llegada es nuevamente trasladado. Va a Japón y después reside unos años en México. En 1962, es nombrado embajador en la India, labor que desarrollará durante los siguientes seis años. Octavio Paz describe esa época como “un periodo dichoso” en el que lee profusamente y escribe varios libros de poesía y ensayo, y se reencuentra y casa con Marie José.

Durante 1968 en varios países los estudiantes universitarios protagonizan movimientos políticos que desembocan en enfrentamientos con la policía. En México, el movimiento estudiantil es fuertemente reprimido. Un par de semanas antes de escenificarse los xv Juegos Olímpicos, el gobierno mexicano, presidido por Gustavo Díaz Ordaz, lanza al ejército contra los estudiantes. Octavio Paz, en su calidad de embajador, forma parte de ese gobierno y en los primeros momentos del conflicto estu-

¹¹ *Op. cit.*, p. 358.

diantil colabora proporcionando información y opiniones al respecto. En una comunicación fechada el 6 de septiembre de 1968¹², Octavio Paz detalla al Secretario de Relaciones Exteriores de México sobre las condiciones que presenta el movimiento estudiantil, en la India en particular y en el mundo en general; condiciones que atribuye a la latencia de demandas sociales irresueltas, al crecimiento demográfico y al acceso mayoritario de jóvenes a la educación universitaria. En el documento señala:

El desarrollo económico y su consecuencia más inmediata —la movilidad social— permiten pensar que, gradualmente, la población subdesarrollada será absorbida e incorporada. En efecto, el sector desarrollado crece día a día y disminuye el subdesarrollado. Todo es problema de tiempo: una evolución demasiado lenta o una suspensión de la movilidad social, pondría en crisis la estructura misma de la sociedad mexicana... Los problemas del sector desarrollado son muy distintos y su resolución no implica un cambio de la estructura social sino una reforma. Esta reforma, según se verá, tendría principalmente por objeto adaptar nuestro sistema político a las nuevas condiciones creadas por el desarrollo económico, entre las cuales destacan el nacimiento de una clase media (a la cual pertenecen los estudiantes) y crecimiento del proletariado urbano. Desde el punto de vista sumariamente expuesto en el párrafo anterior, los disturbios estudiantiles de México presentan analogías y diferencias con los de los jóvenes de París, Chicago, Milán, Tokio y Berlín Occidental. Puede decirse que forman parte de nuestro desarrollo: son la prueba de que hemos progresado y el precio que tenemos que pagar por ese progreso.

¹² Los textos completos de los que extraje éstos y los subsecuentes fragmentos, aparecieron publicados en el N° 256 de la revista *Vuelta*, marzo de 1998.

Diez días antes del inicio de los Juegos Olímpicos, en el barrio de Tlaltelolco, en la *Plaza de las Tres Culturas*, ubicada a un costado del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, el ejército mexicano atacó a los estudiantes y personas en general, que ahí realizaban un mitin. Al acto se le conoce como “La matanza de Tlaltelolco”. La indignación y condena a esta acción resulta general. Muchas son las reacciones; una de ellas, la pública renuncia de Octavio Paz a su cargo como embajador de México en la India.

En una carta fechada el 4 de octubre de 1968 y clasificada como “confidencial y personal”, Octavio Paz le dice al Secretario de Relaciones Exteriores:

Anoche, por la BBC de Londres me enteré de que la violencia había estallado de nuevo (en México). La prensa india de hoy confirma y amplía la noticia de la radio: las fuerzas armadas dispararon contra la multitud, compuesta en su mayoría por estudiantes. El resultado: más de veinticinco muertos, varios centenares de heridos y un millar de personas en la cárcel. No describiré a usted mi ánimo. Me imagino que es el de la mayoría de los mexicanos: tristeza y cólera. Desde hace veinticuatro años pertenezco al Servicio Exterior de México. He sido canciller, secretario de Embajada, Consejero, Ministro y Embajador. No siempre, como es natural, he estado de acuerdo con todos los aspectos de la política gubernamental pero esos desacuerdos nunca fueron tan graves o tan agudos para obligarme a un examen de conciencia (...) Es verdad que el país ha progresado. Sobre todo en su sector desarrollado, constituido tal vez por más de la mitad de la población; también lo es que la clase obrera ha participado, aunque no en la medida deseable y justa, en ese progreso y que ha surgido una nueva clase media. Pero este adelanto económico no se ha traducido en lo que, me parece, debería haber sido su lógica consecuencia: la participación más directa, amplia y efectiva del pueblo en la vida política. Concibo esa participación como un

diálogo plural entre el gobierno y los diversos grupos populares. Es un diálogo que, de antemano, acepta la crítica, la divergencia y la oposición. Pienso no solo en el proceso electoral y en otras formas tradicionales y predominantemente políticas, tales como la pluralidad de partidos. Todo esto es importante pero no lo es menos que ese diálogo se manifieste, diariamente, a través de los medios de información y discusión: prensa, radio, televisión. Ahora bien, sea por culpa del Estado o de los grandes intereses económicos que se han apoderado en nuestro país de esos medios, el diálogo ha desaparecido casi por completo de nuestra vida pública. Basta leer a la prensa diaria y semanal de México en estos días para sentir rubor: en ningún país con instituciones democráticas puede encontrarse ese elogio casi totalmente unánime al Gobierno y esa condenación también unánime a sus críticos. No sé si estos últimos tengan razón en todo; estoy cierto de que no tienen acceso a los medios de información y discusión. Ésta es, a mi juicio, una de las causas, tal vez la más importante, de los desórdenes de estos días (...) Ante los acontecimientos últimos, he tenido que preguntarme si podía seguir sirviendo con lealtad y sin reservas mentales al Gobierno. Mi respuesta es la petición que le hago llegar: le ruego que se sirva ponerme a disponibilidad, tal como lo señala la Ley del Servicio Exterior Mexicano. Procuraré evitar toda declaración pública mientras permanezca en territorio indio. No quisiera decir aquí, en donde he representado a mi país por más de seis años, lo que no tendré empacho en decir en México: no estoy de acuerdo en lo absoluto con los métodos empleados para resolver (en realidad: reprimir) las demandas y problemas que ha planteado nuestra juventud.

El 16 de octubre, Octavio Paz recibe un telegrama aceptándole su renuncia. Durante los siguientes tres años no regresará a México.

EL COMPROMISO DE LA CRÍTICA: *POSDATA*, *PLURAL* Y *VUELTA*

El hecho insólito de que un funcionario mexicano renunciara a su gobierno por razones de conciencia, le proporciona a Octavio Paz una posición privilegiada como crítico. Su voz crítica crece. Paz vive los años subsecuentes a su renuncia como conferencista y profesor invitado en diversas universidades del mundo, particularmente las norteamericanas. El libro *Posdata*, es un ejemplo de este cambio en la vida del poeta.

Posdata nace como el desarrollo y ampliación de lo apuntado en una conferencia que pronuncia en la Universidad de Texas en Austin, el 30 de octubre de 1969. La fecha y tema de la conferencia aluden y conmemoran el primer aniversario de la “Matanza de Tlaltelolco”; el libro, según lo señala Paz en la nota introductoria, pretende ser una reflexión sobre lo ocurrido en México desde que escribió *El laberinto de la soledad*, de ahí el título de: *Posdata*.

Los tres capítulos del libro aluden a momentos de la historia mexicana, a los que Octavio Paz intenta encontrarles ecos y correspondencias. El libro se hilvana a partir de la propuesta inicial de explicar/entender lo sucedido en 1968 en México. El análisis histórico que realiza Paz se fundamenta en relacionar la toma de conciencia de un sector social: los estudiantes, sobre las desigualdades y abusos de una forma de gobierno totalitaria e impositiva, donde la democracia es materia de discurso y no de acciones gubernamentales. La toma de conciencia da vida a la crítica y ésta a la demanda, que toma cuerpo en la protesta y la manifestación pública. Las frases de ese momento histórico encuentran su correspondencia en los acciones e inacciones de los gobiernos mexicanos emanados de una revolución inconclusa

y crecientemente traicionada. A todo ello Octavio Paz le encuentra raíces que penetran en la historia antigua de México.

Octavio Paz, al igual que otros intelectuales, no es el inventor de la crítica, pero, sin duda, es uno de sus ejecutores de mayor peso y aprecio en esos momentos. A tal grado se corporeiza la crítica en su espíritu que se transforma en una de sus premisas, impulsándolo a afirmar que el sello distintivo del siglo xx es la modernidad y de ésta, la crítica se constituye en su instrumento más importante.

Posdata se publica por vez primera en 1970, a dos años de la matanza de Tlaltelolco, un año después de la conferencia en Austin y en las postrimerías de su regreso a México.

En 1971 México tiene un nuevo presidente. Octavio Paz, regresa al país. ¿Se ha olvidado Tlaltelolco? No; y en refuerzo de su memoria el 10 de junio de ese año —día de Corpus Christi—, el gobierno mexicano entrante repite una acción represiva similar a la del 2 de octubre de 68. Esa tarde, Octavio Paz —en compañía de Carlos Fuentes y José Alvarado— daba un recital de poesía en el auditorio de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Se suspende cuando llega la noticia de esta nueva masacre. Julio Scherer, a la sazón director general del periódico *Excélsior*, invita a Octavio Paz a encabezar una revista semanal de opinión. La idea no satisface a Paz, quien le propone la creación de una revista mensual de cultura. Así nace *Plural*, cuyo contenido se centra en la crítica de las letras, el arte, el pensamiento y la política. La revista vive hasta julio de 1976, cuando el periódico es aplastado por instrucción del presidente Luis Echeverría.

Después de la caída de *Plural*, Octavio Paz y una pléyade de intelectuales y artistas se agrupan para formar la revista *Vuelta*. El primer número aparece el 1° de diciembre de 1976. Ésta es la revista con mayor solidez, difusión y prestigio de las creadas por Paz.

Por extrañas razones fincadas en temores y estrecheces de criterio y tolerancia, los gobiernos en México ejercen una mayor censura a los periódicos que a las revistas. De ahí que sea en éstas donde pueden encontrarse los mejores ejemplos de libertad crítica. En ese sentido, *Vuelta* se instituye como un sitio donde la crítica florece. Los variados intereses críticos de Paz le proporcionan a la revista un carácter multidisciplinario e internacional, pues no sólo es una revista de crítica literaria y poética, sino que en ella pueden encontrarse artículos y colaboradores de varias artes y disciplinas del saber humano.

Como lógica consecuencia, la revista adquiere un sitio relevante en la sociedad mexicana y al paso de los años ella misma es motivo de crítica. De los argumentos que se esgrimen contra *Vuelta* en los últimos años, los más repetidos son el que poco a poco se va transformando en un grupo intelectual cerrado a la autocrítica; el que sean adoradores irredentos de Paz y de sus conceptos y criterios; una ambición desmedida por el control intelectual de México; su sospechosa proximidad con gobernantes y personas o grupos empresariales poderosos; y una creciente intolerancia.

En 1996, al cumplir la revista 20 años de vida, se produce un cisma en su seno. Durante esos años, el éxito de la revista se le atribuye a dos personas: al propio Octavio Paz y a Enrique Krauze. De este último se asegura que es el pilar financiero de *Vuelta*; gracias a sus buenas artes la revista es rentable. En el 96, Enrique Krauze

se separa de *Vuelta* para fundar su propia empresa editorial. Los rumores se desatan. Dos de ellos cobran fuerza en los corrillos: el grupo *Vuelta* se desgaja por incompatibilidad de intereses; Octavio Paz está muy enfermo y su liderazgo se debilita.

Finalmente, al morir Paz, la dueña mayoritaria de las acciones de *Vuelta* es su viuda Marie José, quien decide cerrar la revista. De esa forma, ninguno de sus colaboradores será el heredero intelectual directo de Paz.

LOS ÚLTIMOS PELDAÑOS

Al fundar *Vuelta*, Paz es un hombre de sesenta años. Su reconocimiento y fama son mundiales. Aun los legos lo conocen y libros como *El laberinto de la soledad*, se transforman en lectura obligatoria para los alumnos de ciertos niveles escolares. Ya no sólo es un autor leído en ciertos círculos, sino que ahora se le estudia con mayor aprecio. Se multiplican los artículos y monografías sobre su obra; crece y se especializa la crítica de sus libros y aumentan sus biógrafos. Paz participa y conduce, como figura central, reuniones de intelectuales y artistas. Se le rinden homenajes y se le otorgan premios. En 1990 recibe el Premio Nobel.

Continúa escribiendo hasta el fin de su vida, primordialmente ensayos. Destacan tres de ellos: el extenso sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz; sus reflexiones sobre el erotismo y el amor; y su libro último, sobre la India.

El libro *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* resulta ser un ensayo de características monumentales. En su versión de las *Obras Completas*, abarca un solo volumen de 626 páginas, que consta de un prólogo y seis grandes apartados. Para Octavio Paz este libro re-

presenta una obsesión ensayística de más de treinta años. En algún prólogo, Paz relata que en 1950, a petición de la revista *Sur* y con motivo del tercer centenario del nacimiento de sor Juana, escribe un breve ensayo, pie de cría del dilatado libro posterior. El planteamiento estructural del libro es histórico, biográfico y crítico literario de Sor Juana.

Este ensayo demanda un lector dedicado, acucioso y constante. Escrito en la buena prosa que caracteriza al poeta, el libro no es simple pues se enfrenta, cuestiona y, no en pocas ocasiones, descalifica a una bibliografía que abarca trescientos años y varios idiomas; desde el padre jesuita Diego Calleja hasta Dorothy Schons.

Octavio Paz se pregunta en el prólogo sobre la intención y sentido de su ensayo:

¿En qué sentido me parece válida la tentativa de insertar la doble singularidad de sor Juana, la de su vida y la de su obra, en la historia del mundo: la sociedad aristocrática de la ciudad de México en la segunda mitad del siglo xvii?

Líneas adelante responde: “No basta con decir que la obra de sor Juana es un producto de la historia; hay que añadir que la historia también es un producto de esa obra”.

En estos pasajes se develan los ejes del ensayo: vida-obra e historia-sociedad. Sor Juana poeta, mujer, monja, política, ensayista, cortesana y polemista, se desborda en las profusas páginas de este ensayo.

El amor, el erotismo y la literatura se despliegan en su ensayo *La llama doble*.

A los cuarenta y seis años, Octavio Paz escribe un breve ensayo sobre Sade en el que se aproxima a la sexualidad, al erotismo y al amor. Ya en la India, intenta falli-

damente retomar el tema. Pasan los años y el proyecto se empolva. Ya encauzado en la tarea de compilar toda su obra, el deseo (y la vergüenza, asegura), de terminar ese ensayo lo obligan a escribirlo. Ya es un hombre de casi ochenta años y el tema le produce escozor y dudas: “¿no era un poco ridículo —se pregunta—, al final de mis días, escribir un libro sobre el amor? ¿O era un adiós o un testamento?”. Vence las dudas y escribe el libro. El título resulta más que atractivo. En el prólogo, Paz explica su significado:

Según el *Diccionario de autoridades* la llama es “la parte más sutil del fuego, que se eleva y levanta a lo alto de la figura piramidal”. El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida.

La llama doble: ¿adiós o testamento? Desde la primera ocasión en que leí el prólogo, medité sobre ello: ¿puede pensarse como un adiós o como un testamento un ensayo sobre el amor y sus afluentes: el erotismo y la sexualidad, escrito a los ochenta años? ¿Un adiós a qué; un testamento dirigido a quién? Si Paz siempre se asumió poeta, ¿por qué su testamento o adiós llega a pensarlo como ensayo?

Lo más sencillo es aceptar que sólo es una frase y que detrás de ella no existe nada más, pero me resulta difícil imaginar que Paz, tan consciente de sus palabras, “sólo” escribió esta frase para llenar un espacio tipográfico. Así que prefiero indagar en ella.

Encuentro dos explicaciones; una que llamaré “mundana-testimonial” y otra que denominaré “poético-literaria”.

En la primera, el Paz que miro es un hombre enfrentado a su conciencia y su historia. Ha vivido amando y necesita contar los pormenores del amor como esencia vital del mundo. No basta con cantar el amor, hay que contarlo; dar fe de él. ¿Qué nos cuenta? ¿De qué nos da fe? Creo entender que nos invita a pensar que el amor existe y es real, sexual y erótico y que apela al mundo y su cotidianidad.

Habrà quien interprete el texto como una explicación del proceso de amar; acaso hasta le encuentre destinatario y piense que se dibuja en él a ésta o a aquella persona. Yo no lo creo así.

Pienso que el ensayo también puede entenderse tanto como una afirmación: “así amo yo, Octavio Paz”; como una hipótesis: “así aman los seres humanos, desde antes y hasta siempre”; como un mandato: “así debe amarse”; como una nostalgia: “así amamos”; que como una premonición: “así amaremos”.

En síntesis, como un clamor de su paso amoroso por la vida mundana. Un intento de explicar el amor desde la humanidad.

En la interpretación poético-literaria, encuentro a Octavio Paz pleno de literatura. Un Paz ya conocido de antes, de siempre, aquel que explica la vida a través de las manifestaciones literarias de los hombres. En este caso, el amor es analizado en y desde la literatura. Ejemplo de ello lo constituye la reflexión sobre el *amor cortés*.

En Paz el amor cortés es algo más que el testimonio de una época, es una fórmula de vida que trasciende su tiempo e historia permitiéndonos encontrar su rastro en nuestros días. Es acaso ya como una huella genética amorosa de nuestro ser adquirida después del florecimiento de las cortes y que ha encontrado en la literatura la forma idónea de procrearse, dando con ello testi-

monio indeleble de su persistencia. Es, asimismo, puente literario entre la creación y la vida; entre el hombre y sus capacidades para amar.

La llama doble es, también, un recorrido crítico por libros y poemarios donde el amor es posible. Con ello nos dice que el amor no puede ser patrimonio de la vida, sino que es dominio de la creación. El amor se analiza, corteja y loa en este ensayo.

Ya en los últimos peldaños, Octavio Paz escribe un ensayo sobre su época en la India. Lo titula *Vislumbres...*, es decir, entrevisión; casi, adivinación. El título no es fortuito pues el discurso y su contenido tienen la textura de una ensoñación; de la duermevela del poeta que en un instante aléptico vive y revive en su mirada soñolienta una existencia dichosa.

Vislumbres de la India es un ensayo de vaivenes; a ratos deslumbrante y, en otros, impregnado de terrenalidad paciana. Como ejemplo de ello el primer capítulo resulta asombroso en su discurso, el cual pasa de la narración a la poesía en forma decidida y brillante; quiero decir que el discurso brilla por la fuerza de las imágenes que logra. Sin embargo no todo es así, al cabo que los párrafos pasan el discurso retoma un cauce narrativo con leve sabor de crónica. No obstante, se conserva el fundamento del ensayo de ser la interpretación de una realidad; la India que vemos en él es la de Paz. Un Paz enamorado, poeta, diplomático y gozoso de contar con la gracia de vivir esos años de fecunda creación y buenas compañías.

EL PREMIO NOBEL

En 1990, Octavio Paz es galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Tal distinción remueve celos y

orgullos. La figura de Paz alcanza dimensiones megatómicas en el mundillo intelectual mexicano y latinoamericano; más en el primero. Se radicalizan los bandos en *pacianos* y *antipacianos*. Se le venera y denosta al mismo tiempo, pero nadie lo ignora. Todo aquel que desea crecer busca su cobijo nobélico o se declara en franca rebeldía antipaciana. A muchos, su actitud les rinde frutos.

En el texto que Octavio Paz lee en la ceremonia de recepción del Premio Nobel, plantea varias vertientes de reflexión. A mi juicio destacan tres: la aparición en el siglo xx de “las literaturas de América”; la búsqueda de la modernidad, y, el probable fin y mutación de la Edad Moderna.

Al inicio de su discurso, Octavio Paz asegura que las “lenguas son realidades más vastas que las entidades políticas e históricas que llamamos naciones”. Con ello, Paz, por ser un autor en lengua española, pretende hacer suya la tradición que ésta alberga; de tal suerte, que ya no es un poeta y ensayista mexicano del siglo xx, sino un heredero y continuador de los hombres que pretenden hacer, de la literaria, una tradición transcontinental y una continuidad histórica. Con esta interpretación, Paz se suma a una historia que incluye a los poetas y escritores de mayor influjo en lengua española. Asimismo, se ubica como partícipe del renacimiento americano de la literatura en el siglo xx, que abarca desde el *Modernismo* dariano con que se abre el siglo, hasta las manifestaciones de antecedente surrealista que con diversos nombres florecieron en América y que ahora moribundas asoman sus cuencas vacías al siguiente milenio. Por ese hecho, Paz ya no es temporalidad de hombre sino historicidad literaria americana. En él se cumple su sentencia: “La gran novedad de este siglo, en materia literaria, ha

sido la aparición de las literaturas de América”, acto que, para cumplirse, demanda la aparición de los escritores americanos de este siglo.

En lo tocante a la Modernidad, Paz dirá en su discurso Nobel: “quería ser (un poeta) de mi tiempo y de mi siglo. Un poco después esta obsesión se volvió idea fija: quise ser poeta moderno. Comenzó mi búsqueda de la modernidad”.

Como tantos antes y ahora, Paz se sumerge en el concepto de modernidad para explicarse su temporalidad y sentido histórico; como ellos, al poco descubre que la modernidad es un concepto atemporal, ageográfico y ahistórico y, por ello, multivalente. Al percatarse de la mutabilidad que tiene implícita el término “modernidad”, Paz lo define como un “concepto equívoco”. Creo que su definición no es precisa, pues el concepto define un acción evolutiva y por ello cambiante y nunca fija. Modernidad y moderno no califican una época sino una acción, acaso una intención: la evolución como norma del sentido. Mayor acierto logra Paz al asegurar que:

La modernidad es una palabra en busca de su significado[...] La modernidad ha sido una pasión universal. Desde 1850 ha sido nuestra diosa y nuestro demonio. En los últimos años se ha pretendido exorcizarla y se habla mucho de la «postmodernidad». ¿Pero qué es la postmodernidad sino una modernidad aún más moderna?

Destaca en la reflexión de Paz que, buscando la modernidad, retrocede hacia los orígenes. Con ello afirma la teoría de la continuidad en la que para existir un presente y, por ende, un futuro, debió haber un pasado. Adquiere, así, sentido su historia en la Historia; es un hombre porque hubo hombres; es y será poeta porque antes de él existieron los poetas y la poesía. No es una isla sino

un continente que por momentos está aparentemente separado por los mares, pero en el fondo y esencia del ser se continúa, conjurando la soledad. Al final no está solo. La modernidad no lo rebasa, lo acuna e impulsa hacia lo permanente.

El probable fin y mutación de la Edad Moderna se me presenta como un reto reflexivo de alta densidad.

Octavio Paz cuestiona el concepto de “postmodernidad” considerándolo inadecuado pues designa una “modernidad más moderna”, cosa imposible por tautológica. De ahí que al sugerirnos el fin y la mutación de la Edad Moderna, no pretende señalarnos tan sólo el derrumbe de una época, sino también la necesidad de una reconceptualización del futuro, comenzando con una redimensión del lenguaje. “La crítica del mundo comienza con la crítica del lenguaje”, dice en alguno de sus textos, señalando la íntima relación entre la lengua y las acciones humanas. Con ello parece decirnos: “somos lo que decimos; el decir impulsa el hacer”. Pero ¿llegamos al final de una época lingüística? ¿Se ha agotado el lenguaje de esta época y necesitamos otro? ¿Todo esto nos lleva necesariamente a una mutación? Para entender, necesito hablar sobre la vida de la lengua.

No hay duda que las lenguas son vida, entendida ésta como un proceso dinámico compuesto de varios estratos y diferentes funciones que se complementan. Entre los estratos se encuentra un núcleo sólido formado por las palabras que designan a las cosas perennes e inmutables y la forma básica en que las combinamos para formar oraciones. “Árbol” o la esencia de los conceptos: *sujeto, verbo y predicado*, no se vería afectada por una crítica del lenguaje como la propuesta por Paz, puesto que ésta no se refiere a la función utilitaria de la lengua. Paz se refiere al valor conceptual, a la significación y senti-

do que le atribuimos a aquellas acciones que nos permiten ser.

Entendida así, una crítica del lenguaje nos obligaría a redefinir los contenidos y alcances de la lengua hecha reglas y normas para la convivencia. Un buen ejemplo de esto lo constituye el concepto “democracia”.

Nadie en su sano juicio considera condenable a la democracia; sin embargo, son diversas sus interpretaciones y limitados sus alcances. Criticar, es decir, sopesar las interpretaciones y limitaciones del concepto en la práctica, es lo que interpreto de la propuesta de Paz. La humanidad, para subsistir, necesita de compromisos y éstos de conceptos que funcionen como pilares de aquellos. Algunos de los conceptos detrás de los compromisos humanos se han deslavado y necesitan reemplazo. Paz lo ejemplifica con el concepto “progreso” como motor del “bienestar colectivo”. No hay duda que hubo una época en que se creyó, a pie juntillas, en la íntima relación que existía entre progreso y bienestar colectivo. Hoy, el “progreso”, alma y motor de la industrialización, ha resultado en un cada vez más dudoso bienestar colectivo y en un creciente deterioro de los equilibrios naturales del planeta. Este ejemplo sirve de paradigma para todos los campos de interés del hombre.

En este sentido, no sólo encuentro válida, sino atinada la propuesta de Paz en su discurso.

EPÍLOGO

El ensayo es para mí la más completa de las manifestaciones literarias, puesto que permite la conjunción en su discurso de la sensibilidad de la poesía y la reflexión crítica de la razón. Hay en él un culto, acaso un reencuentro o reconciliación, con lo *Sapiens* del *Hommo Spiritualis*

que somos. Escribir y leer un ensayo es entrar y poseionarse de la mente sensible, crítica y comprometida que forma el ser humano del escritor y, al mismo tiempo, es permitir la entrada y posesión de nuestro ser por el ensayista.

Como en ningún otro de los géneros literarios, el ensayo es fusión entre los seres que se encuentran a través del discurso. Jamás será igual la vida después de encontrarse con los ensayos de Borges o de Alfonso Reyes, de Germán Arciniegas o del propio Octavio Paz. La vida cambia para siempre después de leer un texto ensayístico de alguno de estos seres. Sé que los poetas dicen que algo así sucede con la poesía y quizá es cierto que el alma se libera entre los versos, pero en el ensayo sucede algo más que una liberación momentánea, se produce una necesidad de libertad permanente, una perenne búsqueda de la esencia del ser; una sed inagotable por el deleite que producen el comprender y el interpretar: por el saber. El sentido del ser encuentra en el ensayo la posibilidad de comprensión y a él se sujeta.

Tiene el ensayo otra virtud: no pretende ser verdad colectiva; le basta con ser verdad individualizada. Después de todo, en el mundo no hay más que individuos.

Los ensayos de Octavio Paz son una de las verdades individuales de este mundo. Reconocerse en ellas nos permite saber que los individuos de distintas latitudes y épocas han sido y son constantes en su búsqueda del ser. Que han estado aquí y, espero, continuarán estando, con la irrenunciable tarea de comprendernos.

OCTAVIO PAZ: EL ÚLTIMO INTELLECTUAL MEXICANO

por Soledad Loaeza*

*The words of a dead man
Are modified in the guts of the
living.*

W. H. AUDEN

LA CAPACIDAD para la provocación es uno de los atributos del intelectual. Mediante la creación y la crítica el artista, el científico, el escritor, estimulan el pensamiento, la sensibilidad o las tripas de otros cuyas reacciones son la mejor recompensa que puede esperar el provocador. Pasado el duelo nacional por la muerte de Octavio Paz, la vitalidad de su obra habrá de imponerse con la reaparición de los desacuerdos y las polémicas que rodearon al autor, sobre todo cuando hablaba de política, porque si la belleza de su poesía es reconocida por unanimidad, en cambio sus posiciones frente al Estado, la izquierda, el socialismo o la democracia suscitaron siempre dudas, discusiones y reproches. Solamente los más primitivos intentarán descalificar el conjunto de la obra y de la vida

*Investigadora de El Colegio de México.

de Paz porque les disgusten el sentido de su crítica o sus afinidades políticas; otros, para preservar el arte paciano querrán ignorar su legado ensayístico. Sin embargo, mientras lo primero es pueril, lo segundo es innecesario, entre otras razones porque si la poesía de Paz enriqueció nuestra vida cultural, su visión de la política contribuyó a diversificar nuestro horizonte ideológico.

A Paz le tocó vivir un siglo apasionado de la política. Fue testigo de guerras, supo de campos de concentración, deportaciones masivas, del ascenso y caída de imperios ideológicos, de varios reacomodos políticos de la geografía mundial. En México presenció las transformaciones que precipitó la Revolución, que luego profundizó la estabilidad, y que después se tradujeron en urgencia por más cambios. Sus reflexiones deben ser leídas como un esfuerzo supremo por introducir cierto orden en el universo caótico de acontecimientos del siglo xx, que se presentaron en muchos casos en forma simultánea, sin que entre ellos hubiera más relación que la que podía o quería establecer un observador privilegiado, como lo era el mismo Octavio Paz.

Paz fue siempre un hombre de contrastes, que miraba el mundo como un problema, como un enigma, a través de las contradicciones de la realidad, buscando revelar aquello que se ocultaba bajo lo obvio. De ahí su pasión por las dualidades que se contradicen y se complementan: soledad y comunión, modernidad y tradición, mexicanidad y universalidad, para citar algunas de las antinomias que utilizaba como referencia para descifrar la realidad y ayudarnos a comprenderla. Sorprendentemente, al tiempo que reflexionaba a partir de dicotomías, podía mantener el matiz que distingue la reflexión del intelectual de la contundencia del político.

Hace unos meses un crítico norteamericano escribió que las posiciones políticas de los escritores latinoamericanos tenían que ser entendidas como una extensión de su literatura. Este juicio, devastador y exacto, no es de ninguna manera aplicable a Paz quien nunca puso la política al servicio de su obra, y mucho menos su obra al servicio de la política, como le reprochaba haberlo hecho a Louis Aragon y a Pablo Neruda. A diferencia de ellos, no creía que la poesía, la literatura o las ideas produjeran los acontecimientos históricos, sino más bien que éstos producían aquellas. “La literatura no salva al mundo; al menos lo hace visible: lo representa o, mejor dicho, lo presenta”.¹ Su interés por la política no nacía del compromiso con una utopía, sino de su creencia de que el intelectual debía ser la conciencia crítica de la sociedad; así como de su convicción de que la política era una dimensión de la historia, que mucho lo seducía porque sin ser historiador tenía la obsesión del poeta con el tiempo.

La amplia y diversa obra ensayística de Octavio Paz está guiada por la curiosidad del hombre culto que aspira a capturar las particularidades del mundo e integrarlas en una visión coherente. Al reflexionar sobre el presente y los pasados de México, se proponía situar al país en el universo y en la historia, y para eso incursionó en meditaciones y análisis críticos de la política interna e internacional. Se ocupó de los grandes temas del siglo xx mexicano: la revolución, el Estado, la modernidad, el subdesarrollo, la democracia, las relaciones con Estados Unidos, con América Latina, la izquierda, las tareas de la *intelligentsia*. Pero sus intereses eran amplios: se ex-

¹ Octavio Paz: *El peregrino en su patria. Historia y política de México. Obras completas*, volumen 8. Fondo de Cultura Económica, México, 1993. p. 565.

tendían del socialismo real en Europa, a las revoluciones cubana y nicaragüense, la sociedad y cultura norteamericanas o las relaciones entre las superpotencias. Los ensayos de historia y política de Paz abarcan más de tres décadas de la segunda mitad del siglo xx: desde las primeras observaciones en *El laberinto de la soledad* a propósito de las continuidades culturales mexicanas y de su proyección política, hasta el envejecimiento del Estado postrevolucionario, los dilemas de la izquierda ante el reformismo electoral, y la disolución del bloque soviético entre 1985 y 1991.

Como es bien sabido, Paz renunció al cargo de embajador en la India para protestar contra la represión policiaca al movimiento estudiantil que tuvo lugar en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968. La renuncia fue un punto de inflexión en la visión política de Paz, así como el inicio de su ascenso a la posición de crítico del poder del Estado, desde donde se convertiría en un interlocutor incómodo de la izquierda universitaria y en uno de los polos de articulación de una contrahegemonía política en el mundo de la cultura y de las ideas.

La trayectoria del compromiso de Paz con sus tiempos arranca en 1970 con la publicación de *Postdata*, que a su vez indujo la lectura masiva de *El laberinto de la soledad*. Este dato justifica que entremos al universo político paciano preguntándonos qué buscaba en sus ensayos la generación que llegó entonces a la universidad. En su poesía nos empeñábamos en encontrar puertas de entrada a la edad adulta, respuestas íntimas a preguntas que como nos enseñó Paz a reconocerlo no por ser íntimas eran menos universales; sin embargo, teniendo en cuenta también que buena parte de los jóvenes de 1968 había nacido después de la primera publicación de *El*

laberinto de la soledad en 1949, cabe preguntarse: ¿qué podía ofrecer ese libro a los universitarios mexicanos, hijos del desarrollo estabilizador y de la democracia priista perennemente en transición? ¿Qué encontramos en él que primero nos acercó a Paz? Pero luego, ¿qué nos alejó de Paz? Leerlo desde esta perspectiva también se justifica porque si la comprensión del último tercio del siglo XX mexicano sería incompleta si no se leyera a Paz, inversamente la lectura de sus ensayos políticos sería incompleta si no se hace a la luz de su relación, ambivalente y contradictoria, con la generación de 1968.

EL ANTIESTATISMO DE OCTAVIO PAZ

Lo primero que ofreció Paz a los jóvenes de 1968 fue la crítica al Estado autoritario en *Postdata*, que visto a la distancia fue el cimiento del sólido antiestatismo que recorre en forma consistente sus ensayos, que se había iniciado en la crítica antiestalinista de los años cincuenta hasta desembocar en el liberalismo de la década de los noventa. Los momentos clave de esta trayectoria están consignados en ensayos clave para su comprensión: *Los campos de concentración soviéticos*, de 1951; la edición revisada y corregida de *El laberinto de la soledad*, cuyas principales adiciones se refieren al movimiento ferrocarrilero de 1958; *Postdata* en 1970; *El ogro filantrópico*, publicado en 1978, en el que denunciaba el crecimiento desmesurado del Estado, motivado en buena medida por la experiencia de la salida de *Excélsior* de Julio Scherer, impugnado por un grupo de cooperativistas y periodistas, que tenían el apoyo del presidente Echeverría. Este golpe afectó personalmente a Octavio Paz, quien dirigía la revista *Plural*. La expropiación de la banca decretada por el presidente López Portillo en sep-

tiembre de 1982, “mezcla de alabanza y sentencia sumarisíma”,² afianzó su desconfianza ante la manera como, según él, el Estado mexicano doblegaba a toda la sociedad, en primer lugar a sus élites. Las elecciones federales de 1985 le hicieron creer que el país se encontraba ante la disyuntiva entre estancamiento y democracia, y el derrumbe del bloque socialista entre 1989 y 1991 confirmó su fe en las instituciones de la democracia liberal.

En 1970 la crítica antiautoritaria de Paz tuvo un impacto refrescante y liberador en la atmósfera opresiva que se vivía en México en esos años, sobre todo la denuncia que hacía de los muertos y los encarcelados, del país amordazado, de la intolerancia frente a la disidencia intelectual, de las falsedades del PRI que encubría una jerga radical que a sus ojos lo asemejaba a los partidos comunistas del Este de Europa. *Postdata* al igual que *El laberinto de la soledad* nos ofrecía elementos para resolver la crisis de identidad que había precipitado el movimiento estudiantil, porque si la coincidencia de nuestra protesta con la que ocurría en París, en Berlín, en Nueva York y en California nos había hecho creer que éramos universales, el 2 de octubre de 1968 nos había devuelto brutalmente nuestra singularidad.

Sin embargo, el siempre oportuno reformismo mexicano fue políticamente más eficaz que *Postdata*, que parece haber tenido sobre todo efecto sobre nuestras emociones, porque no tardó mucho el Estado mexicano en recuperar el prestigio comprometido en Tlatelolco. La política de reconciliación de Luis Echeverría hacia escritores y universitarios dio al traste con las esperanzas de Paz de que 1968 pusiera fin a la tregua que la Revolución había establecido entre la *intelligentsia* y el Es-

² Octavio Paz: *Tiempo nublado*. Seix Barral, México, 1983, p. 126.

tado. En los años del populismo echeverrista y de la segunda mitad del sexenio de López Portillo, la reanimación del discurso revolucionario, la solidaridad con los países del Tercer Mundo, con Cuba y con la revolución sandinista y la expansión del intervencionismo estatal enmudecieron los ecos que el antiestatismo de Paz pudo haber encontrado en 1970. La crítica al Estado que unos años antes le había valido la popularidad, después lo convirtió en un individuo sospechoso sobre todo cuando sus críticas se extendieron a la vía revolucionaria. Tanto que, para protestar contra el discurso que pronunció Paz en Frankfurt en 1984, en el que afirmó que en Nicaragua la revolución había sido confiscada por los dirigentes y demandó la celebración de elecciones, un grupo de estudiantes enfurecidos quemó la efigie de Octavio Paz.³

Paz comparte con autores como Bertrand de Jouvenel, una visión hobbesiana que sostiene que el Estado nace para defender a los hombres de los hombres, así como la idea general de que su desarrollo es un proceso histórico, más que el resultado de un proyecto ideológico particular. Sin embargo, mientras que para autores como de Jouvenel el Estado es también un aspecto central del proceso civilizatorio de Occidente, para Paz esta construcción histórica era una fatalidad que había que combatir; un ente intrínsecamente perverso, sujeto a la racionalidad del poder y condenado a la burocratización, que tendía a invadir y anular amplias áreas de la vida privada.

El Estado benefactor le merece casi las mismas críticas que el socialista. Ante el Estado mexicano mante-

³ Octavio Paz: “El diálogo y el ruido”. Discurso pronunciado al recibir el Premio Internacional de la Paz de la Asociación de Editores y Libreros Alemanes. *Pequeña crónica de grandes días*. Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

nía una cierta ambivalencia. Por una parte, reconocía que había sido un protagonista insustituible de la modernización, y patrocinador de élites que habían jugado un papel clave en el cambio; pero por otra, veía en el paternalismo estatal un poderoso obstáculo al desarrollo de la sociedad civil, y se rebelaba contra su intransigencia ante la disidencia, actitud que a ojos de Paz había frustrado la maduración del pensamiento crítico independiente.

Paz se empeñaba en establecer analogías entre el régimen político mexicano y el soviético, con base en la existencia de un *partido oficial*, el PRI, y en lo que él consideraba el peso asfixiante de la burocracia; sin embargo, no dejaba de reconocer que existían diferencias muy importantes entre ellos. En particular el hecho de que el arreglo político mexicano no estuviera fundado en “una ideocracia totalitaria”, sino que, a diferencia del PCUS, el partido mexicano era una coalición de grupos e intereses que no había incurrido en “los terrores de una ortodoxia cualquiera”. Esta fórmula peculiar había garantizado flexibilidad en las relaciones políticas, y había permitido escapar a la petrificación a la que se había visto condenada la sociedad en los países socialistas. En 1981, por ejemplo, escribió que la revolución cubana era “una losa de piedra que ha caído sobre el pueblo”.⁴

La importancia de *El ogro filantrópico* en el conjunto de la obra política de Paz estriba en que sus líneas generales están presentes en todos los trabajos posteriores, pero para leerlo y medir su significado real hay que recordar que fue escrito al término del sexenio de Echeverría, cuando todavía no se superaba la atmósfera de crisis que había heredado a su sucesor. En 1977 el gobier-

⁴ Octavio Paz: *Tiempo nublado*, p. 188.

no de López Portillo había firmado con el Fondo Monetario Internacional un riguroso programa de ajuste y estabilización para salirle al paso a la crisis financiera y a una deuda internacional sin precedentes; también tenía que responder a las presiones derivadas del crecimiento desmesurado del sector paraestatal, así como de la politización de amplios sectores de la población que se había producido al margen de las instituciones, gracias al presidencialismo personalizado que ejerció Echeverría, similar al que en su momento representaron Lázaro Cárdenas y Miguel Alemán. En este ensayo Paz atribuye esta recurrencia a una continuidad cultural cuyos orígenes podían rastrearse en el poder del Tlatoani de los aztecas retomando la idea que había desarrollado en *El laberinto de la soledad*, y en *Postdata* después. Sin embargo, en el escrito de 1978 se trata de una referencia más que de una observación, y este matiz sugiere una interesante evolución de la visión del propio Paz de la relación entre el México de entonces y el de veinte o diez años antes.

El antiestatismo de Paz fue la posición que cavó la brecha más amplia entre el autor y la generación de 1968, y también lo separó de buena parte de la *intelligentsia* mexicana como se verá más adelante y de los universitarios. A partir de *El ogro filantrópico* el distanciamiento se afianzó porque con las posturas de ese ensayo Octavio Paz optó por el noconformismo no tanto frente al Estado, sino ante las corrientes hegemónicas en la universidad dominadas por los intelectuales marxistas, “fieles aunque poco imaginativos apologistas del ‘socialismo histórico’”. Incluso en los medios que escapaban a esa hegemonía muy reducidos por cierto, el antiestatismo de Paz nos causaba una irritación que visto a la distancia era la expresión de la angustia que nos producía el vacío: si el

Estado no era la salvación, entonces ¿quién? o ¿qué? Habíamos crecido firmemente convencidos de que más Estado significaba más democracia. Si lo suprimíamos entonces quedábamos solos en “las aguas heladas del cálculo egoísta”, que era la sociedad, para retomar una cita de Marx que a Paz le gustaba repetir. Una sociedad en la que en esos años no reconocíamos la capacidad para transformarse a sí misma, sin ayuda del Estado.

La segunda razón por la cual el antiestatismo de Paz nos causaba irritación era porque su crítica era la de un europeo que denunciaba el socialismo real. Su descripción de los totalitarismos en Europa del Este apenas tenía resonancia en un país y en un continente donde el socialismo y la revolución seguían siendo la materia prima de las utopías. De suerte que su discurso nos parecía exótico y hasta incomprensible. En el mundo de la Guerra Fría, frente a la realidad cotidiana de la dominación y prepotencia de Estados Unidos, los crímenes del stalinismo o de Brejnev nos eran tan ajenos que las denuncias sabían a propaganda. Al releer los textos recogidos en *Tiempo nublado* que se publicó en 1979, muchos de ellos dedicados al socialismo, a las perversiones soviéticas del pensamiento marxista y al autoritarismo mexicano, salta la duda de si acaso la comparación que hacía Paz entre México y la Unión Soviética, o el PRI y el PCUS, no respondía más bien a la búsqueda de un terreno común de discusión con intelectuales checos, rusos, húngaros, polacos y rumanos. Si así fuera, entonces el diálogo de Paz con la *intelligentsia* europea antitotalitaria era una alternativa ante la soledad y el aislamiento que le imponía la crítica antiestatista en el México de entonces.

En este país, el antiestatismo le ganó a Paz poderosos adversarios, pero sobre todo impopularidad entre

los universitarios. Fue también la piedra de toque de afinidades políticas y de aliados que se lo reprocharon incluso después de su muerte. Sin embargo, difícilmente hubiera podido escapar a ellas, sobre todo porque a quererlo o no, Paz se convirtió en el referente intelectual y moral de corrientes de opinión que no se identificaban con el Estado y que habían sido condenadas por la retórica revolucionaria del PRI.

EL MITO DEL ETERNO RETORNO

La vena conservadora de Paz no está en su crítica al Estado ni en el tipo de aliados que se le allegaron, sino que deriva de la manera como entiende el *tiempo*. El doble significado que le atribuía explica algunas de sus ambivalencias más notables, por ejemplo, la fe en la modernidad y su desconfianza frente al cambio. Su interpretación de la historia se basa en el juego entre el tiempo lineal y progresivo del hombre moderno, creador de su propia historia, y el tiempo cíclico de las civilizaciones primitivas en el que los acontecimientos regresan periódicamente. La importancia que cada una de estas interpretaciones tiene en la comprensión de Paz de los acontecimientos de su época varía: el tiempo cíclico domina textos como *El laberinto de la soledad* y *Postdata*, y aunque nunca lo abandona realmente, en escritos posteriores el tiempo histórico se impone cada vez con mayor fuerza sobre su visión del mundo. En 1976 Paz intentó reconciliarlos al explicar el porqué del nombre *Vuelta* a la revista que sustituyó el *Plural* que Echeverría le había arrebatado:

Vuelta quiere decir regreso al punto de partida, y asimismo, mudanza, cambio ¿Dos sentidos contradictorios?

Más bien complementarios: dos aspectos de la misma realidad, como la noche y el día. Damos vueltas con las vueltas de la misma realidad, como la noche y el día. Damos vueltas con las vueltas del tiempo, con las revoluciones de las estaciones y las revueltas de los hombres: así cambiamos; al cambiar como los años y los pueblos, volvemos a lo que fuimos y a lo que somos. Vuelta a lo mismo. Y al dar la vuelta descubrimos que ya no es lo mismo: el que regresa es otro y es otro a lo que regresa (*El peregrino en su patria*, p. 563)

Esta propuesta, a pesar de una formulación atractiva, concluye implícitamente en la victoria del tiempo histórico, que está determinada por la naturaleza irreplicable de cada acontecimiento. La idea de Paz de que la vuelta a los orígenes es una transformación, no basta para reconocer la especificidad de cada uno de los acontecimientos, dado que al plantear el regreso simplemente está incorporando la dialéctica de la historia que el hombre primitivo desconocía o rehuía. Admitía que el cambio de las sociedades era una fatalidad histórica, pero al mismo tiempo las miraba como si estuvieran irremediablemente encerradas en la búsqueda del eterno retorno. Esta visión expresa antes que nada un rechazo a la irreversibilidad de la historia, que varias décadas antes Mircea Eliade había desentrañado en el pensamiento marxista. Según el antropólogo rumano, el mito del eterno retorno estaba detrás de la utopía socialista, de la salvación que proponían y que según él consistía en la eliminación final del terror a la historia: “el militante marxista de nuestro tiempo (1946) descifra un mal necesario en el drama que provoca la presión de la historia: el augurio del triunfo cercano que pondrá fin para siempre a todo mal histórico”.⁵

⁵ Mircea Eliade: *Le mythe de l'éternel retour*. Gallimard, París, 1969, pp. 167-168.

Paz miraba con terror la presión que la historia contemporánea ponía sobre la inteligencia y la imaginación de los hombres, en particular de los mexicanos. Su crítica a la modernidad estaba inspirada en su desconfianza frente al futuro, al que consideraba un tiempo vacío, “intocable, inalcanzable y perpetuo”. En *Postdata* escribe: “el valor supremo no es el futuro sino el presente; el futuro es un tiempo falaz que siempre nos dice ‘todavía no es hora’”. (*El peregrino en su patria*, p. 303) De ahí que en *El laberinto...* interpretara la Revolución Mexicana como un regreso a la vez que como un cambio, una “vuelta a los orígenes en la que se lanzó México al encuentro de sí mismo. Es una reconciliación con nuestro pasado y con nuestros orígenes: las comunidades indígenas anteriores a la Conquista y el cristianismo evangélico de los misioneros”, y que en ese movimiento el zapatismo fuera, en su opinión, una paradoja porque siendo el más tradicionalista era también el más subversivo, el portador de la que para Paz era la única utopía mexicana posible: aquella en la que reinaban la justicia y la armonía, y las jerarquías naturales que para Paz eran superiores a los órdenes artificiales que habían impuesto el Estado o la Iglesia.

Sin embargo, en su admiración por lo que él entiende como la utopía zapatista, que a sus ojos podría nutrir un proyecto auténticamente mexicano de modernización, parece olvidar que nada hay tan asfixiante como las jerarquías naturales que él mismo enumera: padres e hijos, hombres y mujeres, viejos y jóvenes, casados y solteros, en la conversación que sostiene con Claude Fell a los veinticinco años de publicación de *El laberinto de la soledad* (*El peregrino en su patria*, p. 250). Después de todo el 68 mexicano fue también una rebelión contra esas mismas jerarquías naturales: el padre, la familia, el or-

den tradicional. El alcance de este acontecimiento sobre el cambio de actitudes fue mucho más profundo que lo que Paz está dispuesto a reconocerle a este tipo de acciones, en comparación con las revoluciones a las que entiende como hijas del tiempo lineal, y a las revueltas que según él son hijas del tiempo cíclico, levantamientos populares que se proponen restaurar el tiempo original “el momento inaugural del pacto entre los iguales”. (*El peregrino en su patria*, p. 249)

La utopía zapatista de Paz contradice sus posturas respecto al presente mexicano deseable para finales del siglo xx, construido en torno al individuo que alcanza su plena libertad en un régimen de partidos competitivos. Paz se comprometió sin reservas con este proyecto de modernización política desde su cautelosa evaluación de la reforma electoral de 1977, aun cuando desconfiara de las verdaderas actitudes de los mexicanos ante la democracia. En *El ogro filantrópico* escribe: “La cuestión que la historia ha planteado a México desde 1968 no consiste únicamente en saber si el Estado podrá gobernar sin el PRI, sino si los mexicanos nos dejaremos gobernar sin un PRI”.

Los dos tiempos que sustentan la interpretación de la historia de Paz son también dos maneras de recuperar la libertad. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos no logra reconciliarlas, probablemente porque son irreconciliables, porque para escapar al yugo del tiempo que no se detiene, una plantea el regreso a los orígenes, y la otra pretende hacer al hombre libre convirtiéndolo en el autor de la historia. En la primera interpretación el protagonista de la búsqueda de la libertad es la colectividad, en la segunda, el individuo, y, como se ha visto en Chiapas en los últimos cuatro años, el triunfo de una es la destrucción del otro, y viceversa.

OCTAVIO PAZ, EL MARGINADO DE LA
INTELLIGENTSIA

Paz dedica un buen espacio de su reflexión política al tema de la relación entre los intelectuales y el poder. Estaba convencido de que tenían un compromiso con la crítica de la sociedad, del estado de cosas, pero reprochaba su participación directa en las tareas de transformación de la propia sociedad. Temía que al hacerlo se perdieran en la pasión política y que su inteligencia quedara sometida a las restricciones de la ideología. Reconocía la importancia de los intelectuales, de su influencia pública y de su acción política, pero consideraba que no tenían capacidad para erigirse en protagonistas del poder. En 1972, mientras lo más granado del *establishment* universitario se rendía a la seducción populista del presidente Echeverría, Paz sostenía que como escritor su deber era “preservar mi marginalidad frente al Estado, los partidos, las ideologías y la sociedad misma. Ni el sillón del consejero del Príncipe ni el asiento en el capítulo de los doctores de las Santas Escrituras revolucionarias”. (*El peregrino en su patria*, p. 549)

En esos años está el origen de la sorprendente paradoja que encarna Octavio Paz, de ser marginal a las élites intelectuales y universitarias mexicanas, pese a ser también el más distinguido de sus escritores y poetas. Por convicción, por vocación y por decisión, Paz se mantuvo al margen de las corrientes dominantes de la vida intelectual y universitaria en México. Creía que el intelectual debía ser un “francotirador, debe soportar la soledad, saberse un marginal” en tanto que guardián y poseedor de un juicio independiente. Y añade, “Ser marginales puede dar validez a nuestra escritura”. Pero también fue marginal a estas élites porque no compartía sus

presupuestos centrales en relación con el Estado, la capacidad redentora del presidencialismo, ni su defensa del socialismo histórico, de las revoluciones en América Latina o de la capacidad transformadora del PRI. No obstante, Paz fue marginal a la *intelligentsia* mexicana sobre todo porque creía que mientras el político representaba a una clase, un partido o una nación “el escritor no representa a nadie” (*El peregrino en su patria*, p. 550), creencia que para muchos de ellos era un desacato inadmisible.

Sostener en un país como México que la marginalidad era la posición natural del intelectual era una manifestación de noconformismo político. El intelectual ha sido una de las figuras centrales del siglo xx mexicano. Por obra primero de la Revolución y luego del Estado al que dio vida, los artistas, los universitarios y los hombres de ciencia asumieron el papel de líderes de la nueva sociedad; así que en México la *intelligentsia* no sólo no se definió en oposición al Estado, sino que se desarrolló a su sombra y cobijo. Al contrario de lo que hubiera dejado suponer la naturaleza autoritaria de ese mismo Estado, durante la mayor parte de este siglo la *intelligentsia* mexicana no ha tenido que enfrentar el compromiso con el poder como un dilema porque, al igual que el Estado de la revolución, nació *engagé* con los desposeídos, pero conforme con el producto terminado que les entregaba el Estado, en forma de discurso contestatario. A diferencia de las élites políticas que se ganaron su posición con buenas y malas artes, a las élites intelectuales la posición privilegiada les fue atribuida casi naturalmente cuando la educación y el conocimiento eran el atributo exclusivo de unos cuantos y la modernidad se volvió un objetivo nacional. Esta superioridad les acordó tanto el derecho a hablar de muchas cosas de las que probablemente

sabían poco, como la garantía de que serían escuchados. Desde los años cincuenta, crisis de credibilidad de las élites van y vienen, pero la *intelligentsia* universitaria se ha reproducido con más eficacia incluso que el *establishment* político.

En el *laberinto de la soledad*, Paz observa que el Estado había utilizado a la *intelligentsia* para alcanzar sus objetivos inmediatos y concretos, y que al hacerlo la había desnaturalizado. Creyó que 1968 sería un punto de partida en la historia de México porque vio en lo ocurrido ese año la oportunidad para que los intelectuales y los universitarios recuperaran su verdadero papel, como adversarios del Estado y del *status quo*. Uno puede imaginarse su desilusión ante el éxito de la política de reconciliación del presidente Echeverría con los universitarios, de quienes afirma en *El ogro filantrópico* que desempeñan en el México de entonces la función de los frailes y clérigos de la Nueva España, con la única diferencia de que en vez de ocuparse de teología y de religión, se ocupaban de ideología. (*El ogro filantrópico*, p. 89)

Paz desconfiaba sobre todo de las pretensiones revolucionarias de las élites ilustradas educadas en Europa, en París, para más señas. A los intelectuales y a los estudiantes mexicanos reprochaba su poco o nulo contacto con las clases populares; afirmaba que su crítica era real, pero su acción irreal porque no alcanzaba a inspirar a otras clases, a diferencia de la que era organizada desde abajo, por los obreros o por los campesinos que, en la visión de Paz, eran los únicos protagonistas verdaderos de las revoluciones, como Lech Walesa, el líder de los estibadores polacos, organizador del sindicato *Solidarnosc*. Le entusiasmaba que no fuera ni un teórico ni un intelectual: “Tiene pocas ideas, mucho sentido común y un antiguo e instintivo sentido de la justicia. Es un hom-

bre salido del pueblo. No es una entelequia: es un hombre real". (*Tiempo nublado*, p. 250)

Paz ostentó con soberbia su marginalidad frente a la *intelligentsia* y a los universitarios mexicanos, pero no sin contradicciones, porque se ufana de ella, pero hay demasiadas referencias en sus escritos a la hostilidad de ese medio, como para que creamos que le era indiferente.

Un libro vale tanto por las respuestas que ofrece como por las preguntas que formula. Así la obra ensayística de Octavio Paz, tendrá que ser releída y leída por las generaciones que vienen, pues identificó con certeza las oscuridades de la identidad mexicana y de los sucesivos presentes de México que le tocó vivir, aunque no siempre haya logrado esclarecerlas del todo.

El 17 de febrero de 1998 se llevó cabo la ceremonia de instalación de la Fundación Octavio Paz en la Casa de Alvarado, en Coyoacán. Fue estremecedor el contraste entre la debilidad física que mantenía a Paz sentado y el poder de su mirada, que lo sostenía como si estuviera firmemente de pie, plantado frente a nosotros, desafiante y exánime, para recurrir al gusto paciano por las dualidades que se contradicen sin anularse. Sabedor de que en ese momento los mexicanos necesitábamos un regalo, esa mañana, contra su costumbre, Paz habló del futuro. Hizo a un lado al crítico y profetizó un tiempo luminoso para México, como si hubiera recordado lo que escribió cuarenta años antes en *El laberinto de la soledad*: "Quien ha visto la esperanza, no la olvida. Y sueña que un día va a encontrarla de nuevo, no sabe dónde, acaso entre los suyos". (*El peregrino en su patria*, p. 60)

RÉQUIEM POR OCTAVIO PAZ

por Patricio Eufrazio*

“Debe haber otras formas de ser y
quizá morir sólo sea un tránsito”

Los signos en rotación

NADIE puede dejar de lado a la muerte. Ni los hombres grandes ni los pequeños. No por ello existen grandes muertes o pequeñas, todas nos merman como humanidad y cada una de ellas nos recuerda nuestra condición transitoria. Sin embargo, la muerte de algunos seres nos sorprende, no por el hecho de morir, sino por la vida que llevaron y las cosas que durante ella llevaron a cabo. Son seres con vidas más allá de lo ordinario, de lo cotidiano y, no obstante, humanos y mortales.

En estos días un hombre extraordinario ha muerto. Para el común de las personas de este mundo, en nada les afecta su muerte; en nada de lo inmediato y apremiante, pues no era un dictador y, por lo tanto, después de

**Espéculo*, 21 de abril de 1998.

su sepelio no habrá una revolución. Tampoco era un pilar económico del mundo, de tal suerte que la economía globalizada (horrendo término) no sufrirá desmayos; las bolsas del mundo no registrarán su partida. No era un héroe de las plazas o los estadios por lo que la afición no guardará minutos de silencio los próximos domingos de corrida o partido. ¿Qué era, pues, este hombre para que su muerte nos preocupe y le permita a los periódicos y noticieros justificar su inclusión en sus espacios? Era un poeta. No deja de sorprender el que la muerte de un poeta, en el siglo de la técnica, sea motivo de pena colectiva. En mi país, no toda la pena manifestada es honda, ni siquiera verdadera, pero si colectiva. Cientos, miles se lamentan de su muerte, loan al caído, pero poco lo conocen. Para la mayor parte de ellos el poeta era un nombre, tal vez un poema, quizá el título de un libro; o, a la mejor, el recuerdo de una acción a contrapelo, la crítica de un suceso escandaloso o tan sólo un motivo de orgullo nacional, casi futbolístico, de ser uno de los pocos galardonados con el premio Nobel.

Durante las siguientes semanas el poeta muerto se transformará en espectro de los diarios y noticieros. Se revivirán entrevistas pasadas, se conminará a conocidos y desconocidos del poeta a opinar sobre su persona, su obra, su vida, sus últimos y primeros días, su muerte. Será, por una efímera temporada, el rey del carnaval periodístico. Quizá hasta terminen de editarse, por fin, sus obras completas.

Sin embargo, el poeta no merece ser recordado por su muerte, ni por sus simpatías o antipatías personales con el mundo, sino por su obra. Pero el recuerdo es una acción que requiere, necesariamente, del conocimiento previo. Por ello, en este réquiem presento una parte de su pensamiento, pues lo único que trasciende a los poe-

tas es su obra; y, ésta, para conocerla hay que leerla, analizarla, enojarse por su parquedad o maravillarse por su lucidez, desmenuzarla, morderla, utilizarla para enamorarse o para vengarse, cohabitar con ella, dormir a su lado, encadenarla a nuestra vida para tener armas contra la muerte y el olvido; odiar al poema por su manejo de la lengua, coincidir con el ensayo, apreciar o despreciar las imágenes, rescatar al poeta del desgaste polvoriento de los años y, con ello, rescatarnos a cada uno de nosotros de la soledad. Seamos libres por la poesía y la literatura. Encontremos la *otredad* que nos descubre Octavio Paz en su obra.

La experiencia de la *otredad* abarca las dos notas extremas de un ritmo de separación y reunión, presente en todas las manifestaciones del ser, desde las físicas hasta las biológicas. En el hombre ese ritmo se expresa como caída, sentirse solo en un mundo extraño, y como reunión, acorde con la totalidad. Todos los hombres, sin excepción, por un instante, hemos entrevisto la experiencia de la separación y de la reunión. El día en que de verdad estuvimos enamorados y supimos que ese instante era para siempre; cuando caímos en el sinfín de nosotros mismos y el tiempo abrió sus entrañas y nos contemplamos como un rostro que se desvanece y una palabra que se anula; la tarde en que vimos el árbol aquel en medio del campo y adivinamos, aunque ya no lo recordemos, qué decían las hojas, la vibración del cielo, la reverberación del muro blanco golpeado por la luz última; una mañana, tirados en la yerba, oyendo la vida secreta de las plantas; o de noche, frente al agua entre las rocas altas. Solos o acompañados hemos visto al Ser y el Ser nos ha visto. ¿Es la *otra vida*? Es la verdadera vida, la vida de todos los días. Sobre la otra que nos prometen las religiones, nada podemos decir con certeza. Parece demasiada vanidad y engolosinamiento con nuestro propio yo pensar en la supervivencia; pero reducir toda existencia al modelo humano y terrestre revela cierta falta de imaginación ante

las posibilidades del ser. Debe haber otras formas de ser y quizá morir sólo sea un tránsito. Dudo que ese tránsito pueda ser sinónimo de salvación o perdición personal. En cualquier caso, aspiro al ser, al ser que cambia, no a la salvación del yo. No me preocupa la otra vida allá sino aquí. La experiencia de la *otredad* es, aquí mismo, la otra vida. La poesía no se propone consolar al hombre de la muerte sino vislumbrar que vida y muerte son inseparables: son la totalidad. Recuperar la vida concreta significa reunir la pareja vida-muerte, reconquistar lo uno en lo otro, el tú en el yo, y así descubrir la figura del mundo en la dispersión de sus fragmentos.

(*Los signos en rotación*, OC, v. I, México, Círculo de lectores/Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 260-261).

OCTAVIO PAZ: LA PALABRA ERGUIDA

por Patricio Eufrazio Solano*

“busco sin encontrar, escribo a
solas...”

OCTAVIO PAZ. *Piedra de Sol*.

DESCUBRIENDO a la poesía y su vehículo el poema, Octavio Paz escribe una frase que me parece afortunada: “La piedra triunfa en la escultura y se humilla en la escalera”.¹ Este triunfo OP lo atribuye al acto poético. La humilde labor de la piedra de soportar los pasos en una escalera no contiene en sí la revelación poética. En cambio, la escultura, piedra igual que el escalón, tiene un valor agregado, el valor poético. El libro *El arco y la lira* representa el intento de OP de demostrar que todo en el mundo está tocado de poesía y por ella puede y debe ex-

*Este texto forma parte de un estudio de mayor envergadura que presentó como tesis para obtener el grado de Maestro en Literatura Iberoamericana, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 22.

plicarse. La tarea de demostración es inmensa. ¿Lo logra?

El arco y la lira es un libro atractivo de estudiar. Lleno de conceptos, plagado de reiteraciones y puntos y contrapuntos de vista, resulta ser un texto revelador de las obsesiones, anhelos y características discursivas de OP. El libro es demasiado vasto para agotarlo de una vez, por lo que es necesario elegir algunas de sus partes para tratarlo a fondo y no perderse en su contenido. Destacan a mi juicio dos elementos: uno, la poesía es un más allá, una otredad, y dos, la vida —y por ende la poesía— es un equilibrio de los contrarios. Estos dos conceptos, la otredad y los contrarios, me sirven para abordar el texto y realizar su análisis.

Antes de comenzar y como testimonio del universo de su contenido, repasaré brevemente el índice de *El arco y la lira* ya que éste nos indica el peregrinar que OP realizará por el mundo poético.

El libro se divide en cuatro rubros —y en cada uno de ellos varios capítulos— y un epílogo. Inicia el primer rubro, *Introducción*, con el análisis preparativo de lo esencial, la materia prima: poema y poesía. Este primer capítulo es de generalidades, pero desde la primera línea se manifiesta lo que se tratará a lo largo de todo el libro: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo... El poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal” (p. 13).

En el segundo rubro, *El poema*, se entra de lleno en materia. Lo primero que tratará es *El lenguaje*: “La historia del hombre podría reducirse a la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento” (p. 29). De ahí pasará a *El ritmo*: “La célula del poema, su núcleo más sim-

ple, es la frase poética. Pero, a diferencia de lo que ocurre con la prosa, la unidad de la frase, lo que la constituye como tal y hace lenguaje, no es el sentido o dirección significativa, sino el ritmo” (p. 51). Después, las diferencias entre *Verso y prosa*: “Valéry ha comparado la prosa con la marcha y la poesía con la danza” (p. 69). Finalmente en este segundo rubro *La imagen*: “Cada imagen —o cada poema hecho de imágenes— contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos” (p. 98). El tercer rubro *La revelación poética*, es a mi gusto el más pleno, ya desde su título que agrupa todos los significados de *revelación*: algo que se nos confía como una gracia, algo que estando oculto para los demás nos es permitido ver, un destello que en su breve momento nos permite ser una unidad con lo fugaz. Los capítulos del rubro hablarán sobre esto. *La otra orilla*: “La experiencia de lo sobrenatural es experiencia de lo Otro... Lo Otro es algo que no es como nosotros, un ser que es también el no ser” (p. 129). Continúa con *La revelación poética*: “La palabra poética... es la revelación de sí mismo que el hombre hace de sí mismo” (p. 137). Por último en este rubro *La inspiración*: “El acto de escribir poemas se ofrece a nuestra mirada como un nudo de fuerzas contrarias, en el que nuestra voz y la otra voz se enlazan y confunden... En esta ambigüedad consiste el misterio de la inspiración” (p. 159).

El cuarto rubro trata *Poesía e Historia*. Comienza con *La consagración del instante*: “El poema es un tejido de palabras perfectamente fechables y un acto anterior a todas las fechas: el acto original con el que principia toda historia social o individual; expresión de una sociedad y, simultáneamente, fundamento de esa sociedad, condición de su existencia” (p. 186). Sigue con *El mundo heroico*: “Desde su nacimiento la figura del héroe ofrece la

imagen de un nudo en el que se atan fuerzas contrarias. Su esencia es el conflicto entre dos mundos. Toda la tragedia late ya en la concepción del héroe” (p. 199). Continúa con *La ambigüedad de la novela*: “El carácter singular de la novela proviene, en primer término de su lenguaje. ¿Es prosa?” (p. 224). Termina el rubro con *El verbo desencarnado*: “Movido por la necesidad de fundar su actividad en principios que la filosofía le rehusa y la teología sólo le concede en parte, el poeta se desdobra en crítico” (p. 234).

El *Epílogo* se llena con un sólo capítulo: *Los signos en rotación*: “Plantado sobre lo informe a la manera de lo signos de la técnica y, como ellos, en busca de un significado sin cesar elusivo, el poema es un espacio vacío pero cargado de inminencia” (p. 264).

LA IDENTIDAD DE LOS CONTRARIOS

Octavio Paz se asume ante todo poeta, pero miente; más bien, se engaña; mejor aún, se encubre, se emboza en esta aseveración para confundir y diluir en la máscara del poeta su rostro de ensayista polémico y dogmático, sabroso e irritante, *misérable* como lo definió en alguna ocasión Margo Glanz. Si es poeta desde siempre, también es ensayista desde siempre. Esto último no lo confiesa con la misma soltura que su ser poeta pero sus escritos compilados en el libro *Primeras letras*² así lo atestiguan. No obstante prefiere pasar por un poeta que acaso al descuido toma el camino de la prosa como un puente entre poema y poema. Algo así como una *complementariedad* de los contrarios: poema y ensayo. El uno, palabra erguida en la que su mayor desafío es la forma:

² *Primeras letras (1931-1945)*. México; Vuelta, 1988.

la estética, el otro, también palabra erguida pero en la que su mayor desafío es el fondo: la ética. Lo cierto es que estos puentes ensayísticos son más que un tramado de piedras y tablas que unen dos orillas y mucho más que un desenfadado reflexionar para ocupar la mente mientras se pare un poema. Sus ensayos son una compleja estructura, a decir de unos y una monumental farsa, a decir de otros. Un plagiario o un innovador según se sea crítico o cofrade, pues cultiva de ambos. Sin embargo, lo cierto es que Octavio Paz es ensayista al unísono que poeta. Es OP un punto poemático y reflexivo donde se fusionan los contrarios. Tanto los contrarios que tiene en sus sentimientos y obsesiones, como aquellos que provoca entre sus contemporáneos, contrarios de alabanza y vituperio, que él produce con su arte y actitud.

La contrariedad habla de una obsesión; de una obsesión por dilucidar las obsesiones. Obsesiones que OP aborda como contradicciones que se complementan. OP se aproxima a sus obsesiones una y otra vez. Las toma y retoma en sus poemas y ensayos en forma reiterada. Bien podrían enmarcárseles, aun a riesgo de ser esquemático, en algunos temas: *la soledad, la otredad, la identidad, la tradición, la ruptura, la poesía*. Los temas son tratados en forma paralela tanto en el verso como en la prosa. Esto es notorio con el concepto de la *otredad* que es abordado, entre otros sitios, en el poema “Piedra de sol”³ y en el ensayo *El arco y la lira*⁴:

Dice finalizando el poema:

*la vida no es de nadie, todos somos
la vida —pan de sol para los otros,*

³ “Piedra de sol” en *Libertad bajo palabra*. México; FCE, 1990.

⁴ *Op. cit.*

*los otros todos que nosotros somos—,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser de otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son yo si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros...⁵*

A su vez dirá en el ensayo:

El pensamiento oriental no ha padecido (como el occidental) este horror a lo “otro”, a lo que es y no es al mismo tiempo. El mundo occidental es del “esto o aquello”; el oriental, el del “esto y aquello” y aun el de “esto es aquello”. Ya en el más antiguo Upanishad se afirma sin reticencias el principio de la identidad de los contrarios: “Tú eres mujer. Tú eres hombre.. Tú eres el muchacho y también la doncella. Tú, como un viejo, te apoyas en un cayado... Tú eres el pájaro azul oscuro y el verde de ojos rojos... Tú eres las estacaciones y los mares”. Y estas afirmaciones las condensa el Upanishad Chandogya en la célebre fórmula: “Tú eres aquello”.⁶

Como dije las obsesiones de Paz tienen nombre y concepto: la soledad, por ejemplo, insalvable y recurrente en *El laberinto de la Soledad*⁷ existe desde su niñez según lo confiesa en *Itinerario*⁸ cuando cuenta que uno de los tres momentos que lo marcaron es aquel que siendo tan sólo un “bulto infantil” se encuentra perdido “en un inmenso sofá circular de gastadas sedas, situado justo

⁵ *Op. cit.*, fragmento, p. 252.

⁶ *Op. cit.*, p. 102.

⁷ *El laberinto de la soledad*. México; Cuadernos Americanos, 1950.

⁸ *Itinerario*. México; Fondo de Cultura Económica, 1993.

en el centro de la pieza” de la casa de su abuelo Irineo, en Mixcoac. La soledad así contada se antoja orgánica, elemental y desgarradora del inválido, indefenso ser que somos cuando niños. Soledad a pesar de estar rodeado de la gente, los gritos y risas de una fiesta familiar donde se es el benjamín. Lo cito para mejor comprender este punto y de paso escuchar su prosa de poeta:

Hay un ir y venir de gente que pasa al lado del bulto sin detenerse. El bulto llora. Desde hace siglos que llora y nadie lo oye. Él es el único que oye su llanto. Se ha extraviado en un mundo que es, a un tiempo, familiar, remoto, íntimo e indiferente. No es mundo hostil: es un mundo extraño, aunque familiar y cotidiano, como las guirnaldas de la pared impenetrable, como las risas del comedor. Instante interminable: oírse llorar en medio de la sordera universal... No recuerdo más. Sin duda mi madre me calmó: la mujer es la puerta de reconciliación con el mundo. Pero la sensación no se ha borrado ni se borrará. No es una herida, es un hueco. Cuando pienso en mí, lo toco; al palparme, lo palpo. Ajeno siempre y siempre presente, nunca me deja, presencia sin cuerpo, mudo, invisible, perpetuo testigo de mi vida. No me habla pero yo, a veces, oigo lo que su silencio me dice: esa tarde comenzaste a ser tú mismo; al descubrirme, descubriste tu ausencia, tu hueco: te descubriste. Ya lo sabes: eres carencia y búsqueda.⁹

En este punto no importa si el hecho fue real, lo importante es que en este fragmento Paz nos descubre algunas de sus obsesiones existenciales: la soledad, el laberinto, la vacuidad, la madre, el silencio, la carencia y la búsqueda. Obsesiones que demandan una identificación; una identidad poética y ensayística que se resolverá casi siempre entre los contrarios que los forman: so-

⁹ *Itinerario*. México; Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 14-15.

ledad/compañía (*El laberinto de la soledad*); vacuidad/plenitud (*Conjunciones y disyunciones*); silencio/sonido (*El arco y la lira*). Estos contrarios en su enfrentamiento se complementan y este complementar se constituye en una caracteriza fundamental de la estructura de sus ensayos.

En ocasiones los contrarios no son exactamente una *contrariedad* sino una *complementariedad*. Una suma de elementos de un solo concepto. Como ejemplos notables el sexo, erotismo y amor en *La llama doble*;¹⁰ y el tratamiento del poema y la poesía en *El arco y la lira* y *Los hijos del Limo*.¹¹ En estos casos los contrarios son menos que eso y más bien un complemento. Pero un complemento que tiene cierto grado de *contrariedad* pues no es lo mismo y, mejor aún, no se encuentran en el mismo nivel el sexo, el erotismo y el amor; ni tampoco el poema y la poesía. En este último caso OP mira al poema como una estructura, mientras que a la poesía como una revelación. Por ello dirá, como veremos al detalle más adelante, que la poesía está en toda manifestación artística que comunica un sentimiento de plenitud, entendiendo por manifestación artística lo mismo un cuadro, que una escultura, que una sinfonía y, por supuesto, los versos, mientras que el poema puede ser, tan sólo, producto de una hábil versificación pero carente de revelación.

Los contrarios necesitan identificarse, es decir, proporcionar identidad el uno al otro con la existencia separada y al mismo tiempo paralela de ellos. La luz no puede existir sin la oscuridad, el silencio sin el sonido, la soledad sin la compañía. Esta característica la toma Paz y hace derroche de ella. ¿Qué si por ello es más o

¹⁰ *La llama doble*. México; Círculo de lectores/Fondo de Cultura Económica. oc v. x, pp. 211-352.

¹¹ *Los hijos del limo*. Colombia; La oveja negra; 1974.

menos socrático? ¿Si es o no válida esta forma de estructura reflexiva? ¿Si es demasiado simple? Quizá, en ese caso de sus escritos y poemas sólo nos quedaríamos con el tratamiento del idioma. Y, curiosamente es este punto, el tratamiento del idioma, el trato que de él hace OP, donde coinciden todos sus críticos señalándola como su mejor cualidad. Su idioma encanta —en sus dos acepciones de embrujo y agrado— a tirios y troyanos. No con ello pretendo justificar sus reiteraciones temáticas y sus aparentes o reales *simplezas* en el tratamiento de algunos temas, pero ¿qué son la literatura, la poesía y la ensayística, además de lo que son: sentimiento y reflexión? Sin duda: idioma bien tratado. Por lo tanto y sin por ello coincidir o aceptar las tesis de Paz, resulta importante conocerlo. En el caso de este texto en algunos pasajes de *El arco y la lira*.

POESÍA DE SOLEDAD Y POESÍA DE COMUNIÓN

El libro titulado *El arco y la lira*, OP lo sitúa como una “maduración, desarrollo y en algún punto, rectificación”¹² del texto publicado con el título *Poesía de soledad y poesía de comunión*.¹³ Este último texto está fechado en 1942; es decir cuando Paz tenía 28 años. El texto fue leído, según el propio Paz señala en la advertencia de la primera edición de *El arco y la lira*, durante las conferencias que se efectuaron con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Sor Juana Inés de la Cruz. Resulta preciso, por lo tanto, conocer este primer texto antes de entrar a lo dicho en *El arco y la lira*.

¹² *Op. cit.*, p. 7.

¹³ “Poesía de soledad y poesía de comunión” en *Las peras del olmo*. México; Origen-Seix Barral, 1984. (Obras maestras del siglo xx, 39) pp. 83-93.

En la introducción de *El arco y la lira* Paz señala que el libro se halla dividido en tres partes en las que responderá a tres preguntas: “¿hay un decir poético —el poema— irreductible a todo otro decir?; ¿qué dicen los poemas?; ¿cómo se comunica el decir poético?”¹⁴ Bien, ¿cuáles de estas preguntas se encuentran ya en *Poesía de soledad y poesía de comunión* para que OP lo considere el antecedente de *El arco y la lira*?¹⁵

En *Poesía de soledad y poesía de comunión* OP señala que el hombre ante la realidad recurrió en las sociedades arcaicas igual a la magia que a la religión como instrumentos para aprehender una parte de ella. Yo agregaría que aún hoy se recurre a ellas. Estos recursos —magia y religión— afines y confundidos en algún momento de su existencia echan mano del lenguaje, de los lenguajes para accionar. Por ello, Paz se pregunta: “la operación poética ¿es una actividad mágica o religiosa? Y se responde: “ni lo uno ni lo otro. La poesía es irreductible a cualquier otra experiencia”.¹⁶

Si tomamos ambos fragmentos de los libros concluiríamos que para OP, sí existe un decir poético: el poema, que es irreductible a cualquier otra experiencia. Sin embargo, es indispensable señalar la diferencia existente entre estos dos textos con los que he compuesto una respuesta: en el primero enumerado, el de *El arco y la lira*, Paz pregunta sobre la irreductibilidad del decir poético, o sea del *poema*, mientras que en el segundo fragmento

¹⁴ *Op. cit.*, p. 25.

¹⁵ Esta particularidad de abundar en un tema años después de un artículo nos habla de su retomar sus obsesiones. Algo similar hará con *La llama doble* libro que define como una continuación, desarrollo y profundización de los conceptos que expone en un artículo previo sobre el tema del erotismo titulado “Un más allá erótico: Sade en oc v. x. México; Círculo de lectores/Fondo de Cultura Económica., pp. 43-74.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 85.

de *Poesía de soledad y poesía de comunión* lo que asevera es que la *poesía* resulta irreductible a cualquier otra experiencia. Esto no pasaría de ser una nimiedad puesto que poema y poesía llegan a utilizarse sinónimamente sino fuera porque en *El arco y la lira* Paz hará una clara y tajante diferencia entre ambos, poema y poesía, ya que, como dije antes, al poema lo llega a ubicar, en los casos que no se logra la revelación poética, como una estructura rimada pero carente de poesía. Quizá en su contexto, ambos textos que he utilizado en la respuesta, uno escrito en 1942 y el otro en 1956, podrían pensarse en el sentido que OP se refería a lo mismo; es decir, que el poema en el que se logra la poesía es irreductible a cualquier otra experiencia. Si es así, la inquietud/obsesión de Paz sobre lo irreductible del lenguaje poético se rastrearía hasta “Poesía de soledad y poesía de comunión”, constituyéndose con ello en una de sus obsesiones esenciales.

La segunda pregunta es una extensión, quizá más bien, una sutileza de la primera: si el decir poético es irreductible, qué dice este lenguaje. *Qué dice* es equiparable a *qué comunica, qué provoca, qué produce*, y también *qué pide* del lector, *qué le demanda, qué le toma* a cambio de su revelación. Si la experiencia de lograr la revelación de la poesía por el poeta es un acto de uno, el de ponerla al servicio del lector, poeta en constante génesis, resulta un acto de todos. Y muy pocas cosas pueden decir lo mismo para todos. De ahí que el decir de la poesía sea un decir único para cada lector. Pero también es un decir que se dialoga, que en su momento es diálogo del poeta o del lector con el poema. Al respecto, OP dirá en *Poesía de soledad y poesía de comunión*:

El poeta lírico entabla un diálogo con el mundo; en ese diálogo hay dos situaciones extremas; una, de soledad; otra, de comunión. El poeta siempre intenta comulgar, unirse (*reunirse*, mejor dicho), con su objeto; su propia alma, la amada de Dios, la naturaleza... La poesía mueve al poeta hacia lo desconocido.¹⁷

Sin embargo, este fragmento no aclara completamente si la inquietud del decir del poema se encuentra ya en *Poesía de soledad y poesía de comunión*. Líneas adelante en este texto dirá: “La poesía es siempre disidente”.¹⁸ ¿Acaso es que la poesía en su decir quiere comunicarnos/demandarnos una rebeldía? Pensar a la poesía como un vehículo de la disidencia es sin duda una de las “verdades” aceptadas por la humanidad. De ella emanar los poemas y poetas perseguidos o censurados. En Francia *Los poetas malditos* se apegan a esto como en México el grupo *Contemporáneos* harían lo propio: ser disidentes en y a través de la poesía. Aceptando esta aseveración replanteo la pregunta de Paz: ¿qué dice la poesía para que el poeta se considere un disidente? Paz formula parte de esta pregunta cuando interroga en *Poesía de soledad y poesía de comunión* diciendo: “¿Qué clase de testimonio es el de la palabra poética, extraño testimonio de la unidad del hombre y el mundo, de su original y perdida identidad?”¹⁹ Contestará que la poesía le dice al hombre sobre su identidad original. El hombre es ante todo poesía. Esta aseveración es uno de los conceptos fundamentales de la obra de Octavio Paz y —como veremos— uno de los ejes principales de *El arco y la lira*. Podríamos ahora concluir preguntando nuevamente: qué le dice la poesía al hombre: que *él* es poesía.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 85.

¹⁸ *Ibid.*, p. 86.

¹⁹ *Ídem*.

Finalmente vayamos a la tercera pregunta: si existe una irreductibilidad del decir poético, y éste nos dice algo, ¿cómo se comunica? Por supuesto que la comunicación se da a través del lenguaje, de las palabras y lo que estas contienen: ritmo, imagen y revelación. Sin embargo, esto que es tan claro en *El arco y la lira*, apenas se entrevé en *Poesía de soledad y poesía de comunión*. En este último existe un pequeño atisbamiento de cómo comunica el lenguaje. Lo hace cuando el mensaje anida en la conciencia y cae en cuenta de que lo transmitido tan sólo es una parte de la realidad: “El hombre al enfrentarse con la realidad la sojuzga, la mutila y la somete a un orden que no es el de la naturaleza [...] sino el del pensamiento. Y así, no es la realidad lo que realmente conocemos, sino esa parte de la realidad que podemos reducir a lenguaje y conceptos”.²⁰ De tal suerte que se comunica lo que el lenguaje es posible de dominar y sujetar en su estructura. De aquí podría desprenderse que comunicar sólo es posible si el individuo conoce la estructura, es decir, el idioma. Y ¿es así? ¿Un analfabeta puede encantarse cuando escucha un poema? ¿Puede quedarse solamente con la imagen y el ritmo?

El texto *Poesía de soledad y poesía de comunión* se constituye como un antecedente del libro *El arco y la lira*. Un antecedente un tanto enclenque pero en el que se encuentran mencionados, algunos en forma clara y otros a vuela pluma, los elementos que constituirán el núcleo de *El arco y la lira*: los contrarios, la otredad, las diferencias entre poema y poesía y sus componentes. Sin embargo, el eje del texto *Poesía de soledad y poesía de comunión* está situado en la oposición entre magia y religión, realidad e irrealidad contenida en el poema. Por

²⁰ *Op. cit.*, p. 83.

su parte ya en *El arco y la lira*, los ejes son más definidos: la poesía es un más allá, una otredad, que a través de la revelación poética que nos permite el idioma (una especie de estado de gracia fugaz y gozoso), podamos entender el principio del mundo: el hombre es ante todo poesía.

Como dije, en *El arco y la lira* OP se empeñará en demostrar que este principio del mundo es una verdad inamovible y perenne.

EL ARCO Y LA LIRA. UNA POÉTICA ENSAYÍSTICA

En 1956 aparece la primera edición de *El arco y la lira*. Octavio Paz cuenta con 42 años y un prestigio como poeta y ensayista. La década de los cincuentas marca en México un cambio fundamental, el país intenta una industrialización, el poder político es dejado por los militares a los civiles y la ciudad de México se deslumbra con un incipiente cosmopolitismo del que harán novela, entre otros, Carlos Fuentes. México vive un tiempo feliz que le durara escasamente una veintena de años. Hasta 1968, para ser precisos.²¹

En este momento, los años 50-70, se produce una literatura que refleja la época y también el influjo de OP en ella. Según afirma Armando Pereira, la literatura producida por la *Generación de Medio Siglo*,²² se nutre de la poética que Paz propone en *El arco y la lira*:

²¹ Para abundar véase Armando Pereira, “La generación de medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana” en *Revista mexicana de literatura*. Vol. 6 N° 1, 1995, pp. 187-212.

²² Que incluye entre otros a Juan García Ponce, Huberto Batis, Juan Vicente Melo Salvador Elizondo, Sergio Pitó e Inés Arredondo.

Compartían (los miembros de la Generación de Medio Siglo) demasiadas cosas para mantenerse ajenos entre sí: no sólo una misma voluntad de escribir, sino también una concepción semejante de la literatura. En 1956 se había publicado un libro de ensayos de Octavio Paz que fue esencial para todos ellos: *El arco y la lira*. En este libro hay un capítulo en particular —“La revelación poética”— en el que Paz analiza una serie de conceptos ligados a la poesía —lo sagrado, la otra orilla, la parte nocturna del ser, la noción de cambio o de metamorfosis, la otredad, la extrañeza, el vértigo, la revelación, el rito, la reconciliación— que ellos inmediatamente hicieron suyos extendiéndolos al cuento y la novela, al grado de convertirlos en una especie de poética inicial del grupo”.²³

Pereira menciona que la *Generación de medio siglo* hace una “especie de poética” del libro de OP. Creo que el libro mismo es, por un lado, una propuesta poética y, por el otro, una propuesta ensayística.

En *El arco y la lira* OP reflexiona sobre la poesía y el poema. De ahí que las conclusiones a que llega le sirvan como una propuesta poética. En ella destacan conceptos como ritmo, revelación poética e inspiración. Los veremos al detalle adelante por ello no me detengo mayormente. El libro también propone una ensayística; es decir, una forma de desarrollar el género: la espiral. Ignoro si es original o no, pero sin duda en la propuesta existe una intención estética precisa: mostrar todos los posibles ángulos del problema sin “pasarlos”, sin dejarlos de lado, conservándolos a la vista con tan sólo mirar hacia arriba o abajo de la reflexión. Como en una escalera espiral o, de caracol, como se le nombra en México, Paz descende o asciende —según el ángulo del lector—, por

²³ Pereira, Armando. “La generación de medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana” en *Revista mexicana de literatura*. Vol. 6 N° 1, 1995, pp. 200-201.

una serpentina reflexiva que irremediablemente lo regresa al mismo sitio, si bien en distinto plano. Todo aquel que haya caminado por una de estas escaleras conoce la sensación de vértigo y confusión que se produce en ella, sobre todo si hay un tanto de bruma u oscuridad que no permita precisar cuánto se ha ascendido o descendido. Algo similar sucede con el ensayo de OP *El arco y la lira*. La bruma está dada por el inmenso universo de sus conceptos: la otredad, por ejemplo, en los que las reflexiones del problema parecen repetirse hasta el infinito en todos sus planos posibles y que hacen surgir la duda sobre si “esto” que está diciendo OP ya lo he leído (se lo he leído) en alguna otra parte... ¿de este libro o de otro? La duda se ahonda por la repetición de conceptos que no precisan algo específico, como: la *Poesía*, y que nos dejen la sensación de que Paz está hablando de cosas inmensas, inconmensurables, infinitas: tales como la *poesía cautiva* en un cuadro, y al mismo tiempo, si esto es posible, de cosas tangibles como los colores y sombras del mismo cuadro. El libro de Jorge Aguilar Mora *La divina pareja*,²⁴ en donde el autor se enfrasca en un análisis de los conceptos historia y mito, tradición y ruptura tratadas por OP, es un claro ejemplo de la polémica que despierta este manejo discursivo del ensayo.

Por eso he llamado “ensayística poética” a la proposición, a las proposiciones que contiene *El arco y la lira*. No solamente lo uno o lo otro, sino ambas: poética y ensayística.

Encuentro que la propuesta poética es reflexiva, se reflexiona en el texto sobre la poesía; en tanto que la propuesta ensayística es discursiva, se da en el discurso del texto.

²⁴ Aguilar Mora, Jorge. *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*. México; Era, 1991. 226 p.

Señalé al inicio que me centraría en dos conceptos que encuentro en el libro: el uno, la poesía es un más allá, una otredad, y, el otro, el mundo es un equilibrio de los contrarios. Como veremos adelante ambos conceptos son pilares de la propuesta poética ensayística de Paz.

El primero de ellos OP lo menciona abiertamente en variadas composiciones: la poesía dice algo que está mas allá de las palabras: “El decir poético dice lo indecible” (p. 112); lo sobrenatural es un más allá donde se encuentra lo otro: “La experiencia de lo sobrenatural es la experiencia de lo Otro” (p. 129); aquel poema pleno de poesía es un algo más, un además: “El poema es poesía y, además, otra cosa. Y este *además* no es algo postizo o añadido, sino un constituyente de su ser” (p. 185).

En el último fragmento citado se encuentran partes del otro concepto del que hablaré: los contrarios que se complementan para existir, o sea, el complemento de un *ente* integral, unido en y por sus contrarios: ser y no ser: “no es (este *además*)... sino un constituyente de su ser”. Otras formas de aludir a los contrarios son las siguientes: los contrarios se necesitan “La experiencia de lo Otro culmina con la experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se implican... Cesa la dualidad” (p. 133); en la poesía se conjugan racionalidad e irracionalidad, ser y no ser “En la creación poética pasa algo parecido (al amor): ausencia y presencia, silencio y palabra, vacío y plenitud son estados poéticos... Y en todos ellos los elementos racionales se dan al mismo tiempo que los irracionales...” (p. 141); “Todo es y no es” (p. 129).

PROPUESTA POÉTICA ESENCIAL

La propuesta poética central es: la poesía es *la forma de la vida*: “El poema es un caracol en donde resue-

na la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal” (p. 13). Forma de la vida que revela a este mundo y por ello al mundo de la otredad: “La poesía revela este mundo; crea otro” (p. 13).

Esta propuesta de Paz presenta varias interpretaciones posibles: 1) la vida existe gracias a la poesía; 2) la poesía es la gran partitura universal; 3) la vida es poesía; 4) la poesía es la interpretación humana de la esencia de la vida; 5) la poesía es el camino hacia el más allá de la vida; 6) la poesía es el más allá de la vida.

En cada una de estas posibles interpretaciones destaca un elemento, un concepto que relaciona vida y poesía; utilizo el mismo orden numérico:

1) La vida es consecuencia de la poesía. La poesía aquí se asume como el ente creador de la vida; una suerte de dios inicial al que todo lo vivo le debe su existencia. Los elementos que formarían a este dios serían, entre otros: la armonía, el ritmo, la imagen.

2) La vida está guiada por un plan poético plasmado en una partitura que ha de cumplirse, con la conducción de un director que sería dios y unos ejecutantes que serían los hombres. Por su calidad de intérpretes y su naturaleza humana, los hombres podrían equivocarse en la interpretación de la partitura incurriendo en desviaciones o errores. En esta lectura no queda claro el destino.

3) Vida y poesía son una sola cosa y se manifiestan juntas. No hay diferencia entre ambas.

4) La poesía es la clave para entender la vida. Aquí reaparecen los elementos de ritmo y armonía, pero queda pendiente el destino.

5) Existe un más allá de este mundo y la poesía nos permite alcanzarlo. El influjo teológico es evidente en esta lectura.

6) El más allá en realidad está aquí y se manifiesta en la poesía.

En el conjunto que forman las interpretaciones se advierten algunas constantes, de las cuales destaca: *se surge o se llega a la vida a través de la poesía*. Este planteamiento transforma a la poesía en una teología. Diría en “Poesía de soledad y poesía de comunión”: “Poesía, religión y sociedad forman una unidad viviente y creadora en los tiempos primitivos. El poeta era mago y sacerdote; y su palabra era divina”.²⁵ No resulta extraño así que los elementos que Paz atribuye a la poesía sean los mismos que sustentan las teologías: *palabra, inspiración, unión, revelación, gozo, más allá*. Con ello Paz pretende devolver a la poesía una vigencia, hoy perdida, de elementalidad humana. Sin la poesía —nos dice—, al igual que sin la teología, los humanos seríamos —quizá lo somos ya— menos humanos. Y la persona humana es la base de nuestro desarrollo como especie. Si perdemos la poesía, como si perdemos la teología, terminaremos por dejar de ser humanos. No dejaremos de ser “seres” sino que dejaremos de serlo de manera “humana”. Este planteamiento se halla en otros ensayos, dice en *La llama doble*:

Los males que aquejan a las sociedades modernas son políticos y económicos pero asimismo son morales y espirituales. Unos y otros amenazan al fundamento de nuestras sociedades: la idea de *persona humana*. Esa idea ha sido la fuente de las libertades políticas e intelectuales; asimismo, la creadora de una de las invenciones humanas: el amor... El diálogo entre la ciencia, la filosofía y la poesía podría ser el preludio de la reconstrucción de la unidad de la cultura. El preludio también de la resurrección de la persona huma-

²⁵ *Op. cit.*, p. 89.

na, que ha sido la piedra de fundación y el manantial de nuestra civilización. (p. 340).

Si la poesía es la forma de la vida, ¿cómo se manifiesta? En el poema, por supuesto, pero también en toda actividad humana. Quizá inspirado en ello Vicente Quirarte me dijo un día, palabras más o menos: “En todo hay poesía. Hay poesía cuando lavamos el vaso en que bebimos y con ello le agradecemos el servicio que nos brindó”.

Para Paz la poesía no se circunscribe al poema, de hacerlo no lograría alcanzar su dimensión universal y la pretendida trascendencia humana que lo lleva a imaginarla como “caracol en donde resuena la música del mundo”. ¿Qué más es? En la primera línea de *El arco y la lira* así lo dice: “La poesía es conocimiento, salvación, poder y abandono”.²⁶ Los tres primeros elementos coinciden nuevamente con la teología: dios es conocimiento, poder y salvación; sin embargo, ¿podemos imaginar al “abandono” como una cualidad divina? Difícilmente. Esta cualidad es exclusivamente humana y más bien es una cualidad que nos abre la posibilidad de alcanzar lo humano. Dios no se abandona, se destruiría, pero sí abandona, nos abandona y con ello nos proporciona la posibilidad de la humanidad. La otra faceta del abandono, la unión, reunión, nos haría de nuevo dioses.

Abandonarse tiene dos caras: una ascendente y otra descendente. El abandono es una posibilidad exclusivamente humana; sólo nosotros podemos abandonarnos; es decir, renunciar, ceder, abdicar a nuestra condición animal humana para alcanzar la dimensión de persona humana o bien, lo contrario, renunciar a nuestra posibilidad de persona y quedarnos tan sólo con lo animal. Este sería un abandono “descendente”.

²⁶ *Op. cit.*, p. 13.

Existe otra forma de abandono, el “ascendente”, donde abandonarse nos lleva a la posibilidad de unirse con lo original: la deidad. Este es el tipo de abandono al que se refiere Paz en la primera línea de *El arco y la lira*.

Se completa así la propuesta poética esencial del libro: *La poesía es la forma de la vida y se compone de conocimiento, salvación, poder y abandono*. La vida como la poesía es un tramado de conocimiento, poder, salvación y abandono.

Paz lo define diciendo:

“Para algunos el poema es la experiencia del abandono; para otros el del rigor. Los muchachos leen versos para ayudarse a expresar o conocer sus sentimientos, como si sólo en el poema las borrosas, presentidas facciones del amor, del heroísmo o de la sensualidad pudiesen contemplarse con nitidez. Cada lector busca algo en el poema. Y no es insólito que lo encuentre: ya lo llevaba dentro”. (p. 24).

EL DISCURSO DE OCTAVIO PAZ ANTE
EL EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL
¿UN SUJETO CULTURAL COLONIAL?

por Luz Palomera Ugarte*

NUESTRO estudio aborda algunas prácticas discursivas de Octavio Paz contenidas en una serie de artículos que escribiera sobre el EZLN, a fin de demostrar cómo operan instancias ideológicas transhistóricas.

Hemos observado que estas instancias están convocadas por ciertas problemáticas de la formación discursiva en que se produjeron dichos artículos.

La posición de Paz ante el EZLN¹ no hace más que reproducir su posición ante la historia y el arte expresada tanto en su obra poética como ensayística.

Antes de entrar a nuestro análisis es importante recordar el carácter cíclico que Paz concede a la historia, ubicándola en el campo de la mera representación. Este aspecto, que contamina la serie de artículos que comen-

*Universidad de Guadalajara.

¹ En: revista *Vuelta*, N° 207, febrero 1994, N° 208, marzo 1994, N° 209, abril 1994, N° 231, febrero 1996.

taremos, ya ha sido analizado de forma crítica y profunda por autores como Edmond Cros, Jorge Aguilar Mora y Amelia Royo.²

Jorge Aguilar Mora en su libro *La divina pareja, historia y mito en Octavio Paz* afirma al respecto:

Paz nunca sale de la concepción cíclica del tiempo, porque el ciclo, el regreso de las identidades, es el fundamento del mito. [...] Paz confunde la historia con la percepción de la historia: toma el devenir de estos dos últimos siglos como un objeto percibido, representado y sólo representado por el mecanismo de la ruptura, del cambio.³

Para Paz todo acontecimiento social, toda ruptura, como la revolución de 1910 o el movimiento del 68, no es sino un regreso a nuestras raíces, la revelación de nuestro otro yo, el reencuentro con la tradición. El presente histórico orienta al mexicano en su búsqueda de la unidad perdida perteneciente a un tiempo mítico. Esta forma de abordar el contexto social mucho tiene que ver con la búsqueda ontológica de la mexicanidad muy significativa a partir de los años veinte.

La tradición para Paz (es decir la continuidad histórica), radica en la herencia española, en el pasado indígena y en el catolicismo, tal como lo afirma Edmond Cros. Este argumento, de acuerdo con Amelia Royo, lo utiliza Paz para enaltecer el hecho histórico como superador de las instancias de colonia, independencia y re-

² Cros, Edmond, "Continuo y discontinuo en Octavio Paz", en: *Literatura ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.

Jorge Aguilar Mora, *La divina pareja, historia y mito en Octavio Paz*, Biblioteca Era, México, 1991.

Amelia Royo, "Octavio Paz ensayista: su discurso sobre la historia", *Rev. Verba Hispanica* II.

³ *Ibíd.*, p. 2.

forma, despojamiento progresivos de la esencia americana que indujo la inevitable soledad del mexicano.

La noción de la historia como representación simbólica, como el eterno retorno, piedra angular del historicismo paciano, equivale a negarle causas materiales a todo movimiento social. Como la poesía, la historia es una abstracción de la realidad y como tal niega toda contradicción.

La concepción cíclica del tiempo la manifiesta Paz explícitamente en sus artículos sobre el EZLN. Si la revolución de 1910 fue una búsqueda de nosotros mismos, un regreso a la madre y el movimiento del 68 es la revelación de un pasado que creíamos enterrado, la aparición del otro México, el invisible, el verdadero, el movimiento Zapatista de acuerdo con Paz no es sino un regreso al pasado, un error histórico que forma parte de una serie de repeticiones cíclicas sumándose así a esta serie de acontecimientos a-históricos que son desarraigados de su contemporaneidad. Baste con citar sólo estos fragmentos a fin de ilustrar este aspecto:

Cualesquiera que sean las causas que lo han originado, (y ya dije que algunas son legítimas) su significado es claro: es un regreso al pasado.

En la historia de las obsesiones colectivas (los antiguos las llamaban, manías y furores) las recaídas, como su nombre lo indica, son cíclicas. A la manera del ir y venir de un péndulo, algo nos lleva a repetir una y otra vez las mismas faltas. [...] Sus fantasmas juveniles (el de los zapatistas) regresan, encarnan en los “comandantes” y los llevan a repetir los viejos dislates y las culpables complicidades.⁴

⁴ *Vuelta*, N° 207, pp. E, D.

La vigencia histórica del movimiento queda nulificada, los zapatistas no son modernos y menos postmodernos ya que sus aspiraciones democráticas forman parte de una vieja tradición que según da a entender Paz, ya ha sido superada:

Sus demandas, muchas de ellas justificadas, se dirigen a enmendar abusos e injusticias tradicionales en contra de las comunidades indígenas y pedir la restauración de una democracia auténtica. Esto último es una aspiración tan vieja como la revolución de 1910.⁵

Una vez precisada la noción cíclica de la historia en Paz, abrimos una pregunta fundamental para el desarrollo de nuestro estudio ¿Cómo representa o cómo no representa Paz al EZLN?

El discurso de Paz ante el EZLN se sustenta en la negación del otro al describirlo bajo sus propios modelos discursivos, valiéndose de diferentes procedimientos retóricos. Desde un principio salta a la vista el propósito de suprimirlo al referirse al nombre mismo del movimiento, el EZLN como “siglas impronunciables” que “parecen un trabalenguas”.

La serie de adjetivos con los que describe a los zapatistas marcan su diferencia y por lo tanto su exclusión: “Locuaces, singulares, peculiares, excéntricos, contradictorios, conspiradores”.

Como una forma de abolición Paz arranca a los zapatistas de la realidad al situarlos en el mundo del espectáculo, de la ficción, convirtiéndolos en actores de teatro, cine o novela y particularmente, de acuerdo a los tiempos, en actores de televisión. Es imposible, asegura

⁵ *Vuelta*, N° 208, p. 56.

por ejemplo, “negociar con encapuchados como si leyéramos una novela gótica”.

Si el movimiento zapatista ha perdido vigencia como lo vimos más arriba —no son modernos y menos postmodernos a causa de sus obsoletas pretensiones democráticas— Paz justifica irónicamente su “ultramodernidad” gracias a su destreza en el manejo del arte de la publicidad que los aleja de toda aspiración política. Gracias a los medios masivos de comunicación, en este caso la televisión como lo veremos en el fragmento que citaremos, seducen con sus espectaculares representaciones que los convierten, o mejor dicho Paz mismo los convierte, en mera realidad virtual:

Los insurgentes de Chiapas son decididamente ultramodernos en un sentido muy preciso: por su estilo. Se trata de una definición estética más que política. Desde su primera aparición pública el primero de enero, revelaron un notable dominio de un arte que los medios de comunicación modernos han llevado a una peligrosa perfección: la publicidad. Después durante las pláticas y negociaciones en la Catedral de San Cristóbal, cada una de sus representaciones ha tenido la solemnidad de un ritual y la seducción de un espectáculo. Desde el atuendo —los pasamontañas negros y azules, los paliacates de colores— hasta la maestría en el uso de símbolos como la bandera nacional y las imágenes religiosas. Inmovilidad de personajes encapuchados que la televisión simultáneamente acerca y aleja en la pantalla, próximos y remotos: cuadros vivos de la historia, alucinante museo de figuras de cera. [...] El encanto de estas imágenes se intensifica porque nos recuerda el romanticismo de esas escenas de las novelas y del cine en las que aparecen, enmascarados, unos conspiradores reunidos en una catacumba alrededor de un altar (en este caso la bóveda de una catedral).⁶

⁶ *Vuelta*, N° 208, pp. 56, 57.

Paz retoma los lineamientos de la retórica iluminista cuya figura matriz es la antítesis civilización/barbarie, para descalificar a los zapatistas que representan a la barbarie y por lo tanto la desintegración y el caos:

Su fuerte no es el razonamiento sino la emoción y la unción ya que ignoran la más alta virtud según el clásico: la prudencia. La razón, madre de la tolerancia, es la única que puede conjurar a los fantasmas sangrientos.⁷

Estigmatizados esos encapuchados, alzados, insurrectos, obcecados, han introducido el espectro de la ingobernabilidad:

La irrupción de las pasiones sin freno. Todo nos anuncia del levantamiento de Chiapas al crimen de Tijuana (refiriéndose al asesinato del candidato presidencial del PRI Luis Donaldo Colosio) que ha aparecido entre nosotros el elemento demoníaco de la política.

Ni por su poderío militar ni por su ideología el movimiento de Chiapas puede triunfar. En cambio sí puede ensangrentar a esa región, arruinar la economía del país, dividir a las conciencias, dar un golpe mortal a nuestro débil e incipiente proceso democrático.⁸

El movimiento zapatista pone en peligro la integración nacional ya que atenta contra la tradición es decir contra el idioma español, el catolicismo, la democracia:

En materia política y cultural el pluralismo es sano pero también lo es la integridad y unidad de la nación. En nuestra tradición especialmente en la novohispana están los gérmenes de una solución que preserve nuestra diversidad cultural sin lesionar la unidad de México.⁹

⁷ *Vuelta*, N° 209, p. 8.

⁸ *Vuelta*, N° 208, p. 56.

⁹ *Ibíd.*

Desde el siglo XVI, por obra de la Conquista y la Evangelización, ambas anatema para los “progresistas”, somos parte del mundo.¹⁰

Si a los zapatistas se los estigmatiza a la modernidad se le idealiza. Modernidad es sinónimo de universalidad, democracia, modelo de moral, catolicismo, cultura occidental. A pesar de que históricamente la modernidad y la religión se contraponen, para Paz no hay contradicción, aun más van de la mano porque ambas son universales. Los zapatistas quedan fuera de la nación y del mundo ya que al querer conservar su “peculiaridad” le dan la espalda a la modernidad.

Paz se plantea una pregunta que consideramos esencial al contexto de nuestras reflexiones ¿cómo la cultura de los indios chiapanecos puede *traducirse* a la modernidad? ¿y cómo esa cultura puede insertarse en la moderna cultura mexicana?, valga la pena transcribir la respuesta que Paz da a este cuestionamiento, ya que ella sintetiza lo arriba expuesto en cuanto a la forma de expresar la no representabilidad del otro. En aras de la hispanidad como elemento integrador, Paz borra toda “singularidad”, toda “peculiaridad”, es decir a la cultura india:

El problema es inmenso; no pretendo, no digamos ya resolverlo sino siquiera plantearlo en todos sus términos. Baste con recordar que en el siglo XVI, la respuesta de los misioneros fue insertar la singularidad india en la matriz del catolicismo romano y que, en los siglos XIX y XX, los liberales de 1857 y los revolucionarios de 1917, adoptaron de nuevo, frente a la peculiaridad india, otro universalismo: la república laica y democrática. El mestizaje cultural ha sido la respuesta de México a la singularidad india, lo mismo en

¹⁰ *Vuelta*, N° 231, p. 12.

el xvi que en la época moderna. El elemento indígena está en todos los dominios de la cultura y la vida mexicana, de la religión a la poesía, de la familia a la pintura, de la comida a la cerámica. Pero sería mucho olvidar que nuestras ventanas hacia el mundo —mejor dicho nuestra puerta— son el idioma español y las creencias, instituciones, ideas y formas de sociabilidad transplantadas a nuestras tierras durante el período novo-hispano.¹¹

Es interesante notar de paso cómo para Paz el “elemento indígena” está presente en los dominios de la cultura y de la vida mexicana, no como valores propios de las etnias indígenas sino como mestizaje. Habla por ejemplo de la pintura, de la comida, de la cerámica, resaltando, al igual que lo hace el discurso oficial, aspectos meramente folklóricos. Sin embargo, y respondiendo a esta manera de enfocar la situación indígena, cuando los zapatistas pretenden participar en la vida política del país, como fue la propuesta de municipios autónomos, esencia de los acuerdos de San Andrés Larráinzar (febrero 1996), Paz considera este acto como una “utopía”, un acto de violencia que atenta contra la democracia y la unidad nacional.

Hasta aquí pensamos hemos expuesto elementos suficientes a fin de responder a las preguntas con las que iniciamos esta reflexión: ¿qué instancias ideológicas reproduce el discurso de Octavio Paz? y ¿por qué consideramos que dicho discurso manifiesta un sujeto cultural colonial?

La posición de Octavio Paz ante el EZLN nos remite a la formación discursiva dominante del México posrevolucionario. La continuidad ideológica entre el discurso de Octavio Paz y el México de los años veinte y treinta la

¹¹ *Vuelta*, N° 207, p. F.

hemos constatado particularmente en relación con la búsqueda de una identidad nacional inherente a la noción de civilización/barbarie a la que recurren ambos discursos.

Si en Paz como lo hemos constatado, la modernidad —inherente a la noción de democracia— es el elemento de integración nacional que se opone a la barbarie, en los años veinte y en pleno nacionalismo, es la cultura la clave de la civilización. Si bien ambos términos —cultura y modernidad— se definen de acuerdo a factores históricos que le dan ciertas características, comparten elementos esenciales que los relacionan. Nos referimos particularmente a dos aspectos: por una parte el concebir sea la cultura sea la modernidad como un legado de la civilización europea y por otra parte por el hecho de otorgarle a ambos términos un carácter universal.

La llamada “renovación espiritual” es una característica esencial a la ideología dominante del México posrevolucionario que surge como una reacción al positivismo vigente durante el porfiriato inherente al posterior desarrollo desmedido del capitalismo debido en gran medida a la injerencia de capitales extranjeros; esta ideología se materializa en el discurso del *Ateneo de la juventud* y de sus portavoces los miembros del grupo de *Contemporáneos* pasando por Samuel Ramos y la generación de 1915.¹²

Es la noción de cultura lo que determina este discurso. En un contexto nacionalista, la cultura implicaba elaborar criterios para establecer una continuidad ideológi-

¹²La generación de 1915 Gómez Morín, Narciso Bassols, Lombardo Toledano, entre otros, participan de la exaltación mística del Ateneo de la juventud que buscaba en su papel de apóstoles, la salvación de la nación por medio de la cultura. Sobre la influencia del Ateneo sobre la generación de 1915 remitimos a la obra de Enrique Krauze, *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI, 1994.

ca que identificara a una nación en formación. José Vasconcelos, quien pone en práctica los presupuestos del *Ateneo de la Juventud* en su programa como Secretario de Educación Pública durante el gobierno de Obregón, elabora un “plan de salvación” a través de la cultura —véase espíritu— como instrumento integrador por una parte de los obreros y campesinos que reivindicaban los logros de la revolución, por otra parte de los grupos indígenas quienes debían adoptar el español como lengua legítima.

La noción de cultura se define en base al modelo europeo y su característica es la universalidad, tal como la definen Alfonso Reyes y Samuel Ramos respectivamente:

La cultura se encargará de recomponer la memoria de un pasado particularmente necesario en épocas de rupturas: La continuidad que aquí se establece es la cultura, la obra de las musas, hijas de la memoria.¹³

Entendemos por cultura mexicana la cultura universal hecha nuestra, que viva con nosotros, que sea capaz de expresar nuestra alma.¹⁴

José Enrique Rodó con su obra *Ariel* (1900) producto del modernismo hispanoamericano y posteriormente Ortega y Gasset —promotores ambos de la dicotomía civilización/barbarie— influyen de manera determinante en el discurso *Ateneo de la Juventud*. Ortega y Gasset, el gran apologista de la cultura occidental e introductor del idealismo alemán en Hispanoamérica, inspirado por el racismo hegeliano, descalifica a los que él denomina

¹³ Alfonso Reyes, “Discurso por Virgilio”, *Obras completas*, México, FCE, 1939, p.194.

¹⁴ Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, Austral, 1994.

“pueblos nuevos” o “primitivos” (es decir las colonias europeas, carentes de historia)) que ubica en el campo de la barbarie y que opone a la “civilización” atribuida a la cultura europea.¹⁵

Samuel Ramos bajo esta perspectiva define la cultura mexicana en su obra *El perfil del hombre y la cultura en México* (1935), obra fundamental en su época. Para Ramos la cultura mexicana, es decir la cultura criolla, la constituyen los valores espirituales y morales que la cultura europea, en particular España legara a México. Es la religión católica y el idioma español en donde se concretizan dichos valores que distinguen al mexicano del “indio primitivo”; de ahí las críticas de los nacionalistas de la época hacia la élite intelectual, entre ellos *Los Contemporáneos*, a la que tildaban de “europeizantes”. Ramos defiende a esta élite transmisora de la “cultura superior” o de la “alta cultura” como diría Henríquez Ureña, en los siguientes términos:

No es desprecio a su país, ni la incomprensión de sus problemas la causa de que el intelectual mexicano no haga citas de la realidad circundante; es que cuando el espíritu quiere expresarse tiene que hacerlo en un lenguaje propio que no ha creado todavía el suelo americano y que sólo puede dárselo la cultura europea.

Salvador Novo, miembro del grupo de *Contemporáneos* sigue este lineamiento al referirse a la novela de la revolución:

A esos brutos, los revolucionarios como Zapata y Villa, los escritores los hicieron hombres, figuras: les concedieron

¹⁵ Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, Austral, 1994, p.80.

la facultad del raciocinio, la conciencia de clase, la posibilidad de la indignación y del amor ante determinadas circunstancias sociales. En otras palabras, los inventaron.¹⁶

Es sólo a través del arte, de la considerada entonces literatura, que la masa ignorante, es decir la barbarie, adquiere existencia. Es interesante apuntar aquí una comparación con Octavio Paz en cuanto la similitud de recursos a fin de descalificar al otro. Como lo comentábamos con anterioridad, Paz niega la realidad de los zapatistas al ubicarlos en la realidad virtual de la televisión, son un producto más de la publicidad que los denigra y aleja de la política. Para Cuesta los revolucionarios existen como seres humanos sólo al ser representados por la literatura que los humaniza. En ambos casos los revolucionarios no son más que una representación.

Esta forma en que ambos descalifican al otro responde a estrategias retóricas propias a la formación discursiva de cada época. En la época de *Contemporáneos* el Aparato Ideológico de Estado (L. Althusser) dominante fue la educación cuya ideología se transmitía esencialmente por medio del libro a través del departamento editorial de la SEP quien incluía en sus publicaciones revistas tan fundamentales como *El Maestro*. Recordemos que en 1921 fecha en que Vasconcelos asume el puesto de Secretario de la SEP, cerca del 80% de la población no sabía leer, de aquí que su programa educativo se enfocara en la alfabetización a través de las famosas “misiones cul-

¹⁶ Entrevista a Salvador Novo en: Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño, 1986, p. 313. El mismo Vasconcelos, al elogiar el talento del novelista Martín Luis Guzmán, a quien considera un escritor comprometido, afirma: “Tan es cierto que se compromete, que ha caído en el error de dedicar muchas horas de su talento incomparable a ese especie de rufián que fue Pancho Villa” (*Ibid.*, p. 30)

turales”. Es entonces que gracias al fenómeno de la religión del arte, que se venía dando desde el modernismo, se sacraliza toda manifestación artística, incluyendo a la literatura como medio de integración nacional. De ahí la capacidad de ésta de “crear” a los revolucionarios infundiéndoles la capacidad del raciocinio.

En nuestros tiempos los Medios Masivos de Comunicación juegan un papel preponderante como AIE. No es inocente pues la complicidad que Paz establece entre la televisión, que ha perfeccionado el “peligroso arte de la publicidad” y los Zapatistas que dominan este arte convirtiéndose en actores a fin de seducir con sus espectáculos televisivos. En ambos casos tanto para Jorge Cuesta como para Paz los revolucionarios son arrancados de su realidad político-social, al convertirlos en meros personajes ficticios.

Tanto el México posrevolucionario como en el momento en que surge el EZLN son dos momentos de nuestra historia determinados por una ruptura. En el primer caso la inestabilidad social que provoca la clase obrera y campesina que exigen el cumplimiento de los logros de la revolución (que todavía no se cumplen del todo, como es el caso de la Reforma Agraria) así como su participación política en una nación en formación.

La rebelión armada del EZLN surge en un clima de aparente estabilidad social y progreso económico: está en auge la campaña salinista de PRONASOL (Programa Nacional de Solidaridad) cuyo lema fue “unidos para el progreso” y que continúa Zedillo bajo el nombre de “Progresista”; está así mismo por firmarse el Tratado de Libre Comercio contra el cual reacciona el EZLN que cuestiona el modelo neoliberal y la consecuente inserción de México en la globalización. Constituye una de sus demandas con las que se presentó el EZLN en enero de 1994, la denun-

cia de este convenio como un instrumento que alejaría aún más el México de los marginados del México desarrollado. En este clima el surgimiento del EZLN viene a destapar la secular contradicción entre los pueblos indios y el Estado nacional que desde la época colonial, ha mantenido a las distintas etnias sujetas a un régimen de explotación y discriminación racial.

En ambos momentos históricos los términos de cultura y modernidad —investidos de universalidad— constituyen constructos ideológicos utilizados como instrumentos de identidad nacional que ocultan contradicciones ideológicas fundamentales surgidas de la lucha de clases.

Pensamos finalmente y a manera de conclusión que el discurso de Octavio Paz ante el EZLN manifiesta un sujeto cultural colonial de acuerdo a la definición que de éste da el Dr. Edmond Cros. Debido al reducido espacio al que nos vemos restringidos nos limitaremos únicamente a mencionar algunas características pertinentes con respecto a la noción de sujeto cultural colonial expuesta de manera profunda por el Dr. Cros en su obra *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*,¹⁷ obra a la que remitimos al lector.

El sujeto cultural colonial implica a un sujeto cultural que Edmond Cros designa como:

- Una instancia de discurso ocupada por el Yo.
- La emergencia y el funcionamiento de una subjetividad.
- Un sujeto colectivo.
- Un proceso de sumisión ideológica.¹⁸

¹⁷ Edmond Cros, *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires-Argentina, Ediciones Corregidor, 1997.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 9

El sujeto cultural colonial recurre, a fin de interpretar al otro, a códigos o filtros interpretativos preexistentes. La “alteridad” no puede representarse puesto que la identificación con el *otro* sólo puede expresarse a través de mis propios modelos discursivos. El Sujeto cultural colonial reproduce una serie de procesos de alineación por el lenguaje que imposibilitan la representabilidad del otro, sea por la imagen de la comparación, sea por la imagen de la denegación.¹⁹

¹⁹ Edmond Cros, *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires-Argentina, Ediciones Corregidor, 1997, pp. 60, 61.

HOMENAJE A OCTAVIO PAZ

por Margarita Schultz

LA CULTURA ha perdido hace poco a uno de sus cultores importantes, el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz, premio Nóbel de Literatura, en 1991. *La Cuerda Floja* propone hoy un homenaje a su talento y productividad, a la sensibilidad y agudeza con que ha tratado tantos diversos asuntos. Uno de ellos es un problema antiguo de la filosofía del arte, tratado por Octavio Paz con su modo personalísimo habitual. Me refiero al problema de las relaciones consciente/inconsciente en la creación artística. Se trata aquí del grado de autoría de una producción artística, literaria, musical o del ámbito de las artes visuales. El ensayo de Paz se denomina “La inspiración”. El título de este ensayo parece pertenecer a un trabajo decimonónico. ¿Acaso las vanguardias artísticas no han descalificado esas nociones de un arte pasado de moda?

La voz del poeta es y no es suya, afirma Octavio Paz, *¿Cómo se llama, quién es ese que interrumpe mi discurso y me hace decir cosas que yo no pretendía decir?* Hasta aquí la cita. Podríamos añadir esto: ‘cosas que yo no imaginaba decir...’. Si se aborda el tema de la inspiración

de este modo deja de ser una idea decimonónica para transformarse en un sustrato permanente. La aparición de lo inesperado en la creación de objetos artísticos recorre toda la línea de la producción histórica de las artes. Recordemos, como ejemplo actual, cómo Gabriel García Márquez, en su libro *El olor de la guayaba*, relata la solución de un problema en su novela *Cien años de soledad*: cómo hacer morir y desaparecer del mundo de los vivos a uno de sus personajes. La idea le apareció de pronto, viendo agitarse con el viento unas sábanas blancas tendidas en una cuerda, la haría elevarse, así, a los cielos.

¿Cuánto de consciente y de inconsciente hay en la creación? Es el tema del ensayo de Octavio Paz. ¿Cuánto se sabe y se desconoce un artista en su obra? ¿Quién es ese que interrumpe su discurso? ¿Es otro, son otros, es otra, es uno mismo? Octavio Paz recorre la historia con brevedad maestra. Platón pensaba —desde su planteamiento de la creación poética como ‘manía’ o delirio—, que se trataba de la inspiración provocada por los dioses; así, el poeta era un canal, un vehículo para que ellos se expresaran. Para muchos de los filósofos románticos —aun para Immanuel Kant en el siglo XVIII— ese otro era otra, la Naturaleza inspiradora a través de la voz del genio artístico. Sigmund Freud, y los teóricos del surrealismo, por su parte pensaban que ese otro era nuestro inconsciente, el acervo oculto y soterrado en ese extraño sótano del alma.

¿Concluye el problema con las primeras concepciones del siglo XX, es sólo un problema de épocas pasadas? He aquí la respuesta de O. Paz: *La naturaleza ha dejado de ser un todo viviente y animado, una potencia dueña de oscuros o claros designios. Pero la desaparición de la antigua idea del mundo no ha acarreado la de la ins-*

piración. La “voz ajena”, la “voluntad extraña”, siguen siendo un hecho que nos desafía.

Es el momento de preguntarse ¿cuál es la posición de este escritor frente al asunto? ¿Qué es para él esa ‘otredad’ presente al creador en sus procesos productivos? No acepta O. Paz que la inspiración provenga de ideas como la Clase, la Raza, el Inconsciente individual o colectivo, el Genio de los pueblos o la Herencia. ¿Su argumento? Oigámoslo: *en todas es evidente su incapacidad para asir y explicar el hecho esencial y decisivo: ¿cómo se transforman esas fuerzas o realidades determinantes en palabras?*

¿De quién es esa otra voz, en el criterio de Octavio Paz? Es imposible respetar su magia de escritor sintetizando sus ideas. Por eso vuelvo sobre sus palabras: *el poeta...cuando decide hacerle frente al silencio o al caos ruidoso y ensordecedor, y tartamudea y trata de inventar un lenguaje, él mismo es quien se inventa y da el salto mortal y renace y es otro.* Como vemos, para Octavio Paz, la inspiración es una muestra de esa ‘otredad’ íntima del ser humano, pero no en la pasividad del inconsciente freudiano, sino en la actividad de quien vuelve a inventar las palabras y con ellas, a nombrar el nuevo sentido de la realidad.

Otro tema que lo representa como ensayista y poeta es su caracterización de la imagen poética, precisamente. El valor que Octavio Paz asigna a la imagen poética surge nítido por contraste con la prosa. Este contraste se edifica sobre la base de cómo los significados múltiples de las palabras funcionan en uno y otro campo. ¿Puede parecer desconcertante que las palabras funcionen de distinta manera? Basta con imaginar cómo una misma palabra puede ser dicha con afecto, en una intimidad familiar, o con desprecio. O, tal vez, pensar que una

misma frase puede ser dicha con intención veraz o mentirosa. Pero ¿qué tiene que ver todo esto con la imagen poética?

Octavio Paz lo decía de este modo: *en sí mismo el idioma es una infinita posibilidad de significados; al actualizarse en una frase, al convertirse de veras en lenguaje, esa posibilidad se fija en una dirección única. En la prosa, la unidad de la frase se logra a través del sentido, que es algo así como una flecha que obliga a todas las palabras que la componen a apuntar hacia un mismo objeto o hacia una misma dirección.* El escritor enfatiza, así, que el sentido en la prosa se busca por medio o a través de la coherencia, se logra por convergencia de los significados parciales de las palabras componentes de la frase. ¿Cómo se ven las cosas desde la perspectiva de la imagen poética?

La imagen es una frase en la que la pluralidad de significados no desaparece. La imagen recoge y exalta todos los valores de las palabras, sin excluir los significados primarios y secundarios. En la afirmación precedente, Octavio Paz reconoce que una imagen poética tiene la capacidad de contener significados diversos, divergentes, inclusive. Ella los recoge en una unidad diferente a la de la prosa, una unidad hecha no de coherencia lógica, sino de algo que este escritor llama *su propia lógica*, es decir, una coherencia poética. ¿Estaremos dando vueltas en círculo? Los ejemplos que él propone son elocuentes; éste por ejemplo: *nadie se escandaliza porque el poeta diga que 'el agua es cristal'* (una imagen del poeta Carlos Pellicer).

Porque alguien que es un prosista patológico, a quien se suele denominar 'prosaico', podría preguntar o reclamar: al fin de cuentas ¿el agua es agua o es cristal? A lo que el poeta respondería: es una cosa y también dos co-

sas en una sola, como una moneda de dos caras que fuera translúcida. Así, podemos pensar que el agua es cristal líquido y que el cristal es agua solidificada. Ambas naturalezas, entonces, la del cristal y el agua opuestas en cierto sentido se superponen en esa nueva criatura que dio a luz el poeta, un agua-cristal. En el ensayo que comento, titulado “La imagen” (de su obra *El arco y la lira*), Octavio Paz agrega: *Mas esta verdad estética de la imagen vale sólo dentro de su propio universo.*

Pienso que si la imagen poética sale de ese mundo, la cimitarra de la otra lógica se ensaña con ella. El filósofo José Ortega y Gasset coincidía al decir que una rosa del universo de una novela no podía sobrevivir fuera, que era demasiado frágil para eso. Estas ideas que vengo de referir, apenas ocupan en el ensayo de O. Paz el espacio de una página. Lección difícil de sustantiva brevedad.

OCTAVIO PAZ, IDENTIDAD Y LENGUAJE

por Andrés Gallardo*

1. Este fin de siglo —y de milenio— en que la mentada globalidad parece abarcar todos los aspectos de la actividad humana, traspasando fronteras políticas y culturales, paradójicamente ha exacerbado en todos los ámbitos la inquietud por conocer, asumir y expresar las diferentes formas de identidad de las personas y de las sociedades. En este contexto, el reencuentro con la obra vasta y compleja de Octavio Paz resulta un remanso particularmente enriquecedor para el lector latinoamericano. Activo militante de la progenie ilustre de la “inteligencia americana” delineada por Alfonso Reyes, Octavio Paz se planteó, desde sus primeros trabajos, las cuestiones centrales del pensamiento humano en una perspectiva lúcida y explícita de intelectual mexicano del siglo veinte.

Tema central y conductor de la obra toda de Octavio Paz es el problema de la identidad, desde las reflexiones mexicanas desgarradas de *El laberinto de la soledad*

* Universidad de Concepción

y los primeros poemas de *Libertad bajo palabra* hasta las obras de madurez, escritas bajo el peso de la experiencia del contacto con otras culturas y el peso mayor del reconocimiento internacional. Lo notable es que todo ese esfuerzo de creación, de reflexión, de crítica cultural, asume plena validez sólo al expresarse desde su mero centro mexicano, es decir, la elaboración más abstracta resulta vacía si no se centra desde una concreción muy afinada, tanto en lo histórico y geográfico como en lo personal. Fidel Sepúlveda ha iluminado con acierto este aspecto de la obra de Paz:

La idea no se siente dicha si no es a través de una presencia que la hace audible, visible, palpable, gestable. La idea está cuando ocupa un lugar, un tiempo, asume un gesto, participa en un hacer. Las ideas sienten y acogen el imperativo de revelarse y esto acontece liberando materia con qué manifestar el espíritu. (Sepúlveda y Cecereu, 1993: 16)

Interrogarse sobre el sentido y validez de la identidad del ser humano es plantearse el cómo se asienta esa identidad en su entorno social y su trasfondo histórico. Así, Octavio Paz entiende la historia de México como el drama de una búsqueda y escamoteo permanentes del propio ser:

Toda la historia de México, desde la conquista hasta la revolución, puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas, y de una Forma que nos exprese. (Paz, 1983: 148)

La tarea intelectual, transida por cierto de emocionalidad, que asume Octavio Paz consiste en buscar esa Forma, describirla y desentrañar su sentido. Por cierto, es consciente de que dicha Forma es de complejidad tal, que

no se agota en una fórmula ni menos en una consigna, sino que sólo se puede ir cercando y deslindando en parcialidades, a las que da validez la orientación inicial. De este modo, se van arrancando jirones, como pinceladas tímidas y algo burdas, en un asedio a los distintos aspectos del existir mexicano. Aquí, más que el método riguroso del historiador o del antropólogo, más que el análisis erudito del filólogo, sirve de guía una sensibilidad que podríamos llamar culta e ilustrada. Por ejemplo, en ese asedio temprano y ejemplar a las manifestaciones de la cultura mexicana que es *El laberinto de la soledad*, hallamos incisiones notables, como esa interpretación semiológica (que no invalida ninguna otra perspectiva, sino que las enriquece a todas) de la revolución mexicana como apoteosis de identidad:

La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser... La Revolución apenas si tiene ideas. Es un estallido de la realidad: una revuelta y una comunión, un trasegar de viejas sustancias dormidas, un salir al aire muchas ferocidades, muchas ternuras y muchas finuras ocultas por el miedo a ser. ¿Y con quién comulga México en esta sangrienta fiesta? Conigo mismo, con su propio ser. México se atreve a ser. La explosión revolucionaria es una sangrienta fiesta en la que el mexicano, borracho de sí mismo, conoce al fin, en abrazo mortal, al otro mexicano. (Paz, 1983: 134)

Hay que insistir en que Octavio Paz no procede aquí como historiador o sociólogo en un sentido técnico, y tampoco como un “dilettante” de la cultura, sino como un intelectual mexicano muy culto y muy sensible que conoce bien la historia y la estructura social de su país y, sobre todo, como alguien que ha reflexionado inteligentemente sobre su identidad. Por ello, es también consciente de la permanente contradicción de todo el actuar

y de todo el reflexionar mexicano —y latinoamericano— cuando de identidad se trata: se busca pero no se quiere encontrar, se expresa pero escamoteadamente, esto es, tratando de mostrar una imagen contrahecha que simplemente no se corresponde con realidad alguna, como si al tratar de satisfacer engañosamente al otro pudiéramos, de rebote, satisfacernos a nosotros mismos. Reveladora es la página donde comenta el tradicional grito “viva México, hijos de la chingada” (de sentido subterráneo muy similar a nuestro “viva Chile, mierda” en lo que tiene de agresividad escatológica y enmascaramiento de la propia precariedad). Octavio Paz, consciente de que raigones elementales de la fibra vital mexicana son de cuño indígena, consciente también de la incapacidad de definirlos y asumirlos más allá de la asertividad retórica, está siempre en guardia en contra de la abundantísima literatura ostentadora de la identidad “oficial” de su México. Su esfuerzo es escarbar en las conductas que revelan actitudes subyacentes. Así, desde fuera, y con orientaciones e intereses diversos, es frecuente leer afirmaciones como la siguiente:

...el mejicano (sic) ha permanecido fiel, en algunos puntos, al legado lingüístico de sus antepasados aztecas... La tradición precolombina, nunca del todo interrumpida, permanece viva en nuestros días. (Malmberg, 1971: 206)

Por cierto, Octavio Paz ha tenido siempre conciencia de esa continuidad y de otras que ligan a los mexicanos con sus pasados, al punto de que, precisamente, ve como un componente básico de su identidad el conflicto, esto es, una vivencia contradictoria de su herencia étnica y cultural que se proyecta en una vivencia también contradictoria de su presente. Por eso entiende que el gri-

to de marras, casi tanto grito de auxilio como de afirmación, encierra una desgarrada visión del mundo:

Nuestro grito es expresión de la voluntad mexicana de vivir cerrados al exterior, sí, pero sobre todo, cerrados frente al pasado. En ese grito condenamos nuestro origen y renegamos de nuestro hibridismo. La extraña permanencia de Cortés y de la Malinche en la imaginación y en la sensibilidad de los mexicanos actuales revela algo más que figuras históricas: son símbolos de un conflicto secreto, que aún no hemos resuelto. (Paz, 1983: 78)

Es del todo evidente que lo dicho hasta el momento no pretende ser un análisis de la posición de Octavio Paz ante el problema de la identidad mexicana. El objetivo ha sido señalar cómo, ya en *El laberinto de la soledad* (publicado en 1950 como compilación de ensayos aun anteriores), la reflexión acerca de este asunto es central en su trabajo intelectual y es rica en intuiciones y acercamientos tan certeros como iluminadores. La identidad, sin dejar de ser objeto de elaboración intelectual, se constituye en urgencia ética y vital candente, porque sólo desde un saber quién se es concreto y asumido, esto es, encarnado en el complejo de circunstancias pasadas y presentes, es posible hallar el lazo que une y da sentido de pertenencia.

Paz descubre contradicciones, negaciones y afirmaciones, enfrenta vacíos, pero entiende que tras esa compleja historia hay un México de verdad, hay individuos que buscan una Forma, con mayúscula, capaz de expresarlos. Entiende que las Historias, la oficial y las transgresoras, no han sido capaces de descubrir esa Forma y su aporte inicial es la búsqueda de una clave que permita avizorarla al menos.

Desde luego, tal clave es de naturaleza social, puesto que hablamos de identidad nacional. El problema es que las consideraciones étnicas o sociológicas no parecen ser, en principio, la mejor vía de acceso. En cuanto a la perspectiva étnica, porque contiene en sí misma una fibra íntima de contradicción aún no resuelta. En cuanto a lo sociológico, por promisorio que parezca, el problema radica en que la identidad social no puede asumirse sin tener como punto de partida la identidad individual.

Así por ejemplo, el condicionamiento de clase social puede oscurecer más que aclarar la cuestión, al contener un factor de apocamiento del individuo:

El obrero moderno carece de individualidad. La clase es más fuerte que el individuo y la persona se disuelve en lo genérico. Porque ésa es la primera y más grave mutilación que sufre el hombre al convertirse en asalariado social. (Paz, 1983: 61)

Así entonces, el desafío persistente es reconocer la Forma en cuestión, es decir, ese principio activo y vital, universal y mexicano, colectivo e individual, que encarne y defina una Identidad desde la cual ser y proyectarse, sólo que se ha de buscar por otros derroteros.

El objetivo de las páginas que siguen es señalar cómo Octavio Paz halla una clave para llegar a esa Forma en el lenguaje. Primero, el lenguaje entendido como instrumento de apropiación de una experiencia del mundo heredada, y luego como método de investigación y comunicación de esa experiencia personal proyectada en el ámbito social concreto en que se vive. Lo que quiero decir es que el lenguaje como hecho humano, y luego la lengua histórica (los hispano-hablantes tenemos para esto el estupendo nombre de *idioma*) es la primera ga-

rantía de filiación histórica y la más privilegiada forma de inserción del individuo en el ámbito social.¹ En otras palabras, una primera clave de identidad está en la lengua. Más acotadamente todavía: en la lengua castellana.

Naturalmente, la clave lingüística no es la única para enfocar el problema de la identidad. Tampoco es una varita mágica que con un toque ha de responder una pregunta que nos acucia desde el origen de nuestra historia conocida. Es, con todo, una clave novedosa y real que tiene objetiva y sin duda fructífera manifestación a lo largo de toda la obra de Octavio Paz.

2. El lenguaje es, como acabamos de insinuar, un sistema complejo que puede ser entendido de muchas maneras complementarias. Sabemos que es, en primer lugar, un sistema de signos organizado como método de comunicación. Es, al mismo tiempo, una institución social. En este sentido, nuestra lengua es, de hecho, el único lazo indesmentible que nos liga al pasado, que mantiene el pasado gravitando sobre el presente, y que puede actuar como generador privilegiado de aglutinación social. En otras palabras, es condición y motor de identidad. Watkins (1976: xxi) lo ha expresado con singular acierto al afirmar que “our ancestors, in a real cultural sense, are our linguistic ancestors.”

¹ En castellano tenemos la posibilidad de distinguir, dentro de la noción de “lenguaje” como sistema de comunicación, entre “lengua”, que hace referencia a la estructura interna del sistema, e “idioma”, que alude a la concreción histórica de tal sistema. El idioma es, o puede ser, guía y marco de referencia en la actividad comunicativa, así como puede ser fuente de identidad. Una descripción del proceso de desarrollo idiomático se encuentra en mi trabajo sobre el idioma estándar (Gallardo, 1978).

Ha llamado la atención que el lenguaje aparece repetidamente como tema explícito en la producción literaria de Octavio Paz, sobre todo en su primera época.

Así, entre otros, observa Martínez Torrón (1979: 134) que “la obra toda de Octavio Paz parece a veces un teatro acerca del lenguaje”. Pocos son, sin embargo, los estudios específicos sobre el particular.²

Octavio Paz es un caso, poco frecuente en las letras hispanoamericanas, de un escritor de asombrosa cultura lingüística. Ha habido entre nosotros escritores de gran cultura literaria e idiomática, esto es, de conocimiento profundo de la tradición escrita y de nítida conciencia del poder expresivo de su lengua. (Por mencionar un caso mexicano ejemplar, citemos a Alfonso Reyes.) Pero Paz no sólo conoce su tradición y los recursos expresivos de la lengua, sino que conoce además de la teoría del lenguaje y conoce de primera fuente el trabajo antropológico y sociolingüístico.

Ya hemos señalado la crucialidad de la noción de identidad en Octavio Paz.

Hemos señalado también la relación de interdependencia que ve entre identidad y lenguaje. Sin identidad no hay sustento para el ser; sin lenguaje no hay posibilidad de exploración cognoscitiva ni posibilidad de intercambio cultural. Ahora bien: del mismo modo como la identidad es un universal humano que necesariamente ha de afinar en una historia, en una sociedad, en un espacio, el lenguaje es un universal humano que sólo existe como lengua histórica específica, como idioma, según

² Sobre aspectos específicos de la función del lenguaje en la obra de Octavio Paz, puede verse el trabajo, de orientación propiamente lingüística, de Najt (1979) y el trabajo, enfocado más desde la poética, de Alazraki, (1979). No conozco estudios que indaguen explícitamente en la forma como Paz concibe la estructura y funcionamiento de la lengua.

hemos visto. Emblemática es, en este sentido, la valoración que hace Paz del ya mencionado Alfonso Reyes. El primer valor del preclaro maestro es un valor que emana de la funcionalidad comunicativa y cognoscitiva de la lengua que él encarna y expresa:

... la importancia de Reyes reside sobre todo en que leerlo es una lección de claridad y transparencia. Al enseñarnos a decir, nos enseña a pensar. De ahí la importancia de sus reflexiones sobre la inteligencia americana y sobre las responsabilidades del intelectual y del escritor de nuestro tiempo. (Paz, 1983: 146)

Pero el Alfonso Reyes de Octavio Paz no es una lección abstracta de la capacidad heurística y del potencial expresivo de lenguaje. Es un intelectual mexicano de comienzos de siglo, expresión de la cultura mexicana, búsqueda del “alma mexicana”, mediante la muy concreta lengua castellana, que se le aparece sólo de refilón y casi a contrapelo, propiamente “mexicana”:

Tarea ardua y extrema, pues usamos un lenguaje hecho y que no ha sido creado para revelar a una sociedad balbuciente y a un hombre enmarañado. No tenemos más remedio que usar de un idioma que ha sufrido ya las experiencias de Góngora y Quevedo, de Cervantes y San Juan, para expresar a un hombre que no acaba de ser y que no se conoce a sí mismo. Escribir, equivale a deshacer el español y a recrearlo para que se vuelva mexicano, sin dejar de ser español.

Nuestra fidelidad al lenguaje, en suma, implica fidelidad a nuestro pueblo y fidelidad a una tradición que no es nuestra totalmente sino por un acto de violencia intelectual. En la escritura de Reyes viven los dos términos de ese extremoso deber. Por eso, en sus mejores momentos, su obra consiste en la invención de un lenguaje y de una forma universales y capaces de contener, sin ahogarlos y sin desga-

rrarse, todos nuestros inexpresados conflictos. (Paz, 1983: 147)

En el sistema de actitudes lingüísticas latinoamericanas, cuando se llega a plantear el asunto del arraigo de la lengua, está firmemente asentada la noción de transplante, o sea, de discontinuidad histórica: se asume que nuestra lengua es no sólo originaria, sino propia del suelo español, y que el hispanohablante hispanoamericano no termina de ser plenamente en ella. (En palabras de Ostria (1989: 100) pareciera sentirse que “hablar es nombrar con la palabra ajena”.) Don Andrés Bello nos instó hace ya un siglo y medio a considerar el pasado de la lengua no como un pasado ajeno, sino como un pasado compartido con los españoles contemporáneos. En lo que a la historia literaria se refiere, Bello no veía a Garcilaso, a Ercilla, a Cervantes, como escritores “españoles”, sino como hitos de la lengua propiamente dicha, eslabones de una continuidad comunicativa nunca interrumpida. Bello distingue, según la línea de pensamiento esbozada arriba, entre continuidad étnica y continuidad lingüística, siendo esta última, la única propiamente real, esto es, de la cual se puede dar cuenta segura.³ Pero la enseñanza del maestro ha tardado en madurar. El propio Paz, como se ha visto, todavía ve a veces en la lengua más lo que esta tiene de española que lo que tiene de elemento de interacción supranacional. Pero, al mismo tiempo, según hemos visto también, entiende que el hibridismo, o quizás sea mejor decir el sincretismo, es consustancial a la cultura americana. Por eso, al par que siente el pasado idiomático como ajeno,

³ Una visión general acerca de la obra de Andrés Bello y su significación desde el punto de vista del desarrollo de una cultura del idioma en Hispanoamérica se halla en Gallardo (1982).

también sabe que le es íntimamente propio. Ello se manifiesta sobre todo en la actividad literaria:

Apenas el español pisa tierras americanas, trasplanta el arte y la poesía del Renacimiento. Ellos constituyen nuestra más antigua tradición. Los americanos de habla española nacimos en un momento universal de España. (Paz, 1965: 11)

No sólo eso. Paz es también consciente de la enorme autonomía de la tradición idiomática, que nos llega a imponer su forma de concebir la experiencia cultural y mirar alrededor:

Los poetas [mexicanos] del siglo XVII, a semejanza de los románticos, descubren la naturaleza americana a través de sus modelos europeos. Las alusiones al mundo nativo son el fruto de una doctrina estética y no de la concurrencia de una intuición personal. (Paz, 1995: 13)

La base conceptual de esta actitud hispanoamericana ambivalente hacia el arraigo de la lengua castellana, y la relativa reticencia a considerarla como plenamente embebida en la cultura —o las culturas— nacionales americanas, radica en una concepción desintegradora del desarrollo cultural. Un caso extremo, entre muchos, es el de nuestra Gabriela Mistral, quien nunca se sintió plenamente cómoda en su condición de hispanohablante, pues veía como contradictorias dimensiones complementarias del todo que constituye la persona y la nación. Así, Gabriela, que se sabía obviamente, por su capacidad expresiva, miembro privilegiado de esa comunidad hispanohablante y heredera de una rica tradición, se concebía, por otro lado, étnicamente indoamericana (diaguita), y de nacionalidad sin duda alguna chilena. Si a ello su-

mamos su hondo cristianismo, nos hallamos ante un quiebre vital, pues las lealtades que estas instituciones —lengua, raza, religión, nación— generan —lealtad lingüística, lealtad étnica, lealtad religiosa, lealtad nacional— se ven disociadas: cristianismo y lengua castellana son de origen foráneo y no parecen conjugarse fluidamente con raza indoamericana y con “chilenidad”. Por cierto, sabemos que estos componentes de la identidad, y las concomitantes lealtades, pueden tener orígenes diversos, ocurrir en dimensiones diferentes e integrarse en una unidad cultural generadora, precisamente, de una especial identidad. Ello, por cierto, no significa que, en una determinada situación, una concepción implícita de su naturaleza y funcionamiento deje de generar conflicto. Es, precisamente, lo que sucede a veces con el intelectual hispanoamericano. El caso de Gabriela Mistral no es, ni mucho menos, un caso aislado.⁴ No hay que dramatizar, sin embargo, la situación. Desde luego, una concepción conflictiva del arraigo idiomático no necesariamente lleva a una forma de depresión o inseguridad cultural, cuya expresión máxima sería una autoimpuesta mudez. Nada de eso. Hay formas de superar el conflicto. La propia Gabriela Mistral, por continuar con su caso, habrá sido culturalmente contradictoria, pero era, por encima de todo, poeta, y halló en la actividad creadora una solución providencial a sus contradicciones, expresando, en esa lengua castellana que de algún modo se le antojaba ajena, las mayores honduras americanas y los mayores desgarros personales sin complejo cultural alguno. Del mismo modo, Octavio Paz halla en la actividad literaria una vía de manifestación privilegiada a su

⁴ El problema de la visión conflictiva del arraigo de la lengua en Gabriela Mistral lo trato en Gallardo (1983).

necesidad expresiva de mexicano culto, inteligente y creador.

Vale la pena ahondar en este punto.

3. La actividad literaria, en Hispanoamérica, ha sido desde muy temprano un centro privilegiado de indagación, descubrimiento y expresión de identidad cultural. Nuestros escritores, sobre todo los más grandes, están en la base misma de procesos tan relevantes como el desarrollo de una configuración —mítica u objetiva— nacional y la canalización de actitudes concretas de filiación patriótica. Por citar un solo caso, el chileno, *La Araucana*, de don Alonso de Ercilla, es un libro que se ha constituido en una especie de certificado de nacimiento del país, legitimador de tradiciones, mitologías, historiografías y aun de argumentos geopolíticos en situaciones conflictivas. Nuestra historia latinoamericana, objetivamente, es una historia de contradicciones, de inseguridades, de continuos desencuentros internos y externos, de escamoteos de la propia identidad, de ensayos frustrados de incorporar formas externas de vida y de ensayos más frustrados aun de inventar las propias. El resentimiento, el recelo, las pequeñas y grandes traiciones han sido más la norma que la excepción en nuestros países. En medio de este panorama que a veces desalienta, la actitud de los grandes escritores ha sido muy otra. Personalidades como Domingo Faustino Sarmiento, como Rubén Darío, como Alfonso Reyes, como Pablo Neruda, como el propio Octavio Paz, han asumido la tarea de ser expresión —fuente y foco— de una cultura propiamente hispanoamericana, muchas veces a contrapelo de las desarraigadoras y desintegradoras realidades locales. Es que, como acertadamente apunta Mauricio Ostria (1989: 99):

Ha sido la literatura, en verdad, uno de los instrumentos más eficaces en la creación de esa conciencia unitaria continental. Y es que la creación literaria, al representar uno de los momentos de la reflexividad con que la cultura suficientemente madura se contempla, se constituye en una forma de conocimiento del mundo y reconocimiento de sí en el mundo y, por lo tanto, en una instancia de percepción de la propia identidad cultural.

El propio Octavio Paz, cómo no, es particularmente consciente de la relevancia de la literatura como arte del lenguaje y como actividad social en la conformación y expresión de una identidad cultural mexicana y latinoamericana, así como de la responsabilidad del escritor en este sentido.⁵ La literatura expresa la vida de una sociedad, aprehendiendo su lógica interna, y al mismo tiempo que la expresa la va configurando, generándole una forma que es captada en su especial visibilidad como paradigmática. Es importante señalar que Paz no es un romántico ingenuo que cree que la literatura capta el “alma” de la sociedad, que en sí misma estaría constituida de un halo literario. Ni mucho menos: la posición de Paz es que la literatura es simplemente un lugar privilegiado de elaboración cultural basada en el lenguaje, y que tiene, o puede tener, una capacidad hermenéutica y manifestadora de rasgos que la investigación histórico-sociológica o el ajeteo político no son capaces de asumir, por sus objetivas limitaciones. Una razón funcional

⁵ La relevancia de la literatura, en cuanto arte del lenguaje, en la conformación de una identidad social es tema recurrente en nuestros historiadores y críticos literarios. Con relación a estudios en este sentido referentes a Octavio Paz, es interesante el libro de Rodríguez Padrón (1975). Un ejemplo de trabajo sesgado y superficial en este mismo ámbito es el trabajo de Tamayo Vargas (1979), que no va más allá de ver en topónimos y palabras sueltas la influencia de las diversas lenguas indoamericanas en nuestros hábitos comunicativos.

es que la literatura, y particularmente la poesía, se elabora desde dentro de la sociedad, en su mismo código de comunicación, pero al mismo tiempo mira a esa sociedad desde fuera, objetivándola en un nivel de configuración muy complejo. Así, plantea las relaciones entre poesía y sociedad, con una lucidez encomiable:

... no hay poesía sin sociedad, pero la manera de ser social de la poesía es contradictoria: afirma y niega simultáneamente al habla, que es la palabra social, pero la sociedad no puede realizarse nunca como poesía, nunca es poética... Una sociedad sin poesía carecería de lenguaje: todos dirían la misma cosa o ninguno hablaría, sociedad trashumana en la que todos serían uno o cada uno sería un todo autosuficiente. Una poesía sin sociedad sería un poema sin autor, sin lector y, en rigor, sin palabras. (Paz, 1964: 308)

El punto de partida de la creación literaria es un entorno cultural concreto (“toda actividad poética se alimenta de la historia” [Paz, 1965: 33]), pero la poesía asume su propia dinámica, que trasciende lo inmediato:

Hecha de la sustancia misma de la historia y la sociedad: el lenguaje, la poesía tiende a recrearlo bajo leyes distintas a las que rigen la conversación y el discurso. (Paz, 1983: 34)

Existe un área donde lo que venimos comentando halla una madurez expresiva particular, así como un afinamiento profundo en el legado cultural, permitiendo por ende una especie de sublimación de la identidad personal embebida en lo social. Esta área es la actividad poética propiamente tal, esto es, la escritura de poemas. Si somos capaces de hallar en la actividad poética de Octavio Paz claves que nos iluminen su concepción de la identidad, así como su concepción del lugar del lengua-

je en la configuración de esa identidad, nuestro conocimiento será más sólido y más confiable. La razón última es que se trata de una zona de elaboración más íntima, que si bien es regida por la inteligencia lúcida, no es reflexión explícita y manifiesta el sistema más internalizado de actitudes culturales.

Hemos dicho que un leitmotiv en la obra de Paz es el tema de la identidad, y que para él un componente central de la identidad es el lenguaje. Pues bien, esa continua investigación y su concomitante expresión aparecen nítidamente signadas en el Octavio Paz poeta, y muy especialmente en los poemas de su primera época. La capacidad de interpretación de los hechos de la cultura adquiere en la poesía de Paz una diafanidad lúcida que nos sorprende. Esto ocurre porque hallamos aquí aunadas fuerzas humanas que suelen canalizarse por vías diferentes, como es la capacidad de teorizar integrada en la sensibilidad, o sea, el equilibrio, por decirlo así, entre mente y cuerpo, la capacidad de conocer solazándose en el conocimiento; por otro lado, la aprehensión cognoscitiva se hace también presencia real en el entorno geográfico, histórico y cultural, lo que, como señalábamos al comienzo, es equivalente a identidad asumida vital y conscientemente. Como lo ha expresado Fidel Sepúlveda:

lo que era cuando prosa alusión y referencia que ilustraba e informaba a una parte del hombre, acá deviene encarnación del sentido que revela y crea humanidad en una cobertura, la más amplia y honda de que se tenga memoria. (1993: 19)

Hemos dicho que el lenguaje es motivo recurrente en la obra de Octavio Paz. Podemos afirmar ahora que el lenguaje es, precisamente el gran tema de su primera gran colección de poemas, esto es, *Libertad bajo pa-*

labra, publicado en 1960 (reeditado en 1965), con poemas que van de 1935 a 1957, y al cual se limitan las observaciones que siguen. Este libro es, en gran medida, una amplia reflexión acerca del lenguaje, acerca de su función integradora de identidad, acerca del proceso de significar y de comunicar. La palabra poética se hace aquí verdadero método de investigación, si se puede decir, “lingüística en el poema”.⁶

En primer lugar, se debe enfatizar el hecho de que la poesía de Octavio Paz es explícitamente intelectualizada, y por ende ajena a todo “color local”. Quien busque emotividad fácil y mexicanerías en el poeta simplemente no las hallará. Pero, al mismo tiempo, es una poesía que resulta incomprensible desligada de su entorno mexicano. Es, parafraseando a nuestro Lihn, una poesía situada.⁷ Sin embargo, lo que nos interesa en este trabajo no es la poesía de Paz como interpretación de una continuidad etno-social mexicana, sino la comprensión de

⁶ La expresión “lingüística en el poema” la he utilizado, no sé con qué grado de éxito, para referirme al hecho de que Jorge Guillén ha sido capaz de expresar en un poema toda una teoría del lenguaje, más concretamente, de la denominación (Gallardo, 1991). Digamos de paso que gran parte de la obra poética de Guillén es una reflexión acerca del lenguaje, de la poesía y de la cultura. Se detecta en ella una honda cultura lingüística subyacente al trabajo creador de poeta propiamente tal. Sabemos que Octavio Paz frecuentó a Guillén, de modo que no es aventurado suponer un intercambio de puntos de vista sobre el particular entre ambos escritores. Menciono una sola coincidencia: el amanecer, la luminosidad como metáfora del lenguaje en tanto aprehender y expresar.

⁷ Sobre la noción de “poesía situada”, tan cara a Enrique Lihn, puede verse el libro de Lastra (1990) y el trabajo de Ostria (1992). Aquí lo que importa señalar es que, si bien todo poema, toda obra cultural, se genera y existe en una situación geográfica, histórica y social concreta, sólo algunos escritores elaboran su trabajo haciendo cuestión explícita de su entorno. Esto es tan radicalmente diferente de la poesía descriptiva o localista como de la poesía teorizante o dogmática. Sobra decir que Lihn fue un lúcido lector de Octavio Paz.

la función del lenguaje en el proceso de interpretación de la experiencia personal y colectiva, y concomitantemente su rol en la conformación de la propia identidad. Por eso, dejamos a un lado piezas fundamentales, donde el énfasis está más en lo étnico que en lo idiomático, como es el caso del extraordinario poema “Piedra de sol”, por ejemplo.

Ya en los textos de juventud y casi adolescencia se manifiesta el interés de Octavio Paz por el lenguaje como tema del poema. Algunas veces es un mero regocijarse con la conciencia de poseer la capacidad lingüística, lo que unido al desparpajo cultural genera piezas como “Las palabras”, donde se concibe el trabajo poético como un juego sin mayores trascendencias:

*Dales la vuelta,
Cógelas del rabo (chillen, putas),
Azótalas, dales azúcar en la boca a las rejegas,
...
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras
(Paz, 1968: 59-60)*

Pero persistentemente aparece también una primera aproximación al hecho central del lenguaje, cual es su función primaria de dar forma a la experiencia humana —personal y colectiva— para hacerla comunicable. Como sabemos desde Saussure, pasando por Hjelmslev, esa experiencia es una mera sustancia, materia prima, que para ser comunicable debe primero hacerse forma, o sea, organizarse y entrar sistematizada al umbral de la conciencia. Así lo entiende nítidamente el poeta. El mundo, antes del lenguaje, es oscuridad, orfandad, sueño, ausencia:

*Sombra, trémula sombra de las voces.
Arrastra el río negro mármoles ahogados.
¿Cómo decir del aire asesinado,
de los vocablos huérfanos,
cómo decir del sueño?*
(Paz, 1968: 53)

Antes del lenguaje, en la sociedad y en el individuo, todo es indistinto; sólo la sistematización del lenguaje genera un principio de orden, al establecer distinguos, no en el mundo mismo, sino en nuestra aprehensión, en nuestra experiencia del mismo, iluminando el conocer y el comunicar:

*Todos eran todo
Sólo había una palabra inmensa y sin revés
Palabra como un sol
Un día se rompió en fragmentos diminutos
Son las palabras del lenguaje que hablamos
Fragmentos que nunca se unirán
Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado.*
(Paz, 1968: 122)

El lenguaje, entonces, es una instancia de investigación en una materia informe, la experiencia del mundo, un principio de aprehensión generadora de orden y de sentidos; es un instrumento heurístico, henchido de potencialidad cognoscitiva y comunicativa. Gracias al lenguaje ese mundo es apto para la comunicación, para el canto (puesto que la poesía es manifestación privilegiada de lo mejor del lenguaje):

*Al alba busca su nombre lo naciente...
El mundo alza la frente aún desnuda*

Piedra pulida y lisa para grabar un canto.
(Paz, 1968: 121)

Ahora bien: precisamente de esa capacidad de investigación, que genera potencialidad comunicativa, propia del lenguaje, emana una segunda clase de funcionalidad, como es la de centrar al ser humano en su espacio y en su tiempo. Digámoslo de una vez: el lenguaje es también principio de identidad, de arraigo. El lenguaje nos pertenece, pero en cierto modo también le pertenecemos, tal como la sociedad en la cual vivimos. Sin el lenguaje somos seres sin sustancia, sin pertenencia: “Hoy lucho a solas con una palabra. La que me pertenece, a la que pertenezco: ¿cara o cruz, águila o sol?” (Paz, 1968: 146)

Así es, porque sólo mediante el lenguaje el ser humano se encuentra consigo mismo, se hace uno con su cuerpo:

*Tú ríes y te peinas distraída
Un día comienza a tus pies
Pelo mano blancura no son nombres
Para este pelo esta mano esta blancura
Lo visible y palpable que está afuera
Lo que está adentro y sin nombre
A tientas se buscan en nosotros
Signan la marcha del lenguaje
Cruzan el puente que les tiene esta imagen
Como la luz entre los dedos se deslizan
Como tú misma entre mis manos
Como tu mano entre mis manos se entrelazan
Un día comienza en mis palabras.*
(Paz, 1968: 125)

El poder del poema, de la aprehensión metafórica es, según se ve, comparable al de la reflexión del filósofo o la indagación del científico. Y tiene, además, una ventaja, la cual es que se trata de un conocimiento que integra lo intelectual y lo emotivo, la mente y el cuerpo. Una consecuencia no marginal de ello es que el lenguaje es también fuente de fruición, la más intensa forma de encuentro de uno con uno mismo:

*El día tiene forma de río
En sus riberas brillan las plumas de tus cantos
Dulzura del agua en la hierba dormida
Agua clara vocales para beber
Vocales para adornar una frente unos tobillos
Habla
Toca la cima de una pausa dichosa
Y luego abre las alas y habla sin parar.*
(Paz, 1968: 124)

4. Hay un poema que resume de modo admirable esta concepción del lenguaje embebida en la poesía de esta primera época de Octavio Paz. Se trata de “Semillas para un himno”, perteneciente a la sección homónima de Libertad bajo palabra (Paz, 1968: 137 y sigs.). Aquí, el poeta deja definitivamente de lado sus inseguridades en cuanto al arraigo de la lengua castellana en el suelo y la sensibilidad mexicana. La lengua castellana no es un instrumento prestado, sino el modo más íntimo de expresión del hablante latinoamericano, que se siente plenamente, vitalmente, inserto en ella. Por eso el lenguaje puede ser método y guía del conocer, lugar de integración de todo el ser humano y, por cierto, espacio de him-

no, esto es, de celebración de la vida, del cuerpo, de la inteligencia, de la historia, de la tierra, de la cultura.

Ya el título mismo del poema insinúa que se trata de un texto metalingüístico. Se abre con la conciencia de que nuestro entorno físico y cultural es una sucesión de instantes, de sensaciones fugaces, dentro de las cuales podemos hallar hitos, momentos privilegiados tras de los cuales hay, no obstante, un principio de continuidad:

Infrecuentes (pero también inmerecidas)
Instantáneas (pero es verdad que el tiempo no se
/mide

Hay instantes que estallan y son astros
Otros son un río detenido y unos árboles fijos
Otros son ese mismo río arrastrando los mismos
/árboles)

Estas fugacidades encierran la vida entera, desde formas de toma de conciencia del mundo (“instantáneas noticias favorables”) hasta fuentes de súbito placer (“islas en llamas en mitad del Pacífico”) y, privilegiadamente, el regusto mayor de lo erótico (“como el sol la muchacha que se abre paso como la llama que avanza”), donde lo instantáneo no desdice de una cierta permanencia (“tus hombros tienen la marca de los dientes del amor”). ¿Cuál es la fuerza misteriosa que da sentido y estabilidad a esta vertiginosa seguidilla de instantes? Por cierto, el lenguaje, que busca, encuentra, expresa y centra. Al comienzo, desorientado en medio de tantas solicitudes que lo presionan, el poeta no logra identificar esa fuerza de unidad y sentido (“no llegan siempre en forma de palabras”), porque, además, el lenguaje es tan parte nuestra, o nosotros tan parte del lenguaje, que no distinguimos, por

decirlo así, las palabras de las cosas y nos entretenemos en el juego (“como en la infancia cuando decíamos “ahí viene un barco cargado de...””), hasta que, en otro instante privilegiado de lucidez, se toma conciencia de ese lenguaje y de su inmenso poder:

*La luz se abre en las diáfanas terrazas del mediodía
Se interna en el bosque como una sonámbula
Penetra en el cuerpo dormido del agua
Por un instante están los nombres habitados.*

El poema, con el poder de su aprehensión metafórica, ha logrado, casi milagrosamente, lo que el peso de la tradición intelectual y de la reflexión cultivada no han podido: comprender los mecanismos sustanciales del lenguaje y su capacidad generadora de identidad. Ha logrado también expresar la fugacidad del instante con garantía, si no de permanencia, al menos de cierta universalidad. El poema ha hecho que un mexicano, en castellano, se encuentre armónicamente con su conflictiva raíz y, de paso, nos afinque culturalmente a los otros hispanohablantes. El poema es, quizás, el único ámbito donde de veras se habitan los nombres.⁸

⁸ Mi conocimiento de la poesía de Octavio Paz no pasa de ser el de un mero lector crecientemente asombrado. Todo mi aparataje teórico e histórico propiamente literario —obras relevantes, estudios críticos, ubicación y valoración dentro del desarrollo de la literatura hispanoamericana— se lo debo a Mauricio Ostria, a quien aprovecho de agradecer por su paciencia y buena disposición y a quien, por cierto, eximo de toda responsabilidad en cuanto a los planteamientos discutibles que pueda contener mi propio trabajo.

REFERENCIAS

- Alazraki, Jaime. 1979. "Para una poética del silencio", en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 343, 344, 345 (Homenaje a Octavio Paz), pp. 122-144.
- Gallardo, Andrés. 1978. "Hacia una teoría del idioma estándar", en *RLA* N° 16, pp. 85-119.
- _____. 1982. "Andrés Bello y la conciencia del idioma", en *Atenea*, N° 445, pp. 123-136.
- _____. 1983. "Planificación lingüística y ejemplaridad literaria. Gabriela Mistral y la cultura del idioma", en *RLA* N° 21, pp. 107-105.
- _____. 1991. "Lingüística en el poema", en *Acta Literaria* N° 16, pp. 105-112.
- Lastra, Pedro. 1990. *Conversaciones con Enrique Lihn*. Santiago: Atelier Ediciones.
- Malmberg, Bertil. 1971 (2°). *La América hispanohablante*. Madrid: Istmo.
- Martínez Torrón, Diego. 1979. "Escritura, cuerpo del silencio", en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 343, 344, 345 (Homenaje a Octavio Paz), pp. 122-144).
- Najt, Myriam. 1979. "¿Una trampa verbal? La fijeza es siempre momentánea", en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 343, 344, 345 (Homenaje a Octavio Paz), pp. 11-121.
- Ostria, Mauricio. 1989. "Lo uno y lo diverso en la literatura hispanoamericana", en *Estudios Filológicos* N° 24, pp. 97-102.
- _____. 1992. "Enrique Lihn o la desdicha sin respuesta", en *Revista de crítica literaria hispanoamericana* N° 35 (Lima), pp. 49-60.
- Paz, Octavio. 1983 [1950]. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Paz, Octavio. 1965 (2º). *Las peras del olmo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . 1968 (2º). *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1971. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rodríguez Padrón, Jorge. 1975. *Octavio Paz*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Sepúlveda Llanos, Fidel, y Luis Cecereu Lagos. 1993. *Octavio Paz: poética e identidad*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Estética, Colección Aisthesis 12.
- Tamayo Vargas, Augusto. 1979. “Octavio Paz sumergido en el meollo de la cultura hispanoamericana”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 343, 344, 345 (Homenaje a Octavio Paz), pp. 77-88.

LA IMAGEN DEL ORIENTE EN OCTAVIO PAZ

por Luis Pulido Ritter*

¿QUÉ significa el Oriente para un americano? ¿Es posible que tanto para un americano como para un europeo el Oriente tenga el mismo valor histórico, político y cultural? ¿Acaso podemos ver, desde una perspectiva americana, el Oriente? ¿Qué significa, en el fondo, la mirada americana? América, como muy bien lo ha señalado Octavio Paz, pertenece a la civilización occidental. América y el Oriente. El Oriente y América. Dos invenciones de una civilización: Europa. ¿Pero qué es Europa sino una invención de sí misma? Inventar civilizaciones es recrearse a sí misma y, posiblemente, no hemos conocido, en la llamada historia de la humanidad, una civilización que, obsesionada por conquistar el mundo de la representación, haya inventado civilizaciones tan vertiginosamente como Europa, ya sea en la geopolítica, en la historia, en la literatura y en la etnología.

En efecto, algunos historiadores afirmarán que inventar civilizaciones no ha sido patrimonio exclusivo de

*Revista panameña de cultura *Maga*.

la llamada cultura europea. Los chinos y los hindúes se han definido con respecto a los extraños, a los invasores y a los bárbaros. Sin embargo, ¿desde cuándo la China se ha pensado como China y la India como India? Es decir, ¿desde cuándo esas civilizaciones se han pensado como civilizaciones y desde cuándo se han confundido con el estado-nación? El estado-nación, categoría exportada por Occidente, desde el siglo XIX, encierra una civilización. Esto es claro como fenómeno político-cultural geoestratégico.

Hoy día cada quien habla de civilizaciones y de culturas. Es un hecho que no sólo pertenece al mundo académico sino también a la sociedad civil. Nuestro mundo estereotipado está determinado por el tenor de los medios masivos de comunicación. Pero nadie, y, mucho menos aquellos que creen saber con certeza lo que es una cultura y una civilización, definirá satisfactoriamente lo que se entiende por estos conceptos. O, mejor dicho, los conceptos de cultura y civilización podrán ser especificados, pero, no obstante, nos preguntaremos si la invención de la realidad tiene que ver realmente con la gente.

Hablar de civilizaciones y culturas es como tener un álbum de fotografías. Seleccionamos lo que nos interesa. Lo que creemos que es importante. Y mostramos lo que nos gusta: una época, una generación y un estilo. Es más, incrustamos nuestras creencias al sujeto inventado, es decir, éste es como lo representamos. ¿Qué es la China, la India, el norte de África, América y Europa? Estas preguntas, afortunadamente, quedarán siempre en el misterio. Nunca sabremos lo que realmente es una civilización y una cultura. Reconocer esta limitación es, en el fondo, poner en duda el optimismo de la ciencia heredado de la ilustración. Ciertamente, cuando decimos que

la ciencia es también un acto de creencia, no nos alejamos tampoco del otro lado de la modernidad poética occidental: el romanticismo de un Novalis y un Nietzsche, por ejemplo.

Evidentemente, no fue necesario esperar a la ilustración (y mucho menos al romanticismo) para que surgiera la China, la India y el norte de África. Esto más bien se lo debemos a los aventureros, a los comerciantes y a los viajeros que, como Marco Polo, fue quizás una invención literaria del escritor Rustichello de Pisa. Sin embargo, a partir de la ilustración se comenzó a pensar en el llamado Oriente.

Literariamente y filosóficamente. Tampoco hay que olvidar lo que significó la presencia mora en España, puente por medio del cual el Occidente redescubrió e inventó su pertenencia greco-romana. Y la conciencia de su presencia tanto para un Quevedo como para un Cervantes. En el *Don Quijote* encontramos posiblemente la primera descripción moderna del Oriente, es decir, su relación conflictiva con la llamada cultura cristiana y occidental. El Oriente, en esta obra, no es un paraíso idílico, donde se encontrará la sensualidad, el erotismo y el pensamiento sabio, a pesar que la influencia hebrea en la composición del libro es evidente. El Oriente —el moro— es un enemigo que hay que combatir y vencer. Desterrarlo del mundo cristiano. Y posiblemente, cuando el politólogo Samuel P. Hutchinson declara en su libro *The Clash of the Civilization*, que el Islam es y será el problema fundamental para la cultura occidental, entonces, hay una continuidad histórica de representación.

En efecto, Octavio Paz retoma el “diálogo” entre Oriente y Occidente que, en el mundo hispánico, comenzó en la Edad de Oro española.

No existen culturas y civilizaciones. Lo que existen son representaciones sobre entidades humanas que se han clasificado, ordenado y archivado como civilizaciones. Por lo tanto, analizar a Octavio Paz es recorrer un camino. Descifrar la Idea de una civilización sobre los otros. No obstante, él no sólo representó una civilización. Fue un poeta y un ensayista. Y como tal le impregnó a la Idea adquirida del Oriente su sello particular, propio e inconfundible. Él fue, sin duda alguna, aparte de otros escritores americanos, como Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Lezama Lima y Rogelio Sinán, quien encontró en el Oriente no sólo una temática sino, más importante aún, otro sentimiento de vida. Un desplazamiento que le permitió comprender al otro y, al mismo tiempo, ver su propio yo occidental. Y justamente, en este desplazamiento, perteneció a la corriente de otros escritores occidentales que, como Flaubert y Goethe, dirigieron sus miradas al Oriente para encontrar un nuevo espíritu humano.

Lo primero que nos llama la atención en Octavio Paz es lo siguiente: no fue fiel únicamente a la Idea de Oriente que se viene formando desde la época ilustrada y romántica a partir del siglo XVIII, sino que, a pesar de su condición americana, pensó geográficamente en el Oriente como si hubiese sido un europeo. Evidentemente, para un europeo el Cercano Oriente es Palestina o Israel; el Medio Oriente es Egipto, Irán, Irak; el Extremo Oriente es la India, la China, el Japón y Korea. Pero un americano sólo tendría que girar sobre los talones de sus pies y mirar en dirección al Pacífico. Así se daría cuenta que el Cercano Oriente sería la China y el Japón. Y Jerusalén sería el Lejano Oriente. Octavio Paz, en *La llama doble*, escribió:

“Para mí la poesía y el pensamiento son un sistema de vasos comunicantes. La fuente de ambos es mi vida. Escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía”.¹

En efecto, la poesía es sensibilidad y también reflexión. Ambos lados se unen para formar el fenómeno poético; sin embargo, no hay que olvidar que su poesía se proyecta tanto en verso como en prosa. Encontraremos ensayos con una fuerte expresividad poética y estructuras poéticas que pellizcan el ensayo. Octavio Paz es el poeta y el pensador por excelencia, cuya particularidad se caracteriza por transgredir las fronteras. Aquí es un maestro de obra. Por lo tanto, sería injusto con el autor si sólo se analiza su poesía y se olvidan sus trabajos ensayísticos. Entrar en su obra, en dos palabras: dilucidarlo y descifrarlo, implica asumir una posición contrapunteada. Los ensayos y la poesía serán el sujeto del contrapunteo, porque la poesía —la unidad entre vida y pensamiento— se expresa en ambos géneros.

Él estuvo seis años en la India como embajador. Visitó y estudió el Japón, la China y Korea. Realizó, como todo buen mentor de la escuela romántica, un peregrinaje por los países “no occidentales”. En la India, sentado frente a la ventana, reflexiona sobre la civilización que tiene frente a sus ojos:

“Me serviré de ejemplos extraídos de Occidente, India y China por esta razón: creo que la civilización india es el otro polo de la balanza de Occidente, la otra versión del mundo indoeuropeo. La relación entre India y Occidente es la de una oposición dentro de un sistema. La relación de ambos

¹ Octavio Paz, *La llama doble*, Barcelona, 1993, p. 6, Seix Barral.

con el extremo Oriente (China, Japón, Corea y Tibet) es la relación entre dos sistemas distintos”.²

Hay que imaginar al poeta sentado frente a la ventana. Por un lado, está la ventana de su propia habitación que le permite una mirada hacia el mundo fenomenal: la gente, los árboles, la calle y el templo. Y, por otro lado, hay otra ventana que le permite la mirada histórica, es decir, comprender la particularidad y el significado de una civilización. Esta última ventana son los libros, los textos leídos, que han determinado una manera de construir la mirada:

“La comparación entre civilizaciones distintas es el dominio en que reina, o reinaba hasta hace poco, Toynbee. Antes fue el de Spengler, hoy desacreditado y no siempre con justicia”.³

Él restituye, en parte, lo que está puesto en duda. Si bien las civilizaciones no están condenadas fatalmente a desaparecer en una continuación lineal, es posible todavía —con Spengler y Toynbee— contar con sus tipologías para organizar el universo. Estos dos autores, siguiendo el ejemplo romántico, remarcaron la civilización de la India como el lugar del origen (una parodia cristiana del origen bíblico) y el otro polo de la balanza de la civilización occidental. Esta ventana que es, principalmente, la mirada para construir la historia, fue una reformulación de lo que ya venían haciendo los románticos alemanes y franceses en el siglo XVIII.⁴

² Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones*, Barcelona, 1991, p. 58, Seix Barral.

³ *Ídem*, p. 55.

⁴ “To be able to sustain a vision that incorporates and holds together life and quasi-living creatures (Indo-European, European culture) as well as quasi-monstrous, parallel inorganic phenomena (Semitic, Ori-

Al mismo tiempo, que se construyó y sobrevalorizó la civilización indo-europea, como la cultura primogénita, prototípica y original, se desvalorizó la llamada cultura árabe, bajo la influencia de Mahoma. Frente a su ventana, en India, Octavio Paz veía un templo musulmán:

“...Mientras escribo esto, veo desde mi ventana los mausoleos de los sultanes de la dinastía Lodi. Edificios color de sangre apenas seca, cúpulas negras por el sol, los años y las lluvias del monzón —otras son de mármol y más blancas que el jazmín—, árboles de follaje fantástico plantados en prados geométricos como silogismos y, entre el silencio de los estanques y el del cielo de esmalte, los chillidos de los cuervos y los círculos silenciosos de los milanos. La banda de cohetes de los pericos, rayas verdes que aparecen y desaparecen en el aire quieto, se cruza con las alas pardas de los murciélagos ceremoniosos. Unos regresan, van a dormir; otros apenas se despiertan y vuelan con pesadez. Ya es casi de noche y hay todavía una luz difusa. Estas tumbas no son de piedra y ni de oro: están hechas de una materia vegetal y lunar. Ahora sólo son visibles los domos, grandes magnolias inmóviles. El cielo se precipita en el estanque. No hay ni abajo y ni arriba: el mundo se ha concentrado en este rectángulo sereno. Un espacio en el que cabe todo y que no contiene sino aire y unas cuantas imágenes que se disipan. El dios del Islam no es de mi devoción pero en estas tumbas me parece que se disuelve la oposición entre la vida y la muerte”.⁵

A pesar que el dios del Islam no es de su vocación, no hay duda alguna que aquel templo, al otro lado de su

ental culture) is precisely the achievement of the European scientist in his laboratory. He constructs, and the very act of construction is a sign of imperial power over recalcitrant phenomena, as well as a confirmation of the dominating culture and its naturalization”. Edward W Said, *Orientalism*, London, 1978, p. 147, by Routledge & Kegan Paul Ltd.

⁵ *Opus cit.*, *Conjunciones y disyunciones*, p 41.

ventana, le inspiró aquellos hermosos versos en prosa. Evidentemente, la otra ventana de los textos, la ventana romántica, le impidió ver la llamada cultura musulmana sin determinados preconceptos:

“En la civilización India, exaltación del cuerpo; en el Islam, desaparición del cuerpo en la geometría de la piedra y el jardín”.

Mucho se ha escrito sobre la prohibición en el Islam de representar a la naturaleza y, concretamente, el cuerpo humano. Pero no sería justo pensar que, justamente, se puede encontrar el cuerpo en las creaciones geométricas de los artistas (hay tantas escuelas islámicas como artistas árabes y musulmanes). Analógicamente. El cuerpo como representación-representada metafóricamente. Al profeta Mahoma se le ha estigmatizado como el matador del cuerpo, de los sentidos, de la sensibilidad, de la pasión y del arrobamiento poético. Es decir, de todo lo que no es el sentimiento romántico. No es secreto para nadie que muchos poetas y escritores románticos, entre ellos Novalis, se pasaron al catolicismo ya que veían al protestantismo como una religión austera y represiva. Negador del arte y del ocio. De allí que no resulte extraño la desconfianza y la distancia con respecto al profeta Mahoma. Se podría decir que, para los románticos, Mahoma era el Martin Luther de Oriente. Pero quizás no deberíamos olvidar el impulso de la iglesia luterana en la creación musical. J.S. Bach es su mejor ejemplo. Si los católicos representan el cielo con su arte y esculturas apolíneas, los protestantes adoran al cielo con el espíritu de Dionisios: la música. ¿Acaso es posible comprender la belleza, la multiplicidad y la destreza de la música y de los coros de las iglesias negras del Caribe, de los

Estados Unidos y de América Latina sin la influencia del protestantismo? Creemos que no.

Es interesante llamar la atención a que lo que le sirvió a Goethe para definir el espíritu de la *orientalische Sinnlichkeit* (la sensibilidad oriental), es lo que le ha servido a los críticos literarios románticos —y a los escritores— para caracterizar la literatura caribeña y latinoamericana en el siglo xx: la fantasía, el juego con lo fantástico y lo real, y el sueño de la libertad.⁶ Pero, si en Oriente ha sido Mahoma quien ha destruido la *orientalische Sinnlichkeit*; tenemos que, en el hemisferio Occidental, particularmente en el archipiélago de los tornados —el Caribe— la racionalidad capitalista amenaza con destruir a todos aquellos que todavía sueñan con encontrar el sueño romántico, cuyo primer fabulador fue Shakespeare con *The Tempest*. El Caribe es para Europa, como para los románticos latinoamericanos, lo que fue el Oriente para los románticos en el siglo xviii y xix: recrear sus propias invenciones poéticas y culturales: el reino de los sentidos.

⁶ “In seiner Abneigung gegen Poesie erscheint Mahomet auch höchst konsequent, indem er alle Märchen verbietet. Diese Spiele einer leichtfertigen Einbildungskraft, die vom Wirklichen bis zum Unmöglichen hin- und widerschwebt, und das Unwahrscheinliche als ein Wahrhaftes und Zweifelloses vorträgt, waren der orientalischen Sinnlichkeit, einer weichen Ruhe und bequemem Müßiggang höchst angemessen. Diese Luftgebilde, über einem wunderlichen Boden schwankend, hatten sich zur Zeit der Sassaniden ins Unendliche vermehrt, wie sie uns Tausendundeine Nacht, an einen losen Faden gereiht, als Beispiele darlegt. Ihr eigentlicher Charakter ist, daß sie keinen sittlichen Zweck haben und daher den Menschen nicht auf sich selbst zurück, sondern außer sich hinaus ins unbedingte Freie führen und tragen. Gerade das entgegengesetzte wollte Mahomet bewirken.” J. W. Goethe, *West-Östlicher Divan*, Leipzig, 1949, p. 137, In Insel-Verlag.

En este contexto, Octavio Paz es un caso muy particular. ¿Cómo y cuándo nació su interés por el Oriente? En *Los hijos del limo*, escribió:

“No se trataba, como en 1920, de inventar, sino de explorar[...] En casi todos ellos el horror hacia la civilización de Occidente coincide con la atracción por el Oriente, los primitivos o la América precolombina. Un ateísmo religioso, una religiosidad rebelde. Búsqueda de una erótica más que de una poética”.⁷

Él se lanzó hacia el Oriente. Y, como todo buen occidental, que busca en el otro su propio yo, lo encontró en el camino ya trillado por los románticos: la religión. Con la religión, encontró un mundo para construir, un mundo destrozado por el proceso de secularización de Occidente. La pérdida del paraíso. Pero no para restituirlo en Occidente, sino para restituirse a sí mismo en el otro. Colocaron, en el otro, los principios cristianos: el origen, la tradición, la unidad y la pertenencia a una totalidad religiosa. Los románticos, y entre ellos Octavio Paz, creyeron descifrar cada civilización en un libro religioso, en una pintura y en un poema. A la civilización occidental la quisieron comprender en la Biblia; el mundo árabe en el Corán; el mundo Hindú en los Vedas. Goethe, siguiendo a Herder, lo planteó en muy pocas palabras: “und so dürfte Buch für Buch aller Bücher dartun, daß es uns deshalb gegeben sei, damit wir uns daran, wie an einer zweiten Welt, versuchen, uns daran verirren, aufklären und ausbilden mögen”.⁸ En fin, ¿no será que un libro como el *Das Capital* para la clase obrera en Marx, un libro literario para aprehender una época como *El*

⁷ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, 1990, p. 210, Seix Barral.

⁸ *Opus cit.*, *West-Ötlicher Divan*, p. 141.

Don Quijote y un libro para comprender una ciudad como *Ulises*, reproduce secularmente esta idea religiosa de vincular un libro sagrado a un pueblo, a una clase, a una ciudad?

La religión, en Max Weber, era una variable para explicar el desarrollo del capitalismo. Una variable entre otras. Sin embargo esta variable ocupa una plaza importante, casi absoluta, en la imagen del Oriente de Octavio Paz. El Oriente es religión. Es decir, sólo es posible descifrar la mentalidad oriental en la religión:

“Al hablar de los templos de la India hay que hacer una distinción entre los santuarios hindúes propiamente dichos y los budistas. En el interior de la India, el hinduismo y el budismo son los protagonistas de un diálogo sorprendente. Ese diálogo fue la civilización índica. El hecho de que haya cesado contribuye a explicar la postración, desde hace ocho siglos, de esa civilización, su incapacidad para renovarse y cambiar. El diálogo degeneró en el monólogo del hinduismo. Un monólogo que pronto asumió la forma de la repetición y el manierismo hasta la anquilosis final. El Islam, que aparece en el momento en que desaparece el budismo en la India, no pudo ocupar el sitio de este último: la oposición entre hinduismo y budismo es una contradicción dentro de un mismo sistema mientras que la del islamismo y el hinduismo es el afrontamiento de dos sistemas distintos e incompatibles”.⁹

El Islam, en la India, no logró suplantarse el diálogo rico y proliferante que tenía el hinduismo con el budismo. No obstante, en esta tesis observamos una fina contradicción. Para Octavio Paz, como para todos los orientalistas, hay una relación dentro del mismo sistema entre la civilización hindú y la occidental. Y ahora se nos

⁹ *Opus cit.*, *Conjunciones y disyunciones*, p. 45.

dice que el Islam es extraño o, mejor dicho, es otro sistema. Que el budismo pertenece al mismo sistema de la civilización India. Pero, entre Occidente y la China y el Tibet, hay una relación entre dos sistemas distintos. Es posible, en primer término, que entre el cristianismo y el islamismo haya una relación dentro del mismo sistema: ambas cosmogonías religiosas son monoteístas. Es más, están fundadas en un absoluto libro sagrado. La Biblia y el Corán. Dentro de esta perspectiva, tanto el cristianismo occidental como el islamismo, son extraños a la llamada civilización india. No participan de la riqueza politeísta, entreverada y múltiple de la cosmogonía hindú y budista.

Octavio Paz es un crítico de la idea del progreso de Occidente. Un progreso ininterrumpido, cuya máquina nos lleva hacia parajes desconocidos. El abismo del progreso. En *Los hijos del limo*, afirmó lo siguiente con certeza:

“El gran cambio revolucionario, la gran conversión, fue la del futuro. En la sociedad cristiana el porvenir estaba condenado a muerte: el triunfo del eterno presente, al otro día del Juicio Final, era asimismo el fin del futuro. La modernidad invierte los términos: si el hombre es historia y sólo en la historia se realiza; si la historia es tiempo lanzado hacia el futuro y el futuro es el lugar de elección de la perfección; si la perfección es relativa con relación al porvenir y absoluta frente al pasado... pues entonces el futuro se convierte en el centro de la triada temporal: es el imán del presente y el toque de piedra del pasado [...] Intenté definir a la edad moderna como una edad crítica, nacida de una negación. La negación crítica abarca también al arte y la literatura: los valores artísticos se separaron de los valores religiosos. La literatura conquistó su autonomía: lo poético, lo artístico y lo bello se convirtieron en valores en sí y sin referencia a otros valores. La autonomía de los valores artísticos llevó a la concepción del arte como objeto y ésta, a su

vez, condujo a una doble invención: el museo y la crítica de arte”.¹⁰

Ciertamente, la particularización y la secularización de las esferas políticas, económicas y artísticas, significó la modernización y el progreso de la civilización Occidental. La religión, antes domadora de lo civil y lo político, es relegada a la esfera exclusiva de lo sagrado:

“La disputa entre razón y revelación también desgarró al mundo árabe, pero allá la victoria fue la revelación: muerte de la filosofía y no, como en Occidente, muerte de Dios. El triunfo de la eternidad en el Islam alteró el valor y la significación del tiempo humano: la historia fue hazaña y leyenda, no invención de los hombres. Las puertas del futuro se cerraron; la victoria del principio de identidad fue absoluta: Alá es Alá. Occidente escapó de la tautología —sólo para caer en la contradicción”.¹¹

Octavio Paz sabe que la historia no es lineal. El universo le ofrece a la historia múltiples combinaciones inesperadas. No pensadas ni predecidas. Sin embargo, si bien el análisis descrito arriba es un modelo de interpretación para comprender la historia y la modernidad de Occidente, se revela insuficiente para comprender la particularidad de la modernidad en las civilizaciones que todavía designamos como orientales. ¿Cómo es posible explicar la modernidad en Kuwait —y no menos en Siria, Egipto y en Jordania— en el cual las clases dirigentes van a la mezquita y, al mismo tiempo, impulsan un desarrollo capitalista a tambor batiente? ¿Cómo es posible explicar la modernidad en la India, en la China y en el Japón? En fin ¿cómo explicar la modernidad en

¹⁰ *Opus cit.*, *Los hijos del limo*, pp. 54 y 56.

¹¹ *Idem*, p. 48.

aquellas sociedades que, según los occidentales, están todavía inmersas en la religión, el rito y el peso de las tradiciones? ¿Es que acaso el modelo de la modernidad occidental no será una cortina de humo que nos impide ver con claridad lo que es el llamado Oriente?

Si él, por un lado, critica el modelo de progreso lineal de Occidente, por el otro lado, le aplica este mismo modelo al Oriente para explicar su pretendido atraso:

“En efecto, entre el universo de Newton y el de Einstein hay diferencias pero son el mismo universo; el de Santo Tomás y Abelardo es otro universo, distinto al nuestro. En cambio, la India no conoció, del siglo VI a.C. al siglo XIII, nada semejante al Renacimiento, la Reforma, el siglo de las luces y la revolución occidental. No hubo «restitución» sino repetición, manierismo, autoimitación y, al final, esclerosis” .¹²

Aquí plantea, siguiendo esta línea de interpretación, un modelo de civilización para definir las diferencias entre Oriente y Occidente o, exactamente, entre la India y la cultura de Occidente. Pero no abandona —y tampoco asume una distancia prudente— la Idea de la modernidad. Es decir, con la manera histórica y epistemológica como ha sido construida. Busca los extremos para explicar la diferencia entre el progreso y el atraso y, por lo tanto, recurre a la religión. Ciertamente, aquí no se trata de negar que la religión haya podido jugar un papel fundamental en la historia de Occidente. Más bien, en la explicación de tipologías civilizatorias. Pero algo que el autor olvida es que en Occidente, a pesar de que la sociedad logró secularizarse, no ha extirpado las múlti-

¹² *Opus cit.*, *Conjunciones y disyunciones*, p. 67.

ples manifestaciones religiosas que, mimetizándose, han determinado nuestra edad moderna.

Es imposible comprender nuestro concepto de individuo sin el cristianismo. La ilustración como afirmación de la modernidad (construcción de valores absolutos y universales) y el romanticismo como rechazo de la misma (construcción de valores particulares y originales) no pueden separarse del cristianismo platónico que, bifurcadamente, ha influenciado y determinado estas concepciones civilizadoras de Occidente. Por ejemplo, es necesario preguntarse si es posible pensar lo que fue la protesta del movimiento verde ecológico, en su variante nórdica anglosajona, contra la sociedad de consumo post-industrial, sin haber tenido la referencia del protestantismo como sistema básico de austeridad, limpieza, rechazo de lo innecesario y superfluo. Si por un lado, el protestantismo pudo influenciar en el desarrollo del capitalismo, ofrece, por otro lado, los instrumentos necesarios para realizar la crítica de una sociedad sobrecargada en mercancías y consumo. A Octavio Paz, no obstante, le interesa el protestantismo en su relación con el capitalismo usurero y la India en su lado más extremo, el tantrismo:

“La última y más extrema expresión de la corporeización budista es el tantrismo; la fase final y más radical de la sublimación cristiana es el protestantismo. El paralelo entre esas dos tendencias religiosas es doblemente impresionante: por ser ejemplo de exagerado desequilibrio entre los signos cuerpo y no cuerpo y porque ese común desequilibrio asume, de nuevo, la forma de una nueva simetría inversa. Las oposiciones entre el tantrismo y el protestantismo son del género luz y sombra, calor y frío, blanco y negro. Ambos se enfrentan al conflicto insoluble entre el cuerpo y el espíritu (vacuidad para el budista) y ambos lo resuelven por una exageración. El protestantismo exagera la separación entre el

cuerpo y el espíritu, en beneficio del segundo; el tantrismo postula la absorción del cuerpo, otra vez en beneficio del «espíritu» (vacuidad). Los dos son ascéticos, sólo que en uno predomina la represión del cuerpo y en el otro su reintegración. Dos actitudes que engendran dos tipos obsesivos de sublimación: una moral y utilitaria, otra amoral y mística [...] Además, el budismo tántrico y el protestantismo fueron radicales, violentas reacciones frente a sus respectivas tradiciones religiosas; violentas, radicales y en dirección opuesta: contra la negación del signo cuerpo en el budismo y contra su afirmación en el catolicismo romano”.¹³

Aquí se establece la diferencia y la relación entre estos dos mundos religiosos. Sin embargo, los contextos históricos —o los niveles históricos— no son los mismos. El tantrismo es la recomposición del vacío dejado por el budismo en la India; es decir, en su época de decadencia. Y el protestantismo inaugura una época de ascenso. Esta bipolaridad decadencia-ascenso se expresa, incluso, en el lenguaje:

“En el protestantismo el lenguaje obedece a las leyes de la economía racional y moral, a la justicia distributiva; en el tantrismo el principio cardinal es el de riqueza que se gasta: ofrenda, don, sacrificio o, incluso, lujo, bienes destinados a la consumación o a la disipación. La «productividad» del lenguaje tántrico pertenece al orden, diría de la magia imaginativa: su modelo es la naturaleza —no el trabajo[...] El protestantismo reclamó la libre interpretación de los libros santos y de ahí que uno de los primeros problemas a que se enfrentó haya sido el del significado del texto sagrado: ¿qué quieren decir realmente las paradojas del evangelio y los mitos e historias, frecuentemente inmorales, de la biblia? La interpretación protestante es una crítica moral y racional del lenguaje mítico. El tantrismo también acepta la libertad de interpretación sólo que su exégesis es simbólica:

¹³ *Opus cit.*, *Conjunciones y disyunciones*, pp. 78 y 82.

transforma la metafísica del budismo mahayana en una analogía corporal y pasa así de la crítica al mito. El lenguaje protestante es claro; el de los Tantras es «el lenguaje crepuscular»: un idioma en el que cada palabra tiene cuatro o cinco sentidos a la vez, según se ha visto”.¹⁴

Los grandes momentos de la poesía, según Octavio Paz, pertenecen a las épocas decadentes. Sólo por esto es comprensible su fascinación por la religión tántrica y, especialmente, por su lenguaje. No obstante, es pertinente preguntarse si la religión tántrica corresponde realmente a un período de decadencia o, más bien, es una cierta representación sobre la India: estacionada en sus ritos. Repitiéndose. Una metáfora de la India. Del Oriente.

Siguiendo a los simbolistas, él reafirma un gusto estético: el lenguaje como analogía del mundo. La grandeza en la caída. La agonía. Por ejemplo, el concepto lenguaje crepuscular se asemeja al de *poésie agonisante* de Mallarmé.¹⁵

Octavio Paz busca, en el Oriente, los últimos largos días del verano. Los días que preceden al otoño. Frente

¹⁴ *Opus cit.*, *Conjunciones y disyunciones*, pp. 106 y 116.

¹⁵ “Je puis donc dire que j’ai passé de longues journées seul avec mon chat et, seul, avec un des derniers auteurs de la décadence latine; car depuis que la blanche créature n’est plus, étrangement et singulièrement j’ai aimé tout ce qui serésumait en ce mot: chute. Ainsi, dans l’année, ma saison favorite, ce sont les derniers jour alonguis de l’été, qui précèdent immédiatement l’automne et, dans la journée, l’heure où je me promène et, quand le soleil se repose avant de s’évanouir, avec des rayons de cuivre jaune sur les murs gris et de cuivre rouge sur les carreaux. De même la littérature à laquelle mon esprit demande une volupté sera la poésie agonisante des derniers moments de Rome, tant, cependant, qu’elle ne respire aucunement l’approche rajeunissante des Barbares et ne bégaie point le latin enfantin des premières proses chrétiennes”. Stéphane Mallarmé, *Sämtliche Gedichte* (Französisch und Deutsch), Heidelberg, 1984, p. 202, Verlag Lambert Schneider.

a sus ojos tiene a una civilización y a una religión, el tantrismo, inmerso en la caída. Si Mallarmé está solo con su gato y con uno de los últimos poetas latinos, Octavio Paz está sólo en su habitación, frente a su ventana, ocupado con una religión de la decadencia. La decadencia es hermosa. No tiene por qué ser trágica. Mallarmé descubrió la belleza del lenguaje analógico y del mundo en el crepúsculo del cuarto imperio francés. Y ante esta búsqueda del otro, que no es más que una continuación de un yo determinado de una civilización, él termina con un estereotipo cultural:

“El protestante vive desgarrado por la oposición entre predestinación y moral; el religioso indio es una paradoja andante [...] figuras extremas y profanas de ambas tendencias: el banquero y el mendigo”.

La mirada de Occidente sobre el Oriente es una estilización. En la decadencia, la mirada no deja de recomponerse para encontrar lo bello del otro: el Oriente. Con, y a través de la estilización, el Occidente ha inventado el Oriente. No importa cómo cambie el lenguaje y cuáles son los mecanismos en juego de las consideraciones estéticas, lo interesante es que la existencia del Oriente sólo es posible en la estilización. Ésta ha sido una continuidad. El Oriente no existe. Nunca ha existido y jamás existirá. O, mejor dicho, el orientalismo de los orientalistas es la proyección del alma de Occidente. Lo que existe son las estilizaciones.

Octavio Paz no es un orientalista. Sin embargo, su obra tiene matices orientalistas y, sobre todo, románticos:

“Tres patios muy grandes, y en uno de ellos una fuente muy hermosa. Había en él muchas salas, cien aposentos de veinticinco y treinta pies de largo y hueco cada uno, cien

baños. El edificio, aunque sin clavazón, todo muy bueno; las paredes de canto, mármol, jaspe, pórfido, piedra negra, con unas vetas negras encarnadas como rubí, piedra blanca, y otra que se trasluce; los techos de madera bien labrada y tallada de cedros, palmas, cipreses, pinos y otros árboles [...] Pocos hombres dormían dentro de estas casas, mas había más de mil mujeres y algunos afirman que tres mil entre señoras, criadas y esclavas”.¹⁶

“Alternaban regularmente granados, almendros, cipreses y mirtos, inmóviles como follajes de bronce [...] Dos largos pórticos, cuyos arquitebres descansaban sobre pilares achaparrados, flanqueaban una torre cuadrangular, con la plataforma ornamentada con una media luna. En los ángulos de los pórticos y en los cuatro rincones de la torre se elevaban jarrones llenos de aromas encendidos. Granadas y coloquintidas cargaban los capiteles. Almocárabes, rombos, líneas de perlas se alternaban en los muros, y un seto con filigrana de lata formaba un amplio semicírculo delante de la escalera de bronce que bajaba del vestíbulo”.¹⁷

“El muro tenía una longitud de unos doscientos metros. Era alto y almenado. Salvo en trechos que dejaban ver una pintura todavía azul y roja [...] Las celosías eran de madera, todas despintadas y comidas por los años. Algunos de los balcones conservaban huellas de los dibujos que los habían adornado: guirnaldas de flores, ramas de almendros, periquillos estilizados, conchas marinas, mangos [...] Detrás de las celosías se escondían las mujeres en los días de las recepciones y desde ahí, sin ser vistas, podían contemplar el espectáculo [...] Arquitectura novelesca, al mismo tiempo caballerisca y galante, perfumada y empapada de sangre”.¹⁸

¹⁶ Francisco López de Gómora, *Historia general de las Indias*, Barcelona, 1954, p. 140, Editorial Iberia.

¹⁷ Gustave Flaubert. *Salammbó*, Barcelona, 1995, p. 81, Editorial Juventud.

¹⁸ Octavio Paz, *El mono gramático*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1974, pp. 89, 91 y 92.

La primera cita es de Gómora: *Historia general de las Indias*. Principios del siglo XVI. La segunda de Flaubert: *Salammbó* Segunda mitad del siglo XIX. La tercera de Octavio Paz: *El mono gramático*. Segunda mitad del siglo XX. La primera describe el palacio de Moctezuma; la segunda el templo de Tanit en la ciudad de Cartago; la tercera un palacio de la India. Ciertamente, entre las tres descripciones, hay una semejanza: riqueza de la composición. Estilización. Octavio Paz, a pesar de las ruinas del palacio, encuentra la belleza y la riqueza de otrora. Las frutas y la plenitud de la naturaleza. Voluptuosidad. El desbordamiento de la arquitectura.

No debimos esperar hasta el arribo del romanticismo del siglo XVIII para que la imagen del Oriente, palacios, ciudades, gentes y naturaleza, ocupara forma en la imaginaria occidental. Gómora, sin ser romántico, ya planteaba la imagen del Oriente. Si Cristóbal Colón creyó que había llegado a la India hasta su muerte, Gómora nos presentó la imagen del Oriente en la descripción del palacio de Moctezuma. Transmutación.

Entre Gómora, Flaubert y Octavio Paz hay más que una semejanza. Pertenecen a una continuidad de civilización. Una continuidad que no niega la particularidad de sus escritos. Es más, como muestra de esta continuidad, es interesante resaltar la pregunta de Occidente sobre el Oriente: ¿cuál es el lugar de las mujeres en los palacios? Evidentemente, estos tres autores no describieron el Oriente desde sus escritorios. Ellos estuvieron sobre la plaza. Y, con ellos, llevaron sus ideas, sus imágenes y sus preconceptos.

Octavio Paz, en *El mono gramático*, nos presenta un poema narrativo original. Tanto por su estructura como por la combinación de los elementos (imagen de la arquitectura, de la naturaleza y del hombre) ya dados por Occidente.

LA CONTRIBUCIÓN DE OCTAVIO PAZ AL HAIKU

por Carlos Fleitas*

EN 1956 Octavio Paz y el erudito japonés Eikichi Hayashiya finalizan la traducción de *Oku no Hosimichi* (*Sendas de Oku*) de Matsuo Basho. Esta publicación de la Sección Editorial de la Universidad Nacional de México, marca un hito en la difusión del haiku del poeta japonés en Iberoamérica porque es la primera que se realiza en castellano. En ella el escritor mexicano incluye un prefacio sobre la vida de Basho y el significado de su obra. En un posterior prólogo a *Sendas de Oku* titulado “La Tradición del Haiku” —esta vez editado en España— y fechado en 1970 Octavio Paz resume su contribución a la comprensión de esa forma y género poético.¹

En primer lugar para Paz el haiku se inscribe en un marco más amplio, el de la estética japonesa, que es fundamentalmente una sensibilidad. Sensibilidad que se expresa en la palabra “kokoro” que equivale a “corazón”.²

*Este breve ensayo apareció en el primer número de la revista online del *World Haiku Club: World Haiku Review*.

¹ Octavio Paz y Eikichi Hayashiya: *Matsuo Basho Sendas de Oku*, Breve Biblioteca de Respuesta Barral Editores, Barcelona, 1970.

² *Ídem*, pág. 10.

Pero al ser difícil de traducir, el erudito mexicano llega a la conclusión de que “kokoro”, representa un estado intermedio entre lo intelectual y el mundo de los sentidos. Y esta estética a su vez tiene como eje la “indeterminación”, que nos muestra lo precario de la vida y que da un carácter especial al arte japonés. Siempre parece inacabado como la vida misma...³

Y al profundizar su análisis elige a Basho por sus especialísimas características, en primer lugar por haber dado un nuevo sentido al hokku, transformándolo en un arte de la más alta excelencia poética y logro espiritual, en contraste con los de Moritake, Sokan y especialmente Teitoku.⁴ Sin aludir a ello directamente, Paz describe lo que el propio Basho caracterizó como esencia de sus hokku: Fuga.⁵ Yo agregaría algo que, aunque Paz no lo menciona, es de la mayor importancia. El cuidado del lenguaje en los “hokku” de Basho como una reacción a una cierta tendencia en el “haikai-no-renga” que llevaba a dar más importancia al efecto de las palabras, que a su profundo significado y a su elegancia interna como lo hace el poeta japonés. Y eso también es Fuga.⁶

³ Octavio Paz y Eikichi Hayashiya: *Matsuo Basho Sendas de Oku*, *op. cit.*, pág. 11.

⁴ *Idem*, pág. 14. Paz afirma que Basho convirtió los “ejercicios de estética ingeniosa” (de Teitoku) en experiencias espirituales.

⁵ Utilizo este término en el sentido que el Prof. Hideaki Hirano (Universidad Hosei, Tokyo) lo hace en su ensayo.

http://prof.mt.tama.hosei.ac.jp/~hhirano/favor/to_john.htm

⁶ Octavio Paz y Eikichi Hayashiya: *Matsuo Basho Sendas de Oku*, *op. cit.*, págs. 13 y 14: Paz afirma que Sokan y Moritake trajeron “una peligrosa inclinación por la imagen ingeniosa y el retruécano”. Y que en su haikai aparece por primera vez en la poesía japonesa “el lenguaje urbano” o mejor “el lenguaje de la burguesía urbana” opuesto a la “tradicción cortesana y exquisita del renga”. Y que Teitoku intentó retornar al lenguaje tradicional del renga, sin abandonar la inclinación de usar palabras brillantes que Paz llama “ejercicios de estética ingeniosa”.

Para Paz *Oku no Hosimichi* o *Sendas de Oku*, es no solamente un viaje a lugares remotos del Japón, sino que es una “peregrinación espiritual”. De este modo muestra claramente el sentido de la obra del poeta. Sus metas no son sólo artísticas o estéticas, sino por sobre todo espirituales, lo que concuerda claramente con la característica propia del arte de Basho: su carácter de “sendero” dentro de un objetivo propio del budismo: el satori.⁷ Y aquí encontramos una aguda observación de Paz que se encarga de llamar la atención sobre la decisiva influencia del Zen en la poesía de Basho. Su comunión con la naturaleza, su simplicidad que es a la vez refinamiento y su serenidad son los aportes más interesantes según el erudito mexicano.⁸

Sería muy extenso enumerar los profundos análisis de Paz a muchos de los hokku del poeta japonés y su comprensión de esta forma y género poético. Pero hay uno que rescataría como el esencial: el haiku es no sólo una forma literaria, es un modo de vivir plenamente la riqueza y variedad del mundo. No sería justo tampoco, eludir la fidelidad de la memoria de Octavio Paz: la crónica de los poetas hispanoamericanos que bajo la influencia del haiku crearon magnificas poesías. Desfilan así Tablada, Rebollo, Carrera Andrade y ni más ni menos que Ma-

⁷ Esta es una interpretación personal (poesía como “camino” hacia el satori), aunque el propio Paz enfatiza la importancia de la influencia del Zen en la poesía y el estilo de vida de Basho. (pág. 39 de *Sendas de Oku*). En su artículo “Tres momentos de la literatura japonesa”, 1954, Paz afirma: Haiku is “satori”. Paz también llama la atención al hecho de que Basho era discípulo de un monje Zen llamado Buccho. Este ensayo, “Tres momentos de la literatura japonesa” puede consultarse en el dossier tomo I, pág. 311, publicado por Ediciones del Sur.

<http://www.edicionesdelsur.com/dossieres.htm>

⁸ Octavio Paz y Eikichi Hayashiya: *Matsuo Basho Sendas de Oku*, Breve Biblioteca de Respuesta, Barral Editores, Barcelona, España, 1970, pág. 43.

chado, Juan Ramón Jiménez y García Lorca. De este modo debemos al escritor mexicano no sólo una contribución a la comprensión del haiku en su aspecto poético, sino también crítico-histórico.

OCTAVIO PAZ EN SU “LABERINTO”: EN TORNO A *EL LABERINTO DE LA SOLEDAD* MEDIO SIGLO DESPUÉS

por Adolfo Sánchez Vázquez

Dos o tres palabras a modo de introducción. *El laberinto de la soledad* es un bellissimo poema en prosa, cuyo vuelo poético nos vuelve cautivos de nuestra propia admiración. Pero es también, por sus ideas filosóficas, antropológicas, históricas y políticas, un agudo ensayo que, liberados del gozoso cautiverio poético, nos mueve a reflexionar y ejercer lo que tanto ensalzó y ejerció Octavio Paz: la crítica.

Al releer, al cabo de medio siglo, *El laberinto de la soledad** comprobamos que el problema que caldea al libro, sigue siendo el de la identidad del mexicano. Identidad de un carácter o ser que, para Paz, se cifra en su lejanía del mundo, de los demás y de sí mismo, ocultán-

*La primera edición del *Laberinto*, a cargo de Cuadernos Americanos, data de 1950. La segunda, y definitiva, “revisada y aumentada”, fue publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1959. Esta edición, en su 14ª impresión, de 1984, es la que hemos utilizado en el presente trabajo. De ella hemos tomado las citas del *Laberinto* poniendo entre paréntesis en el texto la página correspondiente.

dose o enmascarándose tras su hermetismo, recelo, machismo, su modo de amar y de relacionarse con la mujer, su predilección por la forma, la simulación, la mentira y el disimulo y, finalmente, por su lenguaje reticente y el “ninguneo”. Un carácter que, a través de sus modulaciones inauténticas, gira en torno a un eje existencial: la soledad, y que sólo en momentos excepcionales de su vida cotidiana —como la fiesta— recupera en forma explosiva su autenticidad.

Aunque para Paz la soledad no es exclusiva del mexicano, pues en ella ve una condición humana universal, la distingue de la de otros hombres. Paz se detiene especialmente en las diferencias entre las soledades del mexicano y del norteamericano, atendiendo en ellas al mundo en que afloran y a sus raíces. La soledad del norteamericano se da “en un mundo abstracto de máquinas, con ciudadanos y preceptos morales” (18). O sea: en el mundo moderno burgués que puede ser datado históricamente. La soledad del mexicano, en cambio, se da en una realidad que “existe por sí misma, tiene vida propia y no ha sido inventada, como en los Estados Unidos por el hombre” (*ibíd.*). Soledad, por tanto, sin raíces históricas, con un origen indefinido “en la oscura conciencia de que hemos sido arrancados del todo” (19). Realidad, pues, no inventada por el hombre y “a un tiempo creadora y destructiva” (*ibíd.*).

Esta sustracción de la soledad del mexicano a su historia, así como los rasgos de su carácter, la extiende Paz a su “actitud ante la vida [que] no está condicionada por los hechos históricos” (65). Paz nos advierte, sin embargo, que aquí se está refiriendo al condicionamiento “de la manera rigurosa con que [se da] en el mundo de la mecánica” (65). Hecha esta justa precisión, pues ciertamente dicho condicionamiento no tiene por qué ser identifi-

cado con el de un mecanismo, no quedan claras en *El laberinto* las relaciones entre el hombre (el mexicano en este caso) y la historia, más bien quedan confusas, pues en la misma página se nos dice que el hombre (el carácter) y la historia (las circunstancias) se hallan en una relación mutua. En efecto, afirma Paz: “La circunstancia histórica explica nuestro carácter, también las explica a ellas” (65). Resuena aquí, en nuestros oídos —como tal vez resonó en los de Paz—, la Tesis VI sobre Feuerbach de Marx, aunque en ésta el acento se pone, sobre todo, en el plano de la acción, pues para él las circunstancias hacen al hombre a la vez que éste hace las circunstancias.

Ahora bien, si el ser del mexicano no está condicionado por la historia ni es susceptible de ser modificado esencialmente por ella —como también sostiene Paz—, lo que tenemos es una disociación de dos términos que no pueden dejar de estar unidos, y con ello se cae en una visión esencialista o en el humanismo abstracto que, como se dirá más tarde en *Posdata* se pretendía eludir. En verdad, la visión paciana del hombre mexicano, indisoluble de su origen, de su desprendimiento del Todo excluye “la creencia en el hombre como una criatura capaz de ser modificada esencialmente” (23), creencia desmentida —agrega— por la historia contemporánea.

La relación entre el hombre y la historia que impregna el *Laberinto* es cuestionable, asimismo desde el momento en que admite la existencia de otras fuerzas que mueven al hombre al margen de ella.

Relación confusa asimismo, al afirmarse: “El hombre, me parece, no está en la historia; es historia”(23). Tal vez podríamos salir de esa confusión si interpretáramos esa frase lapidaria en el sentido de que el hombre no está en la historia, entendida ésta como algo aje-

no a él; pero el hombre —pensamos— es historia porque lejos de estar fuera de ella, él la hace y es hecho por ella. En verdad, ¿cómo podría ser historia sin estar en ella o si no fuera fruto de las fuerzas o circunstancias históricas? Paz sostiene, en cambio, que lo que constituye el ser del mexicano, el eje de su carácter: la soledad y su actitud vital, no tiene su raíz en la historia, no es su fruto ni es condicionado por ella. Ahora bien, si esto es así, cabe preguntarse: ¿por qué esa atención de Paz a la historia de México en el brillante esbozo que ocupa los capítulos v y vi del libro? Pregunta a la que podría responder —como responde efectivamente con su deslumbrante lenguaje poético—, que el mexicano “cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea” (18-19). O sea: que si bien el mexicano “no hace la historia ni es hecho por ella”, se mueve en la historia, la cruza.

Y, con este motivo, nos hacemos una nueva pregunta: este crucero o movimiento del mexicano por una historia que él no ha hecho ni lo hace a él, ¿qué sentido tiene, si es que lo tiene?

Ciertamente, lo tiene para Paz y no como sentido trascendente o suprahumano. Claramente lo precisa en estos términos: “La historia de México es la historia del hombre que busca su filiación, su origen” (18). Y unas líneas más adelante agrega: “...Quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día —¿en la conquista o la independencia— fue desprendido”. Pero, la historia de México para Paz no es sólo vuelta, sino ida. ¿Hacia dónde? Es una marcha, a través de las diversas formas o etapas históricas en las que el ser de mexicano se expresa de un modo auténtico o enmascarado, hacia una forma en la que, “caídas las máscaras”, se vea a sí mismo en su autenticidad; o sea: “como hombre”. En esta

marcha que es, a la vez, búsqueda de lo universal, queda atrás el nacionalismo que olvida que ser mexicano —dice Paz— es “una manera de ser hombre”. Por ello, se distancia de la “mexicanidad” que, como una máscara, lo oculta, así como de la “filosofía de lo mexicano” que, en tiempos del *Laberinto*, goza de carta de ciudadanía académica con la bendición del nacionalismo oficial.

En la búsqueda del ser propio del mexicano, Paz se enfrenta a los mitos que lo deforman o esconden. Y de ahí su explicación ontológica y mítica, a la vez, de la historia, pasando por alto —con las excepciones que no faltan— los conflictos sociales, de clase. Por otro lado, Paz no puede dejar de poner el pie en la historia real, pues en ella es donde se manifiesta el ocultamiento o la deformación de mexicano que exige su desciframiento o desmistificación. La naturaleza de la historia de México y del fin que persigue en ella el ser que la cruza, se fijan nítidamente en este pasaje del *Laberinto*: “Toda la historia de México —desde la Conquista hasta la Revolución— puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas y [como búsqueda] de una forma que nos exprese” (128).

Se trata, pues, de una concepción de la historia que, a nuestro juicio, tiene una triple dimensión.

Primera: historia idealista, en cuanto que las diversas formas históricas que se suceden unas a otras, se hallan presididas por determinadas ideas, ideologías o tomas de conciencia: la deserción de los dioses aztecas en la Conquista; el catolicismo integrista en la sociedad cerrada colonial; la idea de la libertad de los “criollos” en la sociedad cerrada colonial; “la ideología liberal utópica” en la Reforma; la filosofía positiva en el porfirismo

y, finalmente, la conciencia de la reconciliación del mexicano con su ser en esta “fiesta de las balas” —fiesta en el sentido propiamente paciano— que es la Revolución de 1910.

Segunda dimensión: historia lineal dado que su hilo conductor, a través de las sucesivas formas, es el ser del mexicano, oculto o deformado en todas ellas hasta llegar, con la Revolución, a su autenticidad. Y tercera dimensión: historia escatológica en cuanto que esa marcha se dirige a un fin: al encuentro del mexicano consigo mismo que es, en definitiva, su encuentro como hombre.

La parte propiamente histórica del *Laberinto* (caps. v y vi) cubre toda la historia de México, desde el pasado prehispánico al presente en que se escribe la obra, pasando por la Conquista, la Colonia, la Independencia, la Reforma, el Porfirismo y la Revolución. Con su genial seducción poética, traza el complejo itinerario histórico del mexicano en busca de su ser. Al trazarlo, se enfrenta a realidades concretas ante las cuales, en más de una ocasión, Paz arroja por la borda la carga especulativa de su enfoque idealista, por ejemplo, al afirmar con respecto a la Colonia que las reformas de Carlos III prueban que “la mera acción política es insuficiente si no está precedida por una transformación de la estructura misma de la sociedad”(106). Asimismo, al declarar que la guerra de Independencia fue una “guerra de clases”, como lo evidencia la importancia que los revolucionarios concedían a las reformas sociales (111). Y, a título de ejemplo de su abandono de la carga especulativa, puede agregarse también su referencia a los postulados abstractos de los liberales en la Reforma que pugnan por romper la tradición colonial, pero creyendo que basta cambiar la leyes, para cambiar la realidad. Dice Paz textualmente: “La libertad y la igualdad eran y son conceptos vacíos, ideas

sin más contenido que el que le prestan las relaciones sociales, como ha mostrado Marx” (111). Y de acuerdo con su concepción de la historia de México, concluye que la reforma, lejos de propiciar la comunión a que aspira el mexicano en la búsqueda de su ser, sólo ofrece ideas universales —la libertad de la persona, la igualdad ante la ley— que enmascara la realidad. En la forma histórica que le sucede —el Porfirismo— Paz encuentra de nuevo el enmascaramiento, justificado por la filosofía positivista. A diferencia del europeo, el positivismo mexicano es sólo un disfraz, una mentira, y por serlo cumple la función ideológica de deformar y justificar la realidad que la revolución mexicana va a destruir.

En contraste con su actitud negativa hacia formas históricas anteriores —medidas siempre con la vara de la búsqueda del ser propio— Paz ve en la Revolución “...Una súbita inmersión [del mexicano] en su propio ser” (134).

Inmersión significa aquí: “Vuelta a la tradición, reanudación de los lazos con el pasado, rotos por la Reforma y la dictadura, la Revolución es la búsqueda de nosotros mismos y un regreso a la madre” (158), o sea: al origen. De acuerdo con esto, lo que domina en ella no es la ruptura, sino la tradición; no el avance, sino el regreso. Este regreso lo vincula Paz con el carácter campesino de la Revolución, aunque no deja de reconocer la participación de otras clases: del proletariado y de la burguesía que, al final, decidió su destino. Por su carácter agrario, Paz la vincula sobre todo con Emiliano Zapata y con la aspiración fundamental del zapatismo de rescatar la propiedad comunal destruida por la Reforma y, por ello, con el pasado indígena. De ahí que Paz vea la Revolución como “un movimiento tendiente a reconquistar el pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente...” (132-133). Esta idea responde a lo que los campesinos

indígenas esperaban de ella, pero oscurece un tanto la imagen de la Revolución como intento de modernización, acorde con los intereses del proletariado y de la burguesía liberal.

Al hacer el balance de la Revolución, no en términos idealistas sino concretos, reales, Paz sostiene que “transformó a México” y no sólo en un sentido político, legal, sino social. De esa transformación “el principal agente es el Estado” (158), señalamiento importante de Paz porque, a mi modo de ver, ahí radica la clave de la explicación de las deformaciones, involuciones y negaciones de la Revolución mexicana y de otras posteriores, como la Revolución rusa de 1917. Con todo, siguiendo en el plano real, concreto, en el que ahora se instala, Paz reconoce y enumera sus logros incuestionables: devolución y reparto de tierras, apertura de otras al cultivo, obras de irrigación, escuelas rurales, bancos de refacción para campesinos, recuperación de las riquezas nacionales — petróleo, ferrocarriles y otras industrias—, creación de nuevas plantas industriales, etc. Paz no traza, sin embargo, un cuadro idílico ya que, junto a los obstáculos internos de la Revolución, señala también uno, externo, cuyo nombre, al parecer, no es hoy de buen tono pronunciarlo: el imperialismo. En el imperialismo como fase de expansión del capitalismo, ve lúcidamente “el trasfondo de la Revolución mexicana y, en general, de las revoluciones del siglo xx” (158).

En el balance de la Revolución, Paz no sólo pondera los logros, sino también su carga negativa en la que incluye la gran miseria en que viven miles de campesinos, la sumisión de la clase obrera al Estado y la conversión de los sindicatos en un sector de partido gubernamental, lo que frustró “la posibilidad de un partido obrero o,

al menos, de un movimiento sindical... autónomo y libre de toda injerencia gubernamental” (159).

Al poner en la balanza lo logrado y lo incumplido por la Revolución, Paz lo hace con relación a un objetivo tan desmesurado que hace aun más negativa su carga. Dice Paz: “A pesar de su fecundidad extraordinaria no fue capaz de crear un orden vital que fuese, a un tiempo, visión del mundo y fundamento de una sociedad realmente justa y libre” (156). Y agrega: “La Revolución no ha hecho de nuestro país... un mundo en el que los hombres se reconozcan en los hombres y en donde el “principio de autoridad” —esto es, la fuerza, cualquiera que sea su origen y justificación— ceda el sitio a la libertad responsable”. Nada más ni nada menos.

Ahora bien, cabe preguntarse, y la pregunta sigue siendo válida hoy: lo que quiso la Revolución mexicana en su periodo auténticamente revolucionario, ¿se ha hecho alguna vez y en alguna parte? Y, como si hubiera escuchado nuestra pregunta, Paz afirma categóricamente: “Ninguna de las sociedades conocidas ha alcanzado un estado semejante” (156).

Ciertamente, si por “sociedades conocidas” entendemos, sobre todo, dos tipos de sociedades existentes en tiempos del *Laberinto*: las capitalistas y las que se llaman a sí mismas socialistas, es innegable que la sociedad no alcanzada por la Revolución mexicana (sociedad en la que imperan las relaciones de mutuo reconocimiento entre los hombres y la exclusión de la fuerza), no se ha realizado en ninguna de ellas. Del *Laberinto* se desprende claramente, dadas sus referencias críticas al capitalismo, que esa meta humanista no se ha alcanzado, ni podía alcanzarse, en las sociedades que hacen del hombre una cosa o un instrumento. Pero, tampoco en las sociedades que, en tiempos del *Laberinto*, se proclaman

socialistas, se ha cumplido la meta que Paz asigna utópicamente a la Revolución mexicana. Y a ellas se refiere explícitamente al denunciar: “El trabajo a destajo (stajonovismo), los campos de concentración, las labores forzadas, la deportación de razas y nacionalidades, la supresión de derechos elementales y el imperio de la burocracia” (165). Y denuncia y critica, asimismo, el poder omnipotente de una minoría, el Partido, el “carácter sagrado del Estado y la divinización de los jefes” (170). La conclusión de Paz es contundente: “No hay duda de que la Unión Soviética se parece muy poco a lo que pensaban Marx y Engels...” (*ibíd.*).

Pero volvamos al México que, en definitiva, es el objeto de la “imaginación crítica” de Paz; al México que considera necesario que sea liberado en el plano económico y social, del capital norteamericano “cada vez más poderoso en los centros vitales de nuestra economía” (162); al México que “en lo interior [significa] pobreza, diferencias atroces entre la vida de los ricos y la de los desposeídos”; al México que, en su vida política, rinde “culto al poder del partido oficial”. Inquieto por su futuro, Paz se pregunta: ¿qué hacer? E instalado de nuevo en la dialéctica de la soledad y la comunión y de la necesidad de trascender aquella en ésta, revela que, si bien “nuestros problemas son nuestros y constituyen nuestra responsabilidad, sin embargo, son también los de todos los latinoamericanos y pueblos de la periferia” (172).

Con la conciencia de ello está, a la vez, para Paz, la conciencia de que “nuestro nacionalismo debe desembocar en una búsqueda universal”. (*ibíd.*) O sea: en la conciencia de que, como todos los hombres, “vivimos en el mundo de la simulación y el ninguneo: el de la soledad cerrada...” (174). Traducido esto en los términos concretos del mundo en que vivimos: se trata del mundo de la

explotación y la opresión, de las intolerables desigualdades y aberrantes discriminaciones de toda índole: racial, étnica, de clase, de género; mundo del que México forma parte.

Pues bien, ¿cómo pasar de ese mundo de la “soledad cerrada” al de la “comunidad”, en términos pacifistas, para “empezar a vivir y pensar de verdad” (174)? En el caso de México, la conciencia que Paz propone puede liberar, en esa dialéctica de la soledad y la comunidad, de un nacionalismo excluyente, de vía estrecha, para tender así la mano a otros hombres, a otros pueblos.

Pero se requerirá asimismo, junto a esta toma de conciencia, aprovechar “las posibilidades de una acción concertada e inteligente” (172).

Hasta aquí la respuesta de Paz a su pregunta, ¿qué hacer? Falta en ella lo que años después estará claro en su “prolongación y autocrítica” del *Laberinto*, o sea, en *Posdata*: la conciencia de que el obstáculo principal, en México, para empezar “a vivir y pensar de verdad” es el Partido Oficial que monopoliza el poder y que, por tanto, desplazarlo de éste es una necesidad vital. Condición necesaria, aunque no suficiente.

El itinerario para llegar a ese desplazamiento, alcanzado al fin en las elecciones del pasado 2 de julio, y para seguir pugnando, no sólo en el terreno electoral, por un México más justo, más libre y democrático, que la derecha en el poder no va a satisfacer, ha pasado por los jalones históricos de las luchas obreras y campesinas de los años 50, de movimiento estudiantil del 68, el Frente Democrático Nacional del 88, encabezado por Cuauhtémoc Cárdenas, y el levantamiento neo-zapatista del 94. En ese duro y complejo itinerario, el Paz del *Laberinto* ocupa un honroso lugar.

EL ARCO, LA LIRA, LA ROSA. OCTAVIO PAZ
Y JORGE LUIS BORGES

por Marta Contreras*

LA LECTURA de *El arco y la lira* de Octavio Paz nos introduce en el problema de la delimitación y explicitación del fenómeno poético. La forma de abordar el tema está determinada por la condición de poeta del autor y por algunas peculiaridades de su búsqueda de sentido. El lenguaje de O. Paz no pretende ser científico y la explicación implica una experiencia cognoscitiva que integra modelos diferentes que los occidentales a la comprensión de lo humano en general. El discurso de Paz es rítmico, poético por la reiteración y por la capacidad sugestiva de la paradoja.

En cada uno de los capítulos de su libro O. Paz abre y reitera diferentes maneras de comprensión del fenómeno poético en sus diversas facetas. En ese desarrollo el concepto de revelación poética tiene gran importancia:

* Universidad de Concepción.

“La revelación poética implica una búsqueda interior. Búsqueda que no se parece en nada a la introspección o el análisis; más que búsqueda, actividad síquica capaz de provocar la pasividad propicia a la aparición de las imágenes”.¹

Esta interpretación de la producción poética parece muy diferente de la manera en que Jorge Luis Borges resuelve su vía de acceso a la comprensión del fenómeno poético. Ambos escritores coexisten en el tiempo, pero ambos proponen un juego diferente en la interpretación del fenómeno poético. Ambas explicaciones se iluminan mutuamente en sus diferencias y encuentros. Sin plantearnos la necesidad de elegir un enfoque u otro a priori, nos parece más interesante una simple confrontación entre una poética, la de Paz, y un poema de Borges, “La rosa”, para que en la sola puesta en relación y autorizados por la contigüidad de sus naturalezas se haga evidente ya sea la semejanza, ya sea la diferencia; y esto, por el puro placer de darse cuenta.

El primer término que atrae Paz a su descripción es revelación. Con criterio genético revelación es el nombre del momento en que el poeta encuentra o ve una dimensión diferente de su andar por el mundo habitual, algún aspecto de lo cotidiano en su esencia o verdadero ser y esto, en palabras. Esto implica aceptar que la realidad tiene una forma aparente y una esencia conocible más allá de esa forma aparente.

El origen de la creación poética es una forma de conocimiento privilegiada superior o al menos más profunda. En la poética de Octavio Paz el conocimiento poético es una revelación cuyo contenido es “nuestra condición original”, es decir, lo sagrado, la pertenencia a Dios.

¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 54.

La recuperación de esa conciencia por medio de la revelación poética lleva a lo que el poeta llama “la creación de nosotros mismos”. El descubrimiento de la condición original tiene otra vía de realización además de la revelación poética, se trata del amor entendido como fusión y anulación del yo. En ambos casos la experiencia de lo sagrado no debe entenderse como una comprensión estática y determinista del hombre sino como la comprensión de su naturaleza temporal y por ello de ser haciéndose permanentemente, en camino de la recuperación total de su condición primigenia.

La expresión de la revelación plantea un segundo problema, el de cómo puede llegar a ser o transformarse en palabras. El análisis de este asunto lleva a Paz a revisar diferentes enfoques que sintetizaremos a continuación. Primeramente él acepta que en el momento de la escritura alguien otro dicta al poeta las palabras de una manera misteriosa, irreductible e inexplicable. Por otra parte señala que, si bien es cierto, la voz del poeta es siempre social y común, no lo es menos que “el poema no es el eco de la sociedad, sino que es, al mismo tiempo, su criatura y su hacedor, según ocurre con el resto de las actividades humanas.” Una manera de mediar en esta oposición es la de situarse en otra perspectiva para ver la creación poética y su origen. Si anulamos la oposición entre sujeto y objeto, entre yo y el mundo que caracterizan una cierta modalidad de proyectar la función y lugar de las palabras del poema y del poeta, entonces podríamos ver la inutilidad de una oposición que mantiene en una tensión irresuelta la discusión sobre el origen (naturaleza) de la poesía.

Por este propósito espiritual de orientación surrealista llegamos a definir el quehacer poético como involuntario, como un acto que se produce como negación del

sujeto. Se acepta como indescifrable el misterio de la otra voz, la que dicta, la que sopla en el instante de la precipitación verbal. “El hombre es temporalidad y cambio y la otredad constituye su propia manera de ser. El hombre se realiza o cumple cuando se hace otro. Al hacerse otro se recobra, reconquista su ser original anterior a la caída o despeno en el mundo, anterior a la escisión en yo y otro.”²

La *inventio* retórica se llena de misterio y niega su carácter consciente y voluntario para transformarse en una instancia cuasi mágica al borde de lo sagrado, en el espacio de lo inexplicable. Para Aristóteles el proceso creador era posible por medio de una técnica, es decir, un saber que pone en juego la fantasía entendida como la capacidad de impresionar imágenes y la inteligencia capaz de combinar estas imágenes para producir unas nuevas sujetas a leyes propias. Se puede componer de acuerdo a una técnica aprendida aplicada a un material básico disponible en la tradición (las historias y los temas consagrados) por medio del lenguaje sujeto a ciertas condiciones de la *tekné* artística (ritmo, leyes de composición del argumento, magnitud, etc.).

El romanticismo abre una vía diversa de explicación al fenómeno poético, vía que va a dar al surrealismo al poner un fondo de referencia a la investigación en lo irracional: el inconsciente. La generación poética que podríamos llamar también proceso de producción es un momento en un proceso más amplio de un circuito artístico de partes indisolubles. La descripción que hace Paz de este circuito implica la instancia de la persona como agente portavoz o intermediario y a la vez como receptor de la revelación. En un primer momento la persona

² Octavio Paz. *El arco y la lira*, op. cit., p.180.

es activa, protagonista de una búsqueda, en el momento de la revelación otro habla por ella, la persona es vehículo de otro. La imagen que resulta de este proceso, a su vez, cobra vida propia y se independiza para quedar disponible a un lector que puede ser destinatario de la revelación como antes lo fue el poeta.

Tanto la creación como la recepción son parte de un recorrido cognoscitivo y espiritual. Se concibe al hombre, al poeta, como un sujeto que busca el saber, que busca el destino. Ambos propósitos relacionados se despliegan en la actividad poética, praxis privilegiada que pone en contacto al ser con lo sagrado presente o ausente. La poesía es una forma verbal de interrogación por el sentido.

Queda pendiente esclarecer qué se entiende por “actividad síquica capaz de provocar la pasividad propicia a la aparición de las imágenes”. Se podría pensar que este estado es el que se llama contemplativo en otros contextos y que se ha asociado en la tradición a la actividad mística y artística. En cuanto a imagen verbal, Octavio Paz la concibe en términos aristotélicos. El poema perfecciona lo real proponiendo un deber ser que le es propio y que se estructura con leyes internas del texto mismo. Esta autonomía del texto hace posible que en él coexista lo irreconciliable. La paradoja es el lenguaje poético por excelencia y es considerado por el poeta como lenguaje sagrado, esencial, es decir, como la palabra por antonomasia.

Las imágenes verbales o cuerpo significante no queda constituido como un espacio estático, muerto, apenas residuo de un acto anterior perdido, sino que, y en esto reside su condición de gran arte, la obra inaugura en la lectura un sistema de relaciones vivas, vigentes, es decir, un texto. Del mismo modo que la entrada en el

espacio sagrado del templo modifica la consciencia del devoto quien despliega y deposita su humanidad aspirante o dolorida en la red tejida de los sentidos que como creyente lo sostienen, así del mismo modo el poema se abre con la lectura a la entrada de un lector en un espacio de reconocimiento, de búsqueda y encuentro, en la zona de la memoria y del cuerpo donde los signos encuentran correspondencia, apertura, iluminación. Así el circuito se reabre y se completa al iniciarse.

Leamos ahora un poema de Jorge Luis Borges y veamos qué pasa con esa lectura y nuestro intento de acotar un cierto concepto de poesía. He elegido el tema clásico de la rosa en una reescritura del maestro de literaturas Jorge L. Borges.

LA ROSA³

1. *La rosa,*
2. *la inmarcesible rosa que no canto,*
3. *la que es peso y fragancia,*
4. *la del negro jardín en la alta noche,*
5. *la de cualquier jardín y cualquier tarde,*
6. *la rosa que resurge de la tenue*
7. *ceniza por el arte de la alquimia,*
8. *la rosa de los persas y de Ariosto,*
9. *la que siempre está sola,*
10. *la que siempre es la rosa de las rosas,*
11. *la joven flor platónica,*
12. *la ardiente y ciega rosa que no canto,*
13. *la rosa inalcanzable.*

³ Jorge Luis Borges. *Obra poética 1923-1977*. Buenos Aires: Alianza Editorial y Emecé Editores, 1981, p. 38.

El poema es representación, imagen poética verbal cuyo diseño podemos describir para hacer evidente cómo se ha tejido su artificio. Estamos pensando el poema como una forma disponible, como una hechura a la mano que se cierra y se abre a los impulsos de la lectura. El poema tiene una disposición regular desde el punto de vista de la medida de los versos:

1 - 3	8 - 11
2 - 11	9 - 7
3 - 7	10 - 11
4 - 11	11 - 7
5 - 11	12 - 11
6 - 11	13 - 7
7 - 11	

Versos impares combinados. Un verso inicial de tres sílabas y alternancia de versos de 7 y 11 sílabas. La distribución de las medidas es simétrica. El primer verso da la clave del tema y el último lo cierra dejándolo abierto al intento imposible de alcanzar. La distribución del poema corresponde a la forma de repetición *geminatio*.⁴ En este tipo de forma se repite una palabra o un grupo de palabras preferentemente al comienzo de cada verso. En este caso cada verso contiene un repetición, excepto el verso 7 que es el verso central que divide el poema en dos. Las dos mitades son equivalentes en su medida y complementarias en su carga semántica. El esquema de esta *geminatio* es el siguiente:

⁴ La *geminatio* consiste en la repetición de la misma palabra o del mismo grupo de palabras en un lugar de la frase, generalmente en su comienzo. Heinrich Lausberg. Manual de Retórica Literaria. Madrid: Ed. Gredos, 1976, párrafo 616, p. 99, vol. II.

1 - x x	8 - x
2 - x x	9 - x
3 - x	10 - x x
4 - x	11 - x
5 - x	12 - x x
6 - x x	13 - x x
7 -	

La repetición de la o la rosa modela un poema en el que cada verso propone una igualdad que se diversifica o difiere en la serie de amplificaciones que componen el poema. Cada verso es símil de un pétalo de la rosa que siendo hecha de muchos de ellos es, a la vez, uno solo que se repite repitiendo la rosa su forma que la distingue y en la que se distingue cada uno de ellos.

Se suma a la *geminatio* la repetición de otras palabras dentro del poema lo que resulta en una construcción hecha con pocos elementos. Así se repite en los versos 2 y 11 una frase clave del poema que no canto; en los versos 4 y 5 se repite jardín; en el verso 5 se repite cualquier; en los versos 9 y 10 se repite siempre. La repetición en todos los casos es doble. Al duplicarse la inclusión de estos elementos del poema se intensifica su carga semántica definiéndose así el poema con un perfil muy claro, escueto y concentrado.

Siguiendo con los procedimientos de repetición que estructuran el poema se destacan dos paralelismos bimembres en los versos 4 y 5:

negro jardín alta noche
cualquier jardín cualquier tarde

La forma discursiva del poema es la letanía. Esta forma consiste en la enumeración de los múltiples nom-

bres que una entidad sagrada recibe como manifestaciones de sus muchas virtudes o de la riqueza de su ser. La manera de acceder a la polifacética riqueza del objeto de la enunciación es la distribución de frases semejantes en su construcción que acumulan rasgos extraordinarios sobre él. La enunciación del poema está al servicio de la semejanza o equivalencia de lo que cada frase significa con respecto a la anterior o a la siguiente con la interrupción del verso 7 que se constituye en el gozne fónico, sintáctico y semántico que define la naturaleza alquímica de la rosa. El entramado de la serie de versos se diseña como una repetición formal (fónica morfológica) y por la acumulación de rasgos semánticos que producen una rosa recargada de connotaciones, una rosa en profundidad en el tiempo, una rosa humana de acuerdo al contexto de Borges.

La representación de la rosa es la representación de una serie de rosas, los rasgos incluidos en ella son paradójales. La rosa se construye en la enumeración de elementos que se oponen y complementan. El verso 7 rompe la letanía y funciona como una bisagra que permite el movimiento de la progresiva creación de la rosa en el poema. Allí está la articulación del proceso alquímico que da nombre al misterio de las rosas, de la rosa en su unidad y multiplicidad.

La rosa que se despliega hacia arriba y hacia abajo en el poema cristaliza en esta unidad central de dos versos 6 y 7 en la cual se explica la causa del proceso por el cual se puede repetir su emergencia desde la tierra: privilegiada evidencia de una transmutación alquímica precisa e ilimitada a la vez. Precisa en su forma, e ilimitada en la recurrencia del proceso que la hace reconocible cada vez en su multiplicidad abrumadora y asombrosa.

Se ofrece en el poema una síntesis de una experiencia de conocimiento sobre leyes humanas y naturales en tanto que se refieren a procesos en el tiempo. La rosa es puesta en perspectiva del tiempo natural en su proceso de regeneración y permanencia y del tiempo histórico que la ha preservado en memorias del arte de diversas materializaciones de la cultura humana. Esto va ligado a la experiencia de un hablante que incorporando lo anterior se sitúa una vez más enfrente de la rosa para una contemplación reflexiva que la recupera en la pintura verbal para la posteridad, otra vez en su condición pasajera y eterna, es decir, en la condición paradójal de su ser.

La rosa que no se marchita es una rosa que se marchita y muere, pero que puede recuperar su plenitud siempre. La rosa es temporal e intemporal. Pertenece a la historia y en ese sentido, fue, pero sigue siendo de modo que está fuera del tiempo y es la rosa ideal de Platón. Pensada y vivida por los persas y por Ariosto, la rosa ha estado en un escenario filosófico, artístico y refinado o ha sido un emblema heroico. Del marco de la pasión al de la abstracción, la rosa sigue existiendo en las paradojas que son las de la historia, las de la vida humana.

Los elementos componentes de las paradojas se desprenden unos de otros y van formando un cuerpo cerrado, perfectamente coherente y cuya expresión es el círculo. Como si las dos partes del poema se miraran entre sí y por la mediación de la actividad alquímica crearan la sugestión del infinito a partir del registro de una forma finita que se reproduce infinitamente en el tiempo. Desde las formas concretas que asume la historia en cada momento se desprende una idea, la joven flor platónica y la ardiente y ciega rosa que no canto.

La representación de la rosa en el poema pone en evidencia la heterogeneidad y lo contradictorio de una realidad cuya densidad puede sugerirse por el uso de un lenguaje no lineal. Así, la repetición crea circuitos comunicantes de múltiples dimensiones que se mueven para hacer la rosa en el poema en su redondez, en su reaparición, en la pregunta con que viene cargada desde hace tiempo.

Las marcas de persona permiten identificar a un sujeto que restringe su grado de persona ya sea porque es otro el que canta o porque el sentido del canto ha sido subvertido. La enunciación en el texto enuncia un fracaso, una no acción, un no canto. Pero el enunciado evidencia paradójicamente el éxito de un canto que hace, como pedía Huidobro, florecer la rosa en el poema.

La negación apunta a una despersonalización o desidentificación del que enuncia con su enunciado de modo que no sea un hacedor o creador sino uno que cita, que verifica, que acude a la memoria registrada en la historia. Esto convierte su propia presencia en el texto en la reaparición de un otro que ya ha sido y que dejará de ser, pero que, singularmente aparecerá otra vez en la lectura de alguien. La poética expresada de Borges permite más o menos confirmar esta aproximación al poema.

La rosa poema es una nominalización o construcción por serie sucesiva de nombres. Desde este punto de vista y como un detalle sugestivo está el hecho de que los sustantivos y adjetivos suman 31 palabras en el poema en tanto que los verbos sólo cinco. Nueve sustantivos son la palabra rosa. La restricción de la capacidad enunciativa se manifiesta finalmente en el hecho de que el poema es un largo nombre, sujeto o sustantivo sin predicación. La frase, la predicación siempre hechura del sujeto no llega a realizarse.

La descripción que Octavio Paz hace de la poesía puede encontrarse con algunos aspectos que hemos comentado de este poema. El poema es imagen de un conocimiento que para Paz se llama revelación. El sujeto que enuncia en el poema de Borges, se ha retirado a la distancia y en pasividad propone la contemplación de un objeto que no le pertenece, en cuyo proceso no participa ni puede intervenir, pero que sin embargo lo toca y lo atraviesa por su carácter contradictorio profundamente paradójico, revelador de su propia naturaleza humana.

OCTAVIO PAZ Y EL ENSAYO METAPOLÍTICO

por Francisco Gil Villegas M.

RESUMEN

A PARTIR de la comparación de la obra de Octavio Paz y José Ortega y Gasset, en este artículo se evalúa la valía ensayística del “más grande poeta mexicano del siglo xx”. Con base en una lectura metapolítica, el autor pone de manifiesto que la mayor contribución del filósofo español hacia el poeta mexicano fue el enseñarle que pensar es vivir. Acorde con la voluntad del propio Paz, quien deseaba ser recordado y evaluado primigeniamente como poeta, el presente texto señala que la salvación de sus ensayos reside en la posibilidad de definirlos como “poemas intelectuales”, con su propia esfera de influencia estética y conceptual.

El fallecimiento de Octavio Paz, insuperable pensador y poeta mexicano, y también el más brillante ensayista de todo el mundo contemporáneo de habla hispana, representa una irreparable e incalculable pérdida

para la vida cultural de México en su conjunto, a pesar de la rica herencia de su legado.

No me corresponde hacer el inventario del legado de Octavio Paz, ni presentar un perfil del conjunto de su obra y su persona, pues sobran espléndidos balances al respecto, pero me propongo evaluar en este artículo su valía como ensayista, especialmente de corte político, para lo cual me serviré de una comparación de su obra con la de José Ortega y Gasset, a quien el propio Paz consideraba el más grande ensayista de nuestra lengua.

Octavio Paz se consideraba a sí mismo primordial y primigeniamente un poeta, y pocos podrán negarle su rango como el más grande poeta mexicano del siglo xx. También fue un profundo y diáfano pensador, y en este terreno sólo Antonio Caso y José Vasconcelos competirán con él en lo referente a quien será considerado, en el próximo siglo, el máximo pensador mexicano del siglo xx. Octavio Paz también fue diplomático, empresario cultural, fundador de revistas literarias y de una editorial. En todas estas actividades ocupó un nivel de excelencia en la vida nacional, y sin embargo, ya en el ámbito internacional, su prestigio no proviene tanto del excelso desempeño en alguna de esas actividades, sino de la magnificencia marmórea y expresiva de sus ensayos, especialmente de los dedicados a la crítica cultural y literaria, pero también, y de manera prominente, en los dedicados a la crítica y la reflexión políticas.

Y es que es muy difícil traducir poesía a otros idiomas, en tanto que las brillantes, sugerentes y originales aportaciones de la crítica cultural y literaria de Octavio Paz, expresadas en el fluido y movable género del ensayo precursor, sí pudieron trasladarse a otros idiomas sin perder riqueza, ni en cuanto a la forma, ni en cuanto al contenido.

Así, Octavio Paz fue por primera vez apreciado fuera del mundo hispanoparlante, por ejemplo en Alemania, en Escandinavia o en los Países Bajos, por sus ensayos de introducción a la cultura mexicana entre los que sobresale *El laberinto de la soledad*. En el ámbito de la filosofía y de la teoría de la modernidad fueron sus ensayos de crítica cultural y literaria, los que llevaron a Jürgen Habermas en 1980 a citar el pensamiento de Octavio Paz para apuntalar su propia versión sobre cómo la modernidad es un proyecto inconcluso, y que por lo mismo debe emprenderse la reconstrucción de *El proyecto filosófico de la modernidad*. Estos ensayos, así como la erudita obra sobre Sor Juana Inés de la Cruz, fueron los que más influyeron para que Octavio Paz obtuviera el premio de los editores y librerías alemanes de la feria de Frankfurt en 1984. En ocasión de recibir tan distinguido premio, Octavio Paz pronunció en Frankfurt un importante discurso de índole política, en el cual denunció al autoritarismo de los sandinistas de Nicaragua generando, así, la atávica ira de diversos grupos de izquierda, quienes además de padecer la farmacodependencia hacia aquello que Raymond Aron denominaba “el opio de los intelectuales”, intentaron vanamente relegar al ostracismo al brillante escritor recién laureado por las editoriales alemanas.

Seis años después, en el seno del “Encuentro en la libertad” de septiembre de 1990, vimos a un polémico Octavio Paz debatir en la pantalla de televisión con los intelectuales y escritores de los países del ex bloque socialista. Tal encuentro le serviría a Paz de prelude para recibir, dos meses después, el Premio Nobel de Literatura. En el “Encuentro en la libertad” se vio así, no tanto el poeta, sino el ensayista e implacable crítico político de las sociedades cerradas y del dogmatismo funda-

mentalista e infantil de la izquierda, el cual ya se encontraba derrotado ineluctablemente para ese entonces, después de la caída del muro de Berlín. Fue ese admirable Octavio Paz, el defensor de la libertad y de la sociedad abierta, así como el valiente denunciante de los autoritarismos y represiones de las sociedades estatistas y totalitarias, al que la historia le había dado la razón en 1990 y, por lo mismo, no fue una mera casualidad el que hasta ese año por fin se le concediera el máximo galardón de la literatura universal. En 1990, México recibió en la figura de Octavio Paz un reconocimiento no tan sólo a sus letras, sino también a su emancipado y vanguardista pensamiento político.

Octavio Paz expresó su crítica política en muchas otras ocasiones, ya fuera para describir al “ogro filantrópico”, o para condenar la masacre de estudiantes en el México de 1968, o para denunciar dictaduras totalitarias y periclitadas como la de Fidel Castro en Cuba, o autoritarismos del subdesarrollo como el de los sandinistas en Nicaragua, pero debe recalcarse que su medio de expresión literaria para este tipo de crítica no fueron tanto los poemas, sino sobre todo los ensayos vanguardistas de crítica política, capaces de trascender sus propias fronteras para ir a explorar e incursionar el ámbito de la metapolítica.

Octavio Paz es posiblemente el más grande poeta mexicano del siglo xx, pero sería más discutible afirmar lo mismo si el ámbito de influencia poética se extiende a todo el mundo hispanoparlante, pues ahí, la competencia es naturalmente mucho más reñida. Sin embargo, en cuanto a estilo, forma, profundidad y estética, Octavio Paz sobresale como el más grande ensayista de todo el mundo de habla hispana en este siglo, a pesar de que él mis-

mo reservara tal honor a la figura de José Ortega y Gasset.

En efecto, el célebre ensayo de *El laberinto de la soledad*, publicado por Octavio Paz en 1950, está relacionado a primera vista con el intento por alcanzar una ontología de lo mexicano que emprendía por aquel entonces el grupo filosófico *Hiperión* de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, pero también es posible ver en ese ensayo una aproximación independiente al estilo de José Ortega y Gasset, no tan sólo por erigirse en el sucesor natural, aunque infinitamente más sutil y mucho mejor escrito, del estudio de Samuel Ramos de 1934, sino también por el manejo que Paz dio ahí al tema de la soledad. Así, no es una mera casualidad el que Ortega haya afirmado por un lado que “la Metafísica es radical soledad”,¹ y el que Paz concluyera su “dialéctica de la soledad” (apéndice del ensayo de 1950) con una cita al *Tema de nuestro tiempo*.²

De manera explícita Paz menciona, por otro lado, dos veces a *El perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos como “la primera tentativa seria por conocernos” y “el único punto de partida que tenemos para conocernos”,³ lo cual es particularmente notable porque es ampliamente reconocida la filiación orteguiana

¹ J. Ortega y Gasset, *Unas lecciones de metafísica*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 126.

²Ver: O. Paz, *El laberinto de la soledad, Posdata y Vuelta al laberinto de la soledad*, México, FCE, edición especial (Tezontle), 1981, pp. 219-220: “Soledad y pecado se resuelven en comunión y fertilidad. La sociedad que vivimos ahora también ha engendrado su mito. La esterilidad del mundo burgués desemboca en el suicidio o en una nueva forma de participación creadora. Tal es, para decirlo con la frase de Ortega y Gasset, ‘el tema de nuestro tiempo: la sustancia de nuestros sueños y el sentido de nuestros actos’”.

³ *Ibíd.*, p. 164 y p. 14.

de la investigación de Samuel Ramos sobre la identidad del ser del mexicano. Las referencias a obras de raigambre orteguiana en discípulos de José Gaos, como Leopoldo Zea y Edmundo O'Gorman, pueden encontrarse también en hartos lugares del célebre ensayo de Paz.⁴ Y con respecto a los intelectuales de la República española, Paz no pudo dejar de advertirnos que: “A ellos se debe en parte el renacimiento de la cultura mexicana, sobre todo en el campo de la filosofía. Un español al que los mexicanos debemos gratitud es José Gaos, el maestro de la joven ‘inteligencia’”.⁵

Pero es la constante y directa referencia a los ensayos de Ortega y Gasset por parte de Octavio Paz, lo que demuestra inequívocamente un importante peso específico de ese autor sobre la auto-reflexión de la cultura mexicana. Paz recuerda así la distinción de Ortega “entre los usos y los abusos para definir lo que llamaba *el espíritu revolucionario*”;⁶ recurre a la observación de Ortega sobre el realismo de las sociedades tradicionales que desconfían de los saltos bruscos y prefieren el cambio gradual dictado por la realidad, a fin de caracterizar con esos rasgos a la sociedad mexicana;⁷ retoma, con matices críticos, la tesis orteguiana de cómo toda revolución es una tentativa por someter la realidad a un proyecto racional;⁸ y antes de citar en la última página del ensayo a *El tema de nuestro tiempo*, Paz se apoya en la idea orteguiana de la nación para explicar la Reforma de la época de Juárez: “Si, como quiere Ortega y Gasset, una

⁴ Ver: O. Paz, *El laberinto de la soledad, Posdata y Vuelta al laberinto de la soledad*, op. cit., pp. 113, 134-135, 172 y 174-175.

⁵ *Ibíd.*, p. 167.

⁶ *Ibíd.*, p. 23.

⁷ *Ibíd.*, p. 109.

⁸ *Ibíd.*, p. 147.

nación se constituye no solamente por un pasado que pasivamente la determina, sino por la validez de un proyecto histórico capaz de mover las voluntades dispersas y dar unidad y trascendencia al esfuerzo solitario, México nace en la época de la Reforma”.⁹

Tres décadas después de la publicación de *El laberinto de la soledad*, Paz describiría su deuda con Ortega y Gasset en términos generosos, aunque también con una saludable dosis de crítica constructiva, la cual con el tiempo valdría como una especie de autocrítica a la propia obra ensayística de Paz una vez que ésta le asignara ya el rango, al finalizar el siglo xx, de ser el más brillante ensayista contemporáneo de nuestra lengua. Ortega sería, en efecto, identificado por Paz como un ensayista, con todas sus virtudes y limitaciones: el ensayista es un explorador, nunca un colonizador; expresa el movimiento y el placer del viaje más que el afincamiento en sitios de llegada; sus obras deben verse no como un conjunto de edificios, sino como una red de caminos y ríos navegables. Según Paz, la obra de Ortega tiene tres ausencias u omisiones: la introspección, el tema de la muerte y la contemplación, ya que su filosofía es básicamente un pensamiento como acción y no como un ver o contemplar. Sin embargo, al parecer Paz desconocía el contenido completo del curso de Ortega de 1933 intitulado “*En torno a Galileo*” donde el Meditador del Escorial demostró tener un erudito conocimiento sobre San Agustín, y por ello Octavio Paz no estaba en lo correcto cuando decía que: “A la filosofía de Ortega y Gasset, me temo, le faltó el peso, la gravedad, de la muerte. Hay dos grandes ausentes en su obra: Epicteto y San Agustín”.¹⁰

⁹ Ver: O. Paz, *El laberinto de la soledad, Posdata y Vuelta al laberinto de la soledad*, op. cit., p. 131.

¹⁰ O. Paz, “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué” (1980), en *Hombres en su siglo y otros ensayos*, Barcelona, Seix-Barral, 1984, p. 104.

No obstante, estas críticas carecen de importancia cuando se comparan con el enorme reconocimiento que Paz le confiere a Ortega por enseñarle que pensar es vivir, y mostrarle que la historia, la política, el conocimiento, las ideas, las creencias y el amor, son un saber y no tanto una sabiduría. Paz describe su deuda con Ortega de una manera agradecida y generosa cuando nos confía la siguiente evaluación:

Como tantos otros hispanoamericanos de mi edad, frecuenté sus libros con pasión durante mi adolescencia y mi primera juventud. Esas lecturas me marcaron y me formaron. Él guió mis primeros pasos y a él le debo algunas de mis primeras alegrías intelectuales. Leerlo en aquellos días era casi un placer físico, como nadar o caminar por un bosque. Después me alejé. Conocí otros países y exploré otros mundos (...). En 1951 fui invitado a participar en los *Encuentros Internacionales* de Ginebra. Acepté: uno de los seis conferenciantes era nadie menos que Ortega y Gasset. El día de su conferencia lo escuché con emoción. También con rabia: a mi lado algunos provincianos se burlaban de su acento al hablar francés (...). No hice mucho caso de aquellas mezquinas disputas: lo que quería era acercarme a Ortega y Gasset y hablar con él. Al fin lo logré (...). Me dijo que la única actividad posible en el mundo moderno era la del pensamiento (“la literatura ha muerto, es una tienda cerrada, aunque todavía no se enteren en París”) y que, para pensar, había que saber griego o, al menos alemán. Se detuvo un instante e interrumpió su monólogo, me tomó del brazo y, con una mirada intensa que todavía me conmueve, me dijo: “Aprenda el alemán y póngase a pensar. Olvide lo demás”. Prometí obedecerlo y lo acompañé hasta la puerta de su hotel.¹¹

¹¹ O. Paz, “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué”, *op. cit.*, pp. 107-109.

Octavio Paz confiesa, sin embargo, que ni aprendió alemán ni olvidó “lo demás”, pero que al contradecir a Ortega de esta manera, en cierta forma le fue muy fiel, porque el poeta mexicano aceptó la propia circunstancia y siguió cultivando la poesía y el ensayo crítico, afín a las tendencias esenciales de la modernidad. El revelador artículo concluye con el siguiente reconocimiento:

¿Y su tercer consejo: “póngase a pensar”? Sus libros, cuando era muchacho, me hicieron pensar. Desde entonces he tratado de ser fiel a esa primera lección. No estoy muy seguro de pensar ahora lo que él pensó en su tiempo; en cambio, sé que sin su pensamiento yo no podría, hoy, pensar.¹²

El veredicto de Octavio Paz sobre Ortega es paradójico porque resulta particularmente apropiado para evaluar la obra como ensayista del propio Paz, y por ello nos atrevemos a evaluar sus ensayos con los mismos giros y expresiones que él utilizó para evaluar la obra ensayística de su admirado Ortega. Así podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que Octavio Paz:

Fue un verdadero ensayista, tal vez el más grande de nuestra lengua: es decir, fue maestro de un género que no tolera las simplificaciones de la sinopsis. El ensayista tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novedoso y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos. No agota su tema, no completa ni sistematiza: explora. La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta, equidistante siempre de los dos

¹² O. Paz, “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué”, *op. cit.*, p. 110. La participación de Ortega en los “Encuentros de Ginebra” de 1951 a los que se refiere Octavio Paz se encuentra publicada, al lado de las otras ponencias y discusiones del encuentro, en: Danielou, Merlau-Ponty, Ortega y Gasset, *et. al.*, *Hombre y cultura en el siglo XX*, presentación de P. Laín Entralgo y traducción del francés de M. Riaza, Madrid, Guadarrama, 1957, ver especialmente pp. 321-367, para la ponencia de Ortega y la discusión que generó la misma.

extremos que sin cesar la acechan: el tratado y el aforismo. Dos formas de la congelación.¹³

Y para no profanar la voluntad testamentaria de Octavio Paz, en el sentido de que él deseaba ser evaluado y recordado primordial y primigeniamente como un poeta, proponemos la siguiente fórmula hermenéutica, mediante la cual respetamos su última voluntad, sin que eso nos impida rescatar su valioso legado como el más grande y brillante ensayista de nuestra lengua. La salvación de los ensayos reside en la posibilidad de definirlos como “poemas intelectuales”, con su propia esfera de influencia estética y conceptual: el ensayo es, pues, un género artístico, la configuración de una vida propia, completa. Puede llamársele obra de arte y, no obstante, resaltar su diferencia frente al arte: el ensayo se enfrenta a la vida con el mismo gesto que la obra de arte, pero sólo con el gesto. Los ensayos de Paz, incluso los de crítica y denuncia políticas, son inseparables pues de la vida y de los medios de expresión del poeta, y por ello podemos honrarlo y recordarlo a la vez, y sin menoscabo de sus dos vertientes creadoras, como el más grande poeta mexicano del siglo xx y como el más brillante ensayista en todo el mundo de habla hispana. Rendimos hoy un homenaje póstumo a Octavio Paz, al poeta, sí, pero también al pensador, y al ensayista que tanto en su crítica política, como en la cultural y literaria, llegó a explorar y tocar las fronteras de la metapolítica sin pretender afincarse en ella.

¹³ O. Paz, “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué”, *op. cit.*, p. 98.

LA LIBERTAD DE OCTAVIO PAZ: EL BOSQUE PARLANTE

por Miguel Ángel Rodríguez

*Para Lourdes Quintanilla y
Gina Zabudovsky*

La prueba de la libertad no es
filosófica sino existencial: hay
libertad cada vez que hay un
hombre libre, cada vez que un
hombre se atreve a decir No al
poder.

OCTAVIO PAZ

RESUMEN

EN ESTE ensayo el autor analiza los puntos de convergencia y las afinidades que existen entre las ideas de algunos liberales clásicos y el pensamiento de Octavio Paz. El amor por la libertad del Premio Nobel de Literatura es estudiado a la luz del concepto de autonomía moral de Kant, de la idea de hombre libre de Humboldt y de la teoría de los límites a las funciones y a los poderes del Estado de autores franceses como Montesquieu y Tocqueville. Al final del viaje, queda la lección de un hom-

bre que hizo de la defensa de la libertad un sentido de vida.

“Suma delicia de las criaturas sólo es la personalidad” apunta Goethe pensando en la autenticidad de la vida, en la plenitud que sólo el ser irrevocable de los individuos propicia. Octavio Paz, fiel a la voz de la vida es, primero y radicalmente, un poeta.¹ Después, y al igual que el propio autor del *Fausto*, se vio fascinado por la idea de comprender el origen y la sustancia de la poesía. En ese sentido quizá hayan sido los románticos alemanes, a quienes conoció en su juventud a través de Villaurrutia, los que más profundamente influyeran, simultáneamente, en su visión del quehacer poético y en su definición liberal.² Al respecto, resulta reveladora la cita que de Federico Schlegel nos ofrece Paz, en *El arco y la lira*,

¹ Ortega y Gasset nos ofrece, en sus ensayos dedicados a Goethe, algunas claves para descifrar el significado que el concepto de personalidad adquiere en el poeta, es decir, “destino individual del hombre”. Al respecto señala que no debe confundirse “...lo que sentimos ‘tener que ser’ con lo que ‘debemos ser’. Esto último pertenece a la dimensión de la vida que llamamos ética y que es secundaria y superficial. La conciencia del ‘deber ser’ es sólo un imperativo. La conciencia del tener que ser tal hombre y no otro es mucho más preciosa: es una exigencia permanente y perentoria”. En otros términos, es la manera radical, aunque no exclusiva, del ser. Cfr. *Goethe-Dilthey*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1983, pp. 13-81.

² Nancy Rosenblum, parafraseada por José Guilherme Merquior, sostiene que el vínculo entre liberalismo y romanticismo fue la valoración del individualismo moderno. Ambos concedían, herencia de la Reforma, un lugar privilegiado a la privacidad. Más aún, “La imaginación romántica nos dice el filósofo brasileño sólo podía florecer en el marco de un profundo respeto por las fantasías privadas, y por eso el romanticismo era (como apuntara Víctor Hugo) el liberalismo en literatura, en su desinterés por el decoro clásico y en su subversión de las reglas clásicas”. Cfr. J.G. Merquior, *Liberalismo viejo y nuevo*, México, FCE, 1993, pp. 55-58.

para ilustrar la misión del poeta “desprendida de los dogmas de la religión y de la utopía de los filósofos”:

La poesía romántica no es sólo una filosofía universal progresista. Su fin no consiste sólo en reunir todas las diversas formas de poesía y restablecer la comunicación entre poesía, filosofía y retórica. También debe mezclar y fundir poesía y prosa, inspiración y crítica, poesía natural y poesía artificial, vivificar y socializar la poesía, hacer poética la vida y la sociedad, poetizar el espíritu, llenar y saturar las formas artísticas de una sustancia propia y diversa y animar el todo con la ironía.³

No en balde reiteradas veces, a lo largo de su polifónica obra ensayística, nuestro pensador se reconoce como hijo de “los grandes críticos del racionalismo”: un descendiente rebelde de la modernidad.⁴

Poetizar al mundo no era fácil o, más bien dicho, era una empresa hartamente espinosa en un tiempo sitiado por la sombría pesadilla de los totalitarismos. La libertad era una carencia. Paz lo vivió tempranamente en España. La experiencia de Valencia en 1937 —me refiero al Segundo Congreso de Escritores Antifascistas—, cuando tenía veintitrés años de edad, resultó definitoria para su espíritu, en muchos sentidos, volteriano. También explica, en inmensa medida, su ardiente abrazo a las razones de la libertad.

Las amonestaciones y advertencias recibidas, de parte de los “jerarcas comunistas”, por sus opiniones estéticas, pero sobre todo la furibunda condena realizada ahí contra André Gide, por atreverse a criticar al régimen soviético, lo condujeron a su primer desengaño ideológico.

³ O. Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, primera edición, 1956; quinta reimpresión, 1983, pp. 238-239.

⁴ Octavio Paz en entrevista con Sergio Mauras. Revista *Vuelta*, N° 195, febrero de 1993, p. 30.

co.⁵ Su rebeldía de poeta rechazó —al igual que María Zambrano, que para entonces ya había publicado *Horizonte del liberalismo*— la censura que sobre el pensamiento ejercían los teólogos de la hoz y del martillo. El estallido de la guerra en España, que lo condujo a alistarse fugazmente como “comisario político”, pero que fundamentalmente le puso el espejo de la muerte —la propia y la del Otro— en el rostro, contribuyeron significativamente a su desencanto. El hombre universal y abstracto del jacobinismo adquirió presencia. Inútil traducir esa confesión sensible en términos conceptuales, sin embargo, el texto de recepción del premio Alexis de Tocqueville, en 1989, contiene una cita de Chateaubriand —figuras políticamente contrastantes— que bien puede ser la repetición infinita de aquella vivencia:

La revolución me habría arrastrado... pero vi la primera cabeza sobre la punta de una pica, y retrocedí. Jamás veré en el asesinato un argumento de libertad; no conozco nada más servil, más cobarde, más obtuso que un terrorista. ¿No encontré después a toda esa raza de Brutos al servicio de César y de su policía?⁶

⁵ Un acontecimiento personal tal vez sea el antecedente que explique, de mejor manera, el espíritu crítico que Paz mostró en España. imposible no recordar que, a principios de 1937, el escultor de “Piedra de Sol” había sido invitado a una “ceremonia de iniciación” con los *Contemporáneos*. En esa reunión, a la que asistieron Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano, José y Celestino Gorostiza, Samuel Ramos, Octavio G. Barrera, Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo, entre otros, le advirtieron en torno a las contradicciones manifiestas entre sus opiniones políticas y sus gustos poéticos. En esa reunión, nos dice Paz, “Se habló de las opuestas ideas de Goethe y Valéry acerca de la traducción poética, pero, sobre todo, se habló de Gide, el comunismo y los escritores... Todos ellos eran partidarios de la República; todos también estaban en contra del *engagement* de los escritores y aborrecían el ‘realismo socialista’, proclamado en esos años como doctrina estética de los comunistas”. Cfr. O. Paz, *México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y semblanzas*, t. II, México, FCE, 1987, pp. 86-93.

⁶ O. Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix-Barral, 1990, p. 56.

Pasarían por lo menos diez años, desde Valencia, antes de que el autor de *El laberinto de la soledad* iniciara su ruptura definitiva con el marxismo-leninismo y redescubriera la ruta de los liberalismos. Mientras tanto Octavio Paz continuó siendo republicano, pero el escepticismo y la reserva frente a la luminosidad y geometría de la razón lo acompañarían toda su vida. Su pasión crítica y la defensa de las libertades del hombre le vienen, en principio, del desventurado periplo español.

Ahora bien, sus primeras dudas con respecto al absoluto marxista fueron de orden moral. El futuro no podía construirse sobre la calumnia, la intolerancia y el crimen. Imposible no recordar que el origen del liberalismo, en especial el de Kant —que permea toda la obra de Paz—, contiene una fuerte carga ética: el hombre como fin y no como instrumento para los fines de otros.⁷

Posteriormente desarrollará, a partir de la década de los cincuenta, y después de haber dirigido *Taller* (1938-1941) y haber participado en *El hijo pródigo* (1943-1946),⁸ una profunda crítica de orden histórico, filosófico y político al régimen soviético que, con profusión y precisión, se encarga de no confundir con el noble ideal del socialismo. La nota principal de su pasión y de su canto esculpían, en el silencio, el tiempo y el espacio, un imperativo vital: la defensa de la libertad.⁹ Defender

⁷ Cfr. E. Kant, *Filosofía de la historia*, México, El Colegio de México, primera edición, 1941; cuarta reimpresión, México, FCE, 1985, pp. 76-77.

⁸ Aunque *Taller* y *El hijo pródigo* son reivindicadas por Paz como ejemplos de la independencia de opinión que las publicaciones deben mantener, especialmente con respecto al Estado, confiesa como “una falla moral y política” que ambas cayeron en el juego de no publicar ninguna crítica al régimen soviético. Cfr. O. Paz, *Sombra de obras*, Barcelona, Seix-Barral, primera edición, 1983; tercera reimpresión, México, 1985, pp. 110-111.

⁹ El imperativo vital debe leerse también en sentido orteguiano; esto es, “región primaria y más profunda de nuestro ser”. En su “Alba

la creación resultaba sinónimo de proteger las libertades del hombre.

El descubrimiento de la tradición liberal la había hecho en la bien seleccionada biblioteca de su abuelo Ireneo Paz. La novela y la Revolución Francesa, España, la historia de México; Cervantes, Góngora, Quevedo, Pérez Galdós; Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Nietzsche y Schopenhauer, entre muchos otros, nutrieron la formación intelectual del joven Octavio Paz. Más tarde, y con la lectura atenta de la *Revista de Occidente*, conocería a Husserl y Heidegger. Pero, sobre todo, una influencia cardinal en su obra: la cristalina y profunda prosa de José Ortega y Gasset que, emparentado con Montaigne, jamás pretendió la extensión del sistema o el tratado. El poeta considera al español como el ensayista “más grande de nuestra lengua”; por él entendió, sin olvidar a Baudelaire, que la mejor manera de aprehender la fugacidad, lo transitorio del tiempo moderno, se encontraba en el recurso flexible de la imagen, la analogía y la parábola; es decir, en el ensayo.¹⁰

de libertad” Octavio Paz escribe que “Para un hombre de mi generación, nuestro siglo ha sido un largo combate intelectual y político en defensa de la libertad. Primero en favor de la República española, abandonada por las democracias de Occidente; después, en contra del nazismo y el fascismo; más tarde frente al stalinismo. La crítica de este último me llevó a un examen más radical y riguroso de la ideología bolchevique. Desde hace más de treinta años rompí con el marxismo-leninismo. Al mismo tiempo, empecé a descubrir mejor dicho: a redescubrir la tradición liberal y democrática. En algún momento sentía atracción hacia el pensamiento libertario; aún lo respeto pero mis afinidades más ciertas y profundas están con la herencia liberal”. En *Pequeña crónica de grandes días*, México, FCE, 1990, p. 167. También puede consultarse *La otra voz...*, *op. cit.*, p. 57 e *Itinerario*, México, FCE/Tierra Firme, 1993, pp. 43-76.

¹⁰ Un excelente estudio de Francisco Gil Villegas nos permite acercarnos, hasta sentir el calor, al infierno que calcina a José Ortega y Gasset por no ser reconocido, “ni siquiera (por) los más próximos”, como el precursor de la filosofía del Ser que Heidegger desarrolla en su clá-

Si en la esfera de la creación Paz defiende la “radical heterogeneidad del ser” y su libertad de trascendencia apoyándose en Heidegger o en el *conócete a ti mismo* de los griegos,¹¹ su argumento a favor de la diferencia en la esfera de la vida pública proviene, indudablemente, de los liberales. Una vez llegado aquí las preguntas saltan ineludibles: ¿A qué estirpe de liberales, o libertarios, pertenece nuestro poeta? ¿Qué filósofos y pensadores alimentan, directa o indirectamente, su “energía eterna”? ¿Qué sentido tenía ser liberal y mexicano a un tiempo? Estas y otras interrogantes, con el temor nacido de la profunda admiración a una obra tan compleja y erudita, y la confesada imposibilidad de agotarlas en un artículo tan breve, justifican la naturaleza de este texto. Naturaleza que no ignora que en Paz, como Ortega y Gasset observó de Goethe, “la contradicción... adquiere casi el valor y el rango de un método”. Nuevamente habrá que atisbar a sus influencias excéntricas —India, China y Japón— para comprender la solución que Paz nos brinda, a modo de “síntesis provisionales”, en su pensamiento político.¹²

sico *El ser y el tiempo*. En ese texto Gil Villegas muestra con suficiente claridad los alcances y límites de ensayo y los ensayistas (Simmel, Lukács y Ortega) frente al tratadista Heidegger. Cfr. F. Gil Villegas M., *Los profetas y el mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*, México, FCE/El Colegio de México, 1997. También puede revisarse del mismo autor “El ensayo precursor de la modernidad”, *Vuelta*, N° 257, abril de 1998, pp. 13-23.

¹¹ Entrevista con Fernando Savater. Cfr. O. Paz, *Pasión crítica*, Barcelona, Seix-Barral, Biblioteca Breve, 1985, p. 182.

¹² Paz apunta, en entrevista con Jean Francois Revel, que “La civilización de Europa y América Latina descansa en oposiciones de identidad, en exclusiones recíprocas. Por el contrario, China y Japón son sociedades plurales, en donde las oposiciones se resuelven en síntesis provisionales”. En “Miradas sobre el mundo actual”, *Vuelta*, N° 114, mayo de 1986, pp. 29-32.

La oposición que Octavio Paz mantiene contra el Gulag del Este se explica, además de su saludable escepticismo, por la convicción de que la pluralidad de las ideas es la tierra natural de la imaginación fértil. Las pretensiones de absoluto de los Estados totalitarios, del signo que sean, terminan repitiendo la historia de las inquisiciones y los holocaustos. A nombre de la religión o la razón redentora, la pretendida homogeneidad del ser humano desemboca en persecución, condena, cárcel, manicomio o asesinato.

En pocas palabras, el poeta huye del terror del universalismo abstracto que funde, como bien subraya Luis Aguilar Villanueva, causas y fines, razón e historia, naturaleza e historia, ideología y utopía. En ese entendido histórico, el amor por la libertad de pensamiento —que adjetiva como sagrada— lo lleva a emboscarse para escuchar, en la serena soledad, la polifonía de voces liberales.

Pienso en Emmanuel Kant, Wilhelm Von Humboldt y Max Weber (Alemania). Montesquieu, Voltaire, Alexis de Tocqueville y Raymond Aron (Francia); Edmund Burke, John Milton, John Stuart Mill e Isaiah Berlín (Inglaterra). Mención aparte merecen los liberales mexicanos o españoles. Por ahora centraré mi atención en dos clásicos de Alemania. Igual haré con Francia.

Siguiendo a José Guilherme Merquior, que reconoce como más sencillo y prudente la descripción, antes que la definición de las libertades, intentaré identificar, brevemente, los puntos de convergencia y las afinidades que, según mi opinión, encuentro entre algunos de los liberales clásicos y la libertad en la que Octavio Paz cree de manera radical. Otro momento de este trabajo, que no deja de asustarme, habrá de explorar la presencia de otros liberalismos en la formación intelectual del poeta.

KANT: LIBERTAD Y ÉTICA

El primer parentesco que me gustaría destacar es el que Octavio Paz mantiene con el afán liberal de escapar de la tutela paternalista del Estado. De convertir a los súbditos considerados como menores de edad en ciudadanos participantes en la toma de decisiones de la vida pública. En ese sentido, como en muchos otros, Emmanuel Kant parece ser una de sus figuras claves. La respuesta a la pregunta por la ilustración dibuja al filósofo de Königsberg de pies a cabeza: "...es la salida del hombre de su estado culpable de minoría de edad". La culpa de la inmadurez de la razón, más que a fallas de ésta, debe su origen a la falta de "decisión y valor" del hombre: "Ten el valor de servirte de tu propia razón". Ese es el lema. El reclamo apunta directamente a la autonomía de los ciudadanos sin la cual es impensable cristalizar, en la esfera de la razón práctica, la filosofía de la moral racional convertida en derecho. Más claro, en ausencia de la libre voluntad la posibilidad de finalizar con el paternalismo del antiguo régimen, el fin de los Estados confesionales y de los privilegios nobiliarios o corporativos se transformaría en quimera. Una de sus aportaciones, no la menor, a la crítica del antiguo régimen consistió en trasladar la legitimidad del régimen político, literalmente, del cielo a la tierra. Libertad de conciencia. Imposible olvidar que en Kant el único derecho innato, natural, es precisamente el de la libertad. Ahora bien, justo es dejar sentado que a Kant, antes que el hecho científico, le interesaba comprender el mundo moral. Este sería el territorio central de su reflexión filosófica. El fin último de la creación es el hombre como ser moral.

El filósofo no es menos contundente en lo que tiene que ver con las bondades que *la diversidad* natural in-

troduce en el ordenamiento social. En el cuarto principio de su respuesta a la pregunta sobre la ilustración, *la insociable sociabilidad*, no deja lugar a ninguna duda:

¡Gracias sean dadas, pues, a la Naturaleza por la incompatibilidad, por la vanidad maliciosamente porfiadora, por el afán insaciable de poseer o de mandar! Sin ellos, todas las excelentes disposiciones naturales del hombre dormirían eternamente raquílicas.¹³

La diversidad así elogiada se relaciona, adicionalmente, con uno de los ideales claves de la filosofía liberal y romántica alemana. Me refiero al concepto de *Bildung* que, sin desmeritar la centralidad de la libertad política, carga sus tintas en la autorrealización moral del individuo. Su contenido gira, en esto coinciden Norberto Bobbio y G. Merquior, “en torno al desarrollo del potencial humano”.¹⁴ Estamos ante un principio que trasciende, con mucho, el de libertad positiva (autonomía o libertad de) que privilegia la libertad del individuo sobre el Estado.

HUMBOLDT: EL HOMBRE Y EL ESTADO

Es Wilhelm Von Humboldt quien en sus *ideas para un ensayo de determinación de los límites que circunscriben la acción del Estado* (1792) eleva el concepto a principio fundamental del liberalismo.

Guillermo de Humboldt debe considerarse, por encima de cualquier otra definición, un gran intérprete del *zeitgeist* de su circunstancia histórica. La influencia cosmopolita de Kant por una parte y, por la otra, del Esta-

¹³ E. Kant, *op. cit.*, p. 48.

¹⁴ Cfr. N. Bobbio, *Liberalismo y democracia*, México, FCE, 1989, pp. 25-31 y G. Merquior, *Liberalismo...*, *op. cit.*, pp. 28-30.

do nacional propio del romanticismo alemán —particularmente las ideas de Goethe con respecto a la vida del hombre— son los nutrientes que dan vida a los ensayos sobre filosofía política de Humboldt. En opinión de Sigfredo Kaehler, quien escribe una rica introducción a la obra de Humboldt en el Fondo de Cultura Económica, sostiene que la posición del pedagogo alemán con respecto al Estado derivaba más de su concepción de hombre individual (destinado a desarrollar todas sus potencialidades creadoras), que de una estricta idea de la política. Le sobra razón a Kaehler, las coordenadas que ubican el punto de partida de Humboldt son el hombre individual y los fines supremos de su existencia. También lo son las condiciones que hacen posible la meta; es decir, la libertad y la diversidad.

El filósofo alemán que habría de influir de manera cardinal en Stuart Mill reconoce en la diversidad y singularidad del ser humano el único camino para su auto-realización.

Por lo dicho hasta aquí, considero demostrado que la verdadera razón no puede apetecer para el hombre otro estado que aquel en que no solamente cada individuo goce de la más completa libertad para desarrollarse por sí mismo y en su propia peculiaridad, sino en el que, además, la naturaleza física no reciba de mano del hombre más forma que la que quiera imprimirle libre y voluntariamente cada individuo, por mandato de sus necesidades e inclinaciones, restringidas solamente por los límites que le impongan su fuerza y derecho.¹⁵

Sin embargo, el epígrafe que abre el clásico de Stuart Mill, *Sobre la Libertad*, teje más nítidamente la corres-

¹⁵ G. de Humboldt, *Escritos políticos*, México, FCE, primera edición, 1943; segunda reimpresión, 1996, p. 99.

pondencia entre la aversión por la uniformidad que caracteriza el pensamiento de Humboldt (herencia de su admirado amigo Goethe) y la escritura en defensa de la libertad que sustenta nuestro ensayista del lado opaco del sentido: “El gran principio, el principio dominante, al que conducen los argumentos expuestos en estas páginas, es la importancia esencial y absoluta del desenvolvimiento humano, en su más rica diversidad”.¹⁶

La presencia del Estado en la vida privada del hombre angustiaba vivamente a Humboldt pues, desde su mirador, la uniformidad y la pérdida de inventiva e independencia personal eran los perjuicios que acarrea su intervención. El desarrollo de una “personalidad amplia y enérgica”, el carácter, y “la competencia de lo fortuito” en el terreno de la historia lo aproximan decididamente a Goethe.¹⁷ No es extraño, la amistad de Humboldt y el autor de *Poesía y verdad* es persistente y, a través del intercambio epistolar, es palpable la respetuosa admiración que Guillermo siente por el poeta (la última carta de Goethe fue dirigida justamente a él).¹⁸

Así pues, aunque resulta imprescindible destacar la distancia que en el tratamiento del Estado puede encontrarse entre las ideas de Humboldt y la óptica de Paz, la familiaridad de sus perspectivas, hasta ahora poco vislumbradas, es declaradamente mayor. En especial, me

¹⁶ J. Stuart Mill, *Sobre la libertad*, España, Sarape, 1984, p. 23.

¹⁷ Ortega y Gasset subraya que Goethe, apoyándose en una antigua doctrina egipcia, identifica “los factores componentes de nuestra vida”, a saber: *a*) el Daimon, relacionado con el carácter personal; *b*) la Ananke o “las necesidades inexorables de nuestra condición”; *c*) el Eros o la capacidad de sentir entusiasmo; *d*) el Tyché o azar y, uno que añade el propio poeta, *e*) Elpis o la esperanza. Por encima de todos ellos Goethe colocaba “el poder irracional del azar”. Cfr. J. Ortega y Gasset, *Goethe-Dilthey*, op. cit., pp. 97-111.

¹⁸ G. de Humboldt, *Cuatro ensayos sobre España y América*, Argentina, Espasa-Calpe, 1951, pp. 11-13.

refiero a la idea del hombre libre como centro imantado de sus respectivas reflexiones.

Cuando Octavio Paz critica la reconciliación abstracta de razón e historia, que el marxismo pretende, levanta la tradición poética (entendida “como experiencia de la otredad”) y al hombre concreto para eludir el frenesí totalitario de la razón universal: “Haber olvidado al hombre concreto fue el gran pecado de las ideologías políticas de los siglos XIX y XX” (reclamo vinculado a los románticos). De la misma manera, al pensar en nuestras sociedades contemporáneas, y después de ironizar sobre el efecto uniformador de los medios electrónicos de comunicación que ponen en tensión la libertad de expresión con la independencia moral e intelectual de los individuos, concluye que “la democracia política y la convivencia civilizada entre los hombres exigen la tolerancia y la aceptación de valores e ideas distintos a los nuestros”. No se trata de una cómoda declaración al paso, su viaje poético y literario por Japón, China y la India —para mencionar los más evidentes— revelan la amplitud de su mirada y la autenticidad de sus asertos.

El papel del azar y el accidente en la historia, como ironía levantada frente a la necesidad histórica, han sido vistas y señaladas por el fundador de *Plural* y *Vuelta* —nombres que no esconden la concepción filosófica del autor— con aguda perspicacia. Al interrogarse, por ejemplo, sobre el tiempo presente escribe “¿Fin de las utopías?” Más bien: “fin de la idea de la historia como un fenómeno cuyo desarrollo se conoce de antemano... La historia es imprevisible porque su agente, el hombre, es la indeterminación en persona”.¹⁹

¹⁹ O. Paz, “La búsqueda del presente”, *Vuelta*, N° 170, enero de 1991, pp. 10-14. Corresponde al discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura. En el mismo tono escribe, en otro lugar, lo siguiente: “Para

Desde cualquier perspectiva que se analice, como el poeta de *Ladera este* o como el ensayista de *El mono gramático* y *Vislumbres de la India*, pero también como hombre de acción, Paz hereda el noble espíritu de autorrealización (*Bildung*) que la filosofía alemana otorga al sentido de libertad.²⁰ El hilo invisible que posibilita esa comunión es, a mi juicio, la aceptación sensible e inteligente de la alteridad.

No obstante, no terminan ahí sus líneas de afinidad con el liberalismo alemán. En la esfera de la libertad negativa (libertad contra) es posible establecer paralelos. Me gustaría sintetizar diciendo que tanto Humboldt como Kant se manifiestan, enfáticamente, contra la intervención del Estado en la vida privada de los ciudadanos. Es entendible, la pretensión de limitar la acción estatal, más allá de su origen nacional, constituye un rasgo común a todo el pensamiento liberal. Sin embargo, desde mi perspectiva, habrá de ser el liberalismo francés el que más huellas deje, a ese respecto, en el ensayo político de Octavio Paz.

encontrar críticos coherentes y que previeron lo que sucede en estos días (se refiere a 'los ideólogos enmascarados de profesores e investigadores científicos'), hay que releer los textos de los heterodoxos y los excomulgados. La ceguera de los profesores proviene de su fe en las ideologías, dominio de ilusorias certidumbres, y su desdén por la historia, sujeta al accidente y reino de lo imprevisible. La literatura clásica está impregnada del carácter aleatorio del suceder histórico. Maquiavelo y Montesquieu, Tocqueville y Marx leyeron con provecho a los poetas y los historiadores de la Antigüedad: ¿Qué leen hoy los politólogos universitarios? Hay excepciones, sí, pero son excepciones". Cfr. O. Paz, "Cuánta y Valía", *Vuelta*, N° 188, julio de 1992, pp. 11-15.

²⁰ Quizá sea Maya Schärer-Nussberger quien mejor haya sabido descifrar una de las claves en la escritura de Paz. La obra de Paz es una ruta que, con la finalidad emancipadora del ser, conduce siempre hacia la otredad. Las formas del salto hacia "lo otro" son, según la misma Maya, el amor, la poesía y la libertad. No habrá que dejar de lado, también herencia kantiana, la pasión crítica. Cfr. M. Schärer-Nussberger, *Octavio Paz: trayectorias y visiones*, México, FCE, 1989.

LÍMITES A LAS FUNCIONES Y A LOS PODERES DEL ESTADO: EL LIBERALISMO FRANCÉS

Francia representa un puerto obligado en el itinerario de Octavio Paz, no sólo porque la considera su segunda patria espiritual sino porque a partir de ahí conoció el pensamiento alemán e inglés. Así, nos dice que "...a través de Francia nos interesamos (habla de los mexicanos) en la filosofía alemana, en Inglaterra y volvimos naturalmente a España". Estamos entonces ante una estación ineludible.

El pensamiento filosófico francés del siglo XVIII es tan rico y variado que, como observa Harold J. Laski, "ninguna generalización puede hacerle justicia". La radicalidad igualitaria de Rousseau es incompatible, para no ir más lejos, con el protoliberalismo aristocrático de Montesquieu o con el irónico escepticismo de Voltaire. La propia *Enciclopedia* resultaría erróneo juzgarla como un sistema unitario de ideas. Ni qué decir del contrapunto irresoluble que existe entre el autor de *El contrato social* y la manifestación contra la "tiranía de la mayoría" —ya en siglo XIX— contenida en la obra de Alexis de Tocqueville. En este apartado me gustaría detenerme, exclusivamente, en dos de los autores que tocan sensiblemente la reflexión política de Paz: Carlos Luis de Seccondant, barón de la Brède y de Montesquieu y Tocqueville. El primero, referencia fundamental para documentar la decadencia de los imperios y pensar los límites de los poderes y las funciones del Estado (libertad negativa) y, el segundo, para esclarecer que los riesgos de la tiranía no sólo provienen de un omnipotente Estado, sino también de la mayoría convertida en voluntad general: el despotismo de la igualdad. Veamos.

En algún momento de su escritura Octavio Paz hace un alto para recordarnos que mientras en México los disidentes del Estado mexicano estaban, la mayoría, obsesionados con la idea de revolución socialista, tanto él como Daniel Cosío Villegas levantaban la crítica desde la democracia. Desde esa trinchera fue también cuestionada la organización estatal y la dominación política del régimen soviético y cubano. Lo menos que obtuvo por nadar a contracorriente, como ya es conocido, fue el adjetivo de “neoliberal”. Las formas democráticas que abraza lo conducen, aparentemente de manera contradictoria, a decir que no se siente liberal pero, continúa:

Creo que es imperativo, sobre todo en México, rescatar la gran herencia liberal de los Montesquieu y los Tocqueville. No soy liberal porque el liberalismo deja sin respuesta a más de la mitad de las grandes interrogaciones humanas. Pero es una filosofía que nos puede guiar, moral y políticamente, en nuestro trato con los otros pues nos enseña la tolerancia. Además, es un pensamiento fundado en la libertad, un valor irrenunciable.²¹

Con esta aseveración no se cancela, como queda claro después de jerarquizar a la libertad como “valor irrenunciable”, su legado liberal, destaca tan sólo las insuficiencias que no dan respuesta a las interrogaciones del Ser. Su toma de distancia debe ser vista como declaración de una verdad insuficiente, incompleta y, por lo tanto, “en que no se puede uno quedar, en que no se puede estar”. En otras palabras, las relacionadas con el origen y el fin de la existencia o, en el mismo tenor, con su sentido y su valor. La misma limitación encontrará en todos los *ismos*. Por ello rehuye a ellos, sabe de la natural apoplejía que suele acompañarlos. En todo caso, el libe-

²¹ O. Paz, *Pequeña crónica de grandes días*, *op. cit.*, p. 126.

ralismo resulta sólo una de las vetas que identifican su pensamiento. Las otras se ubican en la democracia, las ideas libertarias y, sobre todo, en la imaginación poética.²² En esta última, que es la primera, el poeta escucha el murmullo del Ser.

MONTESQUIEU: ESPÍRITU DE LIBERTAD

De Montesquieu el ensayista de *El ogro filantrópico* vigorizó su propensión a mirar a los Otros y, quizá más importante, aprendió que la historia puede ser inteligible. Quiero decir, no como la simple yuxtaposición de datos “objetivos”, sino como la interpretación del acto social que no desdeña las creencias, las costumbres y las maneras. Los actos opacos al sentido, diría Weber. Muchos ataques recibió por metaforizar a la historia (condición del ensayo), pero nunca renunció, por fortuna, a transitar por la densa niebla cultural del hombre. En el fondo nunca dudó que “Las costumbres de un pueblo esclavo son parte de su servidumbre; las de un pueblo libre parte de su libertad”. No tenemos la tradición de la ilustración, de la crítica y, mucho menos, por lo tanto, la de la democracia. Nos queda, dijo, y sigue repitiéndolo, la invención democrática. Su apuesta vital es la transformación libertaria del hombre. En otras palabras, sabe que “una nación libre puede tener un libertador; una nación subyugada no puede tener más que otro opresor”.

La libertad, como bien lo observó el aristócrata francés, tiene un punto de partida sagrado: la libertad de conciencia. Un Estado que no la respeta o, mejor dicho, que no la conoce y, por ello, no la reverencia, como sucedió con los Estados religiosos o los regímenes soviéti-

²² Cfr. O. Paz, *La otra voz*, *op. cit.*, p. 64.

cos, termina apropiándose “de su vida y de su fortuna”. La organización estatal novohispana y el Estado autoritario de México, con matices, impusieron en sus respectivas sociedades esa experiencia. Con Cárdenas la educación primaria se denominó socialista y sólo la sabiduría de Caso, y hombres como Gómez Morín, impidieron que la universidad también adoptara como única doctrina científica el marxismo.

Para Montesquieu no resultaba inédito que “... se observaran trazas del gobierno absoluto bajo las formas de un gobierno libre”. Durante la dominación española prevaleció, en la Nueva España, un sentido ético-pragmático en la administración de justicia que separaba la disposición de la norma del acto jurídico efectivo. ¡Obedézcase, pero no se cumpla! Así quedaba resumida esa ficción. Después, ya en el XIX, “...uno de los rasgos característicos de nuestras sociedades (fue) el divorcio entre la realidad legal y la realidad política”. Quisimos ver —como el “liberal lúcido” que Paz cita de *La segunda casaca* de Pérez Galdós— el triunfo de las ideas sobre las costumbres de manera espontánea. Sin tener hábitos arraigados de tolerancia ni Estado nacional, nos proclamamos liberales: otra fantasía. Detrás de aquellos deseos de papel estaban un Estado frágil que hacía de la empleomanía su recurso fundamental de legitimidad y, como es propio suponer, una sociedad tradicional y analfabeta que se comportaba con respecto al poder de una manera patrimonial.

Cómo limitar a un Estado omnipotente cuyas cabezas de medusa crecen junto a él. Esta fue la pregunta que lo llevó a discutir, siendo muy joven, la naturaleza del socialismo realmente existente. El Estado fascista, el soviético, el hispanoamericano y, de manera más cercana, el de México lo angustiaban. La salida ofrecida por

el autor de *Cartas persas* continuaba, como todos los clásicos, sin rastro de polvo en sus palabras. Muchas veces, en diferentes tonos y colores, Paz nos las ha recordado.

Cuando el poder legislativo y el poder ejecutivo se reúnen en la misma persona o el mismo cuerpo, no hay libertad; falta la confianza, porque puede temerse que el monarca o el Senado hagan leyes tiránicas y las ejecuten ellos mismos tiránicamente. No hay libertad si el poder de juzgar no está bien deslindado del poder legislativo y del poder ejecutivo (...) Todo se habría perdido si el mismo hombre, la misma corporación de próceres, la misma asamblea del pueblo ejerciera los tres poderes.²³

Del mismo modo, la reflexión sobre la decadencia de los imperios, el romano en Montesquieu y el norteamericano en Paz, estrecha sus filas. Cuando el poeta en *Tiempo Nublado* intenta asomarse a la decadencia de los Estados Unidos y vislumbrar su futuro se pregunta, siguiendo en ello al filósofo francés, si serán capaces de escapar a “la corrupción del lujo” que hundió a Roma. La respuesta, dice, habría animado a Montesquieu: “...los norteamericanos han sabido defender sus instituciones democráticas y aún las han ampliado y perfeccionado (...) los Estados Unidos padecen los males y los vicios de la libertad, no los de la tiranía”. Tales males y vicios, con sus inmejorables virtudes, tuvieron en Tocqueville su mayor profeta.

TOCQUEVILLE: LA PROFECÍA CUMPLIDA

Alexis de Tocqueville, en muchos sentidos heredero de Edmund Burke y Montesquieu, representa para el

²³ Montesquieu, *Del espíritu de las leyes*, México, Porrúa, 1985, p. 104. De esta edición provienen las otras referencias.

pensamiento liberal contemporáneo una piedra angular. Su horizonte intelectual le permitió vislumbrar, en *La democracia en América*, muchos de los fenómenos sociales que la igualdad incorporaría a la historia porvenir. Por cierto, advertía de no confundirla, en su agravio, con "... la única causa de cuanto sucede en nuestros días".

La igualdad naciente ("revolución democrática") era un "hecho irresistible, contra el cual no era deseable ni prudente luchar". Justamente porque admira la democracia debe, entonces, enseñar "sin cobardía" los riesgos despóticos de una sociedad atomizada por el individualismo, sin capacidad de resistencia frente a la voluntad general única, indivisible e indestructible. El tono del pensador francés es elocuente. Las severas palabras dirigidas a la igualdad son, por decir lo menos, sombrías. Un despotismo de nueva presentación imagina Tocqueville como destino de las sociedades igualitarias o democráticas. Ve una masa uniforme de individuos conformistas que olvidan, o abandonan, el ideal de la grandeza del hombre:

"Recorro con la mirada esa inmensa muchedumbre compuesta de seres iguales, en la que nada se eleva ni se rebaja. El espectáculo de semejante uniformidad universal hiela mi sangre y me entristece, y casi estoy por echar de menos a la sociedad desaparecida".²⁴

Así, concluye, es posible decir "que los soberanos de nuestro tiempo sólo tratan de hacer grandes cosas con los hombres. Preferiría que pensasen un poco más en hacer grandes hombres".

²⁴ A. de Tocqueville, *La democracia en América*, t. II, Madrid, Sarpe, 1984, p. 278.

La degradación humana los conduce hacia la servidumbre imperceptible. El individualismo extremo, que atomiza la sociedad hasta la indiferencia, es el nuevo hecho sociológico. Frente a este desvalido ser nace un Estado que, en el mejor estilo del *Big Brother*, se transforma en un poder capaz de introducir sus ojos y sus manos en todos los actos del hombre.²⁵

Pese a este rosario de males que llevan el propósito de mostrar los nubarrones que se ciernen sobre la independencia humana, termina sentencioso: "...no los considero insuperables". ¿Sus respuestas?

Volver la vista al pasado, "echar de menos a la sociedad desaparecida". Eso es precisamente lo que hace. Sólo que sus propuestas están distantes de un nostálgico regreso. Había que vivir a la altura de los tiempos y eso implicaba no "exigir (irracionalmente) a los hombres de nuestro tiempo virtudes propias del estado social de sus antepasados". Mejor imposible: "Así pues, no se trata de reconstruir una sociedad aristocrática, sino de que la libertad surja del seno de la sociedad democrática en que Dios nos ha hecho vivir".²⁶

Ese reconocimiento constituye el principio de un conjunto de soluciones que Tocqueville recomienda como conjuro contra el maleficio de la igualdad. El autor de *El antiguo régimen y la revolución* estaba empeñado en refundar un nuevo orden de moral pública que partiera,

²⁵ En un párrafo cargado de acidia establece que el Estado "se esfuerza con gusto en hacerlos felices, pero en esta tarea quiere ser el único agente y el juez exclusivo, provee medios a su seguridad, atiende y resuelve sus necesidades, pone al alcance sus placeres, conduce sus asuntos principales, dirige su industria, regula sus trasposos, divide sus herencias ¿no podría librarles por entero de la molestia de pensar y el trabajo de vivir." *Ibid.*, p. 267.

²⁶ *Ibid.*, p. 270 (cursivas mías).

como premisas históricas, del reconocimiento de la igualdad y el individualismo: “un nuevo mundo requiere una ciencia política nueva”.

Autogobierno local, separación de orden temporal y orden espiritual, libertad de prensa (“más preciosa en las sociedades democráticas”), elecciones indirectas, conservación —lo que quede— de iniciativa personal, judicatura independiente (“la más sólida garantía de los derechos individuales”), funcionarios electivos que sustituyan a los antiguos, descentralización administrativa y centralización gubernamental son las armas que pueden frenar a este moderno Moloch que amenaza con triturarlos. Pero, por encima de todo, situaba la libertad de asociación. Los cuerpos intermedios entre el individuo y el Estado inhiben las inclinaciones divisorias de la sociedad. Son matrices de educación ciudadana y amuletos invaluablees contra el poder del Estado.

Cuando en 1983 Octavio Paz analiza el paisaje político de los Estados Unidos una interrogante —que sin duda es de origen toquevilliano— le punza: “¿Tendrán razón los críticos de la democracia?”. Igual que Tocqueville concibe que la jerarquización de valores, para las sociedades occidentales, es inalterable. Garantizar la libertad en la igualdad. Liberalismo-democrático. Como el francés, el mexicano está parado sobre el crepúsculo de un horizonte y la incertidumbre del por-venir. También como él ha visto cosas que muy pocos, o nadie, ha podido alcanzar a ver. La muerte del unipartidismo (PRI) por división intestina y la fragilidad del realismo socialista son dos de sus más conocidas advertencias. No se trata, como él escribe teniendo en mente a Tocqueville y Ortega y Gasset, de convertir la historia en tierra de adivinos, se trata, en términos positivos, de leer el alma de

los hombres. Las pasiones no parecen tener la misma ductilidad que la historia.

Ahora bien, la visión de uniformidad social y el Estado megalómano que la pesadilla de Tocqueville auguraba para las nuevas sociedades democráticas no dista mucho de la visión que Paz tiene de su propio tiempo:

El Estado del siglo xx invierte la proposición: el mal conquista al fin la universalidad y se presenta con la máscara del ser. Sólo que a medida que crece el mal, se empequeñecen los malvados. Ya no son seres de excepción sino espejos de la normalidad. Un Hitler o un Stalin, un Himler o un Yéjov, nos asombran no sólo por sus crímenes sin por su mediocridad.²⁷

Donde hasta los héroes (todavía hay suspiros por Stalin) y malvados son mediocres, el augurio de Tocqueville no puede ser puesto en duda. Octavio Paz amplía su límites y descubre el mal de la igualdad en la cúspide de la pirámide. Sin olvidar que una buena parte de su escritura fue tejida a la luz del Estado autoritario de México y el soviético, no es una gran tarea descubrir entrelíneas el espíritu del filósofo en este texto:

“La sociedad civil ha desaparecido casi enteramente; fuera del Estado no hay nada ni nadie. Sorprendente inversión de valores que habría estremecido al mismo Nietzsche: el Estado es el ser y la excepción, la irregularidad y aun la simple individualidad son formas del mal, es decir, de la nada”.²⁸

²⁷ O. Paz, *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz, primera edición, 1979; sexta reimpresión de la primera edición, abril de 1986, p. 85.

²⁸ *Ibid.*, p. 86. Se puede contrastar ese pasaje con este Tocqueville. “En la mayor parte de las naciones modernas el poder soberano, sea cual sea su origen, su constitución y su nombre, ha llegado a ser casi omnipotente, y los particulares caen cada vez más en el último grado de debilidad y de la dependencia”. A. de Tocqueville, *La democracia...*, *op. cit.*, t. II, p. 275.

El alejamiento político de Rousseau, tanto del francés como del mexicano, tiene razones de peso. ¿Cómo compartir desde la realidad arriba citada la pretensión roussoniana de *la voluntad general*? Sus paralelas vivencias junto al *zeitgeist* revolucionario les devela la poca validez que los derechos individuales tienen para los partidarios del “interés general”. Encuentran que el mito de la revolución, como sucede con todas las utopías, es el refugio donde el desamparo del hombre busca consuelo. Su fe en ella, como en la religión, no se quebranta ni ante los hechos de la razón (de la cual se reconoce hija). Por ello había que arrancarle el disfraz.

Una fe que nace del vacío que han dejado las creencias antiguas y que se alimenta, justamente, de la conciencia de nuestra miseria y de las geometrías de la razón, es coriácea y resistente; cierra los ojos con terquedad lo mismo ante las incoherencias de su doctrina que ante las atrocidades de sus jefes. En esto la fe revolucionaria se parece a la religiosa: ni las matanzas de Saint-Barthélemy ni los campos de concentración de Stalin hicieron vacilar las convicciones de los fieles.²⁹

La relación intelectual de Octavio Paz y Tocqueville, con la riqueza que la imaginación poética le añade, merecería un ensayo particular. Explorar la debilidad del Estado mexicano del XIX, el futuro de un arte que sustituye precio por valor, el papel de los medios de comunicación masiva en la libertad y la conciencia individual o la independencia del poder judicial mexicano son apenas algunos de los ríos pacianos que, con corrientes tocquevillianas, van a la mar que es su pensamiento.

En Paz, como en Tocqueville, se fragua la idea de que el pasado puede prevenir la fe igualitaria. En nuestro

²⁹ O. Paz, *La otra voz*, *op. cit.*, p. 61.

país, si bien carente de tradición democrática, nos dice, “existen usos, costumbres e instituciones que son manantiales de libertad, a veces enterrados pero todavía vivos”. La libertad es valor que ilumina el rostro y la gesta de Paz. Octavio Paz, parafraseando a Tocqueville, hubiese amado la libertad en cualquier tiempo, pero en los tiempos que corren decidió adorarla.

¿El origen de su pasión? No es uno, son múltiples. Pero yo creo que antes de sus días en la Escuela Nacional Preparatoria, en donde inició su acercamiento al pensamiento libertario. Antes de que concibiera a la Revolución y a la Poesía como las “dos alas de la misma pasión”. Antes de que Jorge Cuesta le hiciera ver la disonancia existente entre sus gustos estéticos y sus creencias políticas. Antes (siguiendo a Chumacero), mucho antes, desde su infancia en Mixcoac, intuyó el desamparo del hombre: “carencia y búsqueda”. La frágil cura: libertad.

LA PALABRA ROTA: PAZ Y LAS REVERBERACIONES POÉTICAS DEL ENSAYO

por Israel Arroyo

Las palabras son puentes.
También son trampas, jaulas,
pozos.

OCTAVIO PAZ

RESUMEN

EN ESTE texto se recrea metafóricamente la principal contribución que Octavio Paz brindó a la tradición ensayística: el pensamiento analógico. La palabra del poeta aparece como un “alumbramiento” que, al trascender a Montaigne y a Ortega, a los poetas románticos y a Lévi-Strauss, dio a luz, junto con Canetti, a una nueva forma de ensayar, aquella en la que el ensayo danza. Con Paz, dice el autor, se asiste a una experimentación del lenguaje que termina por destruir el ensayo. Al destruirlo, se crea una nueva forma de ensayar.

La palabra rota. Desangrada, derrama ritmo, sentidos, imagen, revelación: otra voz. Montada en las ruedas de la metáfora, se traslada a su hogar primigenio: la poesía. La palabra de Octavio Paz, como la de *Altazor*, se abre en pleno vuelo para recrear y trascender a Miguel de Montaigne y José Ortega y Gasset. Antes de llegar a la tierra, disuelve la sentencia de Valéry: de la prosa que marcha —poesía que danza al ensayo analógico.

Montaigne “inventó” el ensayo, pero su palabra, a diferencia de Paz, no tenía alas. Su escritura fue arbitrariedad y extravío deliberado, más por libertad que por descuido. No había enseñanza ni adoctrinamiento; sí, relato y azar. Procedía, como él mismo lo hizo explícito, a escapadas.¹

El padre del ensayo clásico vagabundeaba con el espíritu y la escritura. Como Debussy en relación al sonido, buscó expandir, con la palabra, el pensamiento. Alma flexible, nunca corregía sus ensayos. Escribía, contra la costumbre renacentista, mediante “capítulos largos” y sin acumular referencias. Prefería deformar los sentidos de los autores y hacer honor a su imaginación.

Montaigne, el cual concebía a la vida como un movimiento irregular y multiforme, escribió sobre una gran diversidad de temas: de los libros y el arrepentimiento, de la vanidad y la fisonomía, la experiencia y la educación, de Virgilio y la vida en general. Pero, sobre todo, gustó de pintarse a sí mismo.² Escribió, un siglo antes que los románticos, desde la primera persona. Fascinan-

¹ Montaigne afirma: “es el indigente lector que pierde el asunto tratado, no yo”. M. de Montaigne, *Ensayos escogidos*, México, Colección Austral, Espasa-Calpe, tercera reimpresión, 1994, p. 97. La versión completa consta de tres tomos: *Ensayos*, Barcelona, Altaya, 1994.

² “Y si el mundo me censura porque hablé demasiado de mí, yo le censuro a él por no pensar en sí mismo”. Montaigne, *Ensayos escogidos*, op. cit., p. 56.

te unión de biografía y ensayo: autorretrato y evangelio de la mismidad.

La mismidad le dio al ensayo clásico un carácter singular añadiría contemporaneidad frente a una buena parte de escritores de hoy en día que han pensado la experiencia de ensayar como un acto de hablar de los demás. Montaigne privilegió al hombre particular sobre el abstracto y genérico concepto de humanidad. No se conformó con verse al espejo, sino en mirar dentro de sí. Entrada a la casa de los silencios: persecución de sí mismo.

Además, y desde lo alto de su torre, Montaigne practicó una escritura de fusión. Nunca importó el tema o quién fuera el interlocutor, lo relevante era crear un texto personal. Balzac, aunque aludía a la novela, fue más contundente: lo esencial es crear un estilo. Montaigne buscó que el mundo reconociera sus *ensayos* y a partir de éstos lo reconocieran a él.

Ortega, a diferencia de Montaigne, no practicó una escritura intimista, pero acogió la idea del estilo, el perderse en la palabra y ser, antes que nada, un explorador. Paz lo calificó como el más grande ensayista en español y maestro de su juventud.³

Con Ortega asistimos a una franca y deliberada rebelión contra el tratado. La filosofía, una de las formas más altas del tratado, procede mediante la justificación y la demostración sistemática. La cita y el encuentro con el significado unívoco precisión conceptual y aniquilamiento de toda ambigüedad en la palabra terminan por experimentar un rito de religión secularizada: el axioma de la fe, la fe de la prueba.

³ O. Paz, "José Ortega y Gasset: el cómo y para qué", en O. Paz, *Hombres en su siglo y otros ensayos*, México, Biblioteca de Bolsillo, 1984, pp. 98 y 107.

Por su parte, la prosa ensayística de Ortega no sistematiza: explora. Muy pronto huye de sus maestros alemanes y el tratado.⁴ No fluye en línea recta: circula en un laberinto sin temporalidad. No demuestra: duda. En sus expediciones concurre el ideador, aunque no queda mapa conceptual alguno; sólo rutas lunares: claridades de platino. En sus ensayos se gesta, como sugiere la prosa poética de Baudelaire, una *invitación al viaje*. Lo importante no es la llegada, sino andar: incursionar.

Ortega trascendió a Montaigne porque supo despertar a los lenguajes dormidos. Los signos de su obra se desbordan de su sino petrificado, cobran vida propia, naufragan en la barca de su ilimitada pasión. Su palabra conjugada, todavía hoy, late. De facto, vuelve de su travesía sonora para establecer un compromiso con la claridad.

Ortega llevó el ensayo, hay que remarcarlo, a una frontera que traspasó la dimensión de los géneros literarios. Esto es, se convirtió en una forma de pensamiento. O mejor dicho, como sostiene Paz: una forma de pensamientos. Sólo así es posible entender por qué su estilo ensayístico alcanza una expresión estética que reformuló el vita-

⁴ Gil Villegas, en su poderoso y erudito libro *Los profetas y el mesías*, sostiene que existía una rivalidad entre Heidegger y Ortega sobre las ideas matrices del ser en el tiempo. La batalla filosófica fue ganada por Heidegger con la publicación de *El ser y el tiempo*. Esto podría explicar el por qué Ortega abandonaría muy pronto la empresa de convertirse en el gran filósofo de Europa. Sin embargo, también existen otras perspectivas Salmerón, Gaos y, sobre todo, Zambrano que hablan de un abandono del tratado por razones vitales. F. Gil Villegas, *Los profetas y el mesías: Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*, México, El Colegio de México/FCE, 1996; F. Salmerón, *Las mocedades de Ortega y Gasset*, México, UNAM, 1971; J. Gaos, *Obras Completas, IX. Sobre Ortega y Gasset y otros trabajos de historia de las ideas en España y la América española*, México, UNAM, 1992; M. Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, México, El Colegio de México, segunda edición, 1991.

lismo de Nietzsche, Bergson y Goethe. Su gran creación fue un híbrido pocas veces reconocido en el ámbito filosófico. Pasión fría: razón vital.⁵

Esto explica por qué Ortega pudo escribir ya en una época madura de su vida intelectual *El hombre y la gente*.⁶ A mi parecer, un extraordinario *tratado-ensayo* que sólo por su contenido debería estar en las discusiones coetáneas sobre las formas de sociabilidad, la ampliación de los contornos de lo político mediante la inclusión de lo social, la intimidad y la fragmentación del lenguaje.⁷ Pero si además se considera el estilo en que está escrito, Ortega sería el único ensayista que creó un híbrido entre dos formas de pensamiento que han vivido en una guerra de exterminio: filosofía y tragedia, tratado y ensayo.⁸

⁵ Ortega aceptó explícitamente la influencia de Dilthey en relación a su vitalismo. Es necesario aclarar, además, que razón vital y razón histórica no son términos equivalentes pero sí incluyentes. No obstante, la diferencia estriba en lo siguiente: en el primer caso se erige la vida como valor supremo; la razón vital representa un orden más elevado que la razón histórica; en el segundo ambos términos se igualan. J. Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo*, México, Colección Austral, Espasa-Calpe, décimo séptima edición, 1987.

⁶ J. Ortega y Gasset, *En torno a Galileo. El hombre y la gente*, México, Porrúa, 1994.

⁷ La vigencia contemporánea de estos temas tiene su matriz en Georg Simmel. De ahí el título antes citado de Gil Villegas: *Los profetas y el mesías*. El mesías estaría representado por Simmel y los profetas por Lukács, Ortega y Heidegger. En otro artículo, Gil Villegas rastrea a los precursores del ensayo moderno. Considera que el referente obligado de Ortega fue Simmel; pero al mismo tiempo resalta sus diferencias. El ensayo en Simmel constituye la perspectiva más adecuada para poder captar la “fragmentación” de la modernidad. Por lo tanto, no se gestó un conflicto entre el “género elíptico del ensayo” y la expresión sistemática del tratado. Por el contrario, Gil Villegas piensa que Ortega, dada su circunstancia española y de *outsider*, vio al ensayo y el tratado como dos “géneros” irreconciliables. F. Gil Villegas, “El ensayo precursor de la modernidad”, *Vuelta*, N° 257, abril de 1998.

⁸ La excepción estaría representada por Simmel. Véase F. Gil Villegas, “El ensayo...”, *op. cit.*

Existen, por lo menos, tres disyunciones entre el ensayo de Ortega y Paz. La primera expresada por este último es que el autor de *La rebelión de las masas* no practicó la confesión. Y efectivamente, a pesar de haber efectuado uno de los estudios más penetrantes sobre la intimidad *El hombre y la gente*, Ortega no emprendió viajes introspectivos. No quiso, como Montaigne, explorarse a sí mismo. No quiso, como Paz, cruzar la otra orilla.

La segunda es no haber tocado el arcano de la muerte, ni flotar sobre el éter de los dioses. Ortega siempre apostó al mundo de los mortales y a la jugosa e ilimitada vida.⁹ Montaigne vivió el acto de escribir como una preparación para la muerte. Sin embargo, a ambos les hizo falta verle el rostro al misterio: sumergirse, a la manera de Paz, en el misticismo.

Por último, la tercera disyuntiva se hace visible en los dos encuentros que Paz tuviera con Ortega en el Hôtel du Rhône en Ginebra. La primera charla ocurrió en el bar del hotel y con algunos whiskies de por medio. A pregunta expresa de Ortega, Paz le platicó que vivía en París y escribía poemas. Él movió la cabeza y respondió: “por lo visto los hispanoamericanos son incorregibles”.¹⁰

La segunda charla fue en el camino. El maestro Ortega, más que dialogar, aconsejaba: “aprenda alemán y póngase a pensar. Olvide lo demás”.¹¹

Paz regresó a París. No aprendió alemán ni dejó de pensar y, por fortuna, tampoco dejó de escribir poemas. Y más aún, conformó un estilo, practicó una forma de pensamiento a contracorriente del tratado e hizo de la prosa una danza: el ensayo analógico.

⁹ Véase la obra citada: O. Paz, “José Ortega y Gasset...”

¹⁰ *Ibíd.*, p. 108.

¹¹ *Ibíd.*, p. 109.

PENSAMIENTO ANALÓGICO: PAZ Y CANETTI

Y en los principios fue la analogía; sin embargo, la modernidad construyó su propio puente: la historia. Analogía e historia, desde entonces, combaten una frente a la otra, se desangran, buscan aniquilarse. El vértice de la disputa está en la cosmovisión del tiempo. La historia escinde al presente entre el ayer, el hoy y el mañana. La analogía escucha el latido de los mitos. El pasado omnipotente se disuelve en el presente, el futuro se repite y reconstruye desde el pasado.

Paz, en varias ocasiones, ha sostenido que uno de los elementos sustanciales que permite distinguir una civilización de otra es su visión del tiempo.¹² Y en efecto. No todas las civilizaciones han estructurado sus formas culturales, religiosas y sociales de la misma manera. En América, las culturas prehispánicas practicaron una visión del tiempo cíclica. La vida y la muerte se regían por ciclos. En la diversidad cultural y religiosa de la India y China ocurrió una cosa semejante.¹³ En cambio, y sobre todo a partir del siglo XVIII, Occidente intentó borrar otras formas de vivir el tiempo. Inventó la idea de progreso y con ella la linealidad en la historia.

Desde las propias entrañas de Occidente, los primeros en romper con esta linealidad fueron los poetas románticos y sus herederos tempranos: Hölderlin, Keats, Leopardi y Novalis en el siglo XVIII; Baudelaire, Rimbaud, Pound, Elliot en el XIX.¹⁴ Pero sería Friedrich Nietzsche el que apuntaría con mayor precisión para herir el vue-

¹² O. Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Caracas, México, Seix-Barral, tercera reimpresión, 1987.

¹³ O. Paz, *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, edición corregida, 1991.

¹⁴ O. Paz, *Los hijos del limo*, *op. cit.* y también: R. Argullol, *El héroe y el uno*, Madrid, Taurus, 1984.

lo triunfal del buitre de terciopelo, el progreso. Nietzsche, primero, cimbró a Occidente al reconocer que la tragedia formaba parte de la vida del hombre: dolor y placer, tensión y complementariedad entre lo apolíneo y lo dionisiaco.¹⁵ Después, la llegada del Zarathustra anunciaría el eclipse de sol: la muerte de Dios y el eterno retorno.¹⁶

Claude Lévi-Strauss, desde la antropología y la lingüística, rompería con la historia y la gran escuela de historiadores franceses de la primera mitad del siglo xx: Braudel, Labrosse y Bloch. Con su antropología estructural analizaría a las “sociedades primitivas” mediante analogías: juego de relaciones y comparaciones, de identidades y divergencias.¹⁷ Fotógrafo del tiempo mítico, terminaría por privilegiar la sincronía sobre la diacronía, pero sería injusto acusarlo de no haber tomado en cuenta, para nada, a la historia.¹⁸

¹⁵ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, México, Alianza Editorial, 1973.

¹⁶ F. Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, Madrid, Zarpe, 1983.

¹⁷ Lévi-Strauss enfrentó esta crítica en su libro *Antropología estructural*. Su método analógico se asemeja a una proyección de filminas: captación de instantes sin flujo continuo de imágenes como en el cine. Lévi-Strauss estaba consciente de la relativa arbitrariedad de la sincronía. Sabía que no era suficiente para entender una determinada realidad. La cercanía de sus amigos Labrosse y Braudel se lo hacían aún más patente. Pero ésta era, precisamente, la originalidad de su obra. Nunca dijo que la historia no sirviera para nada. Simplemente privilegió la estructura, la sincronía y la comparación como la mejor manera de acercarse al estudio de las sociedades primitivas. Luego habría que seguir con la diacronía. Aunque no usó esta última perspectiva en ninguno de sus estudios “empíricos”, la intención futura de Lévi-Strauss era fusionar la diacronía con la sincronía. C. Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, México, Siglo xxi, sexta edición, 1987.

¹⁸ Lévi-Strauss no olvida que las etnias están en la historia. Compara a Saussure y Durkheim y cita a este último: “sin duda que los fenómenos que conciernen a la estructura tienen algo más de estable que los fenómenos funcionales, pero entre los dos órdenes de hechos no hay sino diferencias de grado. La estructura misma se encuentra en el devenir... se forma y se descompone sin cesar”. Más adelante sostiene con sus propias palabras: “por importante que sea la perspectiva histó-

Aunque también existieron distanciamientos, la influencia de Lévi-Strauss en Paz fue relevante, pues hizo visible el poderío del pensamiento analógico usado en otros géneros de conocimiento fuera de la literatura y la poesía. Paz dedicó, en 1967, un libro completo a reflexionar sobre los fundamentos lingüísticos de la antropología estructural del gran pensador francés. Me refiero al conjunto de ensayos recopilados bajo el título de *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*.¹⁹

Paz, en el libro antes citado, observa que Lévi-Strauss procedía mediante relaciones. No buscaba, en pocas palabras, explicar la historia o el origen de las comunidades primitivas, sino hallar regularidades y develar su estructura. Además, encontró la distinción entre pensamiento mítico y pensamiento lógico.²⁰

En el pensamiento mítico opera un enfrentamiento con la realidad. Se produce y reproduce como un relato circular o un caracol en espiral: repetición y variación. Los mitos se sirven de los hombres para relatar una historia. Más aún, tal y como nos sugiere Peirce, “un signo

rica, no podemos alcanzarla sino a su tiempo”. C. Lévi-Strauss, *Antropología estructural, op. cit.*, p. 22.

¹⁹ O. Paz, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, México, Joaquín Mortiz, quinta reimpresión corregida, 1987.

²⁰ Lyotard, considerado uno de los pilares del posmodernismo, parte de una diferenciación semejante para fundamentar su crítica a la modernidad y los discursos redentores universalistas: la fragmentación del lenguaje. En *La condición posmoderna* distingue dos tipos de saber: el saber científico y el saber tradicional. El primero se produce para ser vendido y necesita de la argumentación y la prueba. La prueba de un discurso se resuelve en otro discurso: el consenso de los expertos. Estamos ante una taylorización del lenguaje que logra “verdades fragmentadas”. En contraste, el saber tradicional adquiere permanencia mediante el relato. La forma narrativa se prolonga una y otra vez por la vía de la transmisión generacional. Alude a una repetición de saber colectivo. Narración con ritmo, “hace latir el tiempo” en periodos regulares. No importa lo que se dice, sino cómo se dice, cómo se canta. J.F. Lyotard, *La condición posmoderna*, México, Rei-México, 1990.

nos remite a otro signo”. En forma análoga, el sentido de un mito se revela en otro mito. Por el contrario, en el pensamiento científico o filosófico es necesaria la crítica y la prueba.

Lo más importante de todo esto es que Paz hace patente que la antropología estructural vive los mitos de forma semejante a como los poetas y los lectores los poemas. Ambas experiencias concurren en un sistema de relaciones y equivalencias atemporales. Lo que queda es un bosque de semejanzas. Una lógica sensible y simbólica: la historia detenida en un instante.

Puede decirse que toda la obra ensayística de Paz desde *Los laberintos de la soledad* a *Vislumbres de la India* está contenida y fabricada desde el pensamiento analógico. Esto explica, por ejemplo, por qué en *La llama doble* el tema del amor, el erotismo y la sexualidad es abordado mediante asociaciones atemporales frente a la escritura lineal del historiador erudito. No hay vacuidad en sus signos, sino una preferencia deliberada sobre el ensayo analógico en el que la palabra lo abarca todo. El tiempo mítico se desdobra para derramarse en una pluralidad de sentidos. La palabra de Paz materialmente avanza a saltos; o mejor todavía: flota sobre las épocas para discurrir en el océano más luminoso de la existencia humana: el amor líquido.

Paz no ha sido el único que ha practicado las bondades del pensamiento analógico. Casi en forma paralela, el novelista, dramaturgo y ensayista Elías Canetti utilizó el mismo recurso al publicar *Masa y poder*.²¹ En este libro, se hace referencia a más de 350 textos y 432 citas. A pesar de ello, el discurso y la narración están muy lejos

²¹ E. Canetti, *Masa y poder*, Madrid, Alianza Editorial/Muchnik, primera reimpresión, 1987.

de conformar un tratado antropológico del poder y las masas.

El término masa se bifurca en una pluralidad de sentidos y símbolos. La escisión clásica entre sujeto y objeto se diluye mediante la analogía.

Cuando Canetti se refiere a los hombres, distingue masas visibles (conglomerados religiosos, de teatro u orquestas de música) de las invisibles. Estas últimas creen los chamanes esquimales están llenas de seres desnudos que vuelan juntos sin destino alguno. “¿Oís el silbido? narra Canetti. Zumba como el aletazo de grandes aves arriba, en el aire ¡Ése es el miedo de los humanos desnudos, ésa es la fuga de humanos desnudos!”²²

Canetti también se refiere a otras formas de masa para explicar las propiedades de ésta. El trigo, el bosque, la lluvia, el viento, el arena, el mar y el fuego se despliegan, como símbolos de masa, para que les sean extirpadas sus propiedades: ansia de crecimiento e igualdad, necesidad de dirección y densidad. “El fuego describe Canetti se propaga, es contagioso e insaciable. La violencia con la que devasta bosques, estepas y ciudades enteras forma una de sus características más impresionantes. Antes que estallase, el árbol estaba junto al árbol, la casa junto a la casa, cada uno separado del otro, independientes. Sin embargo, lo que estaba aislado es unido por el fuego en un tiempo mínimo. Los objetos aislados y diferenciables se funden en las mismas llamas”.²³ Lo que nos queda es una analogía. La masa: el fuego.

De forma similar, el concepto de poder es visto como una relación. El poder del tocador depende de la imagen que el tocado se hace de ella: “nada teme más el hom-

²² E. Canetti, *Masa y poder*, op. cit., p. 50.

²³ *Ibid.*, p. 71.

bre que ser tocado por lo desconocido”. El poder no es poder si no se da como una fuerza prolongada. También requiere de un espacio de acción. Esta vez, la analogía que presenta Canetti es la del gato y el ratón. La moraleja no cambia: “el rico colecciona montones y rebaños. El detentador de poder, colecciona hombres”.

El “método” ensayístico de Canetti y Paz es, hasta aquí, el mismo. Los conecta su distanciamiento con el tratado y la historia, el uso de las imágenes, los símbolos y las analogías; pero, todavía más, el recurso del pensamiento de relaciones. Los separa el ensayo analógico de Paz. Su “prosa de intensidades”: su prosa que danza. Canetti narra el ensayo; Paz, lo poetiza.

ENSAYO ANALÓGICO: PROSA QUE DANZA

El recurso del pensamiento de libres asociaciones conecta a Paz con Canetti, aunque no es suficiente para tocar las reverberaciones poéticas del ensayo analógico. Tampoco lo fue el extravío deliberado de Montaigne, ni la exploración y la claridad de Ortega. La clave del *estilo* de Paz radica en haber fusionado la prosa con la poesía. La autoconciencia de esta revelación fue discutida por él mismo en *El arco y la lira*.²⁴

²⁴ Paz tuvo como antecedente su ensayo “Poesía de soledad y poesía de comunión” publicado en 1942 en la revista *El hijo pródigo* y “La experiencia literaria” y “El deslinde” de Alfonso Reyes. Por la correspondencia entre Paz y Reyes (*Vuelta*, N° 157, abril de 1998) sabemos que el primer manuscrito todavía sin título de *El arco y la lira* estaba listo en 1951 y tenía una extensión de 120 páginas. Dividido en cuatro capítulos y un apéndice, “ilustra dice el propio Paz la lucha que entablan en la entraña de todo lenguaje prosa y poesía, razón y ritmo, oración e imagen”. La primera edición del Fondo de Cultura Económica es de 1956. Ésta no contenía el epílogo *Los signos de la rotación*, ensayo escrito en 1964 y publicado por separado en la editorial argentina Sur en 1965 que se incluiría a partir de la edición de 1967.

La pregunta central del libro es, como casi toda la obra de Paz, de orden vital. El poeta se interroga a sí mismo al imponerse como tarea una indagación sobre el *ser de la poesía*; mas al hacerlo libra un conjunto de batallas inherentes al lenguaje. *El arco y la lira* no es otra cosa que la cristalización de dos realidades distantes en una sola creación verbal: tensión entre prosa y poesía, razón y ritmo, oración e imagen.

Una similar tensión fue observada incluso antes que Paz por María Zambrano en la serie de conferencias agrupadas bajo el título de *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939); aunque aquí la pareja opositora cambia. Zambrano prefigura la presencia de dos tradiciones que conviven desde la Antigua Grecia: la tradición filosófica y la tradición trágica. O lucha entre la razón, el saber cerrado o sistemático contra la poesía, el misticismo y el pensamiento libre, disuelto, extraviado.²⁵

Las similitudes se extienden aún más. En ambos la poesía es retorno y revelación. En ambos, a través de su palabra, se puede escuchar la respiración de la tierra, latir con la luz de la sangre, reposar en las llagas del tiempo. Zambrano intentó poetizar la cultura, la ciencia, la técnica, la vida y la muerte. Paz, antes que hacer poesía con la vida, no ha dejado de *transformar la vida en poesía*. Quizá, la diferencia es que en el libro *Pensamiento y poesía* se aplicó una técnica impresionista, una escritura de pinceladas. En contraste, en *El arco y la lira* quedó un cuadro expresionista: naufragio de cirujano que sale a la superficie desde la profundidad.

Como cirujano de la palabra primigenia, Paz procedió a diseccionar la experiencia poética. El poema es ritmo. Se trata de un movimiento impregnado de sentido y

²⁵ Véase obra citada: M. Zambrano, *Pensamiento y poesía...*

sonoridad. El ritmo no es medida, sino tiempo original: evocación del tiempo mítico. El ritmo se vuelve ser, como dice Heidegger, en el tiempo. El ritmo no está desprovisto de sentido. Es el manantial de todas las creaciones. El yin y yang no son ideas; son representaciones rítmicas dotadas de una fuente creadora de unidades autosuficientes.

Pero el poema, que es la cristalización de lo poético, conlleva también una imagen; es decir, contiene una capacidad evocativa. La imagen más que representar: presenta. Hace posible acercar o acoplar realidades distantes u opuestas. Y, al mismo tiempo, trasmuta los términos distantes para revelar una nueva identidad. Al dejarnos una presencia, recobra la pluralidad de significados: el sentido de una imagen es la misma imagen. Por eso, la imagen oculta. Es, al unísono, ambigüedad.

La imagen no podría ser imagen sin la analogía.²⁶ El poeta puede *decir* gracias a que construye un “puente verbal” mediante un tejido de relaciones. Al decir “esto es como aquello” se crea un nexo. En un primer momento, el puente no suprime la distancia, es una mediación; tampoco anula las diferencias. Después, se gesta una síntesis. Emanan un instante. El sol de la analogía: la imagen poética.

Poco antes de escribir *Los hijos del limo* libro clave que recoge el saber acumulado sobre la analogía, Paz nos advierte sobre los peligros que representa la técni-

²⁶ Después de *El arco y la lira*, el tema de la analogía es tratado nuevamente por Paz en el ensayo ya citado *Los signos en rotación* (1964). Casi en paralelo, publica el ya referido libro sobre Lévi-Strauss (1967). En los años setenta, escribe *La nueva analogía; poesía y tecnología* (1973) que puede considerarse, en primer lugar, una crítica y vuelta a *Los signos en rotación*; en segundo, una anticipación de lo que terminó por ser *Los hijos del limo* (1974). En 1980 vuelve a hablar de la analogía, la imagen y la técnica en *El pacto verbal*.

ca. Nada menos que la destrucción de la imagen. O peor aún: “la imagen de un mundo sin imagen”.²⁷ La salvación: emprender una vuelta a la poesía oral. En el origen, la poesía fue palabra hablada y oída. Oportunidad para dejar de “hablar y oír con los ojos”.²⁸

Por otra parte, el principio de la analogía no puede ser sin la metáfora. La analogía y la metáfora, en poesía, no son lo mismo, pero son seres complementarios. Al tiempo de la historia, la analogía opone la mediación de una metáfora. Es la necesidad de poetizar el mundo la que nos lleva a utilizar las analogías. Y no el recurso de la analogía lo que poetiza el mundo. Es gracias a la metáfora que la analogía puede girar.

Esto es: se gesta un verdadero movimiento del lenguaje. Los signos rotan antes de disolverse en una nueva identidad.

Paz, con su ensayo *Los signos en rotación*, se adelantó a *La retirada de la metáfora* de Derrida.²⁹ Este último visualiza cómo la metáfora está habitada por seres disidentes que buscan fundirse. Aunque antes de comulgar, ocurre un traslado. En el traslado se pierde la univocidad de la palabra. En el traslado se revelan y ocultan cosas: “como el sol, la metáfora sale y se pone; invade y abre el campo visual inaugura el lenguaje y se oculta: se retira”.³⁰

Metáfora circula en la ciudad. Nos transporta, como a sus habitantes, en todo tipo de trayectos. El traslado

²⁷ O. Paz, *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973, p. 12.

²⁸ O. Paz, “José Ortega y Gasset...”, *op. cit.*, p. 90.

²⁹ Ya se ha dicho que *Los signos en rotación* fue escrito por Paz en 1964 y publicado en 1965. En 1967 pasaría a ser el epílogo de *El arco y la lira*. Derrida publicó *La retirada de la metáfora* en 1987. Esta conferencia puede consultarse en J. Derrida, *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Barcelona, Paidós, 1989.

³⁰ J. Derrida, *La desconstrucción...*, *op. cit.*, p. 32.

no ocurre en línea recta. En el viaje de metáfora hay encrucijadas, semáforos, direcciones prohibidas, intersecciones, limitaciones y prescripciones de velocidad. Somos pasajeros y visionarios. Cuando habitamos la metáfora, andamos a la deriva. No hay anclas, el piso es resbaladizo. Con Derrida, los signos se trasladan; con Paz, rotan. Al final, los seres distantes se transforman y disuelven en una sola imagen. O como nos sentencia Paz: “hay veces que asistimos no tanto a un desvanecimiento de los signos como a su transformación en garabatos: signos cuyo sentido es indescifrable o, más exactamente, intraducible”.³¹

La deconstrucción de la experiencia poética ritmo, imagen, analogía, metáfora dice mucho sobre las características del poema, pero esconde la sentencia de Valéry: la prosa a la marcha. La poesía a la danza.

El tema también fue tratado desde *El arco y la lira* hasta *Los hijos del limo* directamente por Paz. La tensión entre prosa y poesía, a momentos, adopta una forma irreconciliable. El tratadista o novelista más que hablar, escribe. Le urge mutilar el lenguaje, reducirlo a significados unívocos. El poeta, en cambio, dice. Su voz es, en el tiempo del retorno, un “bosque parlante”. El sonido atraviesa las almas para fundirlas en un solo movimiento. No obstante, no sería hasta los poetas y ensayistas románticos o simbolistas Víctor Hugo, Baudelaire que se entablaría una comunicación de la prosa con la poesía. La tradición sería retomada por los modernistas Velarde, Lugones, Darío, Nervo, Tablada y el creacionismo de Vicente Huidobro.³² Su aportación es haber pro-

³¹ O. Paz, *El signo y el garabato*, op. cit., p. 7.

³² V. Huidobro, *Altazor o el viaje en paracaídas. Poema en siete cantos*, México, Ediciones Coyoacán, 1997.

fundizado otras veces reformulado una de las rupturas fundamentales del romanticismo: la versificación irregular rítmica.

José Martí, con el corazón vacío y destrozado, emprende la huida: “ya es hora de empezar a morir. La noche es buena para decir adiós. La luz estorba y la palabra humana. El universo habla mejor que el hombre”. El verso se desgarrar mediante la prosa. El poeta modernista acoge una visión del mundo como ritmo.

Esta experiencia, la de conjuntar prosa y poesía, será retomada por Paz en toda su obra ensayística. Su prosa es de líneas cortas y transcurre en forma pausada y con sobriedad. De pronto, irrumpen los dos puntos que son como un puente: sentencia breve: sistema de equivalencias: escritura con ritmo: encuentro con la imagen.

La originalidad de la escritura ensayística de Paz radica en ser dos personas en una: poeta y ensayista. El autor de *Piedra del sol* ha sabido fusionar la narración con la poesía. Ni Montaigne u Ortega, ni Baudelaire o muchos otros ensayistas del presente han logrado, como Paz, que la prosa dance.

Todavía más. Su originalidad mejor debí decir estilo no se agota en haber hecho que el ensayo analógico dance. Con *El mono gramático* ocurre un alumbramiento. Asistimos a una experimentación del lenguaje que termina por destruir el ensayo. Al destruirlo, se crea una nueva forma de ensayar.

El mono gramático es para el ensayo lo que el *Ulyses* de James Joyce en la novela. La palabra se disipa sin rumbo. Existen veredas, pero el final del camino nunca se alcanza. El ensayo anda, como metáfora, en trance. Giros de signos que aparecen y desaparecen.

No hay duda. Paz “edifica torres de aire”. Corrompe el lenguaje. Desteje metáforas. Se halla perdido en la

maleza de los signos: “Sobre el cuerpo tendido de Esplendor sube y baja el oleaje. Sombra de un animal bebiendo sombras entre las piernas abiertas de la muchacha. El agua: la sombra; la luz: el silencio. La luz: el agua; la sombra: el silencio. El silencio: el agua; la luz: la sombra”.³³

Cuando se cansa, teje misterios. Deconstruye frases. O mejor dicho: construye frases que son lianas. Las palabras se enlazan, a veces, sin puntuación alguna. Transcurre el Galta exuberante, la arquitectura en ruinas y el erotismo; la inmundicia humana, el paisaje de huesos y los sueños de los hombres que chupan los tuétanos de las cosas; los árboles simbólicos, olasol, el camino, la vida, el polvo enamorado. Ocurre y transcurre la abolición del lenguaje. Ante la nada no se puede decir nada. Es preferible cruzar el puente. Allá nos espera el silencio.

³³ O. Paz, *Obras Completas. El mono gramático*, México, FCE, 1997, p. 478.

POLÍTICA PARA POETAS

por Medardo Maldonado Monroy

*¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo!*

J. GOROSTIZA

RESUMEN

¿CON QUÉ racionalidad es posible examinar la obra de Octavio Paz, cuyo deseo era ser recordado como poeta? Este artículo pone en circunstancia la obra de nuestro Nobel vinculándola a su existencia poética. Más allá de toda pirotecnia justiciera y analítica, el autor propone revisar los pasos de Paz por este mundo con la mirada de la ironía, operación que puede contribuir a reconciliar a quien quiere comprender y a quien desea ser comprendido.

No parece haber duda acerca de cómo deseaba Octavio Paz habitar nuestra memoria: como poeta. A pesar de esta ansiedad trascendente, legítima, creo que no es

poco lo que debemos a la imaginaria política del autor de *Libertad bajo palabra*. Apenas desaparecido, casi todo inventario acerca del discurso político de Paz no puede sino ser fragmentario. El tiempo (esa sustancia que nos constituye) hará su parte y pondrá las cosas en su lugar, tanto en lo que hace a su universo poético como a una interpretación del conjunto de su obra.

Sin prejuicios, axiomas o hipótesis prefabricadas, me propongo ofrecer algunas cavilaciones respecto de su obra política. Escribo teniendo en cuenta que existe ya, cuando menos, un trabajo formal-descriptivo salido de la pluma de Fernando Vizcaíno (*Biografía política de Octavio Paz*, 1993) quien separa en tres las etapas de la vida política de Paz: juventud (1931-1944), madurez (hasta 1989) y “fin de siglo”.

Es bastante conocido el paquete básico de obras que puede dar cuenta del expediente político paciano: *Tiempo nublado*, *Corriente alterna*, *El ogro filantrópico*, *Itinerario*, *Pasión Crítica*, e incluido, por supuesto, *El laberinto de la soledad*. En las obras completas, recientemente publicadas por el Fondo de Cultura Económica, aparecen no sin cierta dispersión, aunque básicamente son los volúmenes 8, 9 y 10 los que reúnen sus textos políticos.

A la muerte de Octavio Paz, una televisora mexicana preguntó a un estudiante al parecer universitario qué obra recordaba y estimaba más de nuestro Nobel y aquel respondió, con acusado respeto, que “El laberinto de las pasiones”. Esta pieza de humor involuntario, no obstante, consigue poner de relieve dos proclividades de Paz: los laberintos y las pasiones. En efecto, creo que son varios los laberintos que consiguió vencer aunque, en otros casos, sus extravíos son manifiestos y el tiempo y la crítica habrán de contribuir a identificarlos con precisión:

entre los primeros hay varios laberintos vitales y, entre los segundos, hay otros que tienen que ver con su percepción de la realidad. Freudianamente, dos tendencias forcejearon los ánimos de Paz: la realidad (¿el dolor?) y el placer, aunque tengo la impresión de que ésta gobernó gran parte de su vida, por voluntad propia.

Dos cosas llaman la atención de las opiniones políticas de nuestro Nobel de literatura. Por un lado, las herramientas cognitivas que dispone para escudriñar la realidad política y, además, la extraordinaria imbricación vital y epocal de su discurso. Un corolario del paso de Paz por nuestra república cognoscitiva tiene que ver con el hecho de que su pensamiento haya resultado tan estimulante para disciplinas como la ciencia política y la sociología, cuando menos, lo que resulta tan incómodo para los cartones y el almidón académicos.

Para Paz la política es inseparable de la poesía y de la vida misma. Refiere en el prólogo de sus *Obras Completas*: “He escrito y escribo movido por impulsos contrarios: para penetrar en mí y para huir de mí, por amor a la vida y para vengarme de ella, por ansia de comunión y para ganarme unos centavos, para preservar el gesto de una persona amada y para conversar con un desconocido, por deseo de perfección y para desahogarme, para detener el instante y para echarlo a volar. En fin para vivir y para sobrevivir”. Pedirle a Paz un pensamiento político separado de esta confesión puede resultar iluso. Por tal motivo, llama la atención el grado de virulencia que han despertado sus opiniones viniendo de un hombre que ha vivido la política como una extensión de los misterios vitales. A este respecto, creo que no se le ha pagado con la misma moneda.

La muerte de Paz ha resultado una incitación, entre otras cosas, a reflexionar de nuevo sobre el papel de los

intelectuales. Si bien lo que escribió y dijo a este respecto resulta verosímil, legítimo y convincente, lo que hizo seguirá despertando opiniones encontradas. Los apetitos justicieros, ante la valoración de la obra de un poeta, merecen un cuidadoso marco de análisis. Voltaire argüía que: “Es en la práctica donde el hombre debe probar la verdad, es decir, la realidad y el poderío, la terrenalidad de su pensamiento. La discusión sobre la realidad o irrealdad del pensamiento, aislada de la práctica, es puramente escolástica”. Desde que Voltaire dijo esto, se ha acumulado una enorme pila de argumentos en torno al problema de la relación entre pensamiento y realidad. Deseo sólo tocar el que tiene que ver con el espinoso tema de la verdad.

Estimo que algunas de las más influyentes visiones de tal asunto han conseguido distinguir entre verdad y objetividad. Aquella, sólo sería propia de ciencias como la lógica y la matemática; ésta, más ligada al resto de las ciencias. La verdad está vinculada a los hechos y la objetividad a los acontecimientos. Esta distinción, me parece, también está en la base de las complicadas relaciones entre el historicismo y la sociología. No sólo por esta tortuosa ruta seguida por la constitución de una teoría de la verdad sino porque, como ya indiqué, el pensamiento de Paz se origina en una matriz poética, es que me parece exagerado demandarle “probar la verdad, es decir, la realidad y el poderío, la terrenalidad de su pensamiento”. ¿Pecó Paz de subjetivismo? ¿De un magro realismo?, habrá que verlo, por supuesto siempre teniendo presente el código moral o científico que tipifica y sanciona dichos pecados.

Si algo merece la obra de Paz es que se le trate con ironía o, cuando menos, que se le observe con la seriedad atemperada. Uno de sus dones fue el de casi siem-

pre salirse con la suya y la discusión respecto al papel del intelectual lo confirma pues es imposible ignorarlo o desentenderse de su obra. No obstante, me aturde el problema de cuál será el mejor modelo de análisis (¿ético? ¿científico?) para evaluar lo que dijo, lo que escribió y lo que hizo un hombre tan peculiar como lo fue Paz. Nuestros intelectuales nos deben un agudo estudio que compita con *El político y el científico* de Max Weber; acaso habría de denominarse *El político y el poeta*.

La memoria, el gusto, el placer, lo sagrado, lo consagrado, la comunión, la palabra, el gesto, la pasión, la muerte, la felicidad, el mal, el misterio, la vida, son las criaturas que dan sentido al mundo habitado por Paz. Temporalmente, me parece, Paz debe ser reconocido por la forma en que recuperó el análisis histórico para el entendimiento de nuestros grandes problemas nacionales. Sin ser un experto en el asunto, encontró el modo de orientarse en nuestro complejo tejido histórico. Pero más allá de un pedestre gusto por el pasado, el poeta jamás perdió de vista el presente y el porvenir. En parte, la historia misma parece haberle concedido la razón en tanto que hoy se admite, con fuerza, la idea de que para el entendimiento del presente es necesario enterrarse en la historia profunda de los pueblos.

Paz consiguió instalarse con acierto tanto en las geometrías liberal-conservadoras, de antes de la revolución de nuestro siglo, como en el de las derechas e izquierdas que recorren casi todo nuestro siglo. Alguna vez indicó que la distinción derecha-izquierda carecía de sentido y me sigue pareciendo un juicio apresurado y en cierta medida irresponsable, en torno a un asunto al que Bobbio ha dedicado un oportuno e imaginativo estudio (*Derecha e izquierda. Razones y significados de una distinción política*).

Si es cierto que lo que distingue a la izquierda de la derecha es el espinoso asunto de la igualdad y la justicia (es decir, para el italiano se es tanto más de izquierda a medida que existe una preocupación creciente por la igualdad) y a juzgar por esta distinción tengo la impresión de que Paz no puede ser colocado en la izquierda mas sí dentro del espectro liberal. La relación entre individuo y Estado, tan cara para el liberalismo político, ha ocupado gran parte de sus cavilaciones, por ejemplo en *El ogro filantrópico*.

Propuso, no obstante, una reconciliación entre liberalismo y socialismo, dos tradiciones irrenunciables de los siglos XIX y XX, con el ánimo de encontrar una síntesis entre la libertad y la igualdad. Por supuesto, Paz se sentirá más atraído por la democracia liberal que por aquella inspirada en Rousseau. Pero, en mi opinión, su capacidad intuitiva le permitió reflexionar en torno a la República; es decir, en el entendido de que la democracia no es perfecta, se ha intentado completarla con la búsqueda del equilibrio de los poderes.

En *Corriente alterna*, como en otros textos, encontramos a un Paz analítico que dedica un fragmento al análisis de la distinción entre revuelta, revolución y rebelión y que resultó de una oportunidad memorable. Con el tiempo, en 1988, Friedrich Katz compiló dos volúmenes en torno a eso que ya Paz había reflexionado no después de 1967. Las animadversiones hacia la revolución dejaron de lado la posibilidad de articular Revolución y Democracia, tema al que Enrique Serrano ha dedicado un estudio en la edición del Fondo de Cultura Económica de *El antiguo régimen y la revolución*, de Alexis de Tocqueville.

Los momentos estelares de su vida política son bien conocidos: el seno familiar en que cohabitaban el Anti-

guo Régimen y el zapatismo; el viaje a España y su contacto con el republicanismo y el antifascismo españoles; el sarampión izquierdista no le fue ajeno y sus relaciones con Víctor Serge, Benjamín Peret, Jean Malaquais y Julián Gorkin lo constatan; su renuncia a la embajada de la India después de los sucesos de 1968 en Tlatelolco; el affaire *Excélsior*; después, el deslinde con el “socialismo real y totalitario” en coincidencia con Castoriadis y Papaioannou; su celebración de la caída del muro y hasta sus recelos respecto a las contradicciones del capitalismo. Cuando menos, este recuento hace pensar en otro don: el de la ubicuidad.

La imaginación política a menudo ausente de nuestras aulas universitarias no es una prenda extraña a la esgrima política de Paz. Al contrario, ha intentado mantenerse ajeno a las rigideces de la Gran Teoría y a los axiomas y formalismos con que la ciencia política suele atornillar la realidad. Dedicó mucha energía a distanciarse de las capillas ideológicas y, con frecuencia, dirigió contra sus propias creencias y asideros el filo más agudo de la crítica, aunque no con la intensidad ni en la dirección que muchos demandaban; creo que ni la modernidad se escapó de sus críticas; sin embargo resulta imposible formular un dictamen perentorio de su nómina de afinidades e intolerancias. Esta habilidad cognoscitiva ha resultado estimulante para una parte del pensamiento político de nuestro país. No puede pasar desapercibido que el primer Nobel conferido a un mexicano haya sido en el campo de la literatura; es decir, antes que a ningún académico.

En *Itinerario* (obra reconocida por él mismo como su biografía política) encontramos a un Paz instalado en la ironía y en el desprendimiento, estado existencial que contribuye a dotarle de una visión más penetrante de la

política. Tal actitud es posible justipreciarla en tanto que procede de un hombre que habita las metáforas y las analogías más que los conceptos y el análisis formalista. En dicho libro recuerda un viejo fragmento recogido en la primera edición de *El arco y la lira*, de 1956:

“En un libro reciente (*L’Homme Révolté*) Camus pide una revuelta fundada en la medida mediterránea. El mediodía griego es su símbolo, punto fijo y brillante donde se reconcilian los opuestos que hoy nos desgarran: orden y libertad, revolución y amor. ¿Podemos ver de frente al sol del mediodía? Nada más fácil para un mundo como el nuestro, regido por los hermanos gemelos: el terror estatal y la rebelión terrorista. El retorno a la medida mediterránea si no es un clasicismo superficial entraña la comprensión del mediodía: la medida es trágica. No es moderación sino equilibrio de los contrarios y su forma más alta es el acto heroico que dice *Sí* al destino. Entrever el sentido de esta *medida* es empezar a recobrar la salud psíquica y política. Pero nosotros, los modernos, sólo podemos ver de lejos al sol de la tragedia” (p. 90).

Estas palabras retratan, en mi opinión, de cuerpo entero, no las ideas-fuerza del poeta sino sus creencias, sus proclividades. Estamos ante un hombre que echa mano, al final del viaje, de intuiciones experimentadas en el mediodía de su vida. Cuando Paz ha intentado conceptualizar, problematizar analíticamente, la realidad política, no lo ha hecho del todo mal pero el lado más imaginativo lo encontramos como preocupación ética más que estrictamente política ¿a contracorriente de la legendaria empresa de Maquiavelo?

Finalmente, sus recomendaciones no pueden sino conducirnos a la perplejidad:

“Nadie debería atreverse a escribir sobre temas de filosofía y teoría política sin antes haber leído y meditado a los trágicos griegos y a Shakespeare, a Dante y a Cervantes, a Balzac y a Dostoievsky. La historia y la política son los dominios de elección de lo particular y lo único: las pasiones humanas, los conflictos, los amores, los odios, los celos, la admiración, la envidia, todo lo bueno y todo lo malo que somos los hombres... El mal es humano, exclusivamente humano. Pero no todo es maldad en el hombre. El nido del mal está en su conciencia, en su libertad. En ella está también el remedio, la respuesta contra el mal... luchar contra el mal es luchar contra nosotros mismos. Y ese es el sentido de la historia”.

Laconismo e imaginación, penetración de la existencia y de la vida, la búsqueda de los equilibrios entre la razón y la pasión tal ha sido el itinerario de Octavio Paz y hasta es posible, encima de todo, que haya sido feliz.

PAZ Y BRETON, UN ENCUENTRO SURREALISTA

por Guadalupe Nettel

Yo era el mediodía tatuado y la
medianoche desnuda, el pequeño
insecto de jade que canta entre las
yerbas del amanecer y el zenzontle
de barro que convoca a los muertos.

OCTAVIO PAZ, "Mariposa de
Obsidiana"

HAY EN el surrealismo un interés profundo por la magia, el conocimiento esotérico y lo maravilloso. No se trataba únicamente de una curiosidad intelectual o estética, sino de una verdadera búsqueda existencial, un compromiso que dio origen a libros como *Nadja* o *Arcano 14*. La obra de Breton está llena de pistas sobre su concepción mágica del universo y la relación que el hombre tiene con él, un vínculo estrecho, de mutua atracción como el que existe entre dos objetos imantados. Como Paz recuerda en su texto principal sobre el movimiento, *Estrella de tres puntas: el surrealismo*, Breton creía tam-

bién en la existencia de poderes que el hombre ignora o ha perdido pero que puede recuperar por medio del deseo, el amor y la imaginación. El poeta, un ser más abierto y receptivo que el común de los mortales, se situaría en el cruce de caminos entre lo tangible y lo sobrenatural. Gracias a su sensibilidad y a un uso alquimista del lenguaje, sería capaz de traducir esos movimientos de energía, ese diálogo entre las fuerzas del mundo visible e invisible. Es de imaginar que ideas tan extravagantes no hayan sido accesibles para toda la gente, ni siquiera para todos los poetas. Según algunos, eran incluso razones suficientes para desacreditar al movimiento. Sin embargo, la tendencia esotérica del surrealismo nunca constituyó un impedimento para Octavio Paz. Es más, en la correspondencia de Octavio Paz hay una carta en donde el poeta mexicano le promete a Breton un texto sobre los oráculos mayas citados en su poema “Piedra de sol” y otra, fechada de unas semanas más tarde, que contiene el texto maya traducido al francés por el propio Paz. La carta muestra que ambos escritores discutían de temas esotéricos. De hecho resulta difícil imaginar de otra manera una amistad con Breton.

México es un país ajeno a las leyes de la razón. Esa característica nacional no sólo explica la atracción que Breton sentía por México sino también el hecho de que Paz, en vez de sentir extrañeza ante la peculiar versión del mundo que tenía el jefe surrealista, haya podido escuchar con una curiosidad natural sus discursos y teorías. La desconfianza hacia la supremacía de la razón es un punto capital para el surrealismo con el que Paz coincidió siempre. La razón y en particular la lógica que Breton llamaba “la más odiosa de las prisiones” representaban para ambos poetas, obstáculos a la creatividad.

Que se sepa, el escritor mexicano nunca participó en los círculos esotéricos ni en las reuniones ocultistas frecuentadas por los miembros del movimiento, sin embargo en algunos de los textos de *Águila o sol* (1951), su libro más apegado al canon surrealista, aparecen laboratorios de alquimia y noches de tormenta en que las palabras surgen como espíritus para hostigar al poeta insomne. Tanto la inspiración poética como el poder demiúrgico del lenguaje son temas fundamentales en este libro.

Entre los conceptos surrealistas que interesaron a Paz está el de “azar objetivo”, que Breton explica en *Nadja*. Se trata del conjunto de fenómenos que ponen de manifiesto la intrusión de lo maravilloso en la vida cotidiana, es decir, la serie de “coincidencias” y “accidentes” que determinan nuestra vida con toda la fuerza del destino. No son hechos circunstanciales como podría pensarse, sino episodios de nuestra vida dictados por una ley superior que se nos escapa: “el mundo casi prohibido de los acercamientos repentinos, las coincidencias que nos dejan petrificados...relámpagos que nos harían ver, pero *ver*, sino fueran unos más rápidos que otros...se trata de hechos que pertenecen al orden de la constatación pura, pero que siempre tienen la apariencia de una señal.

Cuando Breton subraya con cursivas la palabra *ver* marca un contraste entre la visión cotidiana y la visión del mundo tal y como es en realidad. Otro concepto importante es el de “señal”. Según este punto de vista, el hombre debe esperar con disposición receptiva, como hace el amante de *Nadja*, esa señal, ese llamado de lo desconocido. Seguir el llamado, dice Octavio Paz, es “partir a la reconquista de los poderes infantiles. Esos poderes —más grandes quizás que los de nuestra ciencia orgullosa— viven intactos en nosotros”.

Sin embargo, esta manera de interpretar el mundo plantea una pregunta central para el autor de *Libertad bajo palabra*: ¿Qué margen de libertad le queda al hombre en esta red de correspondencias y diálogos en que el azar esconde los designios de una ley suprema? Paz intenta responder en *Estrella de tres puntas: el surrealismo*, proponiendo al amor como ejemplo de encarnación del azar objetivo.

“...ninguno de nosotros podría afirmar con entera certeza si ese encuentro (amoroso) fue fortuito y necesario. Los más diríamos que, si fue fortuito, tenía toda la fuerza inexorable de la necesidad; y, si fue necesario, poseía la deliciosa indeterminación de lo fortuito. El azar objetivo es una forma paradójica de la necesidad, la forma por excelencia del amor: conjunción de la doble soberanía de libertad y destino. El amor nos revela la forma más alta de la libertad: libre elección de la necesidad.”

Para Octavio Paz el encuentro con Breton es un ejemplo del más puro azar objetivo. Fue al final de la guerra, cuando recién llegado a París lo invita Benjamin Péret a participar en las reuniones del grupo celebradas en un café de la place Blanche. Desde el principio, Octavio Paz experimenta una verdadera fascinación por este hombre, veterano ya, que dirige con dignidad, aunque sin el mismo brío de antes, el movimiento surrealista: “Para mí fue un *encuentro*, en el sentido que daba Breton a esta palabra: predestinación y, asimismo, elección.” Así pues, el André Breton que conoció Paz no era ya el poeta caprichoso que inició el movimiento, sino un hombre maduro, con frecuencia silencioso, con el que dice haber mantenido durante muchos años un diálogo imaginario. Si miramos retrospectivamente la manera en que el viejo Paz constituyó su propio grupo, no resulta difícil en-

contrar las huellas que el ejemplo del poeta surrealista dejó en su persona: la misma generosidad y afección por sus allegados, la misma furia implacable hacia sus opositores. En “André Breton o la búsqueda del comienzo”, Paz recuerda que él, tanto como sus amigos, temía desatar la ira del escritor francés cuyas reacciones ignoraban, como es de esperar, los límites de la razón.

La imagen del hombre en metamorfosis, atraía particularmente al autor de *Águila o sol*. Los poemas en prosa recogidos en ese libro remiten a veces a los personajes de Lautréamont que se transforman en árboles y de cuyas bocas surgen toda clase de insectos y animales roedores. Hay también diálogos con el otro yo, ese yo enemigo que nos habita y nos coarta la libertad. Recordando a Nerval que escribió en los márgenes de un retrato suyo “Yo soy el otro” o el famoso verso de Rimbaud “yo soy otro”, Paz escribe:

“Lo que distingue al hombre no es tanto el lenguaje como la posibilidad de ser ‘otro’(...) Esta posibilidad no se realiza más que si, en efecto, salimos de nosotros mismos con el fin de ir hacia ‘lo otro’ y perdernos en él. Ahí, en pleno salto, el hombre suspendido en el abismo entre esto y aquello, en un instante se vuelve esto y aquello, lo que fue y lo que será, en un ser que es un pleno ser, una plenitud presente. El hombre es todo lo que quiso ser: roca, mujer, pájaro, todos los otros hombres y todos los otros seres.”

Resulta curiosa la manera en que Octavio Paz, al plantearse las mismas preguntas que Breton, omite las descripciones de lo maravilloso, y se refiere a él sólo de manera tangencial. Se diría que este escritor latinoamericano, venido de un mundo donde lo mágico tiene una presencia cotidiana, particularmente en la literatura, busca más la sobriedad de imágenes que el poeta fran-

cés. Mientras uno admiraba en el otro el exotismo mexicano y su absurdo cotidiano, la magia de los oráculos mayas, las piedras de sol que alumbraban su imaginario, Paz sube por las ramas del surrealismo en busca de Nerval y Lautréamont, del deseo como liberación representado en la obra de Sade, para renovarse en esa otra tradición, en esa otra magia. Es probable que bajo el efecto de una luna “objetiva” Paz se haya convertido por un instante interminable en Breton y Breton en una mariposa de obsidiana, extraviada en el París de la posguerra.

EL VÉRTIGO DE LOS CUERPOS EN LOS PRIMEROS POEMAS DE OCTAVIO PAZ

por Alberto Ruy-Sánchez

EN EL poema que abre su libro *Árbol adentro*, Octavio Paz afirma: “A veces la poesía es el vértigo de los cuerpos y el vértigo de la dicha y el vértigo de la muerte.”¹ Al examinar la formación y la evolución de ese primer vértigo, el de los cuerpos, en su obra, nos es posible observar su poética en uno de sus aspectos más significativos: el erotismo, entendido éste en su sentido más amplio: no tan sólo como el encuentro con la amada sino con lo Otro, es decir, con la otredad del mundo.

Desde su primer libro de poemas, *Luna Silvestre* (1933), el poeta hace del erotismo no una descripción del acto de amar sino el recuento poético de una presencia: la amada esquiva, en realidad ya ausente, está presente porque sus palabras todavía resuenan para el poeta; cuyos brazos rodean “el hueco lleno de memorias” que le deja el cuerpo ausente de ella.

¹ *Árbol adentro*, 1987, México, “Proema”, pág. 7.

*De entre el silencio, tus palabras
sonando todavía;
bajo las ramas, cayendo tus palabras,
como un lenta luz madura.
Mis brazos rodeando el círculo perfecto,
el hueco, lleno de memorias,
que me deja la ausencia de tu cuerpo.
Así, esquivada, siempre estás presente,
confusa, como un turbio recuerdo de la infancia.*²

Es interesante darse cuenta de que las palabras de la mujer son para el poeta como partes del cuerpo de la amada: las partes que resuenan en él. Las palabras son aquello que permite que el cuerpo pasado se vuelva presente, es decir, presencia.

El poeta reflexivo que es Octavio Paz hace que su obra tenga tal coherencia que, casi sesenta años después, en su discurso de recepción del Premio Nobel (*La búsqueda del presente*, 1991), habla de la presencia como el elemento indispensable de su poesía: el fin al que tiende su labor poética. Estar en el presente para él es ser de su tiempo, tanto en las formas de la poesía como en el pensamiento histórico y social sobre lo que sucede a su alrededor. Pero, “¿Qué sabemos del presente? —nos dice Paz—. Nada o casi nada. Pero los poetas saben algo: el presente es el manantial de las presencias.”³ Su obra poética se ha bañado en ese manantial y se ha nutrido de él. Y entre las presencias que él hace brotar aparece una y otra vez el cuerpo de la amada. Si en los poemas de *Luna silvestre* sus palabras eran “como una lenta luz madura”, unos años después, en *Bajo tu clara sombra*, esa luz es ya fuerza luminosa de la naturaleza, amanecer:

² *Luna silvestre*, 1933, México, pág. 25.

³ *La búsqueda del presente. Discurso de Stockholm*. Manuscrito, 1991.

*su voz, alba terrestre,
hondo anuncio de aguas rescatadas,
que bañan a mi carne
y humedecen los labios presentidos.*⁴

La persona amada ha tomado las dimensiones de la naturaleza. Por la metáfora de la luz, el joven poeta Paz entra entonces (1935) en la larga tradición que hace del cuerpo de la mujer una geografía. Procedimiento que aparece con frecuencia en la poesía de diferentes tiempos y lugares :

*mira tus piernas como dos arroyos,
mira tu cuerpo como un largo río,
son dos islas gemelas tus dos pechos,
en la noche tu sexo es una estrella,
alba, luz rosa entre dos mundos ciegos,
mar profundo que duerme entre dos mares.*

Pero en Paz, rápidamente, en el mismo libro, el lugar común de la mujer geografía se vuelve otra cosa más grande y más importante. Y, por supuesto, más original. La mujer se vuelve mundo. El proceso es interesante porque implica en el poeta una toma de conciencia de que el mundo no es un idilio y ni siquiera el amor, o el cuerpo de la amada, con toda su intensidad, es lugar de perfecciones. Primero el pequeño edén pacífico se vuelve convulsión. Todo se agita. Y el paraíso terrestre que es el cuerpo de la amada se convierte en expulsión del paraíso, conciencia de que la amada no sólo es jardín edénico sino toda la plenitud del mundo. Esta nueva característica de su poesía no implica solamente una amplia-

⁴ *Bajo tu clara sombra*, versión que aparece en *A la orilla del mundo*, México, ARS, 1942, pág. 37.

ción geográfica de la metáfora para acercarse poéticamente al cuerpo de la amada. No es un cambio de dimensiones sino de esencias. Ella es ahora el mundo con sus fuerzas y sus contradicciones, con goces y dolores, con erotismo y muerte. Comienza de verdad su vértigo de los cuerpos:

*Un cuerpo, un cuerpo solo, sólo un cuerpo,
un cuerpo como día derramado
y noche devorada;
la luz de unos cabellos
que no apaciguan nunca
la sombra de mi tacto;
una garganta, un vientre que amanece
como el mar que se enciende
cuando toca la frente la aurora;
unos tobillos, puentes del verano;
unos muslos nocturnos que se hunden
en la música verde de la tarde;
un pecho que se alza
y arrasa las espumas;
un cuello, sólo un cuello, unas manos tan sólo,
unas palabras lentas que descienden
como arena caída en otra arena...
Tibia mujer de somnolientos ríos,
mi pabellón de pájaros y peces,
mi paloma de tierra,
mi leche endurecida,
mi pan, mi sal, mi muerte,
mi almohada de sangre:
en un amor más vasto te sepulto.⁵*

⁵ *Bajo tu clara sombra*, versión que aparece en *Poemas (1935-1975)*, Barcelona, 1979, págs. 29 y 30.

Ya en su discurso del Nobel, Paz decía:

“El árbol del placer no crece en el pasado o en el futuro sino en el ahora mismo. También la muerte es fruto del presente. No podemos rechazarla. Vivir bien exige morir bien. Tenemos que aprender a mirar de frente a la muerte”.⁶

Su nueva concepción del cuerpo de la amada como mundo, como plenitud del mundo que está lleno de contradicciones, implica también su contrario lógico: entrar al mundo, situarse en el mundo, es para el poeta un acto erótico. De ahí que, poco a poco, toda la concepción poética de Octavio Paz, aun en los poemas que no hablan directamente de los cuerpos que se aman, se vaya convirtiendo en una poética erótica: su obra cuenta de diversas maneras el encuentro del poeta con esa otredad radical, y fascinante, que es el mundo. De la misma manera que comenzó contando su encuentro diverso, iluminado, con esa fascinante otredad radical que es la amada.

Todo esto comienza ya a suceder al inicio de los años cuarenta. El poeta busca el presente del mundo y el presente de la creación: la modernidad engañosa, o más bien seductora. Es entonces cuando el joven poeta sale de México, incursiona en “la modernidad” de la poesía de T.S. Elliot, busca usar un lenguaje coloquial en su poesía y en ella aparece el poeta en medio de la ciudad, de la modernidad social. Incursiona en el mundo por fascinación. El mundo que le toca vivir lo seduce y él busca a su vez seducirlo (nombrarlo es como tocarlo) con la magia de sus palabras vivas. Desde entonces la poética de Paz puede ser considerada una erótica sutil pero apasionada. Y las variantes de esa erótica son cada vez sorprendentes.

⁶ “El prisionero”, en *Poemas 1935-1975*, Barcelona, 1979, pág. 121.

A partir de esos años, en su poesía conviven amor y muerte, libertad y destino; porque el poeta es un voraz devorador del mundo. Los cuerpos se atraen como planetas en el universo:

*Inclinado sobre la vida como Saturno sobre sus hijos,
recorres con fija mirada amorosa
los surcos calcinados que dejan el semen, la sangre,
/la lava.*

*Los cuerpos frente a frente como astros feroces,
están hechos de la misma sustancia de los soles.⁶*

Luego el cuerpo es también una Patria:

*Patria de sangre,
única tierra que conozco y me conoce,
única patria en la que creo,
única puerta al infinito.⁷*

O un relámpago en reposo:

*Rayo dormido.
Mientras duermes te acaricio y te pulo.
hacha esbelta,
Flecha con que incendio la noche.⁸*

O todavía más, una especie de sobrenaturaleza luminosa:

*Brilla el mundo
Tú resplandeces al filo del agua y de la luz
Eres la hermosa máscara del día.⁹*

⁷ “Cuerpo a la vista”, en *Poemas 1935-1975*, op. cit., pág. 126.

⁸ “Relámpago en reposo”, ibíd., pág. 128.

⁹ “Primavera y muchacha”, ibíd., pág. 142.

En el poema extenso, *Piedra de sol*, de 1957, la asimilación poesía-erotismo tal como la hemos descrito se manifiesta ya abierta y claramente. El poeta recorre mundo y amada como si fueran de la misma materia. La mujer es naturaleza y civilización a la vez:

*voy por tu cuerpo como por el mundo,
tu vientre es una plaza soleada,
tus pechos dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos,
mis miradas te cubren como yedra,
eres una ciudad que el mar asedia,
una muralla que la luz divide
en dos mitades de color durazno,
bajo un paraje de sal, rocas y pájaros
bajo la ley del mediodía absorto,
vestida del color de mis deseos
como mi pensamiento vas desnuda,
voy por tus ojos como por el agua,
los tigres beben sueños en esos ojos,
el colibrí se quema en esas llamas,
voy por tu frente como por la luna,
como la nube por tu pensamiento,
voy por tu vientre como por tus sueños...*¹⁰

Ya desde esos años queda establecida la lógica poética que no dejará de estar presente en la obra posterior de Octavio Paz, modificándose sin duda, estableciendo variantes, pero siempre presente actuando sobre un eje: el vértigo de los cuerpos, el vértigo del mundo hecho cuerpo, el vértigo del poeta ante el mundo, dentro del mundo.

¹⁰ "Piedra de sol", en *Poemas 1935-1975*, op. cit., pág. 259.

NATURALEZA DE LA DISTANCIA:
ANDRÉ BRETON Y OCTAVIO PAZ*

por Alberto Ruy Sánchez

PARA comprender la naturaleza de la relación entre Breton y Paz es importante introducir la perspectiva del abismo de edad, lengua y cultura que los separaba, pero que paradójicamente también permitió una relación fértil, afectiva y en cierto sentido tangencial. Mientras Breton escribía su primer libro alucinado *Los campos magnéticos*, en 1919, año clave en que publicaba su primera revista, *Litterature*, con Louis Aragon y Philippe Soupault, Octavio Paz cumplía cinco años de edad. Es el año en que muere por una sobredosis de opio una de las primeras personalidades delirantes que atraen a Breton, su amigo Jacques Vaché.

Paz tenía diez años cuando Breton publica el *Primer Manifiesto Surrealista*, en 1924. Cuando finalmente se conocen, 24 años después, Breton era un hombre bien entrado en sus cincuentas, el surrealismo ya había vivi-

* Texto que el escritor leyó ayer en las jornadas de homenaje a André Breton en el Museo Tamayo con la presencia de Octavio Paz.

do sus mayores esplendores, y el joven Paz sólo había publicado los libros de poemas que poco después rechazaría parcialmente al rehacerlos en *Libertad bajo palabra*, de 1949. Los 18 años que había entre ellos se multiplicaban por la diferencia de universos culturales y de lenguas. Breton era culturalmente un joven abuelo de Octavio Paz. Pero eso mismo permitía que hubiera en Breton, que había estado fascinado en México una década antes, una simpatía hacia Paz y una gran estima artística. Muchas veces es más fértil la relación entre abuelos y nietos que entre padres e hijos o hermanos mayores y menores. En muchas sociedades antiguas son los abuelos quienes inician a los jóvenes de la tribu. Y en nuestros medios culturales contemporáneos de vez en cuando eso sucede. La convivencia de rebeldía y tradición es posible gracias al vínculo abuelo/nieto.

Entre el Breton de Paz y el Paz de Breton hay también un abismo y varios puentes. Sobre este último, el Paz de Breton, existen varios indicios dispersos y algunos inéditos. Kostas Papaioannou, que era el mejor amigo de Paz en los años cuarentas, tenía en su biblioteca expuesto de frente siempre, su ejemplar de *¿Águila o sol?*, con la portada de Tamayo lanzando la moneda al aire, y me contaba cómo ese libro, exploración de mundos y submundos, externos e internos, mexicanos y universales, fascinó a Breton desde el principio. Un fragmento de este libro, “Mariposa de Obsidiana”, aparecería publicado en el *Almanaque surrealista de medio siglo*, y sería la primera de las muchas colaboraciones de Paz en las publicaciones surrealistas. Cuatro años antes, en una lectura de poemas organizada en la UNESCO, el joven Paz escuchaba desde el público algunos de sus primeros poemas traducidos al francés. De pronto se dio cuenta de que un hombre atrás de él los comentaba

con entusiasmo a su acompañante. “Eso me interesa, eso me gusta”. Al volverse vio con asombro que se trataba de André Breton acompañado por Valentine Hugo. Aún no lo conocía y no se atrevió a acercarse. Un par de años después serían presentados y mucho más tarde, en 1952, en casa de Jean Clarence Lambert, André Breton revisaría y metería ligeramente mano en el manuscrito de las traducciones que éste hizo de *¿Águila o sol?* En las famosas entrevistas de Breton con el periodista Valverde, habla de Paz como el gran poeta joven junto con el argentino Porschia. Muchos años más tarde, para la redacción de su libro *El arte mágico*, Breton consultaría a Paz y tomaría en cuenta sus opiniones, como lo demuestra la correspondencia entre ambos.

Paz tuvo con el surrealismo, por ventura o desventura, una relación muy tangencial, como Duchamp, Schéhadé, Gracq o Mandiargues. No formó parte del círculo interno. Por lo tanto no necesitó pasar por rituales de excomunió n y de identificaci3 n a trav3 s de filias y fobias culturales. Todo lo que los separa los une: su abismo se convierte en puente. Breton estar3 a cerca de Paz por 3 ltima vez en 1964, dos a3 os antes de morir, cuando Paz se encuentra de nuevo con Marie Jos3 e y se casan. Un encuentro que la pareja vive entonces como un espont3 neo y m3 gico acto surrealista, como un amor loco.

Sobre el Breton de Paz hay muchas m3 s huellas. Comenzando por el libro que ahora se publica y que re3 ne los cerca de diez textos que Paz ha escrito sobre Breton, el surrealismo y las marcas que 3 ste ha dejado en 3 l, *Estrella de tres puntas*. Hay mucho que comentar sobre ese volumen que aparece ma3 ana en librer3 as. Pero adem3 s de eso, por lo pronto, s3 lo como un dato significativo de la dimensi3 n del saludable contagio bretoniano de Paz: no hay un solo volumen de las obras completas que aho-

ra publica el Círculo de Lectores de España (y que reedita aquí el FCE) en el que Breton no sea citado a cada paso. Hasta en su libro sobre Sor Juana Inés de la Cruz habla de Breton. ¿Por qué? Es como un fantasma que lo observa por encima del hombro y de pronto opina. Discuten, a menudo disienten, muchas veces coinciden. ¿Por qué esa presencia tan constante hasta para hablar del virreinato? Porque Breton ayuda a Paz para nombrar muchas de las cosas y conceptos que habitan su mundo. Más aún, Breton le ayuda con frecuencia no sólo a nombrar el mundo, a describirlo, a comprenderlo, sino también a crearlo de nuevo en las palabras. No es el único. Pero ahí está en Paz con su mirada de fantasma salvaje de ojos claros, con su actitud entre la batalla y la contemplación asombrada del mundo y su poesía.

Aunque haya depositado en él su confianza, el joven abuelo no conoció todas las hazañas del nieto, como naturalmente sucede. Pero vive en él como uno de sus campos magnéticos. Está en la visión y las palabras de Paz como la sombra de las rayas del tigre en la maleza.

APUNTES PARA LLEGAR A OCTAVIO PAZ*

por Gerardo Ciancio

DE LOS grandes personajes de la cultura americana (ciudadano, además, de la aldea global) que construyeron el siglo xx, que poblaron el imaginario colectivo de metáforas y de modos de escriturar el verso y la prosa, que postularon un mundo de palabras y de ideas personalísimo y al mismo tiempo, universo de signos en rotación plural y compartible, el mexicano Octavio Paz (1914-1998), es quizás, uno de los que gozará de mayor perdurabilidad en la memoria de los hombres venideros, en las sintaxis creativas de los futuros “monos gramáticos” que se abracen al (y se abrasen en él) arte de la poesía, en los discursos de las historias vivas que los hermeneutas del tiempo se encargarán de alimentar:

*Todo era de todos
todos eran todo
sólo había una palabra inmensa y sin revés
palabra como un sol*

*Publicado originalmente en *Insomnia* N° 46.

*un día se rompió en fragmentos diminutos
son las palabras del lenguaje que hablamos
fragmentos que nunca se unirán
espejos rotos donde el mundo se mira destrozado.*

Ese afán vital de interrogar al lenguaje, a los signos del mundo y de los trasmundos posibles, al amor y sus maneras de administrar el corazón de las gentes, a las ciencias y a las filosofías de Oriente y de Occidente; ese permanente cuestionar al conocimiento, al arte, a la sensibilidad (pos)moderna, a los ideogramas de turno presentes en los textos propios y ajenos; esa búsqueda incesante de porqués, de sentidos, encarnada en una actitud combativa, torbellinesca, apasionada, dicen de una personalidad compleja, polémica, en irrenunciable estado de creación. Hombre signado por la poiesis, Paz fue un volcán de erupción perenne en vida, y es, su escritura, lava que se proyecta irreversiblemente por todo el siglo XXI.

Cuando cumplía sus jóvenes 80 años, Enrique Krauze enunciaba estas palabras que intentan delinear un perfil del hombre-poeta, del animal-político, del esteta-enamorado:

“Imagínate un filósofo griego, un tribuno romano, un humanista del Renacimiento, un poeta metafísico, un sabio de la Ilustración, un revolucionario girondino, un rebelde romántico, un poeta del amor, un anarquista natural, un héroe de la razón, un politeísta secular, un fervoroso socialista, un socialista desencantado, un incómodo liberal, un crítico apasionado. Todas esas corrientes de civilización, y muchas más, asumidas, encarnadas, recreadas por una sola persona. Eso es, aproximadamente, Octavio Paz”.

EL HIJO DEL LIMO

Nieto de Ireneo Paz Flores, un periodista amante de la lectura y de los libros, combatiente contra las fuerzas francesas invasoras (*mi abuelo, al tomar el café / me hablaba de Juárez y de Porfirio / ... / y el mantel olía a pólvora*); hijo de otro periodista, el doctor en leyes Octavio Paz Solórzano, zapatista de las huestes del Ejército Libertador del Sur y precursor de la Reforma Agraria mexicana, y de una descendiente de andaluces llamada Josefina Lozano, el futuro autor de *Libertad bajo palabra* nació el 31 de marzo de 1914 en una casa del barrio de Mixcoac (*tres sílabas nocturnas / un antifaz de sombra sobre un rostro solar*), cuando aún esta barriada era un pueblo apartado, y los vecinos del lugar decían “Vamos a México” cuando iban al centro:

*Mis palabras
al hablar de la casa, se agrietan.
Cuartos y cuartos habitados
Sólo por fantasmas,
Sólo por el rencor de los mayores.*

Aprendió el inglés en el exilio, a los seis años, cuatro antes de la muerte de su abuelo “autor de novelas históricas según el gusto del siglo XIX”, en una escuela californiana, luego de que la familia se instalara en Los Ángeles. Aprendió francés con Amalia Paz, una tía solterona y muy culta que lo inició en la literatura gala: Michelet, Rousseau, Víctor Hugo. Incursiona en su lengua materna escuchando a sus ancestros, hablando con sus amigos, leyendo a los clásicos. Una fuerte conciencia lingüística, entramada en los embriones de sólidos vínculos con

el lenguaje y con el modo de pensar la palabra, comienzan a echar raíces en su mente:

“El tejido lingüístico revela historias diferentes: en España, la persistencia de la pluralidad medieval; en América el centralismo del Imperio Español y su final disgregación: 19 países (si cuento a una colonia, Puerto Rico, y a varias pseudonaciones inventadas por las oligarquías nativas y el imperialismo norteamericano). El español de España está más pegado a la tierra y a las cosas, es un idioma sustancialista. El de América, más que hundirse en el suelo, parece extenderse en el espacio”.

Al mismo tiempo juega, ríe, canta, sufre, es segregado por sus compañeros aquí y allá, lee historia mexicana, empieza tímidamente a hacer signos y garabatos en algunas cuartillas en blanco (“desde mi adolescencia escribí poemas”).

La crisis adolescente lo sorprende en pleno estallido estudiantil. En *El laberinto de la soledad* leemos: “El adolescente, vacilante entre la infancia y la juventud queda suspenso un instante ante la riqueza infinita del mundo”. En esos años “en suspensión” Octavio se involucra en la huelga que se lleva adelante en 1929, con el cierre de colegios y facultades durante meses, para lograr la autonomía universitaria.

Más de medio siglo después, recordaría sus tiempos de aspirante a bachiller, de lecturas fervorosas de los poetas del orbe hispanoescribiente:

“En 1930 ingresé a la Escuela Nacional Preparatoria en donde se cursaban, en aquella época, los dos últimos años de bachillerato. Muy pronto, con mis amigos de entonces, casi todos aprendices como yo, comencé a leer a los nuevos poetas de España y de América. En unos pocos meses saltamos de los modernistas hispanoamericanos —Lugones, He-

rrera y Reissig, López Velarde— a la poesía moderna propiamente dicha: Huidobro y Guillén, Borges y Pellicer, Vallejo y García Lorca. Los poetas españoles me deslumbraron.”

Al año siguiente co-funda la Unión de Estudiantes Pro-Obreros y Campesinos y asiste a la apertura de escuelas nocturnas para los trabajadores. Son años agitados en México y en el mundo. Son años de experimentación lírica: publica sus primeros versos en la revista *Barandal*, que él mismo funda. En 1933 publica su poemario fundacional *Luna Silvestre*, inencontrable en nuestros días.

Por esos tiempos de academia, estudio, bohemia y lecturas de fermento poético, Paz se entera en las aulas universitarias, que llega a México el poeta español Rafael Alberti con su esposa. Cinco décadas más tarde recuerda:

“Los Alberti pasaron varios meses en México y durante esa temporada los visité con cierta frecuencia. Vivían en un pequeño apartamento de un edificio moderno en Tacubaya, hoy en ruinas. Rafael tenía 33 años y yo 21. Él era un poeta célebre y yo un desconocido; sin embargo nunca adoptó el tono de maestro sino el del amigo de mayor experiencia y saber. Algo que nos unió casi inmediatamente fue nuestro origen: él es gaditano y yo, por mis abuelos maternos, vengo del Puerto de Santa María y de Medinasidonia. Acostumbrado al trato un poco ceremonioso de los poetas mexicanos de entonces, Alberti me pareció la negación de la solemnidad; chispeante, más satírico, a ratos un fuego de artificios y otros un surtidor de ocurrencias.”

UN VESTIDO Y UN FUSIL

En 1937 publica *Raíz del hombre*, con una gran recepción del público y de la crítica en la prensa mexicana.

Viaja por Yucatán y se empapa de la problemática indígena y del mundo maya.

Fluyen vientos de amor en la circunstancia de Octavio, porque el “amor no es una invención. Hay una persona que existe objetivamente y que yo necesito”.

Elena Garro, hermosa y de vestir distinguido, cautiva a Octavio en los corredores de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM:

*Un día comienza a tus pies
pelo mano blanca no son nombres
para este pelo esta mano esta blanca
lo visible y lo palpable que está afuera
lo que está adentro y sin nombre
a tientas se buscan en nosotros
siguen la marcha del lenguaje
cruzan el puente que les tiende esta imagen
como la luz entre los dedos se deslizan
como tú misma entre mis manos
como tu mano entre mis manos se entrelazan.*

Poco antes de viajar a España para asistir al II Congreso Internacional de Escritores e Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, invitado quizás por su libro *¡No pasarán!*, se casan. Elena escribiría de esta experiencia española sus *Memorias de España, 1937*; Octavio talla con palabras encendidas su “Elegía a un joven muerto en el frente de Aragón”, dedicado al entrañable amigo y compañero de militancia juvenil, José Bosch.

Junto a textos de César Vallejo y Miguel Hernández (a quien Paz conoció entre el fragor de la pólvora y los cantos de la saga republicana, “vestido de pana y con alpargatas”), el poema del mexicano, puede ser convocado

al guerniquiano tapiz de trilzura y dolor que constituye la lírica que tematiza la Guerra Civil española:

*Has muerto, camarada,
en el ardiente amanecer del mundo.
Has muerto cuando apenas
Tu mundo, nuestro mundo, amanecía.
Llevabas en los ojos, en el pecho,
Tras el gesto implacable de la boca,
Un claro sonreír, un alba pura.*

En esas ciudades españolas —Valencia, Barcelona, Madrid— en las que según rememora el poeta “caían bombas y estallaban obuses, había poco que comer y mucho que padecer”, en las que sesiona el Congreso de Escritores y se anatemiza a André Gide por su agresión verbal a la Unión Soviética, con el voto negativo de Paz, éste se reencuentra con Alberti, vestido en una fiesta de disfraces de “domador de un circo quimérico”.

En esa España convulsionada y sufriente, de milicianos y de la Pasionaria, el autor de *Cuadrivio* publica *Bajo tu clara sombra* y otros poemas sobre España, prologado por Manuel Altolaguirre. De esa Madrid agredida y resistente, Octavio Paz nos dice:

“Recuerdo las bombas y los escombros, las calles a oscuras y la gente con hambre, un batallón de soldados muertos de sueño doblando una esquina y las colas de las mujeres en las panaderías; también recuerdo la extraña, alegre animación de la ciudad martirizada, la fiebre y la pasión compartidas, la terca esperanza ...”

Octavio quiso enrolarse, hacerse miliciano, y recibió una respuesta contundente: “Tú puedes ser más útil con una máquina de escribir que con una ametralladora.”

EL FUTBOLITO Y LA CREACIÓN

Después vino París, fue a París. Recorrió sus calles con castaños, sus museos, sus cafés. Elena Garro y León Felipe —que los acompañó en la aventura parisina— transportaron la guerra de allende los Pirineos, a una metáfora bélica de mesa: el futbolito. Según cuenta la esposa de Paz, pasaban “la noche entera pegados a aquella mesa de fútbol. León Felipe era la República y yo era Franco y combatíamos con fiereza.” Octavio se indignaba de tanta insensatez lúdica, dicen que llegó a decir, “Es una locura perder la estancia en París jugando al futbolito...”

Una vez en México trabaja en *El Popular*, se hace cargo de Taller, “antecedente y modelo de la mayoría de los suplementos y revistas literarias de México”, y se distancia de sus amigos y compañeros comunistas. No acepta el pacto de Stalin con Hitler y menos aún el asesinato de Trotsky. Es el año 1939 nace Laura Elena Paz Garro (La Chata), su única hija, futura voz de la lírica femenina mexicana:

Nombres el cielo, niña.

Y las nubes pelean con el viento

Y el espacio se vuelve

Un transparente campo de batalla.

Un incidente con Pablo Neruda, cónsul chileno en México, a quien había conocido en España, lo lleva a escribir en la prensa mexicana: “Neruda no representa a la Revolución de Octubre; lo que nos separa de su persona no son las convicciones políticas sino, simplemente, la vanidad... y el sueldo”.

Son los años ‘40, de guerra y crisis mundial, de intentos de fundar revistas (por ejemplo *El hijo Pródigo* como

contrapartida a *Cuadernos Americanos*), de siete oficios: Paz escribe canciones para el cine de su país, trabaja como bancario, prepara una antología de poesía española, publica el poemario *Entre la piedra y la flor*.

En 1943 viaja becado a Estados Unidos, estudia y se asume equis andacalles por las avenidas neoyorquinas que poco más de una década antes había recorrido Federico García Lorca. En un ensayo sobre la poética de Walt Whitman, escrito tiempo después, Paz argumenta:

“La actitud norteamericana puede condensarse así: todo aquello que no participa de la naturaleza utópica de América no pertenece propiamente a la historia; es un hecho natural, y por tanto, no existe; o sólo existe como obstáculo inerte, no como conciencia ajena. El mal está fuera: forma parte del mundo natural —como los indios, los ríos, las montañas y otros obstáculos que hay que domesticar o destruir— o es una realidad intrusa (el pasado inglés, el catolicismo español, la monarquía, etc.). La Revolución de Independencia de los Estados Unidos es la expulsión de los elementos intrusos, ajenos a la esencia americana”.

EL VIENTO DE LAS VÍRGENES

A mediados de los '40 comienza a trabajar en el Servicio Diplomático y viaja nuevamente a Estados Unidos (asiste a la fundación de la ONU) y a París. Ahora es el baño en las aguas revueltas del surrealismo lo que le absorbe sus días:

“El surrealismo ha sido el escupitajo en la hostia y el clavel de dinamita en el confesionario y el sésamo ábrete de las cajas de seguridad y de las rejas de los manicomios. [...] El surrealismo ha sido el clavo ardiente en la mente del geómetra y el viento fuerte que a medianoche levanta las sábanas de las vírgenes.”

Conoce a André Breton a quien frecuenta y de quien escribe en 1966 estando en nueva Delhi:

“Para él los poderes de la palabra no eran distintos a los de la pasión y ésta, en su forma más alta y tensa, no era sino lenguaje en estado de pureza salvaje: poesía. Toda su búsqueda, tanto o más que exploración de territorios psíquicos desconocidos, fue la reconquista de un reino perdido: la palabra del principio, el hombre anterior a los hombres y a las civilizaciones. El surrealismo fue su orden de caballería...”

1949 trae consigo *Libertad bajo palabra*, un libro de poemas del que se apropiarán los jóvenes poetas, y los aspirantes a serlo, como libro de culto. La escritura lírica paciana ha cuajado en estos versos (como luego lo haría en los 584 de *Piedra de sol* en 1956); es también “la víbora que se desliza entre las piernas de la mujer del crítico”. Provocación y fe creativa; trasgresión y fractura. La experiencia estética de contacto con el surrealismo, la acumulación de lecturas, la continua praxis escritural, construyen una firma poética claramente identificable, inconfundible:

*Llegó la música y nos arrancó la lengua
la gran boca de la música devoró los cuerpos
se quemó el mundo
ardió su nombre y los nombres que eran su atavío
no queda nada sino un alto sonido
torre de vidrio donde anidan pájaros de vidrio
pájaros invisibles
hechos de la misma sustancia de la luz.*

Seis años después, en las páginas de *El arco y la lira* reflexiona en torno al fenómeno de la poesía. Reflexión

aluvional, irreflexión ordenada, flexión del pliegue lírico y de las estructuras lógicas. Implosión y explosión simultáneas del homo aestheticus:

“La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar el mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. [...] Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan.[...] Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente”.

UN ALTO SURTIDOR QUE EL VIENTO NO ARQUEA

Los viajes a Oriente —y las largas estadias en la India—, las lecturas de los clásicos budistas y taoístas (quizás inducidas por el padre de Elena Garro, lector del *Baghavat Ghita* y de los textos sagrados orientales), las traducciones de *Matsuo Basho*, la recuperación del *haikú* japonés, de la lírica china, incrementan su caudal estético, asisten a su universo poético, y le permiten tener una visión del mundo descentrada del canon occidental.

Según cuenta Elena Poniatowska en la biografía de Octavio Paz titulada *Las palabras del árbol* (Plaza Janés, 1998), “Buda era tu personaje favorito de la historia, me confesaste, por dos razones: porque renunció a ser dios y porque, con ese mismo acto, renunció a ser hombre. De hecho, Buda no existió, explicabas, pero el ideal del hombre debería ser aniquilar la conciencia, la idea de hombre.”

La explosiva renuncia a la Embajada en India, es una marca más en los violentos hechos del ‘68: Paz se niega

públicamente a representar al gobierno mexicano después de la matanza de Tlatelolco: *los empleados / municipales lavan la sangre / en la Plaza de los Sacrificios*. Ya hacía cuatro años que se había casado en segundas nupcias con María José Tramini, una joven corsa que lo acompañó hasta su muerte: *sus ojos / el pacto del sol del verano con el sol de otoño*.

Desde el ensayo, desde la poesía, desde la polémica, desde la prensa, desde la televisión, Octavio Paz va transformándose en un hombre-tótem, en un intelectual al que se escucha, se consulta o se repudia. Pero nunca se deja de atender. Aunque sea para denostarlo (o para quemar un muñeco con su imagen en la plaza pública). Desde los 58 números de *Plural*, y luego desde la prédica de *Vuelta*, el autor de *Topoemas*, marca una línea de pensamiento, una ética de trabajo y un derrotero estético para el continente. Será en 1990, con el Premio Nobel (en sus arcas curriculares ya descansaban más de dos docenas de galardones), que el mexicano cobrará una imagen mundial de amplia resonancia y denso espesor, aunque él mismo declara que “no es un pasaporte a la inmortalidad”.

Leer la vasta producción de Octavio Paz es uno de los mejores ejercicios intelectuales y sensibles que se pueda realizar en solitario. Acceder a este mundo de palabras de un hombre que tuvo la conciencia plena de estar en tránsito y, al mismo tiempo, de permanecer en las incisiones de su escritura, implica un esfuerzo que deviene en placer. Placer de saberse uno signo entre los signos, eterno caminante de la floresta baudelaireana, expuesto siempre a una nueva experiencia estética, a una nueva manera de significarse y descubrir, entre los signos rotados, un sentido nuevo, un devenir inacabado, una manera de hacer el discurso o el amor sin prurito de clausura:

*Soy una historia
una memoria que se inventa
nunca estoy solo
hablo siempre contigo hablas siempre conmigo
a oscuras voy y planto signos.*

ÍNDICE VOLUMEN I

BIO-BIBLIOGRAFÍA	10
POESÍA	18
A través	19
Acabar con todo	21
Adiós a la casa	23
Agua nocturna	25
Amor que te multiplicas	27
Antes del comienzo	28
Aquí	30
Árbol quieto entre nubes	31
Augurios	33
Bajo tu clara sombra	35
Cerro de la estrella	37
Certeza	39
Como quien oye llover	40
Como reina de barajas	42
Contra la noche sin cuerpo	44
Crepúsculos de la ciudad	46
Cuerpo a la vista	51

Deja que una vez más te nombre, tierra	53
Destino de poeta	54
Disparo	55
Dos cuerpos	57
El ausente	58
El cántaro roto	62
El desconocido	69
El mar, el mar y tú...	72
El mismo tiempo	73
El pájaro	79
El sediento	80
Elegía interrumpida	81
Entre irse y quedarse	84
Envío	85
Epitafio para un poeta	86
Escrito con tinta verde	87
Espejo	88
Felicidad en Herat	90
Frente al mar	93
Garabato	94
Hablo de la ciudad	95
Haikús	101
Hermandad	103
Hermosura que vuelve	104
Himachal Pradesch (3)	105
Himno entre ruinas	107
Jardín	110
Junio	111
La caída	112
La calle	114
La Dulcinea de Duchamp	115
La exclamación	116
La hora es transparente	117
Lámpara	118

La poesía	120
La rama	123
La sombra	124
La vida sencilla	126
Las palabras	128
Los novios	129
Los viejos	130
Madrugada	133
Manantial	134
Mariposa de obsidiana	137
Mar por la tarde	140
Más allá del amor	142
Mediodía	144
Misterio	145
Monólogo	146
Movimiento	147
Ni el cielo ni la tierra	149
Niña	151
No es más	152
Noche de verano	153
Nocturno	155
Nubes	156
Nuevo rostro	157
Olvido	158
Oráculo	160
Otoño	161
Otro libro de amor	163
Palabra	165
Palpar	167
Pasado en claro	168
Piedra de sol	181
Piedra de toque	201
Piedra nativa	203
Primavera a la vista	204

Primavera y muchacha	205
Refranes	207
Regreso.....	209
Relámpago en reposo.....	211
Relieves	212
Repeticiones	213
Retórica	215
Salamandra	216
Salvas	222
Semillas para un himno.....	223
Silencio.....	225
Soneto I	226
Soneto II.....	227
Soneto III	228
Tendida y desgarrada	229
Tiemble tu corazón.....	231
Toca mi piel	234
Todos los días descubro... ..	235
Tu nombre	237
Tus ojos.....	238
Un despertar	239
Ustica	241
Viento	243
Viento, agua, piedra.....	244
Visitas	245
1964	246
TRADUCCIONES	248
CUENTOS	266
Mi vida con la ola	267
Dama huasteca	272
Maravillas de la voluntad.....	273

ENSAYOS	275
Bombay	276
El ritmo	288
La tradición del haikú	311
Máscaras mexicanas	332
Picasso: el cuerpo a cuerpo con la pintura	350
Todos Santos, Día de Muertos	361
Tres momentos de la literatura japonesa	381
<i>Índice de pinturas</i>	411

ÍNDICE VOLUMEN II

ARTÍCULOS	7
«Ya lo sabes: eres hueco y búsqueda»	8
Octavio Paz y los partidos	12
Octavio Paz sobre liberalismo y romanticismo	17
El consejero	21
Para qué sirve la poesía: El concepto de poesía en Octavio Paz	25
El perfil intelectual de Octavio Paz	30
Entre la poesía, la vida y la muerte de Octavio Paz	37
El laberinto vital de Octavio Paz	48
Octavio Paz, un mexicano con visión universal	53
Octavio Paz: «Sonreír es aprender a ser libres»	63
ENTREVISTAS	67
Resolver lo económico y lo político para arribar al siglo XXI con más seguridad	68
El periodismo es literatura a alta velocidad	75
México ha pasado momentos peores; se impondrá la voluntad de ser	81

Toledo, artista de extrema modernidad y de extrema antigüedad	84
Usen el adjetivo o etiqueta que quieran, pero no «conservador»	89
Palabras como semillas	94
ÍNDICE DE PINTURAS	109