



COLECCIÓN ESTUDIOS MEXICANOS

El escritor no le teme a la crítica, la necesita para sentirse vivo, para saberse leído. Por ello, contrariamente a los muchos intelectuales que terminarán por embalsamar a Octavio Paz con el frenesí de los homenajes, los colaboradores de este libro colectivo hemos querido rendir el único reconocimiento dable a un escritor de la estatura de Paz: la crítica.

Es la crítica no el elogio lo que puede salvar a un escritor del olvido, o mejor a una obra, pues entre más se enaltece a un autor menos se leen sus obras. Lo que queda en la memoria y el imaginario colectivos es el personaje, el autor sacralizado, no sus poemas y ensayos. Triste destino para una obra que pide a gritos ser leída no consagrada, que quiere ser lúdica y doliente al mismo tiempo pero nunca etérea, que quiere ser sacrílega nunca un dogma, que quiere salir a la calle y no quedarse enmohecida en la rotonda de los inmortales, que quiere ser vida no religión. Por todo ello, quienes colaboramos en esta obra colectiva hemos querido bocetar un Octavio Paz sin concesiones, un Paz para ser leído con mirada crítica, un Paz confrontado, o sea un Paz vivo.



GRUPO EDITORIAL
MARIEL

ISBN: 978-607-97105-0-7

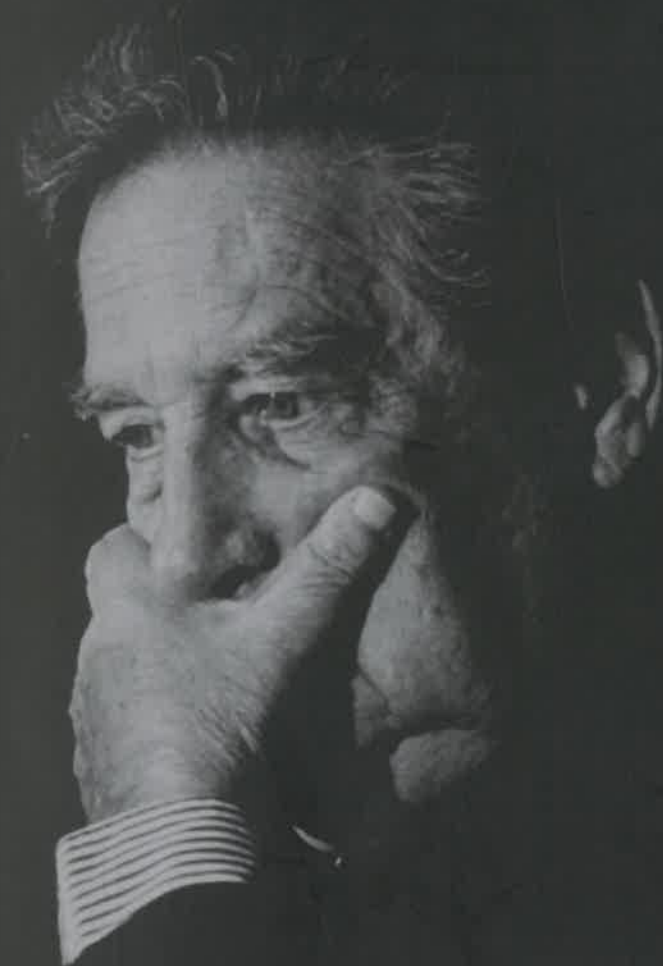


GERMÁN MOLINA CARRILLO/CÉSAR CANSINO/OMAR GALLARDO ■ OCTAVIO PAZ SIN CONCESIONES

OCTAVIO PAZ SIN CONCESIONES

QUINCE MIRADAS CRÍTICAS

Germán Molina Carrillo/César Cansino
Omar Gallardo (coords.)



OCTAVIO PAZ SIN CONCESIONES
15 MIRADAS CRÍTICAS

OCTAVIO PAZ SIN CONCESIONES
15 MIRADAS CRÍTICAS

César Cansino / Omar M. Gallardo / Germán Molina Carrillo
(coordinadores)



BUAP



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
GRUPO EDITORIAL MARIEL

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

José Alfonso Esparza Ortiz

rector

René Valdiviezo Sandoval

secretario general

Flavio Guzmán Sánchez

ed vicerrectoría de extensión y difusión de la cultura

Ana María Dolores Huerta Jaramillo

directora de fomento editorial

Primera edición: 2016

ISBN: 978-607-525-016-8 (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

ISBN: 978-607-97105-0-7 (Grupo Editorial Mariel)

© César Cansino

© Omar M. Gallardo

© Germán Molina Carrillo

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

4 Sur 104, Centro Histórico

Puebla, Pue. C.P. 72000

Tel. 229 5500

© Grupo Editorial Mariel S.C.

18 Sur 1812-1, Col Jardines de San Manuel

Puebla, Pue., C.P. 72570

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

ÍNDICE

PREFACIO | II

César Cansino / Omar M. Gallardo / Germán Molina Carrillo

PRÓLOGO | 13

Agapito Maestre

PRIMERA PARTE. OCTAVIO PAZ ENTRE NOSOTROS | 17

1. Un espíritu excepcional | 19

Gabriel Zaid

2. Octavio Paz o la cultura moderna | 25

Enrico Mario Santi

3. Reyes y reinos de Paz. De la conversación
entre las generaciones | 31

Braulio Hornedo

SEGUNDA PARTE. LA DIMENSIÓN POÉTICA EN OCTAVIO PAZ | 45

4. *La estación violenta* y su poema inicial "Himno entre ruinas" | 47

Anthony Stanton

5. Los cinco soles en "La casa de la mirada" de Octavio Paz | 67
Luis Roberto Vera
6. La libertad del amor y el erotismo. La propuesta poético-política de Octavio Paz | 101
Sebastián Pineda Buitrago

TERCERA PARTE. LA DIMENSIÓN ENSAYÍSTICA
 EN OCTAVIO PAZ | 109

7. El ensayo en busca de la presencia | 111
Liliana Weinberg
8. Mirada adentro: ensayo y analogía en Octavio Paz | 125
Israel Arroyo
9. Octavio Paz y el ensayo metapolítico | 139
Francisco Gil Villegas Montiel

CUARTA PARTE. REPRESENTACIONES DEL INTELECTUAL
 EN OCTAVIO PAZ | 147

10. Octavio Paz: ¿un pensador político para el siglo XXI? | 149
Yvon Grenier
11. Octavio Paz en el municipio de las letras | 161
Carlos Ramírez
12. La historicidad de un intelectual latinoamericano | 191
Xavier Rodríguez Ledesma

QUINTA PARTE. MITO, HISTORIA Y POLÍTICA
 EN OCTAVIO PAZ | 203

13. El territorio indeciso. Octavio Paz y el tiempo | 205
Jesús Silva-Herzog Márquez
14. Octavio Paz: poética y política de la revuelta mexicana | 215
Omar M. Gallardo

15. Volver al laberinto. Consideraciones críticas sobre la identidad del mexicano en Octavio Paz | 237
César Cansino

EPÍLOGO

- Póstuma paceana | 255
Armando González Torres

- SOBRE LOS AUTORES | 261

PREFACIO

Llegó 2014, año del centenario del natalicio del gran escritor mexicano Octavio Paz, y con él una serie interminable de homenajes y elogios, de reconocimientos y alabanzas póstumas, o sea la fórmula perfecta para terminar por enterrar al poeta, pues entre más idealizamos a un autor más lo alejamos de los mortales, entre más lo veneramos más lo sacralizamos, entre más lo adoramos más lo momificamos... Al final, todos seremos cómplices de este crimen, unos por prohiar *ad nauseam* los elogios encendidos y el resto por abrazarlos a pie juntillas. El resultado es el abandono, una obra póstuma que se apolilla en la medida que se sacraliza a su autor. Octavio Paz es un santo, no un hombre; un iluminado, no un poeta; un elegido, no un observador de su tiempo... Pero he ahí que el verdadero escritor, ya sea vivo o muerto, siempre buscará lectores, el sentido de su existencia o metaexistencia es ser leído y, por ello, confrontado, criticado, aplaudido, repudiado... El escritor genuino no quiere ser mitificado, sólo quiere ser leído, quiere participar con su voz de la voz de su tiempo, de su momento, de su pedazo de historia compartida con-los-demás. El escritor busca afanosamente lectores, busca encantar y ser encantado con las palabras, desentrañar misterios y compartir sus intuiciones. El escritor no le teme a la crítica, la necesita para sentirse vivo, para saberse leído. Por ello, contrariamente a los muchos intelectuales que terminarán por embalsamar al poeta con el frenesí de los homenajes, los coordinadores y colaboradores de este libro colectivo hemos querido rendir el único reconocimiento dable a un escritor de la estatura de Paz: la crítica.

Es la crítica, no el elogio, lo que puede salvar a un escritor del olvido, o mejor a una obra, pues entre más se enaltece a un autor menos se leen sus obras. Lo que queda en la memoria y el imaginario colectivos es el personaje, el autor sacralizado, no sus poemas y ensayos. Por esta vía Paz será convertido en un profeta, y su obra en una biblia que sólo se empolva en los cajones de los hoteles; las obras completas de un escritor al que sólo recurren los iniciados con complejo de sabios para destacarse de la plebe. Triste destino para una obra que pide a gritos ser leída, no consagrada, que quiere ser lúdica y doliente al mismo tiempo pero nunca etérea, que quiere ser sacrílega, nunca un dogma, que quiere salir a la calle y no quedarse enmohecida en la rotonda de los inmortales, que quiere ser vida, no religión.

Por todo ello, quienes colaboramos en esta obra colectiva hemos querido bocetar un Octavio Paz sin concesiones, un Paz para ser leído con mirada crítica, un Paz confrontado, o sea un Paz vivo. Todos los autores que nos damos cita en esta obra compartimos al menos dos cosas: una profunda admiración por la obra de Paz, y la necesidad de criticarla, pues sólo así honramos a su autor, fomentamos su lectura entre las nuevas generaciones, le damos un asiento entre los vivos para dialogar y debatir con él y, por esta vía, para aprenderle algo de lo mucho que aún tiene por enseñarnos. Sólo así Paz permanecerá entre nosotros, como uno de nosotros.

Precisamente con esto en mente, convocamos a fines de 2013, mucho antes de que arrancara el maratón oficial de los homenajes panceanos, a quince reconocidos intelectuales a discutir la obra de Paz en un Coloquio Internacional intitulado "Octavio Paz entre nosotros". La idea era poner a Paz a discutir imaginariamente con diversos interlocutores para que nos presentara de viva voz sus nuevos hallazgos, sus obsesiones nunca resueltas, sus manías de poeta, sus dudas existenciales, sus contradicciones no confesas, sus elucubraciones inconclusas, sus pretensiones insatisfechas... Con ello no queríamos más que sugerir que, fuera de toda metáfora, la obra de Paz está más viva que nunca, que el poeta no necesita homenajes póstumos para seguir confrontándonos a todos permanentemente, que Paz sigue escribiendo y que cada vez lo hace mejor.

CÉSAR CANSINO / OMAR M. GALLARDO /
GERMÁN MOLINA CARRILLO

PRÓLOGO

Yo vengo aquí en una doble condición: soy el consejero de educación de la embajada de España, por lo que vengo en calidad de político, naturalmente, un político inusual, pero político al fin; y, en segundo lugar, vengo en calidad de catedrático, pues soy el poseedor inmerecido de, ni más ni menos, la "Cátedra Patrimonial de Pensamiento Hispanoamericano Agapito Maestre", radicada en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, lo cual es algo muy serio. Esto me obliga a hacer un discurso, aunque sea muy breve, sobre la actividad que nos convoca en esta ocasión.

Para empezar, tengo que reconocer que, tanto en España como en México y en todas partes, la universidad sufre una crisis, quizá la más grande de los dos últimos siglos, que se define de modo muy sencillo: es una crisis de universalidad, pues la universidad ha abandonado su objetivo fundamental, su razón de ser, o sea crear un saber universal. De ahí que organizar unas jornadas dedicadas a la figura y la obra de Octavio Paz, el escritor más universal de la tradición hispanoamericana del siglo xx, dentro de un recinto universitario en crisis es una auténtica proeza de la mayor importancia simbólica.

Creo que después del año 1989 sólo hay dos posibilidades de volver a reconstruir esa universalidad del saber. Por un lado, la universidad tiene que vincularse a la empresa, al mercado. Naturalmente, todas las perversidades que se generen, o que vengan derivadas de esa vinculación, tienen que estar controladas por el otro gran organizador de la sociedad

contemporánea: el Estado. Mercado y Estado son las dos únicas vías, o mediaciones, para salir del atasco en el que está la universidad mundial. Y hay, naturalmente, un tercer pivote: la cultura humanística. En la cultura humanística ha habido muchas escuelas, muchas corrientes, muchos pensadores en el mundo occidental, pero, naturalmente, sólo algunos son modelos de universalidad. Ese modelo de cultura en lengua española con valor universal tiene un nombre y un premio Nobel en el siglo xx: Octavio Paz.

Octavio Paz no nace por generación espontánea; nace en una tradición humanística que quizá en el siglo xx tiene a los dos filósofos (uno un gran humanista, otro un gran filósofo) más importantes del siglo xx. No hay escuela que se pueda parangonar a la escuela filosófica creada por Ortega y Gasset ni tampoco a la escuela humanista creada por Alfonso Reyes. Octavio Paz no es ni más ni menos que una síntesis del que hizo actual el pensamiento clásico, o sea de Reyes, y, por otro lado, es el que recoge el legado más importante de la crítica a la modernidad, a la revolución totalitaria, elaborada por Ortega en el siglo xx. Eso es Octavio Paz, una síntesis, insisto, entre Reyes y Ortega.

Naturalmente, no queda ahí el legado de Octavio Paz, pues se debe a él haberle dado continuidad a esa cultura occidental, a esa cultura humanística en México, tarea en la que contribuyó igualmente el otro gran pensador mexicano de la segunda parte del siglo xx y de lo que va del siglo xxi: Gabriel Zaid. De hecho, ni Zaid puede entenderse sin Octavio Paz ni éste sin la contribución de aquél.

En síntesis, la gran aportación de Octavio Paz a la cultura contemporánea (no a la cultura moderna sino a la cultura clásica) y a la crítica a la modernidad (a la cultura moderna) es haber creado una inmensa literatura que rechaza la especialidad. O dicho de otro modo, si la crisis de la universidad con la que he comenzado esta charla es la crisis de la barbarie, la crisis de la especialización, la crisis de los saberes particulares, lo que hace la cultura humanística, cuyo mejor reflejo sería Octavio Paz, es volver a crear universalidad. ¿A través de qué? A través de la literatura, de un discurso literario, un discurso político, un discurso social, un discurso estético, un discurso, en general, literario, que está hecho para todo el mundo, no para una cultura de especialistas. En otras palabras, la literatura, las universidades, la universalidad de la universidad, desaparece

cuando hay cien públicos, miles de públicos especializados en lugar de un público cultivado.

Pues bien, lo que ha hecho Octavio Paz es crear una inmensa literatura para un público cultivado. De ahí que sea tan difícil, muchas veces, entender por qué Octavio Paz no es leído con la profusión que se debería. ¿Por qué el fracaso de Octavio Paz? No es el fracaso de Octavio Paz, es el fracaso de una inmensa cultura: la cultura de las humanidades.

Esperemos que estas jornadas sirvan no solamente para festejar (como hablamos en español) el bautizo, la boda o el entierro, sino para que la gente lea a Octavio Paz.

AGAPITO MAESTRE

PRIMERA PARTE

OCTAVIO PAZ ENTRE NOSOTROS

Gabriel Zaid

La aparición de Octavio Paz en la cultura mexicana ha sido un milagro, que la subió de nivel en una sola vida, como esos árboles que de pronto empiezan a echar ramas y a crecer más allá de lo esperado, hasta cambiar el paisaje mismo, del cual se vuelven símbolos.

No es la primera vez que sucede. Ni Nezahualcóyotl ni Sor Juana fueron extraños en la cultura náhuatl o novohispana, sino, por el contrario, expresión intensa de su desarrollo. Tan intensa que lo rebasaba, y parecía llevarlo peligrosamente no se sabe a dónde. Tan intensa que algunos se inquietaban, y llegaban a resentir el milagro, y a tratarlos como cuerpos extraños, cuando todo lo que pasaba es que hacían avanzar la cultura hasta una marca demasiado alta, difícil de igualar.

Octavio Paz tenía confianza en que lo mejor de todas las culturas está vivo y puede seguir produciendo milagros. Mostró que era posible pasar de un nacionalismo puramente defensivo a un desarrollo de las propias raíces en la cultura universal. El mundo lo recordará como un poeta innovador, de gran fuerza visual y reflexiva; como un explorador del alma y las raíces mexicanas; como un crítico íntegro y penetrante; como un ensayista de curiosidad universal.

Su poesía llamó la atención muy pronto en los países de habla española y luego en otras lenguas. Así como, en el siglo xvii, Sor Juana Inés de la Cruz fue el canto del cisne del gran barroco poético europeo en un lugar inesperado (México), Octavio Paz prolongó brillantemente la vanguardia poética del siglo xx y estimuló a otros grandes poetas, con

la poesía innovadora de *¿Águila o sol?* (1951), *Piedra de sol* (1957), *Blanco* (1967) y *Renga* (1971, en colaboración con Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti y Charles Tomlinson). Su vitalidad creadora, en la poesía y en la prosa, fue constante. También sus aprendizajes. Para quienes conocen su obra, es transparente todo lo que hay de nuevo en un libro como *La llama doble* (1993); todo lo que aprendió después de los 70 años. Nunca tuvo interés en la comodidad de haber llegado.

En la conversación, en su copiosa correspondencia, en sus poemas, en sus ensayos, hay siempre animación, libertad, invención, frescura. Tenía una vastísima cultura de libros y de obras de arte, de viajes, de experiencia, de personalidades, de reflexión a solas. Pero al hablar o escribir se dejaba llevar por la inspiración, hacía las conexiones y metáforas más sorprendentes, estimulado por el curso de la conversación o de lo que estaba escribiendo. Toda su cultura reaparecía con la inspiración del momento, pero como algo vivo que continuaba desarrollándose ahí mismo. Milagrosamente, su creatividad no sufría por el peso de la erudición, o su extremada capacidad de análisis, o su conciencia histórica de la tradición. Por el contrario, a partir de eso, vivía en perpetua exploración.

La inspiración y el amor no son temas nuevos en la cultura occidental, pero es raro que entre la gente culta y de cierta edad sean tomados en serio; más raro aún, que sean vividos; y todavía más, que sean correspondidos. Para algunos, creer en eso es como inmadurez. Para otros, es discurso. Pero Octavio Paz fue siempre y ante todo poeta. Creía en el oficio y la cultura, pero sabía que algo más importante los rebasa. Además, para su buena suerte, y la nuestra, tampoco fue como los desdichados que tienen un gran amor a la poesía mal correspondido. La inspiración lo zarandeaba y lo hacía decir cosas que lo rebasaban, y por las cuales se dejaba llevar como por vientos favorables (o que se volvían favorables porque sabía cómo sí y cómo no dejarse llevar). Sus poemas y ensayos son inspirados, y no se pueden explicar ni por su oficio ni por su cultura, sino como milagros. Como si fuera poco, también tuvo la suerte de vivir un largo amor correspondido.

Tuvo siempre el sentido de la polis. Se sintió responsable, no sólo de su casa, sino de esa casa común que es la calle y la plaza pública. Le parecía inconcebible no intervenir cuando sentía que el país o el mundo iban mal, o desaprovechaban oportunidades de mejorar. Sus planteamientos

rompían los esquemas de la política inmediata y remontaban las cuestiones a niveles desacostumbrados: los de un estadista fuera del Estado, los de un estadista ciudadano que no perdía de vista la perspectiva histórica, ni el sentido último de construir la casa común.

Venía de la prensa militante. Su abuelo luchó contra la Intervención francesa, estuvo en la cárcel varias veces, escribió poemas satíricos y novelas históricas, tuvo puestos políticos y terminó haciendo un periódico (*La Patria*, 1877-1912). Su padre, que administraba el periódico, dejó a su esposa y el niño en casa del abuelo para tomar las armas con Emilio Zapata, del cual fue secretario y representante en Estados Unidos, a donde se llevó a la familia.

La conciencia transcultural del niño que no sabía una palabra de inglés empezó con un *shock*. Lo metieron a un kínder de Los Ángeles, y el primer día no podía comer por falta de cuchara. Cuando le preguntaron a señas qué pasaba, respondió en español: cuchara. Los otros niños empezaron a corear ¡cuchara! ¡cuchara!, y a burlarse de él, hasta que terminaron a golpes. Pero el *shock* continuó cuando volvió a México: sus nuevos compañeros de escuela veían con desconfianza al niño "gringo", blanco y de ojos azules que llegaba de Estados Unidos. De ese doble rechazo nacerían treinta años después las reflexiones sobre la identidad mexicana que publicó en *El laberinto de la soledad* (1950), libro admirado, pero poco vendido (pasaron nueve años de la primera a la segunda edición), antes de volverse un clásico y luego un *bestseller*, que ha vendido más de un millón de ejemplares.

Su capacidad para pasar del *shock* a la comprensión transcultural maduró en largos años de servicio diplomático. Trató realmente de entender a la India y Japón, de entender la mentalidad estadounidense. Cuando estuvo en París, participó en la vida intelectual francesa, especialmente en el movimiento surrealista.

México fue un país extrovertido en el siglo XVIII. Veía el exterior como una oportunidad, no como un peligro. Expandió su territorio al norte, su comercio marítimo al oriente y el poniente. En Manila, había obispos nacidos en México. En Bolonia, un grupo de brillantes mexicanos (desterrados, como todos los jesuitas del imperio español) enseñaba, escribía y causaba admiración entre sus colegas europeos. Pero el siglo XIX fue traumático. México perdió gran parte de su territorio en una guerra desastrosa con Estados Unidos, sufrió la intervención militar de

Francia, no fue capaz de crear una república donde liberales y conservadores alternaran en el poder, perdió confianza en su propia capacidad, llegó a ver el exterior como un peligro. Todo lo cual desembocó en una larga dictadura hierática, defensiva, introvertida, pero estable.

Octavio Paz criticó ese régimen destruido por la Revolución mexicana. Creyó que la revolución haría a los mexicanos "contemporáneos de todos los hombres". Sin embargo, en 1968, también criticó la cerrazón del nuevo régimen, que organizó una masacre de estudiantes en la Plaza de Tlatelolco, para reprimir las demandas democráticas de una clase media creciente y cada vez más educada. Desde entonces, dejó el servicio diplomático y se dedicó a hacer vida de escritor y editor de una revista literaria. En 1976, cuando el periódico *Excélsior*, que patrocinaba la revista *Plural*, sufrió una intervención del presidente Luis Echeverría, la abandonó y fundó *Vuelta*, una revista semejante, pero independiente, que fue importante en la transformación de la mentalidad mexicana y tuvo una influencia decisiva en todo el mundo de habla española.

No seguía una línea ideológica, sino su instinto histórico, poético y moral. Hasta sus errores y cambios de opinión demostraban autenticidad. En su juventud, estuvo próximo a las posiciones del Partido Comunista, pero no le gustó que en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas en Valencia (1937) se condenara a André Gide como traidor por haber escrito *Retour de l'URSS*. La ruptura se produjo en 1939, cuando Stalin firmó con Hitler el pacto para ocupar y repartirse Polonia.

Octavio Paz fue uno de los primeros críticos de las imposturas totalitarias, por lo cual fue castigado igual que Gide y tantos otros, con campañas de desprestigio. Su autenticidad llegó a extremos heroicos, porque no dudó en exponerse al abucheo en los medios culturales, cuando sus convicciones lo llevaron a posiciones que no le convenían. Pero se interesaba en las cuestiones mismas, por encima del me conviene o no me conviene. Todavía en 1984, recibió el honor de ser quemado en efigie por una turba prosandinista en México. Pero no retrocedió, como lo deseaban los fanáticos y los tibios, que no entendían por qué no se callaba. Aunque tenía 70 años y su prestigio internacional le hubiera permitido una vida más cómoda, siguió participando combativamente en la plaza pública. Dos años después, denunció el fraude del gobierno mexicano en las elecciones del estado de Chihuahua.

Quizá fue una especie de justicia poética que un hombre tan colmado de todos los dones del cielo, como Job, recibiera al final una prueba tras otra. En diciembre de 1996, un incendio destruyó parte de su biblioteca y lo expulsó para siempre de su departamento. La destrucción continuó en la biblioteca de su cuerpo, atacado por una serie de enfermedades que lo dejaron en una silla de ruedas, con dolores intensos y demacrado, pero no mudo. Apareció por última vez en público el 17 de diciembre de 1997, cuando se creó la Fundación Octavio Paz. Era un día gris, pero empezó a hablar del sol, de la gratitud y de la gracia. Lo más conmovedor de todo fue que el sol, como llamado a la conversación, apareció.

Tuvimos la suerte de convivir con un espíritu excepcional. La seguimos teniendo, porque su obra y su ejemplo están con nosotros. Que haya puesto una marca demasiado alta no debe desanimarnos, sino acompañarnos, dándonos confianza en que los milagros son posibles.

Enrico Mario Santi

El tema asignado es vasto. Discutirlo nos tomará varios días. Tal vez sería mejor empezar preguntando: ¿Qué *no* aportó Octavio Paz a la cultura moderna? Tanto así que se aplica el equívoco: Octavio Paz o la cultura moderna. Pero enseguida noto que a la propuesta misma le falta algo: ¿cultura moderna de qué? ¿México, América Latina, Occidente, el Mundo... Puebla de los Ángeles? Lo que falta en la propuesta sugiere ya la vastedad de la aportación y nos ayuda a contestar la pregunta. En vida Paz fue, entre otras cosas, poeta, ensayista, animador cultural, intelectual público, editor, diplomático, comentarista político, crítico de arte, maestro y profesor. En cada una de estas actividades aportó algo. ¿Por dónde empezamos? O peor, ¿cómo terminamos? Hacer la lista entera terminaría aburriéndonos. No hacerla, o hacerla incompleta, faltaría al encargo. No hay, por tanto, solución perfecta. Sea lo que fuere, diré enseguida y sin titubear que su más importante aportación a la cultura moderna fue, y es, pensarla, definirla y por tanto conocerla, hacernos conscientes de esa cultura. Veremos enseguida cómo y por qué.

Asumo, para empezar, que por cultura moderna los organizadores quisieron decir por lo menos dos cosas con nombres distintos: la modernidad y la actualidad. Cada una tiene su camino. Empecemos por el más accesible: la actualidad. Si hay algo en la biografía y la carrera de Paz que lo distingue como intelectual es su perenne lucha por estar, como aquel que dice, al día. Lo resume bien el título de su discurso al premio

Nobel: "La búsqueda del presente", aunque la palabra y el concepto de *presente* significa muchas otras cosas en el repertorio conceptual paceano. Consciente, como Alfonso Reyes, de haber llegado tarde al banquete de Occidente, Paz vivió angustiado por tener noticias de ese presente y participar en los eventos que las propiciaban: de la Guerra de España al París liberado, de las crisis de 1968 a la caída del Muro, de la crítica mítica al estructuralismo, del surrealismo a la poética de la obra abierta. Esa conciencia y angustia, cuya aparente resolución hoy, en plena era de comunicaciones instantáneas, damos por sentado, fue de por sí una aportación crucial, sobre todo para un país como el México de medio siglo y una América Latina siempre reacios a la modernización. Porque como aquel caballero burgués de Molière, que hablaba prosa sin saberlo, Paz supo pronto que para abordar la modernidad, e incluso para trascenderla, resultaba indispensable hacerla consciente, con sus pelos y señales, virtudes y defectos, sobre todo para un país como el suyo que sentía la cultura moderna o bien como ajena o bien como enemiga. El mismo deseo de actualización es lo que explica, además de la obra literaria —desde *El laberinto de la soledad* hasta *Árbol adentro*—, las reiteradas empresas culturales y editoriales que llevó a cabo, de *Barandal* a *Taller y Poesía en voz alta* hasta *Plural*, *Vuelta* y *La experiencia de la libertad*.

Tomo ahora el otro camino: el de la modernidad. ¿Cuál fue el aporte de Octavio Paz a la modernidad, o mejor dicho: al conocimiento del tema de la modernidad? El tema es por cierto uno de los más socorridos en su obra, y vale repetir que su mayor aportación igualmente fue ayudar a pensarla, hacernos conscientes de ella. Empezando con el valor relativo de la modernidad: solemos congratularnos con ser modernos, o más bien con habernos modernizado (sinónimo de "civilizado"), a diferencia de estancarnos en ser antiguos, atrasados o retrógrados. Y sin embargo, la misma modernidad que nos ha dado el Estado de derecho, el capitalismo y la tecnología, es la que nos ha dado los totalitarismos, la alienación y la bomba atómica. En lo que a mi juicio fue la mejor recapitulación del tema en su obra, el ensayo "Ruptura y convergencia" de 1986, que leyó en varias universidades españolas (está recogido en *La otra voz: poesía y fin de siglo*, 1990), nos advierte acerca del carácter paradójico de la modernidad: "La tradición moderna es la tradición de la ruptura, una tradición que se niega a sí misma y así se perpetúa". En efecto, ser moderno significa

criticar y negar; sin crítica —crítica del pasado, del lenguaje, la tradición, las instituciones, el Estado, la Iglesia, la familia, y hasta el ser mismo— no hay modernidad. Esa crítica significa progreso, pero su mismo carácter negativo nos deja solos, solos en "el laberinto de la soledad"...

Hace años, en una edición que preparé de *El laberinto* señalé, por cierto, que ese libro era no sólo un análisis del carácter y la historia de los mexicanos. Es también, y lo reitero ahora, un análisis de la modernidad, tanto en México como en la actualidad mundial. Soledad, que no es únicamente carecer de compañía sino falta de intimidad, lo que en inglés se llama *loneliness* y no *solitude* (que es como los gringos enrevesan el título del libro), es la imagen concreta que Paz utiliza para hablar del concepto abstracto de alienación, concepto socorrido si los hay. México es un país moderno y, como tal, está condenado, como todos, a la soledad. Pero la modernidad de México, como su democracia (por lo menos como descubrió mi admirado tocayo Mario Vargas Llosa), es también imperfecta. Es esa imperfección, debido sobre todo a la situación marginal del país en relación con el Occidente capitalista e hipermoderno, sus lastres pre y hasta anti-modernos, lo que, paradójicamente, salva al país y a su gente. México está solo, como lo están Estados Unidos y Francia, pero el mexicano está *menos* solo que el americano o el francés porque su modernidad es distinta a la de ellos y desde luego más imperfecta. La aportación de *El laberinto de la soledad* a la cultura moderna de México (y yo diría de América Latina) me parece por tanto clara: señaló la filiación de México con el resto del mundo moderno y, al mismo tiempo, deslindó, y a pesar de los pesares, su saludable diferencia. Como México no hay dos, y lo demás es, en efecto, Cuautitlán...

O casi: porque el terrible efecto secundario, el epifenómeno nocivo si se quiere, de esa imperfección moderna es, ya lo sabemos, el nacionalismo, el malinchismo que igualmente condena a la soledad al país y a su gente. Y esa crítica se aplica no sólo a México sino a la cultura moderna en general, que ha conocido esos extremos demasiado bien en sitios tan contenciosos como la Alemania nazi o la Venezuela de Hugo Chávez. Resulta notable, por lo menos para mí, que hace años vengo estudiando la evolución intelectual de Octavio Paz, cómo sus puntos de vista acerca de estos y muchos otros temas coinciden sustancialmente con los de posteriores estudiosos de la cultura moderna. Tomo por ejemplo únicamente

dos: los notables estudios de C.A. Baily, *El nacimiento del mundo moderno*, y de Antoine Compagnon, *Los antimodernos*.¹ Si Baily, que escribe la primera historia global de la modernidad, llega a la conclusión de que ésta se reduce al advenimiento de la uniformidad —el mundo se ha vuelto más parejo, y a todo el mundo le encanta el *Kentucky Fried Chicken*—, Compagnon, por su parte, describe la tradición intelectual anti-moderna en Europa, de Joseph de Maistre a Roland Barthes, pasando por Eliot y Ezra Pound —como una tradición de la ruptura: “Los verdaderos anti-modernos son también, al mismo tiempo, modernos, otra vez y siempre modernos, o bien modernos a pesar suyo”.

A ustedes, ¿les suenan estas ideas? En vano he buscado en esos dos monumentales estudios, de un profesor británico y otro francés, el nombre de Octavio Paz o de sus ideas, puestas en circulación 20 y 30 años antes. ¿Ignorancia o sordera? Tal vez las dos cosas. Sólo hay que recordar las quejas que oportunamente ventiló Paz, en el mismo ensayo “Ruptura y convergencia”, sobre la puesta en circulación del equívoco término “posmoderno” (o su versión imperialista en inglés *postmodern*) al que se opuso precisamente en virtud de su arrogancia eurocentrista: “Llamar *modernism*”, dijo allí, “a un movimiento de lengua inglesa posterior en treinta años al nuestro, revela arrogancia cultural, etnocentrismo e insensibilidad histórica”.

Pero se me queda en el tintero lo más importante: la aportación de la poesía, y sobre todo de la poesía de Octavio Paz, a la cultura moderna. Si la cultura moderna, como hemos dicho, está herida por el conflicto inherente a su naturaleza crítica, el mundo que crea está igualmente alienado: solo. La poesía, según Paz, no crea al mundo pero sí lo reivindica. He ahí la función, y aportación, de la poesía a la cultura moderna:

Cada poema —dice en el conmovedor ensayo “La otra voz”— cualquiera que sea su tema, su forma y las ideas que la informan, es ante todo y sobre todo un pequeño cosmos animado. El poema refleja la solidaridad de las

‘diez mil cosas que componen el universo’, como decían los antiguos chinos. Espejo de la fraternidad cósmica, el poema es un modelo de lo que podría ser la sociedad humana.

Ahora sí, como ven, queda dicho todo. Ustedes, en cambio, pueden seguir platicando con ese que sigue entre nosotros.

1 Véase C.A. Baily, *The Birth of the Modern World, 1780-1914. Global Connections and Comparisons*, Oxford, Blackwell, 2004; A. Compagnon, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2009.

REYES Y REINOS DE PAZ. DE LA CONVERSACIÓN ENTRE LAS GENERACIONES

Braulio Hornedo

*Busca a tu complementario,
que marcha siempre contigo,
y suele ser tu contrario.*
Antonio Machado

A Gabriel Zaid en sus 80

El 26 de julio de 1949, exactamente cuatro años antes del asalto al cuartel Moncada en Cuba, el segundo secretario de la embajada de México en Francia envía una carta firmada en París en esa fecha. Esta carta estaba destinada, curiosamente, a quien también fungió como segundo secretario en la misma representación diplomática, sólo que en 1914, justo treinta y cinco años antes. Los mismos treinta y cinco años de edad que el remitente tenía en ese momento.

El destinatario había iniciado su carrera en la diplomacia por las mismas fechas del nacimiento del remitente. Y los destinos entrecruzados se empezaron a tejer en una compleja urdimbre de amistad, discipulado y creciente admiración, al principio, claro, del joven por el viejo, pero muy pronto la admiración fue mutua y profunda. Esta amistad que duró aproximadamente veinticinco años, contados desde las primeras lecturas de la obra de Alfonso Reyes, que hizo Octavio Paz cuando era estudiante de preparatoria en San Ildefonso y que se mantuvo hasta la muerte del maestro y amigo a fines de 1959. Cinco lustros de amistad que fructificaron,

para nuestra fortuna, no sólo en la tierra fértil de la cultura mexicana sino en la de todo el orbe.

Entre los corresponsales mediaban también cinco lustros entre sus respectivas fechas de nacimiento. Octavio Paz había nacido a finales de marzo de 1914. Alfonso Reyes nació a mediados de mayo de 1889. Estos veinticinco años de diferencia entre las respectivas experiencias de vida representaban un poderoso acicate para el entusiasta remitente, que se extiende en sus misivas, para solicitar la orientación del maestro y el apoyo del amigo, con el fin de lograr publicar algunos libros que no lograban encontrar su lugar en ninguna casa editorial, tras varios fallidos intentos.

Este intercambio epistolar nos brinda abundantes pistas en torno a las vidas de dos de los más importantes caudillos culturales del siglo xx mexicano. Alfonso Reyes, el destinatario, que fue el escritor más destacado en la primera mitad del siglo xx mexicano, y Octavio Paz, el remitente, que fue sin duda la figura señera en la segunda mitad del pasado siglo. Los dos son, también, miembros emblemáticos de sus respectivas generaciones. Reyes de la generación del Ateneo o generación 1885, si atendemos a la fecha de nacimiento de sus miembros, esto es, de los nacidos en el quindenio que va de 1878 a 1892, y Paz, de la generación de *Taller* o generación 1915, es decir, de los nacidos en los quince años transcurridos de 1908 a 1922. Siete años antes y siete después del año central de nacimiento de cada generación (*cf.* www.humanistas.org.mx).

Octavio Paz está consciente de seguir los pasos de su maestro y amigo. Sabe de la importancia estratégica de recibir los beneficios de su generosa guía. Alfonso Reyes, a su vez, había conocido los esfuerzos del adolescente a través de la revista estudiantil titulada *Barandal*, y posteriormente de la revista *Taller*, la que incluso ayudaría a publicar con un préstamo en efectivo que se volvería, poco después, un obsequio.

El sexagenario maestro entiende que su joven discípulo depende de su orientación, no sólo en el oficio de la diplomacia sino también en tejer una urdimbre de amistades intelectuales afines en la Francia de sus amores, pero sobre todo, el maestro se siente comprometido a acompañar la lenta maduración de una obra. Reyes decide estar presente en la evolución intelectual de un espíritu excepcional, el espíritu de Octavio Paz, como lo califica certero Gabriel Zaid, en el ensayo que abre el presente volumen.

Octavio Paz era, en 1949, un joven diplomático en funciones de segundo secretario en la embajada de México en Francia, tenía 35 años de edad y había iniciado su trabajo en el servicio exterior mexicano, apenas cinco años antes, cuando viajó a Estados Unidos, a fines de 1943, como resultado de una beca Guggenheim que obtuvo con el consejo y apoyo de Alfonso Reyes. Paz se inició al siguiente año como empleado eventual, primero en el servicio consular mexicano en San Francisco, California, y a partir de octubre de 1944 recibe su primer nombramiento de canciller de tercera en la rama consular. En agosto de 1945 es promovido a canciller de segunda y se le ordena trasladarse a Nueva York. En octubre del mismo año, el secretario de Relaciones Exteriores, el doctor Francisco Castillo Nájera, que fue canciller durante la administración del último de los generales de la Revolución, que fungió como presidente de México, el "general caballero" Manuel Ávila Camacho. El doctor Castillo Nájera, quien también fuera amigo cercano de su padre, el licenciado Octavio Paz Solórzano, lo promueve a tercer secretario, pero ya de la rama diplomática, al tiempo que le ordena trasladarse al París de la posguerra. La ciudad luz, en ese momento en penumbras, al final de la contienda bélica, no era precisamente una fiesta, sino que reflejaba, entre la devastación material y los dolidos sobrevivientes, los terribles estragos de la Segunda Guerra Mundial. Llega allí el 9 de diciembre de 1945. Sus rápidos ascensos continúan cuando el nuevo canciller en el gobierno entrante del presidente Miguel Alemán (1946-1952) es el también poeta Jaime Torres Bodet, miembro destacado de la generación 1900, esto es, de los nacidos entre 1883 y 1907, generación intermedia entre las de Reyes y Paz. Torres Bodet conocía al joven diplomático desde la época de la revista *Contemporáneos*, que da nombre a su generación, y sabía de su precoz inteligencia y buen desempeño en el trabajo diplomático, por lo que lo asciende a segundo secretario, a partir de mayo de 1947, conservándolo en la misma sede.

Paz escribe dirigiéndose siempre a don Alfonso Reyes con admiración y respeto. Su maestro y amigo tenía 60 años en aquel entonces y había concluido exitosamente, diez años antes, su larga carrera diplomática, en 1939. Pero Alfonso Reyes también había conseguido consolidar recientemente su figura intelectual en México, logrando ser reconocido como *profeta en su tierra*, después de una ausencia de casi veinticinco años

y, sobre todo, de ser hijo de quien era, el estigma de su padre como enemigo de la Revolución. Parte de ese reconocimiento para don Alfonso Reyes fue, en esa década de los años cuarenta, nombrarlo presidente fundador de El Colegio de México (1940), y miembro fundador en El Colegio Nacional (1943); también se le otorgó el Premio Nacional de Literatura (1945). Estas altas distinciones fueron cosechadas tras una larga ausencia del país de poco más de cinco lustros y eran justa recompensa a una obra resultado de toda una vida de infatigable trabajo.

El punto principal, aunque no el único, de la misiva de Octavio Paz del 26 de julio de 1949, fue para agradecer las variadas gestiones que Reyes, en esa fecha presidente de El Colegio de México, había realizado tras un difícil acuerdo con Daniel Cosío Villegas, por entonces director del Fondo de Cultura Económica, a fin de lograr la publicación, en la colección Tezontle, que patrocinaba El Colegio, de la primera edición de *Libertad bajo palabra* (1949). En este poemario se retrata la maduración de la conciencia creadora de su autor, quien lo calificó muchos años después —en entrevista con Anthony Stanton— como su verdadero primer libro, a pesar de tener ya seis títulos juveniles publicados previamente, *Luna silvestre* (1933), *No pasarán* (1936), *Raíz del hombre* (1937), *Bajo tu clara sombra* (1937), *Entre la piedra y la flor* (1941) y *A la orilla del mundo* (1942).

Libertad bajo palabra (1949) fue su verdadero primer libro, entre otras razones por la entusiasta respuesta que obtuvo dicha publicación de la más granada crítica del momento. Diversos y prestigiados escritores reseñaron positivamente la obra. Escritores extranjeros de la talla de Gabriela Mistral, Julio Cortázar y José Bianco. Y nacionales, como los poetas Enrique González Martínez y Xavier Villaurrutia, entre otros.

El reconocimiento de Paz por esta publicación queda de manifiesto en la notable entrevista que Stanton realizó con el poeta y que se publicó en el número 145 de la revista *Vuelta* (diciembre de 1988). Así también como en la espléndida presentación del epistolario (1939 a 1959) preparado por Stanton y publicado en 1998 por el Fondo de Cultura Económica y la Fundación Octavio Paz, un poco antes de la muerte del poeta.

Debo reconocer y agradecer esta publicación, porque esclarece el vínculo del discipulado entre dos personajes clave que conforman una tradición del pensamiento humanista mexicano. Una tradición resultado de la conversación entre las generaciones, que resulta de gran utilidad

para todo aquel interesado en ahondar en la relación de amistad entre Reyes y los reinos creadores de Paz. Asimismo nos sirve para establecer las necesarias simpatías y diferencias entre ambos personajes fundamentales de la cultura mexicana.

Libertad bajo palabra (1949) es concebido por su autor como una especie de “diario ideal que retratase y reflejase la evolución y la maduración de un espíritu y una conciencia”. Este compendio de poemas, cernido por la autocrítica del autor, nos refleja el movimiento y la maduración de su mente creadora y toma la forma de un libro con una arquitectura que “en sus divisiones espaciales, reflejase la corriente temporal” de una dimensión poética, la del espacio de la lectura del mundo en sus múltiples dimensiones.

Pero además del agradecimiento a Reyes por su valiosa ayuda para la publicación de *Libertad bajo palabra*, dicha carta (la vigésima cuarta en el epistolario compilado por Stanton) contiene también un breve pero profundamente certero retrato psicológico en dos pinceladas, que también es un reconocimiento al sabio mentor. Dice Paz: “Es cierto; aparte de lo que le debemos todos como aprendices de literatos y poetas, su mejor lección ha sido su incapacidad para el rencor y la envidia” (Stanton, 1998, p. 97).

Vale la pena detenernos en la aguda descripción del temple espiritual de don Alfonso, con un par de precisas pinceladas psicológicas trazadas por Paz. Ni la rabia y el ánimo de venganza por el asesinato de su padre. Ni la envidia que desfigura y obnubila el entendimiento. Ninguna de estas emociones perturbadoras fueron presencias resentidas en el espíritu y en la obra de Reyes. Por el contrario, su temple apolíneo, su convicción de héroe trágico, su cultivo del orden y la amabilidad, su comprensión paciente y enseñanza generosa fueron las virtudes que marcaron en Reyes la que fue su fuerza más poderosa, su infatigable fortaleza humanista. Fue también, sin duda, la más difícil disciplina que don Alfonso supo practicar constantemente y a veces también transmitir a sus innumerables pupilos y lectores en obras diversas, pero en particular en una, tan breve como también sustanciosa, la *Cartilla moral*.

A partir de la mejor lección recibida y señalada con gran agudeza por Octavio Paz, Stanton resume el carácter de Reyes a través de una penetrante glosa de la Oración del 9 de febrero: “Aquí morí yo y volví a nacer [...] Todo lo que salga de mí en bien o en mal será imputable a ese amar-

go día [...] Dejé enterrados los resortes de la agresión y la ambición”, escribe Reyes en ese texto que tardó diecisiete años en fraguar por escrito, y que después guardó en un cajón y lo mantuvo inédito, dejando instrucciones para ser publicado después de su muerte. Al respecto, dice Stanton:

Fiel a la ley de la tragedia griega, Reyes cree que la única manera de desterrar la violencia y el peligro del caos destructor es a través de una catarsis sacrificial, de un exorcismo. Resultado: el orden, la medida y el equilibrio serán los valores de su conducta y los parámetros de su obra de creación.

Lo que he llamado antes el carácter apolíneo de Reyes, el cual se expresa en un soneto que resume la Oración del 9 de febrero:

¿En qué rincón del tiempo nos aguardas,
desde qué pliegue de la luz nos miras?
¿Adónde estás, varón de siete llagas,
sangre manando en la mitad del día?

Febrero de Caín y de metralla:
humean los cadáveres en pilas.
Los estribos y riendas olvidabas
y, Cristo militar, te nos morías...

Desde entonces mi noche tiene voces,
huésped mi soledad, gusto mi llanto.
Y si seguí viviendo desde entonces

es porque en mí te llevo, en mí te salvo,
y me hago adelantar como a empujones,
en el afán de poseerte tanto (Reyes, 1981, p. 146).

Y qué duda cabe sino estar de acuerdo con lo expresado recientemente por Christopher Domínguez en *Letras Libres* (septiembre de 2013): “La Oración del 9 de febrero (1930) de Alfonso Reyes es una de las piezas más perfectas y conmovedoras en la historia de la prosa hispanoamericana”. Me permitiría señalar que también es una de las piezas más perfectas

y conmovedoras de la poesía de nuestra lengua. Por el ensayo que se resume y resuena en las imágenes poéticas y el argumento del soneto.

En contraste con la visión del padre evocado con imágenes de Aquiles y Alejandro y de César y de otros capitanes, ilustres por las armas y algunas veces también por la prudencia, que se manifiesta en los escritos íntimos de Alfonso Reyes. Para Octavio Paz, la figura paterna significa una dolorosa ausencia con la que nunca pudo hablar, ausencia cotidiana y confusa en la niñez y la adolescencia. Paradójicamente, la herencia espiritual es indiscutible, pues la filiación entre Octavio Paz Solórzano (el güero Paz como le decían los zapatistas que lo conocieron) y Octavio Paz Lozano, es la del hijo poeta que hereda el espíritu del padre, también poeta, pero en la práctica revolucionaria del espíritu libertario.

El 8 de marzo de 1936 muere Octavio Paz Solórzano, el padre ausente, en un trágico accidente ferroviario en la estación Los Reyes-La Paz en el Estado de México. En dos poemas célebres, el poeta presenta la imagen del padre despedazado en ese trágico y no del todo esclarecido accidente ferroviario. En el poema titulado “Mis palabras”, publicado en el libro *Pasado en claro* (1975, p. 27), dice en un conocido fragmento:

Del vómito a la sed,
atado al potro del alcohol,
mi padre iba y venía entre las llamas.
Por los durmientes y los rieles
de una estación de moscas y de polvo
una tarde juntamos sus pedazos.
Yo nunca pude hablar con él.
Lo encuentro ahora en sueños,
esa borrosa patria de los muertos.
Hablamos siempre de otras cosas.

De la conversación onírica con los muertos, se pasa a la crónica del instante sin tiempo, cuando los últimos momentos de la vida de su padre se entremezclan con la experiencia traumática de recoger sus despojos. El poema se titula: “A la mitad de esta frase...” y se incluye en el libro *Vuelta* (1976, p. 35), publicado justamente cuarenta años después del aciago suceso. Reproduzco un fragmento:

No estoy en el crucero:

Elegir

es equivocarse.

Estoy

en la mitad de esta frase.

¿Hacia dónde me lleva?

Retumba de tumbo en tumbo,

hechos y fechas

mi nacicaída

calendario que se desmiembra

por las concavidades de mi memoria.

Soy el costal de mis sombras.

Declive

hacia los senos flácidos de mi madre

Colinas arrugadas,

lavadas lavas,

llano de llanto,

yantar de salitre.

Dos obreros abren el hoyo.

Desmoronada

boca de ladrillo y cemento.

Aparece

la caja desencajada:

entre tablones hendidos

el sombrero gris perla,

el par de zapatos,

el traje negro de abogado.

Huesos, trapos, botones:

montón de polvo súbito

a los pies de la luz.

Fría, no usada luz,

casi dormida,

luz de la madrugada

recién bajada del monte,

pastora de los muertos.

Lo que fue mi padre

cabe en este saco de lona

que un obrero me tiende

mientras mi madre se persigna.

Antes de terminarse

la visión se disipa:

estoy en la mitad,

colgado en una jaula,

colgado en una imagen.

El origen se aleja

el fin se desvanece.

Octavio Paz recuerda otro hecho importante de ese año ingrato, en el que las fechas luctuosas quedan entrelazadas entre nuestros poetas huérfanos a la misma edad. El 8 de marzo es justo un mes después del 9 de febrero, aunque por supuesto, veintitrés años más tarde. Los mismos veintitrés años que Octavio Paz tenía cuando sucede la muerte de su padre. Él mismo apunta el hecho de rehusar graduarse y convertirse en abogado como su padre.

En 1936 abandoné los estudios universitarios y la casa familiar. Fue mi primera salida. Aunque terminé mi educación universitaria, me rehusé a presentar la tesis. Me negué a convertirme en abogado. Yo sólo quería ser un poeta y, aunque parezca extraño, un revolucionario.

Esta declaración final del poeta de "aunque parezca extraño", representa, a mi discutible parecer, una reconciliación filial del niño profundamente resentido con la ausencia paterna. El hijo perdona y se reconcilia con el espíritu revolucionario del padre muerto. Cabe señalar también, el desdén con el que el universitario, Octavio Paz Lozano, rechaza su graduación universitaria. El anarquismo aprendido en las tempranas lecturas con su amigo de la secundaria José Bosch, y aprendido también del ejemplo congruente de su padre libertario, se traduce, en un singular acto de rebeldía ante la educación universitaria escolarizada y la dolorosa pérdida de su padre, el abogado Octavio Paz Solórzano. El hijo se niega a convertirse en abogado, pero en cambio, se asume como poeta y también

como revolucionario. La semilla paterna florece y fructifica en el hijo revolucionario.

Las semejanzas, pero sobre todo las diferencias, ante la muerte de sus respectivos padres son profundas. Por un lado, el general Bernardo Reyes, exitoso político y destacado militar, presidenciable en las postrimerías del porfirismo, y que encabeza el golpe de Estado contra el presidente Francisco I. Madero, y que les cuesta la vida a ambos. Ése fue el caso del padre de Alfonso Reyes. Y por el otro lado, la figura del revolucionario anarquista, congruente con sus convicciones zapatistas en el caso del padre de Octavio Paz. Estas diferencias quedan de manifiesto en la sensibilidad filial de los poetas, no sólo por la diferencia de edad, sino precisamente por las diferencias de sensibilidad vital de sus respectivas generaciones, diferencias que se expresan en las afinidades del amor filial. Los dos son hijos de un padre político, el uno, partidario del antiguo régimen, el otro, revolucionario anarquista. Los dos enfrentan la experiencia casi a la misma edad, entre los veintitrés años Paz y los veinticuatro Reyes, pero en cada uno se marca una ruptura, una necesidad inaplazable de tomar distancia con lo sucedido.

A mediados de 1959, Octavio Paz visita en la Capilla Alfonsina a un Alfonso Reyes visiblemente fatigado, esa noche es la víspera de la salida de Octavio Paz a París. Don Alfonso presiente también su próxima partida de este mundo, por lo que previene a su visitante, entre una y otra toma de oxígeno y con la sobria embriaguez del momento: "Quizá no volvamos a conversar, ya me queda poco tiempo aquí". Efectivamente, no volvieron a conversar en persona, pues Reyes murió los últimos días de ese año, el amanecer del 27 de diciembre de 1959. Pero la conversación continuó por el resto de la vida de Paz, quien con frecuencia *conversaba* con su maestro, escuchándolo con los ojos, a través de la conversación por otros medios que es la lectura. Octavio Paz recuerda el amor profesado por Reyes al lenguaje, cuando rememora a su maestro, tras enterarse de su muerte, por un telegrama enviado por Manuel Calvillo (secretario de Reyes). Paz escribe un texto titulado "El jinete del aire", fechado en París el 4 de enero de 1960, donde sobresalen el amor de Reyes por el lenguaje y sus amores por la forma, la libertad creadora y la vida.

El amor de Reyes al lenguaje, a sus problemas y sus misterios es algo más que un ejemplo: es un milagro. Pocas veces vi a Reyes tan lúcido, tan claro y relampagueante, tan osado y tan reticente y, en una palabra, tan vivo, como aquella noche en que me hablara, entre una y otra toma de oxígeno, de las delicias y los peligros de Licofrón y Gracián [...]. El amor, los amores de Reyes, eran distintos: amor a la forma, amor a la vida. La forma es la encarnación de la vida, el instante en que la vida pacta consigo misma [...] Reyes el enamorado de la medida y la proporción, hombre para el que todo, inclusive la acción y la pasión, debería resolverse en equilibrio, sabía que estamos rodeados de caos y silencio [...] Su amor por la cultura helénica, reverso de su indiferencia ante el cristianismo, fue algo más que una inclinación intelectual [...]. La literatura griega no le reveló una filosofía, una moral, un "debe ser", sino al ser mismo en su marea, en su ritmo alternativamente creador y destructor [...] Reyes escribió una y otra vez que la tragedia es la forma más alta y perfecta de la poesía, porque en ella la desmesura encuentra al fin su tensa medida y, así, se purifica y redime. La pasión es creadora cuando encuentra su forma. Para Reyes la forma no era una envoltura ni una medida abstracta sino el instante de reconciliación en el que la discordia se transforma en armonía. El verdadero nombre de esta armonía es libertad: la fatalidad deja de ser una imposición exterior para convertirse en aceptación íntima y voluntaria [...]. Estas ideas dispersas en muchas páginas y libros de Reyes son la sangre invisible que anima su obra poética más perfecta: *Ifigenia cruel* [...] una de las obras más perfectas y complejas de la poesía moderna hispano americana [...]. A Reyes la erudición no lo paralizó porque se defendió con un arma invencible: el humor. Reírse de sí mismo, reírse de su propio saber [...] Reyes no fue hombre de partido, no lo fascinó el número ni la fuerza; no creyó en los jefes; no publicó adhesiones ruidosas; no renegó de su pasado; de su pensamiento y de su obra; no se confesó; no practicó la "autocrítica"; no se convirtió. Y así, sus indecisiones y hasta sus debilidades —porque las tuvo— se convirtieron en fortaleza y alimentaron su libertad. Este hombre tolerante y afable vivió y murió como un heterodoxo, fuera de todas las iglesias y partidos (J. W. Robb, 1996, pp. 148-158).

Para hablar sobre Octavio Paz podemos repetir al pie de la letra lo que él admiraba y decía de sus maestros: Reyes el poeta y Ortega el ensayista. Por ejemplo, podemos decir que:

(Paz) este hombre tolerante y afable vivió y murió como un heterodoxo, fuera de todas las iglesias y partidos (Robb, 1996).

Decir que (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 compila ni sistematiza; explora [...]. La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta, equidistante siempre de los dos extremos que sin cesar la acechan: el tratado y el aforismo. Dos formas de la congelación (*Vuelta*, núm. 48, diciembre de 1980, p. 31).

Si no hay más educación que el ejemplo, el magisterio de Reyes es el de ponernos el ejemplo de un incansable amor por el lenguaje, ese cambiante *Proteo* de las ideas. El amor de Paz por el lenguaje, más que un ejemplo heredado de su maestro Reyes, es una imagen guía del que marcha siempre con nosotros y suele ser nuestro contrario. Ese otro, que somos nosotros mismos en el espejo, y que fue, en el poeta Octavio Paz, todo un programa de vida. Una forma de *hacer el mundo* y una forma de *ser en el mundo*. El ejemplo de la vida y la obra de Paz es todo un milagro. El milagro de reconocer y agradecer que Octavio Paz, un espíritu excepcional, esté y continúe estando entre nosotros.

REFERENCIAS

- Paz, O. (1976), *Vuelta*, Barcelona, Seix Barral.
 Paz, O. (1980), "José Ortega y Gasset el cómo y el para qué", *Vuelta*, México, núm. 49, diciembre, pp. 31-35.
 Paz, O. (1985), *Pasado en claro*, México, FCE.
 Paz, O. y A. Stanton (1988), "Genealogía de un libro", *Vuelta*, México, núm. 145, diciembre, pp. 15-16.

- Reyes, A. (1981), *Constancia poética*, en *Obras completas*, vol. x, México, FCE, pp. 146-160.
 Robb, J. W. (comp.) (1996), *Más páginas sobre Alfonso Reyes, Octavio Paz, El jinete del aire*, México, vol. III, primera parte, El Colegio Nacional, pp. 148-158.
 Stanton, A. (1998), *Correspondencia. Alfonso Reyes-Octavio Paz (1939-1959)*, México, FCE/Fundación Octavio Paz.
 Zaid, G. (1998), "Un espíritu excepcional", en *Memoria*, México, El Colegio Nacional. Consúltase en: http://www.colegionacional.org.mx/SACSCMS/XStatic/colegionacional/template/pdf/1998/35%20-%20Gabriel%20Zaid_%20Un%20espíritu%20excepcional.pdf.

SEGUNDA PARTE

LA DIMENSIÓN POÉTICA EN OCTAVIO PAZ

LA ESTACIÓN VIOLENTA Y SU POEMA INICIAL “HIMNO ENTRE RUINAS”

Anthony Stanton

En Puebla decidieron anticiparse (desde noviembre de 2013) a las celebraciones del centenario de Octavio Paz en 2014.¹ Fue una buena idea. Así tenemos la oportunidad de imprimirle a los festejos un carácter distinto y tal vez más productivo. Digo esto porque confieso que, aunque son buenos pretextos para reflexionar sobre el legado de un escritor y medir la actualidad de sus aportaciones, las conmemoraciones en México suelen volverse programas anodinos de instrumentalización. El Estado mexicano es experto en organizar ceremonias solemnes que sacralizan lo que Justo Sierra llamó la “religión cívica”. Además de los homenajes oficiales que previsiblemente buscarán momificar y así neutralizar a un escritor incómodo, habrá también cierta competencia entre distintos grupos por apropiarse de la legitimidad y el prestigio que rodean a Paz. Los nacionalistas intentarán convencernos de que el autor de *El laberinto de la soledad* descifró para siempre los repliegues del alma nacional; los neoliberales inventarán a un Paz que justificó la apertura económica, las privatizaciones y la inexistente sabiduría del mercado; y no faltará un representante de esa izquierda recalcitrante que volverá a denunciarlo por haber supuestamente traicionado los ideales que defendió en su juventud,

1 IV Coloquio Internacional de Estudios Mexicanos “Octavio Paz entre nosotros. Homenaje a cien años de su nacimiento”, organizado por el Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla y El Colegio de Puebla, noviembre de 2013.

por haberse alejado de las santas escrituras del marxismo leninismo. Cada partido político construirá su imagen conforme a sus intereses (ellos, que fueron duramente criticados por el autor) y cada grupo de poder cultural abogará por su plataforma utilizando a la figura de Paz. La experiencia acumulada en la materia indica que pocos hablarán del centro de la obra de Paz, que es la poesía, porque la poesía no se vende y no es redituable: la de Paz no es popular y además es difícil. Ya habrán captado que nada positivo espero de los políticos profesionales y muy poco de los grupos de poder culturales. El poeta inglés Auden dijo alguna vez de manera ingeniosa algo muy cierto: "There is no money in poetry and there is no poetry in money". Efectivamente, no hay dinero en la poesía y no hay poesía en el dinero.

Hojeando el programa del evento que nos convoca aquí en Puebla me surgió una duda sobre el título que los organizadores pusieron a la mesa donde fui convocado a participar ("La dimensión poética de Octavio Paz"): no creo que sea preciso hablar de la dimensión poética de Paz, como si la poesía fuera una veta más de su multifacética obra. No; en Paz la poesía es el centro y todo lo demás es ancilar, por importante que nos parezca. Y este hecho hace más difícil la instrumentalización por la naturaleza individual y disidente de la experiencia poética, que no es compatible con la edificación social y nacional y mucho menos con los programas de partidos políticos. Vámonos, pues, al centro de la obra de Paz, representado por su poesía.

Publicado en 1958 por el Fondo de Cultura Económica, *La estación violenta* es el libro cumbre de la primera época de la obra poética de Octavio Paz. Medio siglo es, tal vez, el tiempo mínimo suficiente para corroborar el carácter clásico de un libro y hoy creo que hay pocas dudas sobre el lugar central de *La estación violenta* dentro de la poesía mexicana, hispánica y universal. El pensador y prosista precoz que fue Octavio Paz pronto entregó libros que se volvieron clásicos. Recordemos que su primer libro en prosa fue *El laberinto de la soledad* (1950), seguido seis años después por *El arco y la lira*, extenso ensayo sobre la poesía. Es decir: su primer libro orgánico en prosa ya es una obra maestra, pero el poeta tardó un poco más en acceder a la madurez y el reconocimiento. Colecciones como *A la orilla del mundo*, la primera *Libertad bajo palabra*, *¿Águila o sol?* o *Semillas para un himno*, publicadas entre 1942 y 1954, tuvieron una re-

cepción desigual, muchas veces reticente cuando no abiertamente hostil. Fue después de explorar muchos caminos y de practicar una asombrosa variedad de estilos, registros, formas y modalidades cuando el poeta llegó a la madurez sintética de *La estación violenta*, colección de poemas sólo equiparable, en profundidad, complejidad y perfección, con tres libros anteriores de la poesía mexicana moderna: *Lascas* de Díaz Mirón, *Zozobra* de López Velarde y *Nostalgia de la muerte* de Villaurrutia.

Sin embargo, este libro, que consta de nueve poemas extensos, fue escrito paulatinamente a lo largo de nueve años y sólo alcanzó su forma final después de separarse de otros proyectos previos y simultáneos. Hagamos una brevísimas historia. De los poemas del libro, el más antiguo es "Himno entre ruinas", escrito en Nápoles en 1948; el más tardío, *Piedra de sol*, "dictado" en México en 1957. Las otras composiciones, fechadas en Venecia, Aviñón, París, Delhi, Tokio, Ginebra y México, se reproducen en el orden cronológico en el que fueron escritas (cosa infrecuente en Paz). El conjunto está configurado por un patrón autobiográfico que sigue el itinerario de este poeta diplomático que va viajando por el mundo. Tres continentes recorridos (Europa, Asia y América) en un viaje que termina con un regreso al origen, aunque en el interior de cada poema hay retornos constantes al mundo mexicano de la infancia y al del imaginario colectivo mesoamericano, mundos recordados y reconstruidos a cada paso.

Dije que el libro había tardado en encontrar su forma final y el mejor ejemplo de esto es precisamente "Himno entre ruinas". Este poema, que abre la colección, ya había sido incluido como la pieza final del libro de 1949, *Libertad bajo palabra*, el primero de muchos libros que llevan ese título, cada uno distinto del otro. Al cerrar el libro de 1949 con un texto tan complejo y ambicioso, el autor insinúa que ese poema es la culminación de su obra hasta aquel momento y tal vez intuye que puede ser la semilla de lo que vendrá después. Es una estrategia que emplea en todos sus libros recopilatorios: cerrar con un poema fuerte que sintetiza las búsquedas anteriores al mismo tiempo que señala hacia el futuro: mirada nostálgica y profética a la vez. Así, "Himno entre ruinas" tiene la misma función bidireccional (retrospectiva y prospectiva) que había tenido "La poesía" en *A la orilla del mundo* de 1942, la misma que tendrá *Piedra de sol* en la segunda *Libertad bajo palabra*, la de 1960, la misma que tendrán otros poemas extensos que cierran sus libros, como "Solo a dos voces" en *Sa-*

lamandra (1962), como "Blanco" en *Ladera este* (1969), como "Nocturno de San Ildefonso" en el libro *Vuelta* (1976) o como "Carta de creencia" en su última colección de versos, *Árbol adentro* (1986).

Estamos ante una estrategia consciente que emplea el autor para comunicar al lector la visión que él mismo tiene de su propio desarrollo y crecimiento como poeta, mirando al pasado y el futuro desde un presente siempre en movimiento, siempre cambiante, nunca idéntico a sí mismo: la poesía insertada en la historia. Si en 1949 "Himno entre ruinas" representaba la culminación de una obra, en 1958 sólo puede tener la función contraria de punto de partida. Es el mismo poema, sin correcciones textuales (salvo la eliminación de cuatro palabras redundantes en dos versos), pero es totalmente distinto cuando se lee como el poema inicial de *La estación violenta*. Esto nos recuerda una vez más que el texto sólo es comprensible cuando se lee en todos sus contextos. Culminación en 1949, punto de partida en 1958, "Himno entre ruinas" se transforma de nuevo dos años después, cuando se publica la nueva edición de *Libertad bajo palabra*, ahora con el subtítulo de "Obra poética (1935-1958)". El sentido cambia porque ahora, en 1960, el título del poema establece un diálogo en el orden interior del libro tanto con "Himno futuro" (del libro de 1951, *¿Águila o sol?*) como con "Semillas para un himno", el poema, la sección central y la gran división del libro de 1960, además de ser un libro independiente que se había publicado en 1954 (el mismo título nombra estas cuatro entidades textuales distintas). Cuando el autor publicó estos dos libros (*¿Águila o sol?* y *Semillas para un himno*) ya tenía escrito y publicado "Himno entre ruinas", aun cuando en el orden interior de la recopilación *Libertad bajo palabra* este último poema ocupe una posición posterior. En las ediciones sucesivas de *Libertad bajo palabra* hay nuevos cambios pero no vamos a entrar en ese laberinto textual.

El fenómeno descrito hasta aquí nos recuerda, una vez más, que los libros de poemas de Paz nunca son meras compilaciones de textos sueltos sino arquitecturas construidas con piezas que el autor va reescribiendo, cambiando de lugar, suprimiendo o agregando, pero siempre con la intención de conformar una obra. Los tomos de sus obras completas, planeados en los últimos años de su vida, son elocuentes en cuanto a esta distinción radical que siempre sostuvo entre la obra y lo otro, relegado al estatuto de "tentativas" o "miscelánea" (es decir: los primeros escritos en

prosa y en verso, la selección de entrevistas y todas las versiones alternativas de sus textos). La obra es siempre un todo construido, en el cual cada pieza entra en una serie de relaciones con las demás piezas, modificando así el sentido del conjunto. Buen ejemplo de este principio de exigencia autocrítica es el libro que nos ocupa aquí, una verdadera obra, una auténtica obra maestra.

Gracias a las cartas intercambiadas con Alfonso Reyes, cartas editadas en forma de libro unos días antes de la muerte de Paz, podemos seguir la historia del crecimiento de *La estación violenta*. Lo que sabemos ahora (gracias también a la publicación de otras cartas, como las que envió a su traductor francés Jean-Clarence Lambert, así como a los epistolarios todavía inéditos con dos escritores argentinos, José Bianco y Julio Cortázar) es que hubo varios títulos primitivos ("Vigilias", "Confinés", "Lugares de paso" y, en el mismo momento de publicación, "Calamidades y milagros"). En 1952 el autor declara: "Algún día terminaré las X Vigilias (sé que serán X y estoy a la mitad)".² Al final fueron nueve y por mucho tiempo no pensó incluir "Himno entre ruinas" en la serie. Ésta comienza su vida en mayo de 1951 como "un pequeño libro de poemas (cinco poemas largos)", de los cuales ya ha publicado dos.³ En marzo de 1952 la serie ya tiene un título provisional, "Vigilias", aunque le confiesa sus dudas a Reyes: "(El título me gusta, aunque otros lo han usado ya. Acaso lo cambie.)".⁴ Entre los "otros" que ya habían usado el título estaba, desde luego, el mismo Paz: tanto el joven prosista que había publicado en distintas revistas entre 1938 y 1945 varias entregas bajo el nombre de "Vigilias. Fragmentos del diario de un soñador", como el joven poeta que usó "Vigilias" como el título de una de las secciones de su libro de 1949. Efectivamente, después de la publicación de "Himno entre ruinas" en el libro de 1949, el autor había dado a conocer otros poemas de la

2 Carta de Paz a Lambert, fechada el 3 de septiembre de 1952, en Octavio Paz, *Jardines errantes. Cartas a J. C. Lambert 1952-1992* (Paz, 2008, p. 22).

3 Carta de Paz a Reyes, fechada el 24 de mayo de 1951, en *Correspondencia Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959)*, ed. A. Stanton (Paz, 1998, p. 148).

4 Carta de Paz a Reyes, fechada el 26 de marzo de 1952 y enviada desde Nueva Delhi (Paz, 1988, p. 175).

futura colección: "Máscaras del alba" apareció como "Primera vigilia" en *México en la Cultura* en 1949 y al año siguiente en la revista *Sur*; en 1951 *Cuadernos Americanos* publicó "Fuente" con el título de "Segunda vigilia"; "Repaso nocturno" apareció en *México en el Arte* en 1952 como "Tercera vigilia"; por último, "El río" se editó con el título de "Sexta vigilia" en *México en la Cultura* en 1953. Precisamente en julio de 1953 le escribe a Reyes que está preparando un par de colecciones de poemas: "dos series independientes, aún sin acabar y que no sé cuándo podré continuar".⁵ Conjeturo que estas dos series independientes son las composiciones extensas de las "Vigilias" y las más breves de *Semillas para un himno*, folleto que se editaría en 1954. Dos series hechas en contrapunto: la extensión frente a la brevedad; la estación frente a la semilla.

La crítica ha prestado poca atención a la estructura del libro, prefiriendo hablar de ciertos poemas, pero no es difícil identificar tres textos que ocupan lugares clave: "Himno entre ruinas", origen y comienzo; "Mutra", centro; *Piedra de sol*, culminación y síntesis. Curiosamente, "Mutra" se cuenta entre los textos menos estudiados del libro. Como el quinto de los nueve poemas, "Mutra" es el punto de equilibrio de la balanza, el motor de la lucha dialéctica entre tiempos, espacios y lenguajes, lucha escenificada en "Himno entre ruinas" y revivida en todos los poemas del libro.

Dije antes que *La estación violenta* tiene la forma de un recorrido por el mundo hasta llegar al destino que es el punto de partida, el lugar del origen. Ahora agregó que este recorrido es mucho más complejo porque el espacio explorado es no sólo el exterior, la geografía de Occidente y Oriente con sus paisajes, ciudades, templos, desiertos y habitantes, sino también —y en primer lugar— el mundo interior de la conciencia del poeta. El viaje es también una exploración de esas otras comarcas que atraviesan el libro, siempre en pares: sueño y vigilia; las palabras y sus máscaras o, más bien, la transparencia y la opacidad del sentido; el día solar y la noche onírica; el yo y los otros; vida personal e historia colectiva; amor y soledad; pasado y presente; poder opresivo y liberación o salida. En

todos los textos el canto lírico coexiste o se alterna con la interrogación reflexiva y es central la temporalidad: hay una batalla permanente entre el instante y la duración. La poesía surge como un canto entre las ruinas, ruinas contempladas por una conciencia invadida por la historia: ruinas de la antigüedad, en forma de los restos de civilizaciones desaparecidas, pero también ruinas de la modernidad, es decir, el mundo reducido a escombros por la Segunda Guerra Mundial y ensombrecido por la amenaza de extinción nuclear durante la Guerra Fría.

Sabemos que el título final de la colección proviene de una famosa composición de Guillaume Apollinaire, "La Jolie Rousse", su poematestamento escrito poco antes de morir, en los días finales de la Primera Guerra Mundial. Aquel poeta entrañable, que personifica las contradicciones y las tensiones de la vanguardia en su propia biografía, se erige en juez de la vieja querella entre el Orden y la Aventura, entre la tradición y la invención, y vislumbra que ha llegado a la "estación violenta" del verano, la época de la madurez, momento de cosechas y balances, "tiempo de la Razón ardiente". Apollinaire publicó su formidable poema en 1918. Cuarenta años después, un poeta mexicano siente que también ha llegado a cierta madurez en otro tiempo de violencia y conflictos. Como su antecesor, quiere dejar un testimonio de sus luchas y deseos. Como aquél, quiere dialogar con los guardianes de la perfección y el orden desde la orilla opuesta, la de la aventura, en busca de su balance personal. La selección del modelo es ciertamente atrevida (tal vez por eso dudó tanto en decidirse por el título final): al tomar su título y su epígrafe del poema culminante del portavoz de la vanguardia internacional, defensor de los cubistas y uno de los inventores del simultaneísmo poético, no hay duda de que Paz corre un riesgo (coloca la barra muy alta), pero esto mismo es una señal de su autoconciencia. La falta de ambición nunca fue un defecto suyo.

También en el centro del poemario está el problema de la otredad y su relación con lo sagrado: es decir, ¿cómo puede el yo conocer al otro y a lo otro? Dilema enfrentado no sólo en las relaciones sociales, en el encuentro erótico y en la experiencia de la fraternidad, sino también cuando el yo se encuentra con una cultura ajena, desconocida, incomprendible (como la de la India en "Mutra"). Como en el libro contemporáneo *El arco y la lira*, la poesía explora sus analogías con la religión y con

5 Carta de Paz a Reyes, fechada el 25 de julio de 1953 y enviada desde Ginebra (Paz, 1988, p. 208).

el erotismo y se ofrece como una vía de (auto)conocimiento. La primera escenificación de este dilema epistemológico se da en el poema inicial del libro, "Himno entre ruinas".

Escrito en Nápoles en 1948, "Himno entre ruinas" fue el poema más ambicioso y experimental del autor hasta aquel momento. A partir de su historia textual y su contexto local, propongo aquí un análisis de sus complejas características internas. Es una composición apenas retocada en sus distintas apariciones. No se conoce ninguna publicación previa a la primera edición de *Libertad bajo palabra* en 1949. Según se desprende de la correspondencia inédita entre Paz y José Bianco, el libro de 1949 iba a cerrar con "El prisionero", su homenaje al Marqués de Sade escrito en junio de 1948, pero el poeta hizo un viaje a Italia durante buena parte de julio y agosto de ese año y, de regreso a París, el 1 de septiembre de 1948, le escribe a Bianco: "Nápoles es la ciudad más misteriosa y fascinante de la península", y más adelante recuerda que la italiana es "una literatura a la que tanto debe nuestro idioma".⁶ Palabras indicativas, como veremos.

Para el título, pudo haberse inspirado en un poema escrito en inglés casi un siglo antes: "Love Among the Ruins" (1852) de Robert Browning, sobre todo si pensamos que el título primitivo de éste fue "Sicilian Pastoral" y que comienza también con la contemplación de las ruinas de una antigua ciudad o templo en el sur de Italia. El de Browning es uno de muchos poemas románticos que meditan sobre la civilización moderna y sobre su relación con el pasado a partir de la contemplación de ruinas. No hay que olvidar que el texto fundador del romanticismo mexicano (y tal vez del romanticismo hispanoamericano) es "En el teocalli de Cholula", poema escrito en 1820, cuando su autor, el cubano José María Heredia, tenía apenas 17 años. Si Browning contempla las ruinas clásicas de Italia, Heredia contempla las ruinas precolombinas de México. En el poema de Paz hay una alternancia entre las ruinas de estos dos mundos antiguos y la presencia de otras ruinas: las recientes o actuales de la civilización moderna.

Pero no hay que olvidar que la poesía de las ruinas tiene una larga historia previa a la época romántica. Es también un tópico de la gran

6 Carta de Octavio Paz a José Bianco, fechada 1 de septiembre de 1948 (Bianco, 1977).

tradición barroca. Efectivamente, en las épocas renacentista y barroca, cuando la poesía de lengua española entra de manera brillante en su fase italianizante de modernización, abundan los poemas sobre ruinas clásicas, como la famosa oda o elegía de Rodrigo Caro, "Canción a las ruinas de Itálica".⁷ Para los barrocos, la contemplación de ruinas desemboca inevitablemente en una lección moral acerca de la brevedad de la vida y del paso inexorable del tiempo que arrasa todo (incluyendo los grandes imperios, como el de Roma). La fama y la gloria son engaños perecederos y lo único verdadero es la mortalidad de todo lo humano. El desengaño, ya se sabe, es la lección por excelencia de la mentalidad barroca.

Desde el título y su epígrafe el texto establece relaciones tanto con la tradición barroca como con la romántica. El epígrafe ("Donde espumoso el mar siciliano...") es un verso tomado de la "Fábula de Polifemo y Galatea" de Góngora. Regresaremos después a Góngora. Desde sus orígenes la poesía tuvo una función sagrada ligada a los ritos y liturgias religiosos. Dicha función cobra nuevas características en la época romántica, cuando los poetas, conscientes del derrumbe de las cosmovisiones religiosas tradicionales, atacadas por la crítica demoledora de la Razón ilustrada, proponen como una de las funciones principales de la poesía el canto a los dioses desaparecidos, canto motivado típicamente por la contemplación de ruinas antiguas, restos o huellas fragmentarias de la presencia sagrada. Así surgen los grandes himnos de Hölderlin y Novalis, de Keats y Shelley. En 1982, cuando tuvo que caracterizar la poesía de su generación, Paz escribió:

La historia, en fin, es la conciencia de la destrucción: la poesía de la historia culmina siempre con un canto ante las ruinas. México es Tenochtitlan y Tenochtitlan es Teotihuacán y Teotihuacán es Nínive y es Roma y es Nueva York.⁸

7 Para un estudio que es una especie de antología comentada de sonetos sobre el tema, véase Bruce W. Wardropper (1969, pp. 295-305).

8 "Poesía e historia: *Laurel y nosotros*" (Paz, 2000, p. 776).

"Himno entre ruinas" es el primer gran ejemplo en su obra de la poesía de la historia como "un canto ante las ruinas".

Pero en el texto conviven varias tradiciones, no sólo la barroca y la romántica sino también la moderna y la vanguardista. A partir de su llegada a París, en diciembre de 1945, Paz se va acercando a lo que queda del grupo surrealista y muy pronto hace suyos algunos de los postulados centrales del movimiento, como el de ver en la poesía moderna "un nuevo sagrado extrarreligioso". Si uno busca en este poema elementos de lo que podríamos llamar la retórica, el estilo o los procedimientos surrealistas, como la escritura automática o las imágenes irracionales, uno se queda decepcionado porque no hay nada de eso: lo que hay, en cambio, es una apropiación personal de la ética surrealista, entendida como fusión de la poesía y la vida, concepción de la poesía no como texto sino como acto, acción capaz de transformar la vida.

Si el tema del poema es tradicional, con innumerables modelos barrocos y románticos, la estructura o método de construcción es claramente vanguardista, derivándose del cubismo y más concretamente del simultaneísmo, aquella técnica de composición inventada por los pintores cubistas (como Picasso, Braque y Robert Delaunay) y teorizada y practicada por Apollinaire a partir de 1912. Ya se señaló que tanto el título de la colección de Paz, *La estación violenta*, como su epígrafe ("O Soleil c'est le temps de la Raison ardente") provienen de "La Jolie Rousse", el poema-testamento de Apollinaire. Portavoz de la vanguardia internacional y autor del libro *Los pintores cubistas*, Apollinaire exalta los valores de la aventura y la experimentación y hace una hermosa defensa del arte como exploración de lo nuevo y de las comarcas desconocidas. Finalmente, en su concepción de la función de la poesía en el mundo moderno, el texto de Paz entra en relación con otras tradiciones vanguardistas: no sólo con el cubismo pictórico apropiado por poetas como Apollinaire y Cendrars, sino también con las propuestas del surrealismo francés (la poesía como acción) y con las innovaciones de la poesía angloamericana, señaladamente las practicadas en los poemas extensos de Eliot y Pound, en los cuales la misma técnica simultaneísta se emplea para incorporar una reflexión sobre la historia y la decadencia de la civilización occidental.

Mediante recursos espaciales, tipográficos y estructurales, en este poema simultaneísta se van alternando, en dos series paralelas e interca-

ladas de estrofas —las impares en redondas; las pares en cursivas—, dos mundos geográficos y culturales; dos tiempos históricos y míticos; y, lo que es más importante, dos lenguajes y dos estilos. En este sentido, es un poema visual y hay que contemplar su disposición sobre la página. Las estrofas impares, dominadas por luz, armonía y júbilo ante lo sagrado, se contrastan con las estrofas pares, atravesadas por sombras nocturnas, impotencia expresiva y angustia solipsista. En términos de la poética paceana, la primera secuencia ejemplifica una poesía de comunión; la segunda, una poesía de soledad. Así se contraponen el mundo clásico y el moderno, las ruinas de la antigüedad y las de la modernidad, la realidad del mediodía del Mediterráneo y la de la medianoche de México, Londres, Nueva York y Moscú, en un proceso de yuxtaposición de planos opuestos. Se trata de una especie de *collage* verbal (superposición de distintos tiempos y espacios en el mismo texto) y no sorprende que el vanguardista estadounidense William Carlos Williams haya escogido precisamente este poema de Paz para traducirlo al inglés. El autor de *Paterson* habrá percibido de inmediato ciertos paralelismos entre este poema de un joven mexicano que él no conocía y sus propias obras influidas por el cubismo y el *imagism* que Pound había difundido desde Londres.

Veamos la primera estrofa con sus versos que celebran, en un lenguaje metafórico de suntuosidad, lujo y abundancia, un mundo de plenitud y belleza, totalidad experimentada intensamente en un tiempo instantáneo y sagrado:

Coronado de sí el día extiende sus plumas.
¡Alto grito amarillo,
caliente surtidor en el centro de un cielo
imparcial y benéfico!
Las apariencias son hermosas en esta su verdad momentánea.
El mar trepa la costa,
se afianza entre las peñas, araña deslumbrante;
la herida cárdena del monte resplandece;
un puñado de cabras es un rebaño de piedras;
el sol pone su huevo de oro y se derrama sobre el mar.
Todo es dios.
¡Estatua rota,

columnas comidas por la luz,
ruinas vivas en un mundo de muertos en vida!⁹

Plenitud visual y auditiva que recrea una Edad de Oro a través de los sentidos. El día en su esplendor es representado por el astro rey que es un pájaro de lujo a punto de emprender el vuelo; el sol es un “alto grito amarillo” y un “caliente surtidor”. Totalidad suspendida en el presente. Éste es el mundo gongorino de la naturaleza pletórica regida por un sistema analógico de correspondencias entre lo humano y lo natural. Visión idílica y pastoril, como en la fábula mitológica. En su misma abundancia la naturaleza es armónica y ordenada y se personifica en mitos. El orden es incluso formal: los versos tienden a modelarse sobre el alejandrino o su parte constitutiva que es el heptasílabo. Un verso en especial recrea esta visión gongorina y alude a Polifemo, pastor de cabras: “un puñado de cabras es un rebaño de piedras”. Su simetría bimembre y la relación intercambiable entre lo animal y lo inorgánico, junto con los paralelismos fónicos y semánticos entre “puñado” y “rebaño” y entre “cabras” y “piedras”, ejemplifican el perfecto equilibrio entre las dos partes del verso (dos heptasílabos unidos por el verbo “ser”). El verso mismo funciona como microcosmo en relación armónica con la visión paradisiaca e idílica del macrocosmo. Este verso hasta imita el patrón formal de tantos endecasílabos finales de las octavas gongorinas: “en carro de cristal campos de plata”, “trepando troncos y abrazando piedras”, “muerta de amor y de temor no viva”, “o al cielo humano o al cíclope celeste”. Al comienzo y al final de la estrofa de Paz hay exclamaciones de júbilo, el grito de alabanza que celebra paradójicamente las “ruinas vivas en un mundo de muertos en vida”. Es decir, al final del panegírico se cuela la muerte.

En oposición al lenguaje extático, metafórico, rebosante y conscientemente literario de la primera estrofa, en la segunda hay un cambio drástico en varios planos. Se trata de la irrupción de otra voz, que habla de otro mundo, otro tiempo y otra cosmovisión:

*Cae la noche sobre Teotihuacán.
En lo alto de la pirámide los muchachos fuman marihuana,
suenan guitarras roncacas.
¿Qué yerba, qué agua de vida ha de darnos la vida,
dónde desenterrar la palabra,
la proporción que rige al himno y al discurso,
al baile, a la ciudad y a la balanza?
El canto mexicano estalla en un carajo,
estrella de colores que se apaga,
piedra que nos cierra las puertas del contacto.
Sabe la tierra a tierra envejecida.*

Además de las oposiciones evidentes (el día sustituido por la noche, las columnas y estatuas grecorromanas por la pirámide mexicana, la plenitud por el vacío), hay otras más profundas que atañen más bien al lenguaje. En lugar de la exclamación contundente y extática, tenemos la interrogación angustiosa; la piedra, que era pieza intercambiable de un mundo armónico, se vuelve ahora un poderoso símbolo de la soledad y el encierro; la tierra, que antes gozaba de una relación complementaria con el mar y parecía existir fuera del tiempo en un mito eterno, es ahora símbolo del desgaste temporal y de los efectos destructivos de la historia. Si la primera estrofa encarna un lenguaje tradicionalmente poético en su densidad metafórica, sus tropos abundantes y su equiparación de poesía, mito y religión, la segunda inaugura un lenguaje distinto y opuesto: lenguaje áspero, explosivo, nada melódico; lenguaje antipoético, en apariencia más local, de tono oral y coloquial. Frente a la lengua elevada de la tradición culta, la palabra exasperada y vulgar de un nuevo realismo profano. Frente a la totalidad transparente de una armonía preestablecida visible en la superficie radiante, una palabra arruinada, fragmentada, disonante, palabra enterrada en la oscuridad del subsuelo. La palabra fundacional, la que encarna y expresa una visión del mundo, se ha perdido o ha sido destruida. El poeta ve su propia función en términos de la actividad arqueológica de excavar (“dónde desenterrar la palabra”): excavación lingüística y psíquica. (Todavía no sabemos cuál fue la lengua que se hablaba en Teotihuacán.) En términos de Apollinaire, la invención choca con la tradición mientras la aventura niega o cuestiona el orden anterior.

9 Todas las citas del poema se toman de Paz (2004, pp. 237-239).

Dos concepciones antagónicas de la palabra: como himno de exaltación que sacraliza el mundo o como interpelación, parodia, denuncia crítica. En términos posteriores, del mismo Paz, la palabra poética oscila entre la analogía y la ironía, encarnando la lucha permanente entre estos dos principios opuestos.

Las estrofas impares continúan la secuencia solar y sensorial que celebra los símbolos más conocidos de la civilización mediterránea y sus nexos con la religión cristiana: "uvas con gusto a resurrección", "sal, queso, vino, pan solar"; una isleña es "esbelta catedral vestida de luz". En la tercera estrofa se reafirma la relación recíproca entre tierra y mar en un verso final que puede interpretarse como la percepción visual de un reflejo o también como la afirmación del poder cosmogónico de la religión apolínea de la civilización grecorromana: "La luz crea templos en el mar".

La cuarta estrofa cobra mayor interés por sus rupturas cada vez más radicales. En lugar de las ruinas de las antiguas civilizaciones, la grecorromana y la precolombina de México, tenemos ahora las ruinas fantasmales de una modernidad desacralizada, una "tierra baldía" que recuerda la de Eliot, escenario degradado que abarca tanto el mundo capitalista como el bloque comunista:

Nueva York, Londres, Moscú.

La sombra cubre al llano con su yedra fantasma,

con su vacilante vegetación de escalofrío,

su vello ralo, su tropel de ratas.

A trechos tiritita un sol anémico.

Acodado en montes que ayer fueron ciudades, Polifemo bosteza.

Abajo, entre los hoyos, se arrastra un rebaño de hombres.

(Bípedos domésticos, su carne

—a pesar de recientes interdicciones religiosas—

es muy gustada por las clases ricas.

Hasta hace poco el vulgo los consideraba animales impuros.)

Visión apocalíptica del mundo moderno provocada por las ruinas que dejó la Segunda Guerra Mundial con su destrucción masiva, industrializada e impersonal que transformó la pródiga naturaleza en cementerio estéril de escombros invadidos por ratas (nueva alusión a Eliot). El

esplendor del sol que era el centro de la cosmovisión mítico-religiosa (tanto en Grecia como en Mesoamérica) se ha degradado en "un sol anémico" que apenas tiritita "a trechos". El personaje mitológico homérico actualizado por Góngora reaparece con una referencia textual precisa al bostezo de Polifemo, pero ahora la alusión es irónica ya que el gigante sólo muestra aburrimiento e indiferencia. Los "montes que ayer fueron ciudades" son los escombros amontonados de las ciudades destruidas por los bombardeos en el sur de Italia. La referencia a "un rebaño de hombres" es otra irónica inversión deshumanizada, esta vez del "rebaño de piedras" de la primera estrofa. Las cabras de la tradición pastoril son ahora ratas que se alimentan de los despojos. Por último, en los cuatro versos entre paréntesis la ironía se transforma en sátira social y religiosa. La explotación del hombre por las clases ricas es vista como una nueva y cínica forma de canibalismo ritual.

¿Cómo conceptualizar esta nueva dicción poética? La modernidad desacralizada es ciertamente fragmentada y pulverizada como las ruinas contemporáneas (escombros, despojos, restos inservibles), pero en su negatividad beligerante este nuevo lenguaje tiene un poder irónico, satírico y sarcástico que constituye el atributo de su integridad ética. La poesía como himno ha sido sustituida aquí por la poesía como crítica; la utopía nostálgica de la Edad de Oro ha sido desplazada por la amarga realidad de la explotación y del exterminio colectivo, decadencia percibida por un testigo desencantado.

La séptima y última estrofa, en redondas, se plantea como síntesis y reconciliación de "las dos mitades enemigas": las del ser humano; las del mito y de la historia; las de los sentidos y de la inteligencia, y las del poema mismo hecho de dos secuencias antagónicas e incompatibles. Los versos iniciales, casi conceptistas, subrayan de nuevo las analogías y correspondencias entre las distintas metáforas de la totalidad incluyente:

¡Día, redondo día,

luminosa naranja de veinticuatro gajos,

todos atravesados por una misma y amarilla dulzura!

El día, el sol, la naranja: alegorías de una realidad total que es armónica y benéfica. Sin embargo, el lenguaje no deja de ser artificioso. Si

bien se nos dice que “la inteligencia al fin encarna” y que “la conciencia-espejo se licúa, / vuelve a ser fuente, manantial de fábulas”, la victoria de la secuencia solar parece demasiado fácil, casi decretada en lugar de surgir como resultado de una verdadera síntesis de las dramáticas oposiciones invocadas en las estrofas anteriores. Una auténtica resolución de la lucha dialéctica tendría que incluir los elementos antagónicos y llevarlos a un plano superior de integración. Si la síntesis es más deseada que lograda, la visión mítico-poético-religiosa que triunfa no conlleva en su interior todas las fuerzas desatadas por la secuencia nocturna, antipoética y crítica.

Los dos versos finales del poema son ciertamente memorables al enlazar al hombre con el mundo natural y al presentar las imágenes poéticas no sólo como “flores” y “frutos” sino también —y sobre todo— como “actos” que inciden en la realidad: “Hombre, árbol de imágenes, / palabras que son flores que son frutos que son actos”. Ésta es la utopía ética del surrealismo, expresada en un lenguaje ligeramente arcaico que tiene un matiz a la vez extemporáneo y sorprendente: ¿irrupción de lo moderno en la tradición o persistencia de un anacronismo? El ritmo cíclico invocado en el último verso, casi como convocación mágica, reúne dos sustantivos femeninos en la primera mitad (palabras y flores) con dos masculinos en la segunda (frutos y actos). Es más: reproduce de nuevo el modelo gongorino de la simetría bimembre con dos heptasílabos que tienen el mismo patrón acentual (en 2ª y en 6ª), unidos por la palabra “que” repetida tres veces a intervalos idénticos y seguida siempre por el verbo “son”. Hechizados por el valor encantorio del ritmo, aceptamos que las equivalencias son orgánicas y naturales y que las palabras son, efectivamente, flores y frutos y actos. Aquí la conciencia crítica ha sido desactivada, vencida momentáneamente por la imaginación que canta y crea analógicamente.

Los críticos de la obra de Paz han aceptado con excesiva docilidad la síntesis final y no han cuestionado la eficacia interna del texto.¹⁰ Leer el poema de acuerdo con la poética explícita del autor casi siempre acarrea un problema para el intérprete. Además, aceptar que la estrofa final

resuelve la lucha dialéctica expresada por el enfrentamiento de las dos columnas verbales y por la polarización de la disposición espacial y tipográfica del texto es ignorar el hecho de que la poética defendida por el autor en este y en los demás poemas de *La estación violenta* es una poética de la dualidad, de la tensión entre los contrarios, del conflicto irresoluble entre el instante y la duración.

Si tuviéramos que definir lo que es la modernidad poética para Paz, tendríamos que acudir a la formulación baudelaireana en *Los hijos del limo*, donde dice que:

[...] hay un momento en que la correspondencia se rompe; hay una disonancia que se llama, en el poema: ironía, y en la vida: mortalidad. La poesía moderna es la conciencia de esa disonancia *dentro* de la analogía.

Si hay algo que es distintivo de la poesía de Paz es la presencia simultánea del canto lírico y la reflexión crítica (como percibió muy atinadamente Julio Cortázar). La visión analógica no cancela la conciencia irónica y ésta no excluye a la primera sino que la presupone.

Como todo gran poema, “Himno entre ruinas” se escapa a las intenciones aparentes del autor. Como todo verdadero poema, dice otra cosa que va más allá de lo que el autor parece enunciar en la superficie. El himno tradicional del lenguaje gongorino está arruinado, definitivamente corroído por la crítica de la modernidad secularizada, por la conciencia desacralizada. La fábula mitológica no es más que nostalgia idealizada de algo perdido para siempre, como lo fue también para Góngora en su época de incipiente modernización. La voz poética está ahora escindida, dividida entre dos secuencias de ruinas que son reales, psicológicas y textuales. La oposición dialéctica ocurre también en el interior de cada secuencia y en el corazón de cada estrofa: el himno tradicional yace entre las ruinas, así como la antipoesía de la modernidad contiene en sí las semillas de un nuevo himno, muy distinto del gongorino.

Tal vez el auténtico descubrimiento que hace el poeta que tiene 34 años en 1948 es la conciencia de que este tipo de técnica compositiva, hecho de violentas oposiciones y de polarizaciones visuales, parece ofrecer un modelo de construcción textual más experimental, más capaz de dar cauce a las contradicciones de la existencia, más apto para albergar

10 Dos ejemplos clásicos: Ramón Xirau (1970, pp. 44-52); John M. Fein (1974, pp. 165-170). Y un ejemplo muy reciente: Evodio Escalante (2013, pp. 128-134).

los aspectos más heterogéneos de la experiencia de la modernidad, como si el poeta intuyera que sólo desde esta conciencia crítica, fragmentada, angustiada y desolada, sólo desde los abismos infernales de la conciencia solitaria es posible construir un nuevo tipo de himno o antihimno (moderno, paródico, antipoético), un canto basado en lo que podríamos llamar la autodestrucción creadora o la creación autoconsciente y vigilante. “Himno entre ruinas” parecería postular la interdependencia tensa, fecunda y permanente de creación y crítica: ninguna puede existir sin la otra. Cada himno tiene conciencia de su inevitable e inminente desmoronamiento (como los templos y las ciudades de la antigüedad y la modernidad), pero cada ruina es o puede ser el fragmento de una nueva totalidad. En esto no cabe duda de que es ya un poema típicamente paceano, poema que sólo él pudo escribir, poema que abre la puerta para ofrecernos un umbral desde el cual podemos no sólo contemplar desde lejos sino incluso entrar en lo que él llamó “la casa de la presencia”: es decir, en aquellas grandes composiciones de madurez que el poeta empieza a escribir precisamente en el libro que este poema inaugura: *La estación violenta*, cuya culminación es, como sabemos, *Piedra de sol*. En más de un sentido “Himno entre ruinas” es un pórtico memorable y fascinante que no sólo prefigura poemas mayores sino que es un gran poema en sí, un poema que todavía no logra ocultar sus artificios sino que los exhibe con cierto desparpajo. La imaginación crítica engendra una poesía que canta y piensa: se canta pensando y se piensa cantando. La poesía de la historia es, efectivamente, “un canto ante las ruinas”, un canto crítico y reflexivo.

REFERENCIAS

- Bianco, J. (1977), *José Bianco Papers*, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- Escalante, E. (2013), *Las sendas perdidas de Octavio Paz*, México, Universidad Autónoma Metropolitana / Ediciones Sin Nombre.
- Fein, J.M. (1974), “Himno entre ruinas”, en Ángel Flores (ed.), *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1998), *Correspondencia Alfonso Reyes / Octavio Paz (1939-1959)*, Anthony Stanton (ed.), México, Fundación Octavio Paz / FCE.

- Paz, O. (2000), *Excursiones / incursiones: dominio extranjero; Fundación y disidencia: dominio hispánico*, vol. 2 de las *Obras completas*, 2a ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Paz, O. (2004), *Obra poética (1935-1998)*, vol. 7 de las *Obras completas*, 2a. ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Paz, O. (2008), *Jardines errantes. Cartas a J. C. Lambert 1952-1992*, México, Seix Barral.
- Wardropper, B.W. (1969), “The Poetry of Ruins in the Golden Age”, en *Revista Hispánica Moderna*, vol. 35, núm. 4, octubre-diciembre, pp. 295-305.
- Xirau, R. (1970), *Octavio Paz: el sentido de la palabra*, México, Joaquín Mortiz.

LOS CINCO SOLES EN "LA CASA
DE LA MIRADA" DE OCTAVIO PAZ

Luis Roberto Vera

*Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta alíva,
[...]*

*Consiguió, al fin, la vista del Ocaso
el fugitivo paso,
y —en su mismo despeño recobrada
esforzando el aliento en la ruina—,
[...]*

*segunda vez rebelde determina
mirarse coronada,
[...], repartiendo
a las cosas visibles sus colores
iba, y restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a luz más cierta
el mundo iluminado y yo despierta.*

Sor Juana Inés de la Cruz, Primero sueño

*La Tierra seguirá girando sobre su órbita precisa
Témerosa de un traspié como el equilibrista
sobre el alambre que ata las miradas del pavor
[...]*

Así eres molino de viento
Molino de asiento
Molino de asiento del viento
Que teje las noches y las mañanas
Que hila las nieblas de ultratumba
Molino de aspavientos y del viento en aspas
El paisaje se llena de tus locuras
 [...]

Molino de tejimiento
Molino de las constelaciones
 [...]

Mientras bailamos sobre el azar de la risa
 Vicente Huidobro, *Altazor*

PASAJES SECRETOS

Al proponerme la revisión de "La casa de la mirada" tenía la curiosidad de ver cómo estaría organizado el poema: ¿seguirían sus estrofas de alguna manera (ya que no son cuatro sino seis) la estructura del soneto: tesis, antítesis y resolución?, o Paz, tal como lo hace en su prosa, ¿optaría por exponer un tema y luego de criticarlo, para evitar su síntesis, ofrecería una nueva tesis? ¿Volvería a referirse a la *Coatlicue Mayor*, encarnación del concepto binario de la analogía / ironía, tal como lo observé en todos sus poemas en donde aparece la figura femenina?¹ O, puesto que la figura

1 Véase L.R. Vera, *The Image under Siege: Coatlicue as Imago Mundi, and the Binary Concept of Analogy / Irony in the Act of Seeing. A Study of Octavio Paz's Writings on Art*. Ph.D. Dissertation (The University of New Mexico, 1994 [Ann Arbor, MI, UMI, 1995]). Véase, asimismo, L.R. Vera, *Coatlicue en Paz: la imagen sitiada. La diosa madre azteca como imago mundi y el concepto binario de la analogía/ironía en el acto de ver. Un estudio de los textos de Octavio Paz sobre arte*, Puebla, BUAP, 2003. Véase, también, O. Paz, "Prólogo", *Exposición de arte mexicano* (catálogo), Madrid, 1977, fechada en "México, 1 de septiembre, 1977". Primera publicación en *Sábado de Unomásuno*, México, núm. 1, 19 de noviembre de 1977, pp. 2-5. También se publicó en *Américas*, núm. 30, septiembre de 1978, pp. 13-22. Recogido en "El arte de México: materia y sentido", *México en la obra de Octavio Paz*, t. III, *Los privilegios de la vista*, México, FCB, 1987,

femenina no es sino uno de los temas de la obra de Matta y Paz siempre ofrece un equivalente verbal para su experiencia como espectador de una obra de arte, ¿estarían organizadas las estrofas como porciones relativamente autónomas, islas e islotes de un archipiélago, neuronas en la masa encefálica o como galaxias en los vacíos del espacio interestelar?

Y, dado que Paz y Matta compartieron la amistad y una gran cercanía intelectual con Breton, ¿en qué medida hay remanentes del concepto triple del "triángulo incandescente: amor-libertad-creación" bretoniano en el quince solar del Nobel mexicano aplicado a "La casa de la mirada"? Si, como lo he anotado en mi *Coatlicue en Paz*, este sistema paciano, afincándose en el quince azteca, universaliza y vuelve contemporáneo el triángulo bretoniano mediante la inclusión de la otredad y el ritmo, "signos en rotación", ¿qué coloratura tímbrica tendrían los versos que revelan su afecto y admiración por el pintor?, ¿cómo gradaría el fraseo de sus versos —cuándo en *legato*, cuándo en *staccato*— al referirse a su pintura?, ¿en dónde el silencio se impondría como un hoyo entrópico en este poema-cuadro, quince cósmico?²

pp. 39-58; véase Apéndice 2. La cita corresponde a la última fuente, pp. 39-41. Para "Petrificada petrificante", véase E. Weinberger (ed.), *The Collected Poems of Octavio Paz, 1957-1987*, Nueva York, New Directions, 1987, pp. 378-387. Primera publicación en *Plural*, México, núm. 29, septiembre de 1973, p. 5. Recogido en *Vuelta*, Barcelona, Seix Barral, 1976. También en *Poemas (1935-1975)*, 2ª. ed., Barcelona, Seix Barral, 1981. Para uno de los análisis recientes del poema de Paz, véase A. González Acosta, "En la raíz mexicana: 'Petrificada petrificante' de Octavio Paz", en *Revista Iberoamericana*, México, núms. 155-156, abril-septiembre de 1991, pp. 519-531; *cf.* mi ensayo —bajo la forma de una carta dirigida al anterior— "Sobre 'Petrificada petrificante' de Octavio Paz", en *Sábado de Unomásuno*, México, núm. 750, 15 de febrero de 1992, p. 1.

2 Para la descripción de la *Coatlicue Mayor*, *cf.* antecedentes notables en C. Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico por la República Mexicana (1829-1834)*, 2ª. ed., México, Porrúa, 1968, quien la llama Teoyamiqui o Diosa de la Muerte. Luego de hacer la descripción, concluye: "Es probable que esa estatua represente varias divinidades, porque las uñas de tigre, las serpientes adornadas de plumas y el collar de las manos, hacen alusión, las primeras, a Tláloc, dios de las nubes, de las lluvias y del relámpago; las segundas, a Quetzalcóatl, y el último a Huitzilopochtli, dios de la guerra. En el

EL VACÍO EN LA RED

Escrito en 1985 para una exposición de pinturas y grabados del pintor surrealista Roberto Matta en París, "La casa de la mirada" es un poema de setenta y tres versos libres, divididos en seis estrofas; es decir, un poema de extensión mediana dentro de la producción poética de Paz. Luego pasó a formar parte de *Árbol adentro*. "La cuarta sección" —'Visto y dicho', en donde está incluido—, según le dice el propio Paz a Manuel Ulacia Altolaguirre, "tiene una relación especial con la segunda: la amistad y la pintura".³

bajorrelieve que se halla bajo la estatua se ha creído que puede representar a Miclantecuhli, señor del infierno o de la tumba. Dios de la guerra, dios de la muerte y dios del infierno, he aquí una graciosa trinidad y la idea de esta reunión es también posible"; *cf.*, asimismo, el cap. vi, nota 9. Para el quincunce sostenido por la divinidad representada en la base de la *Coatlicue Mayor*, *cf.* la observación del poeta: "Me gusta el número cuatro porque alude a los cuatro horizontes, a los puntos cardinales. Es una figura geométrica muy querida por los antiguos mesoamericanos y que tiene un punto en el centro. Nunca son dos, sino cuatro soles, y en el centro, el sol del movimiento", en H. Tajonar, "La poesía es tiempo condensado: Los poetas han sido también gente de pensamiento: Paz. Los poemas cortos son la revelación del instante, el relámpago" (vi), en *La Jornada*, México, 26 de abril de 1998, p. 21. Para el concepto del quincunce y algunas de sus expresiones iconográficas, véase L. Séjourné, *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México, FCE, 1984, especialmente su sección "La Ley del Centro", pp. 101-109. Para otras inferencias del quincunce, véase mi *Coatlicue en Paz*, cap. II, "Isla de gracia", apartado 'Isla de gracia en contexto'. Paz alude asimismo al quincunce al hacer encarnar a Huitzilopochtli como el Eje Rítmico y Símbolo del Día al surgir del vientre de Coatlicue (de donde el rito de la *xochiyaoyotl*, o "guerra florida") en "Diosa olmeca", quinto poema breve de "Lección de cosas", en la sección "Piedras sueltas" de *Semillas para un himno*, recogido en *Libertad bajo palabra*, *op. cit.*, p. 141: "Los cuatro puntos cardinales / regresan a tu ombligo. / En tu vientre golpea el día, armado", *cf.* mi *Coatlicue en Paz*, p. 35, notas 10 y 54, así como el cap. II, "Isla de gracia", en el apartado 'Isla de gracia en contexto'; también en el cap. III, "El vientre y la tumba", nota 2, así como la referencia en "Solo a dos voces", mismo cap. III, nota 9; además del cap. 5, nota 16.

³ Entrevista publicada en la revista *Vuelta*, núm. 155, octubre de 1989, pp. 14-23, y recopilada en O. Paz, *Obras completas*, vol. 15, *Miscelánea III. Entrevistas*, México, FCE,

En efecto, los poemas de "Visto y dicho" surgieron como una suerte de colaboración para integrar los catálogos de las exposiciones de artistas amigos. Este quehacer, habitual en Octavio Paz, continúa el oficio de poeta-crítico de arte, tal como lo concebimos actualmente, si no inaugurado (lo hizo Diderot) sí consolidado por el desempeño excepcional de Baudelaire. Traer a colación a este poeta no es gratuito, las imágenes arbóreas y las imágenes sinestésicas de "La casa de la mirada" se nutren de la savia del poema "Correspondances", como veremos en su momento. Por lo pronto, baste decir aquí que los nueve poemas de la cuarta sección *Árbol adentro* giran acerca de la obra de Joan Miró, Marcel Duchamp, Antoni Tàpies, Balthus, Robert Rauschenberg, Pierre Alechinsky, Denise Esteban, Claude Monet y Roberto Matta. En efecto, si el binomio amistad / pintura forma un eje, también existe otro, el de vida / muerte. La referencia es pertinente, puesto que nueve es el número de espacios de que se compone el Mictlán. Nueva piedra de toque, "La casa de la mirada" nos servirá para poner a prueba una vez más la efectividad del concepto binario analogía / ironía, según nuestro punto de vista, constante en toda la obra paciana.

En la versión de las *Obras completas*, "La casa de la mirada" lleva la dedicatoria "A Roberto Matta", que no existe en la versión original.⁴ Lo acompaña una nota, suerte de breve ensayo, titulado *Vestíbulo*, en donde

2003, pp. 122-144. La cita en referencia se ubica en la p. 139, *apud.* P. Zetterlund, *Voces ajenas en la poesía tardía de Octavio Paz: un estudio estilístico de Árbol adentro* [que tuvo como base su trabajo de investigación de posgrado, "El principio de la unión de los contrarios y el concepto binario analogía-ironía en 'La casa de la mirada' de Octavio Paz", Puebla, BUAP, agosto de 2007, realizado con una beca del gobierno de México a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores, durante una estancia académica en la maestría en Literatura Mexicana (2006-2007, durante la cual fui su director de tesis)], publicado en *Perles: Petites Études Romanes de Lund, Extra Seriem, Commentaires & Communications*, Lund, Suecia, núm. 27, 2008, p. 51.

⁴ P. Zetterlund realiza un buen estudio respecto a las variantes entre ambas ediciones del poema así como de todo el poemario *Árbol adentro*, *op. cit.*, p. 28. En otro lugar agrega: "Con la dedicatoria, el vínculo al pintor de origen chileno queda más explícito, ya que su nombre no es mencionado directamente en el poema como lo es el de Lezama Lima en 'Refutación de los espejos', p. 52".

Paz reflexiona acerca de las imágenes e ideas provocadas por Roberto Matta. Mediante este recurso, Paz se inserta en la tradición de las exégesis para *The Waste Land* de T. S. Eliot (procedimiento inexistente en las generaciones previas —Contemporáneos, por ejemplo—, quienes recurrían a los ensayos sobre colegas como una manera elíptica de indicar la clave para sus propios poemas).⁵

En un ensayo toral, "Huellas precolombinas en *Semillas para un himno* de Octavio Paz", Anthony Stanton afirma:

En Paz, el descubrimiento del valor estético de la poesía y del arte precolombinos coincide con su acercamiento al surrealismo. Conjunción nada fortuita: la revalorización vanguardista del arte llamado "primitivo" permite una auténtica apreciación estética. En la segunda edición de *Libertad bajo palabra*, recopilación de la obra poética del autor, *Semillas para un himno* representa la cima central de una poesía de comunión.⁶

En efecto, aunque el estudio citado se concentra en *Semillas para un himno*, la reflexión es válida asimismo para *¿Águila o sol?*, última parte de la colección de poemas que además da el título al libro (mismo recurso que en *Semillas para un himno*).⁷ El propio Paz destacó la condición surrealista

de esta obra (y de manera muy notable en "Mariposa de obsidiana") que hace resurgir en sus poemas los temas precolombinos. Puesto que ya en 1940, el padre Ángel María Garibay había ofrecido "por fin traducciones directas al español en las cuales el valor literario es evidente",⁸ también a su lectura se puede atribuir en Paz una mirada renovada hacia la civilización mesoamericana, interés que por lo demás en su caso se remonta al conocimiento de los trabajos de Manuel Gamio, antropólogo precursor de la etnografía moderna de México, cercano amigo del padre del poeta.

Durante este mismo periodo, nada sorprende, un interés similar se expresa en Octavio Paz en todo lo que concierne al ámbito de las artes

final de esta sección. Duplicaciones que subrayan la trabazón estructural. El título postula un tiempo de germinación (semillas) que desembocará en un futuro canto religioso, un himno cuyo principal referente interno en la recopilación es 'Himno entre ruinas', posterior en el orden poético del libro pero escrito con anterioridad. Retrospectivamente, el folleto es una bisagra de transición y una prefiguración embrionaria de la madurez poética", *idem.*; y, además, en una nota aclara: "La misma lógica anticipatoria aparece al final de *¿Águila o sol?*, la cuarta parte de la recopilación. Los dos últimos textos de esta parte se llaman 'Himno futuro' y 'Hacia el poema (Puntos de partida)'" *ibid.*, p. 19, nota 2. Caso opuesto es la utilización, en "La casa de la mirada", de una misma imagen para conceptos completamente distintos. Así, para espejo: "los espejos han escondido todos sus espectros" puede referirse tanto a un símbolo de la duplicación como a una metáfora mimética; mientras que "el mapa del cielo se refleja en el espejo de la música" es eminentemente analógica, en tanto que la secuencia en versos continuos de "el hombre es la boca que empaña el espejo de las semejanzas y las analogías", se continúa como idea en "el espejo universal que refleja otro mundo al repetir a éste, el que transfigura lo que copia"; la siguiente utilización del motivo del espejo reitera la segunda vertiente: "En el espejo de la música las constelaciones se miran antes de disiparse". En tanto que la última: "el espejo se abisma en sí mismo anegado de claridad hasta anularse en un reflejo" es, como la primera, un índice de la concepción irónica de este símbolo. *Cfr.* el poema de Paz en "Semillas para un himno": "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" y el brillante análisis de Anthony Stanton, art. cit., p. 14.

8 *Ibid.*, p. 11. Véase A.M. Garibay (ed.), *Poesía indígena de la altiplanicie*, México, UNAM, 1940, *apud* A. Stanton, art. cit., p. 19, nota 4.

5 Pienso sobre todo en Cuesta, quien ofrece una clave para "Canto a un dios mineral" al referirse a la oscilación de las concordancias mallarmeanas en una reseña sobre Torres Bodet. Véase L.R. Vera, "Canto a un dios mineral de Jorge Cuesta", en *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP*, Puebla, vol. 2, núm. 4 (otoño de 2004), pp. 151-154; así como su secuela, "Hipóstasis y simultaneidad en 'Canto a un dios mineral' de Jorge Cuesta", en *Memorias del V Congreso Internacional de Poesía y Poética*, Maestría en Literatura Mexicana de la BUAP, Puebla, 2005, pp. 168-173.

6 Véase A. Stanton, "Huellas precolombinas en *Semillas para un himno* de Octavio Paz", en *AIH, Actas XI*, 1992, p. 12.

7 Anthony Stanton puntualiza respecto a la utilización espejeante de los mismos nombres para designar textos que originalmente individualizan un poema (o, en otros casos, una obra) para luego expandirse como una suerte de círculos concéntricos sobre la superficie de un estanque: "El nombre designa aquí tres entidades distintas: es el título de toda la tercera parte del libro, así como de la sección central de esta parte, que reproduce con modificaciones el folleto de 1954, y también del poema

plásticas. De allí los lazos de amistad anudados con Rufino Tamayo.⁹ De manera que, al menos por lo que concierne a los primeros poemas de *¿Águila o sol?*, así como al primer ensayo acerca de Tamayo (1950), si bien el interés de Paz sobre el mundo precolombino precede con mucho la aparición no sólo de los libros *Semillas para un himno* (1954) y de *¿Águila o sol?* (1951), la utilización específica de anáforas, paralelismos y otros recursos retóricos propios de la poesía mesoamericana, siguen inmediatamente, como muy agudamente lo anota Stanton, a la aparición de “los dos formidables tomos de la *Historia de la literatura náhuatl*, obra maestra de Garibay”.¹⁰

En “La casa de la mirada” se han disuelto las “imágenes, símbolos y recursos expresivos que remiten a las traducciones de Garibay” y en vez del “léxico compartido” de “piedras preciosas, joyas y objetos de lujo; animales con connotaciones mitológicas; aves de rico plumaje o insectos vistosos; objetos asociados con la guerra; y ciertos instrumentos musicales”, así como los tipos de metáforas utilizadas también se asemejan a los de la poesía náhuatl: “impresiones sensoriales de gran riqueza y

9 Paz escribió tres ensayos sobre Rufino Tamayo, “Tamayo en la pintura mexicana” (noviembre de 1950), “De la crítica a la ofrenda” (diciembre de 1960) y “Transfiguraciones” (abril de 1968).

10 *Ibid.*, pp. 11-12. Luego, Stanton agrega: “Sorprende que en toda la vasta bibliografía sobre la obra de Paz, ningún crítico haya estudiado o siquiera percibido la presencia de la poesía náhuatl en este libro”. Si bien yo conocía dos obras señeras de Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* (1961) y desde luego, *Visión de los vencidos* (1959), que leí gracias a las recomendaciones de mis colegas del Centro de Investigaciones de Historia Americana de la Universidad de Chile, al ingresar a trabajar allí en 1968, las lúcidas observaciones de Stanton, de haberlas leído en su momento, me hubiesen ahorrado mucho trabajo y energía, al conducirne de manera inmediata a Garibay. Aislado en Albuquerque, el azar hizo que, a principios del mismo año de la publicación del ensayo de Stanton (1992), recibiese una separata de Alejandro González Acosta (*cf.* nota 12, *supra*), quien precisamente hacía caso omiso tanto de las huellas precolombinas como de la presencia de la *Coatlicue Mayor* en “Petrificada petrificante”, véase mi ensayo —bajo la forma de una carta dirigida a A. G. A.— “Sobre ‘Petrificada petrificante’ de Octavio Paz”, en *Sábado de Unomásuno*, México, núm. 750, 15 de febrero de 1992, p. 1.

brillante colorido; imágenes derivadas del mundo natural, presentadas a menudo en el proceso de germinación o maduración”. Sin embargo, los “símbolos arquetípicos como los aéreos, los acuáticos, los terrestres y los de combustión y explosión; imágenes de lo cósmico”¹¹ se han revestido de los símbolos de la modernidad, tal como lo admiraron tanto los surrealistas como los futuristas. Por lo mismo, las “constantes alusiones metadiscursivas a la función ritual y sacramental de la poesía como canto, himno, profecía y consagración” se han trasladado a los distintos ámbitos de la creación de Roberto Matta y del propio Octavio Paz.

De manera que es innegable que la frecuente aparición de “los cuatro recursos expresivos característicos de la poesía náhuatl” —según fueran definidos por Garibay—: “el paralelismo, el estribillo, las ‘palabras broche’ y el difrasismo”¹² en el ámbito de la creación poética paciana, a partir de 1954, debemos atribuirle a una consciente reapropiación de la herencia mesoamericana. Desde luego tanto para Garibay como para el propio Paz, estos recursos expresivos coincidían con aquellos de la poesía homérica. Si su primer ensayo sobre artes plásticas expresa ya un genuino aprecio por la cultura griega y la civilización mediterránea en general, esta nueva aproximación debió acercarlo aún más al aprecio que sobre este campo manifestaba constantemente su admirado mentor Alfonso Reyes. En el caso de Paz, una razón más —la amistad— para valorar de manera tan extraordinaria los aportes del padre Garibay. De manera que en *Árbol adentro*, su último poemario, Paz vuelve a retomar aquellas ya lejanas enseñanzas del padre Garibay. Es en el presente en donde la presencia precolombina resurge revitalizada en las secuencias de los elementos cosmogónicos primigenios desplegándose en “imágenes, símbolos y recursos expresivos” propios de los quehaceres contemporáneos.

Así veremos cómo en “La casa de la mirada” transpone distintas temporalidades y espacios: atardecer / alba, mediodía / medianoche, pasado / presente, exterior / interior, para conducirlos al instante actual de la revitalización del acto creativo mediante la relectura y la contemplación.

11 *Ibid.*, p. 12.

12 A. M. Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. 1, México, Porrúa, 1953, pp. 65-73, *apud* A. Stanton, *op. cit.*, p. 15, nota 6.

CLARABOYAS EN EL DESVÁN

El título del poema "La casa de la mirada" apunta a dos aspectos importantes del arte de Roberto Matta. El primero es que Matta (Santiago de Chile, 11 de noviembre de 1911-Civitavecchia, Italia, 23 de noviembre de 2002) fue arquitecto antes de hacerse pintor; lo cual es mencionado por Paz en la nota al poema.¹³ El segundo es la mirada y toca la vertiente visionaria y en más de un sentido se refiere al entorno surgido del grupo fundado por Breton.

Más que pintor, Matta se consideraba alguien que "hacía visible" la realidad.¹⁴ Esta capacidad demiúrgica y su correlato militante, la meta revolucionaria de querer modificar la realidad —"cambiar la vida" (Rimbaud) y "modificar el mundo" (Marx)—, trasuntan además una *Weltanschauung* teñida de hermetismo ocultista, no trascendente sino inmanente.

En retrospectiva, en la obra de Matta —también en su vida— se podría observar un genuino interés inicial en la relación del hombre con su entorno manifestado en un muy temprano interés por el dibujo,¹⁵

13 Véase Ministerio de Educación de Chile / Ministerio de la Cultura de Venezuela, *Exposición Matta Uni Verso*, Santiago de Chile, Fundación de Bellas Artes, 1991, p. 23. En adelante citado como *Matta Uni Verso*, apud P. Zetterlund, nota 95, p. 52. Allí Zetterlund expresa: "La fascinación de Matta por la psicología proviene de sus estudios de arquitectura que le hizo interesarse por la relación entre el hombre y su entorno".

14 M. Sawin, "Matta: su primera etapa, de 1937 a 1959", en *Roberto Matta. Paintings and Drawings 1937-1959*. Catálogo de exposición, *Latin American Masters*, Beverly Hills / Galería López Quiroga, México, 1997, apud P. Zetterlund, nota 96, *idem*.

15 Los críticos de arte pasan por alto el hecho de que Matta durante sus años universitarios participó como ilustrador en la revista de sátira política *Topaze*. Allí pudo desplegar su muy temprana capacidad para el dibujo, talento que lo acompañó toda su vida, no menos que su ingenio espontáneo y corrosivo: "A sus estudios [de arquitectura] en la Universidad Católica sumó otros paralelos, como unos talleres libres de la escuela de Bellas Artes, donde fue alumno de Hernán Gazmuri —un pintor cubista que había estado en Francia y conocía los movimientos en boga—, y también trabajó como ilustrador en la revista *Topaze* [...] Desde los 90 en adelante su vida la centró en Tarquinia, un pueblito al norte de Roma. Allí instaló su último taller, una escuela de cerámica y una sala de exposiciones. Su espíritu inquieto lo

rompiendo ya con la perspectiva renacentista, pero guardando una multiplicidad de puntos de vista, suerte de manierismo exacerbado (no por nada siempre manifestó una gran admiración por el Greco) para mutar su talento dibujístico en formas muy especializadas mediante la intervención del color y el vacío, lo que le permite desplegarlas mediante relaciones oníricas e inconscientes propias de la *hybris* visionaria convocada por el surrealismo.¹⁶ Por fortuna este delirio está teñido de humor no menos que de afecto.¹⁷

llevó a investigar el arte digital, aunque continuó paralelamente con soportes más tradicionales. 'Me interesan los ordenadores porque en el cuadro la pintura está cerrada, tiene límites. En el ordenador tiene futuro, crece', dijo por esa época", véase M. J. Carvallo, "El siglo de Matta", 22 de febrero de 2011, <http://www.capital.cl/coffe-break/el-siglo-de-matta/>.

- 16 A partir de 1938 se instala un Matta claramente iconoclasta que produce obras abigarradas, libres y caricaturales. Luego, a raíz de su mayor cercanía con el surrealismo, su estilo abstracto y aleatorio adquiere un carácter hermético y una profundidad metafísica de una manera paralela a un espíritu libertario e iconoclasta. De allí que sus obras, por él denominadas "morfologías psicológicas", busquen la representación de estados emocionales cargados de onirismo y humor, sueño y ensueño, espacios del inconsciente, tanto como de involucramiento político y libertario, espacios de la conciencia y la voluntad, no menos que del erotismo más espontáneo y que participa de ambos dominios. No sorprende, pues, que los títulos de sus obras sean a menudo *mots-valises* poéticos [Lewis Carroll: "a portmanteau", *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871), cap. 6, Humpty Dumpty le explica a Alicia la palabra *slithy*]: *Sick Flesh* (ca. 1932-1933), *Scénario No. 1: Succión (sic) panique du soleil* (1937), *Years of Fear* (1941), *El prisionero de la luz* (1941), *Galaxies (Mysticism of Infinity)* (1942), *The Disasters of Mysticism* (1942), *L'idée noir* (1942), *Rêve ou Morte* (1945), *Lettre sur la bombe atomique* (1945), *Le Pélerin du doute* (1946), *Splitting the Ergo* (1946), *Jittering the Feelings* (1946), *A Grave Situation* (1946), *Contra vosotros asesinos de Palomas* (1950), *Violent indéfinissable* (ca. 1950), *Figure in Torment* (1950), *Ne songe plus à fuir* (1951), *La x del espacio* (1960), *Death in the Afternoon* (1965), *Burn, Baby Burn* (1965-1966), *Où loge la folie* (1966), *Le cri du cristal* (1966), *Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo* (1970), *Elle loge la folie* (1970), *La Ajenidad* (1970), *Vertige du doute* (1991), *L'ou de fou* (1991), *Le noyau du vertige* (1992), *Point d'instabilité* (1996).
- 17 No puedo impedirme anotar que en la heráldica francesa existe una variante para *en abîme* que no tiene relación semántica con *mise en abîme*: "Terme de blason. Centre

GANZÚA

Tal como ocurre en una buena parte de los poemas de Octavio Paz, "La casa de la mirada" ofrece múltiples lecturas. Desde luego, éstas se encuentran ofrecidas en ciernes por la estructura misma del poema. *Prima facie*, la lectura obligatoria es la sucesión de los versos organizados en las seis estrofas que ofrecen las dos ediciones principales supervisadas por el propio poeta. Sin embargo, de todas las otras posibles, hay una que consiste en poner a prueba mi teoría respecto a la utilización del concepto binario de la analogía/ironía en "La casa de la mirada". En la revisión final, en la parte intitulada, precisamente, "Analogía e ironía", ahora parte de sus *Obras completas* y que Octavio Paz planteó originalmente en *Los hijos del limo*:

El poeta moderno sabe —o cree que sabe— precisamente lo contrario: el mundo es ilegible, no hay libro. La negación, la crítica, la ironía, son también un saber, aunque de signo opuesto al de Dante. Un saber que no consiste en la contemplación de la alteridad en el seno de la unidad, sino en la visión de la ruptura de la unidad. Un saber abismal, irónico.¹⁸

Así, más allá de la convergencia de los opuestos, Paz muestra cómo la ironía llega al extremo del abismo. Es decir, si la analogía explica al ser

de l'écu lorsqu'il porte une ou plusieurs pièces qui ne chargent aucune des autres. Il porte trois besans d'or, avec une fleur de lis en abîme", expresión que bien pudiese aplicarse a muchas de las imágenes de Matta, que existen como entidades relativamente autónomas, ya que si a veces se sobreponen es debido a la perspectiva utilizada. Lo cual contrasta con el carácter de ensamblaje de sus figuras, si bien su carácter compacto está claramente definido mediante la línea que circunda la imagen. Conocí a Matta en noviembre de 1971, en ocasión de una conferencia de prensa ofrecida previamente a la inauguración de la exposición retrospectiva sobre el surrealismo en el Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Normal, dependiente de la Universidad de Chile. Vivaz y con un humor pronto y dado al *calembour*: "¿Chuchunco...?, no lo conozco, nunca he estado ahí, ¡pero empieza bien!". En aquella conferencia anunció que haría un mural de barro.

18 Véase O. Paz, "Analogía e ironía", *Los hijos del limo*, O.C., I, p. 399.

humano, al sujeto y su relación con el mundo y el tiempo en una unidad y sentido, la ironía rasga esa unidad y hace estallar todo sentido; aunque, como en Mallarmé, también haya habido el intento de conciliar los dos polos:

Mallarmé quiere resolver la oposición entre analogía e ironía: acepta la realidad de la nada —el mundo de la alteridad y la ironía no es al fin y al cabo sino la manifestación de la nada—, pero acepta asimismo la realidad de la analogía, la realidad de la obra poética. La poesía como máscara de la nada.¹⁹

A lo largo de este ensayo me abocaré a indagar las particularidades e innovaciones de esta estructura básica y cómo Paz la rearticula en cada instancia, en este caso, en las que ahora percibo que se presentan en "La casa de la mirada".

EL OJO EN LA CERRADURA: "VIDA ENTREVISTA"

Para ilustrar el concepto binario de analogía/ironía debemos retroceder al ejemplo más temprano que he hallado en la poesía de Paz y que representa el arquetipo para la utilización de tal concepto en el resto de la obra paciana, aunque, evidentemente, este modelo es modificado para adaptar su organización al tema ocasional específico —al mismo tiempo que sus ritmos e imágenes— en un proceso singularmente maleable y aleatorio, pero que sin embargo retiene la estructura básica del concepto binario de la analogía/ironía.

En 1944, como parte de "Condición de nube", Octavio Paz publica "Vida entrevista" en *Libertad bajo palabra*:²⁰

19 *Idem*.

20 Pero, según me lo indicara durante una conversación (1989), fue escrito a su regreso a México, tras haber asistido al Congreso de Intelectuales Antifascistas de Valencia (4-11 de julio de 1937). Tales conversaciones surgieron durante el proceso de selección de sus poemas y ensayos sobre arte, trabajo que constituyó el eje central del catálogo de la exposición *Los privilegios de la vista*, en el Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1990. Fue precisamente en una de esas tardes que se me ocurrió

*Relámpagos o peces
en la noche del mar
y pájaros, relámpagos
en la noche del bosque.*

*Los huesos son relámpagos
en la noche del cuerpo.
Oh mundo, todo es noche
y la vida es relámpago.²¹*

El poema está constituido por dos cuartetos, cada uno de los cuales se subdivide a su vez en dos pareados, aunque la división interna de la primera cuarteta es más bien tenue. Los versos carecen de rima, aunque se tratan de heptasílabos estrictamente medidos. No está por demás decir que la extrema economía de medios enfatiza las analogías establecidas en cada pareado, conduciendo el poema a su última explosión detonante.

El movimiento analógico establece primero las correspondencias con la naturaleza, mar y bosque, luego con el cuerpo humano —en un movimiento de integración helicoidal que va incluyendo cada vez mayores ámbitos de relación— hasta abarcar el mundo y la existencia pasajera del mundo y los seres vivos.

observar que el concepto binario de analogía / ironía ya había aparecido en su poesía mucho antes de conceptualizar tal concepto. Para su sorpresa, le recité de memoria el poema, además de una exégesis sumaria: "¡nadie jamás ha observado eso!", fue su observación, a la que siguió la invitación a escribir un ensayo al respecto y el ofrecimiento de incluirlo en el catálogo. A pesar de sus felicitaciones, luego de entregárselo, no quedé satisfecho, de modo que cambié radicalmente mi proyecto de disertación en Albuquerque para concentrarme en el tema. Cuatro años después presenté la defensa de *The Image under Siege: Coatlícue as Imago Mundi, and the Binary Concept of Analogy / Irony in the Act of Seeing. A Study of Octavio Paz's Writings on Art*. Ph. D. Dissertation (The University of New Mexico, 1994 [Ann Arbor, MI, UMI, 1995]). Luego de traducirla, también a instancias del poeta, entré a trabajar en la BUAP, en donde he dirigido ya tres tesis de licenciatura, cinco de maestría y una en curso de doctorado, además de haber participado como sinodal en muchas más.

21 O. Paz, *Poemas* (1935-1975), Barcelona, Seix Barral, 1979, p. 52.

Así, el primer pareado descubre la primera asociación entre el salto de los peces y los relámpagos que a veces percibimos en una tarde junto al mar. El elemento luminoso de esta comparación, el relámpago, es preservado y continuado aún más allá, en otro paisaje de la naturaleza, probablemente todavía más cercano para una gran parte de los seres humanos, por medio de los pájaros y su vuelo hacia las copas de los árboles, y en donde la analogía surge más bien de su correspondencia auditiva: los pájaros cruzan el cielo del atardecer en pequeñas bandas sonoras, que recuerdan los petardos provincianos.

Sin embargo ya en el primer pareado de la segunda cuarteta se inicia el movimiento irónico al provocar la interiorización analógica, la comparación, de objetiva, pasa a ser subjetiva, de manera tal que este primer pareado funciona como una transición —un nexo doblemente intangible— mostrándonos la analogía que une los elementos antagónicos de noche y relámpago —luz y oscuridad— trasladados al ámbito de la naturaleza humana: aquí ya no son los peces, o los pájaros, sino los huesos los que brillan y resuenan en la noche del cuerpo.

¡Y qué versos más rotundos que estos que reúnen el término fatal de toda existencia, incluida la humana: "Oh mundo, todo es noche / y la vida es relámpago"!

Analogía e ironía son conceptos que provienen del interés y la práctica de Paz en tanto crítico literario. Para Octavio Paz, analogía e ironía representan una entidad doble o, mejor, una sola unidad, un concepto binario: analogía / ironía. A veces las dos mitades se dividen y funcionan como términos opuestos, aunque más a menudo su función permanece como un doble concepto correspondiente / complementario. Primero se establece una comparación al unir una imagen dada con un concepto específico. En un segundo movimiento, esta misma imagen es volcada interiormente, apropiada, y vuelta contra sí misma en un movimiento crítico. La ironía, el estadio final de este proceso, consecuentemente, acarrea su propia destrucción. Se trata, para emplear una expresión tomada de la física, de una implosión. Vuelve el silencio a través de la conciencia de la muerte. En el caso de "La casa de la mirada", regresan las imágenes precolombinas, manifestando una suerte de intemporalidad en la obra de Paz: ellas sobreviven y la circularidad o, mejor, la inmanencia del proceso, nos remite a un inicio renovado mediante la crítica.

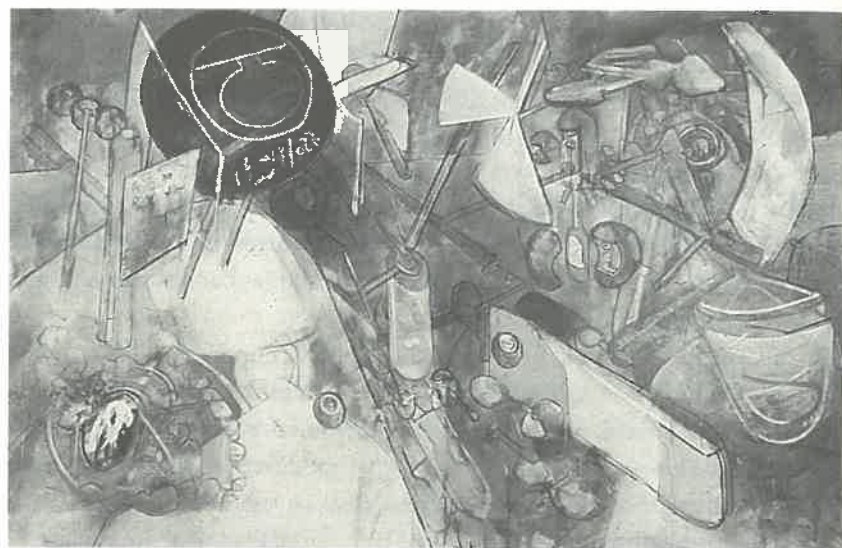


FIGURA 1. Roberto Matta, *La x del espacio*, 1960, óleo sobre tela, mural, colección privada.

EL ASPA EN EL RING: EL XIUH OLMECA, LA FLOR SOLAR TEOTIHUACANA Y EL QUINCUNCE AZTECA

“La casa de la mirada” también podría leerse como una interpretación poética de la *x* mattiana y las relaciones que tal signo comporta respecto a por lo menos tres glifos mesoamericanos: el *xiuh* olmeca, la flor solar teotihuacana y el *quincunce* azteca, expresiones todas de la *Leyenda de los Cinco Soles*.

Al discutir “Isla de gracia: intimidad, libertad y vida *vs.* poder, absoluto y muerte”, el primer ensayo de crítica de arte escrito por Paz (1939), en el segundo capítulo de mi *Coatlicue en Paz*, anoté que este ensayo ya está organizado mediante una estructura semejante al quincunce.²²

22 Véase L.R. Vera, *Coatlicue en Paz: la imagen sitiada. La diosa madre azteca como imago mundi y el concepto binario de la analogía / ironía en el acto de ver. Un estudio de los textos de Octavio Paz sobre arte*, op. cit., en especial el capítulo segundo: “‘Isla de gracia’: inti-

Paz heredó de Breton el concepto triple del “triángulo incandescente”: amor-libertad-creación. Es decir, una vida afincada en tres vértices: el amor, y concretamente la pasión, el erotismo y la amistad; la libertad, que implica la responsabilidad de la participación social y política, en última instancia una posición ética y metafísica; y, finalmente, la *poiesis*, la creación artística, que para él se manifiesta a través de la poesía y el arte. Sin embargo, dicho triángulo original se convirtió en un sistema cuaternario: amor-libertad-creación-otredad, con un centro —eje o gozne— afincado en el ritmo, sin duda porque el ritmo siempre se desenvuelve en el tiempo presente; en suma, una estructura afín al símbolo mesoamericano del quincunce. Las consecuencias de tal análisis, es decir, las relaciones entre historia y filosofía (ética, política y metafísica; libertad y destino), que siempre fueron una parte intrínseca de las preocupaciones de Paz acerca de la historia del arte y de la poesía las desarrollé a lo largo de lo que originalmente fue mi tesis doctoral, de donde provienen tanto mi *Coatlicue en Paz* como el estudio específico de “Petrificada petrificante”, materia de mi segundo libro sobre Paz, *Roca del Absoluto*.²³

En las *Obras completas*, Paz se refiere a las cinco secciones que componen su último poemario *Árbol adentro*: —“Gavilla”, “La mano abierta”, “Un sol más vivo”, “Visto y dicho” y “Árbol adentro”, que repite, como a menudo lo hace, el título del poemario— en un breve texto titulado “Árbol que habla”, el cual es posterior a la primera edición del libro:

Este libro tiene la forma de un árbol de cinco ramas. Sus raíces son mentales y sus hojas son sílabas. La primera rama se orienta hacia el tiempo y busca la perfección del instante. La segunda habla con los otros árboles, sus prójimos-lejanos. La tercera se contempla y no se ve: la muerte es trans-

midad, libertad y vida *vs.* poder, absoluto y muerte. Primer ensayo de crítica de arte de Octavio Paz”, pp. 61–78.

23 Además de las obras ya citadas, véase L. R. Vera, *Roca del Absoluto: Coatlicue en “Petrificada petrificante” de Octavio Paz*, Puebla, BUAP, 2006. Sin embargo, por razones de pertinencia temática, tuve que excluir de mi disertación doctoral sobre el arte en Paz toda una extensa sección dedicada al amor, y concretamente la pasión (con las distinciones pacianas entre sexualidad y erotismo), más sus entrañables reflexiones acerca de la amistad y la piedad como formas del amor.

parente. La cuarta es una conversación con imágenes pintadas, bosque de *vivientes pilares*. La quinta se inclina sobre un manantial y aprende las palabras del comienzo.²⁴

In nuce, se trata de un *ars poetica*:²⁵ el árbol es una metáfora del libro y viceversa, encarnación del pensamiento y el lenguaje humanos con cinco vertientes (“ramas”) o ejes: el primero es el tiempo en la presencia puntual del instante, tema constante en la poesía de Paz, por ejemplo, cuando dice “el presente es perpetuo”. El segundo eje se orienta hacia el espacio concreto alguna vez ocupado por creadores, lo cual se puede leer como conversaciones o diálogos entre Paz y el “otro” inserto solidariamente en la naturaleza, para lo cual utiliza otra metáfora arbórea para referirse a estos creadores (“los árboles”: “prójimos-lejanos”). El tercero es intemporal y ubicuo: (“se contempla y no se ve: la muerte es transparente”) acto de vida, la contemplación del vacío como nada es al mismo tiempo un momento de plenitud.²⁶ El segundo y cuarto ejes aluden tanto al diálogo (“habla”, “conversación”) como al bosque. Estos elementos se corresponden entre sí y con la cita del famoso poema “Correspondances” de Baudelaire en que se establecen relaciones secretas entre todas las cosas: “vivants piliers”, “confuses paroles”, “forêts de symboles” y “regards familiers”. Allí esta “conversación con imágenes pintadas” se dirige a la obra del cuarto eje, en particular se refiere a “Visto y dicho”, en donde los poemas son creaciones que están íntimamente vinculadas a pinturas específicas o a la obra general de Joan Miró, Marcel Duchamp, Antoni Tàpies, Balthus, Robert Rauschenberg, Pierre Alechinsky, Denise Este-

24 O. Paz, *Obra poética II (1969-1998)*, 95. Cfr. P. Zetterlund, *op. cit.*, nota 46.

25 Todo el párrafo es un homenaje a la primera estrofa de “Correspondances”: “La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles; / L’homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l’observent avec des regards familiers”. La diferencia reside en que Paz se asume él mismo como árbol, en este sentido, en Paz vuelve a resonar la voz del druida. Cfr. tesis de I. Vázquez Rodríguez, *cit. infra*.

26 Véase L.R. Vera, *Coatlícue en Paz. La imagen sitiada. La diosa madre azteca como imago mundi y el concepto binario de analogía / ironía en el acto de ver: Un estudio de los textos de Octavio Paz sobre arte*, *op. cit.*, pp. 20 y 201-204. Cfr. P. Zetterlund, *op. cit.*, nota 47.

ban, Claude Monet y Roberto Matta. La quinta sección indica un acto de asunción original, la readquisición “de las palabras del comienzo”, por lo tanto, tiene que ver con el aprendizaje, la experiencia y el origen del lenguaje y la identidad más profunda.

En una entrevista con Manuel Ulacia,²⁷ un año después de la publicación del libro, Paz habla precisamente de la organización de *Árbol adentro*:

Está compuesto por cinco grupos de poemas, en formas diferentes y de distintas extensiones. Los grupos o secciones forman un cuadrado con un centro. El primero y el quinto se corresponden: el yo frente a sí mismo y frente a la persona amada (el tú); también el segundo y el cuarto: el yo ante los otros y entre ellos (el nosotros y el ellos); en el centro, el tercero: la muerte y su sombra. O su luz: como quieras.²⁸

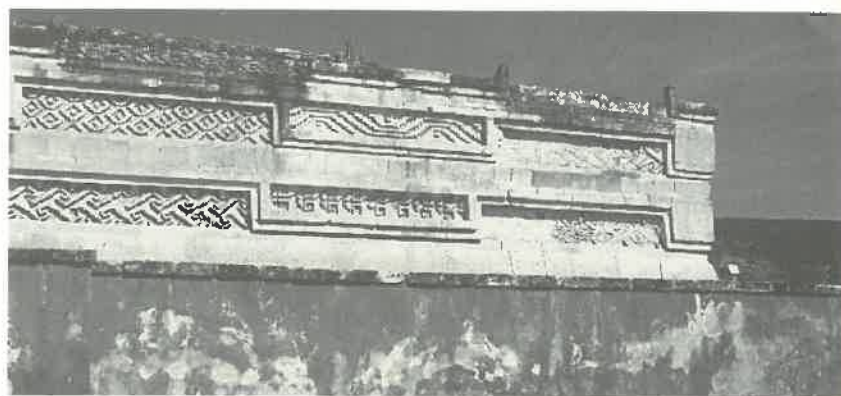
La descripción de Paz señala la existencia de diálogos entre el “yo” y el “tú” y entre “nosotros” y “ellos”. Estos diálogos crean relaciones entre las diferentes partes del libro: entre la segunda sección y la cuarta y entre la primera sección y la quinta. Esta estructura se parece a la “forma ideal” del poema “Blanco”, que Paz describe como una “construcción mental”²⁹ basada en las imágenes de los mandálas del hinduismo y del budismo tántrico. *Árbol adentro*, en cambio, de acuerdo con la entrevista de Manuel Ulacia, se puede ver no como un mandala sino como un quincunce.³⁰

27 *Idem, supra*, nota 3. Cfr. P. Zetterlund, *op. cit.*, nota 48.

28 O. Paz, *Obras completas*, vol. XV, *Miscelánea III. Entrevistas*, México, FCE, 2003, p. 138. En lo siguiente citado como *Miscelánea III. Entrevistas*. Las entrevistas fueron revisadas y redactadas por Octavio Paz antes de salir a la prensa y con toda seguridad antes de ser incluidas en las *Obras completas* y que, por lo tanto, se puede suponer que han sido ajustadas para encajar en el conjunto de la obra. Cfr. P. Zetterlund, *op. cit.*, nota 49.

29 O. Paz, *Miscelánea III. Entrevistas*, 135. Cfr. P. Zetterlund, *op. cit.*, nota 50.

30 El jeroglífico náhuatl más familiar es una figura que, bajo infinitas variantes, está formada siempre por cuatro puntos unificados por un centro, disposición llamada en quincunce. Como lo demostró Eduard Seler, el cinco es la cifra del centro y éste a su vez, constituye el punto de contacto del cielo y de la tierra. Para mayor exactitud, el quincunce designa además la piedra preciosa que simboliza el corazón, lugar de encuentro de los principios opuestos. He aquí entonces reunidos en un signo todas



FIGURAS 2, 3 y 4. El motivo del xiuhtli o glifo de la turquesa en Mitla, Oaxaca.

las características del *Quinto Sol* —el Corazón del Cielo—, expresadas por la mitología. Parecería que el quincunce no es más que una estilización del cuadrilátero y del triángulo, figurando en su centro el vértice de la pirámide reducido a una figura plana. (Si se levantan líneas a partir de cada uno de los vértices de un cuadrilátero hacia un punto central situado encima del mismo, se obtendrá un cuerpo piramidal.) Así como los mitos, la simbólica teotihuacana expresa entonces el concepto de los cuatro elementos primordiales salvados por un centro unificador, concepto que constituye el núcleo mismo del pensamiento náhuatl y que determinó sus más importantes expresiones. Como lo subraya Alfonso Caso, “esta idea fundamental de los cuatro puntos cardinales y de la región central (abajo y arriba) que da la quinta región, o sea la región central, se encuentra en todas las manifestaciones religiosas del pueblo azteca” (A. Caso, *El pueblo del Sol*, pp. 21–22). Véase L. Séjourné, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, cap. III, “El lenguaje simbólico náhuatl”, http://americaindigena.com/sejourne_pensamiento/sejourne_pensamiento.htm#n17.

El quincunce alude a la *Leyenda de los Cinco Soles*, un concepto cosmogónico central para el pensamiento de las culturas precortesianas que relata la creación del mundo en cinco etapas. Nosotros vivíamos bajo el quinto —Nahui Ollin, el sol del movimiento y de los terremotos—, luego de destrucciones (“diluvios”) sucesivas de soles de agua, aire, fuego y tierra. Asimismo, el quincunce consiste en una forma básica en las artes y la escritura glífica mesoamericanas —históricamente expresadas por la x (glifo del *xiuhtli*, es decir, la muerte por destrucción) entre los olmecas, luego por la cruz de Quetzalcóatl,³¹ al parecer contemporánea de la flor solar (de cuatro pétalos con un pedúnculo al centro que aparece en los dinteles) y el signo de Venus (Quetzalcóatl / Tlahuizcalpantecuhtli) entre los teotihuacanos, para fusionarse de manera extremadamente sintética en el rectángulo o cuadrilátero con chalchihuites (*chalchihuitl*, “el agua preciosa / la sangre”, el glifo del jade, la muerte por sacrificio) en cada ángulo más otro en el centro—, en la cual cuatro puntos unificados por un centro que representa la intersección de los cuatro puntos cardinales en un centro que une los tres niveles de la realidad, a la vez que es el espacio del ritmo (en Paz se transforma en el vuelco de la ironía: la crítica y la destrucción, la muerte en todas sus formas; si pudiera parecer sorprendente que Paz asocie la crítica con la muerte seguramente será porque no se tiene presente que para este poeta “vida y muerte no son mundos contrarios, somos un solo tallo con dos flores gemelas”).³²

Paz mismo ha hecho referencias a esta forma al escribir sobre el arte precolombino en el ensayo titulado “Mesoamérica” en *Los privilegios de la vista II. Arte de México*.³³ Así, pues, Paz traslada esta composición a la es-

31 Que aparece tanto en el Cerro de las Mesas, Veracruz (periodos “epi-olmeca” y clásico) como entre los mayas como cruz Kan (amarillo).

32 Véase O. Paz, “Cántaro roto” (1955), en “La estación violenta”, luego recopilado en *Libertad bajo palabra*. Cfr. A. Stanton, “Huellas precolombinas en *Semillas para un himno* de Octavio Paz”, en AIH. *Actas XI* (1992), pp. 11–20, en la página electrónica del Centro Virtual Cervantes: cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_4_003.pdf. Cfr., asimismo, las referencias a “Cántaro roto” en los ensayos de Miguel Ángel Rodríguez, Xavier Rodríguez Ledesma, Jesús Silva-Herzog Márquez y Liliana Weinberg, en el presente volumen.

33 O. Paz, *Los privilegios de la vista II*, pp. 26–46. Cfr. P. Zetterlund, *op. cit.*, nota 52.

estructura del libro: el significado de las partes depende de su relación con el todo. La estructura de *Árbol adentro* se puede pensar como una forma de re-presentación en la que cada una de las secciones ocupa una esquina (un espacio y un tiempo) del cuadrilátero respecto a la tercera y central. Si se trazan líneas que representan las relaciones entre las diferentes secciones —señaladas por el poeta en la entrevista con Manuel Ulacia Altolaquirre—, se forma una x con un punto en el centro que tiene similitud tanto con la flor solar teotihuacana como con la figura del quincunce ornado por chalchihuites, expresiones de la *Leyenda de los Cinco Soles*:



Tal disposición revela que el tema de la muerte es el eje central del libro. No es un azar, entonces, que la tercera sección, la del centro de *Árbol adentro*, se titule “Un sol más vivo” y, tal como en el verso de Nerval, pero sin melancolía, este “*soleil noir*” se refiera a la muerte. El título de la sección es una cita del poeta novohispano barroco Luis de Sandoval y Zapata; otro ejemplo de las frecuentes puestas en abismo —apropiaciones, reutilizaciones, préstamos y homenajes—, que, recontextualizadas, enriquecen la obra de Paz. En este caso, la fusión de la concepción binaria mesoamericana a la estrecha relación entre vida y muerte, propia del arte y la literatura barrocas.

Al hablar de “Piedra de sol” y “Blanco” y las notas que acompañan los dos poemas, José Quiroga se refiere a un enigma, pertinente asimismo para la organización de *Árbol adentro*: “¿La estructura precede el texto o es el texto el efecto de su propia estructura? ¿Hasta qué punto depende la composición de la relación mutua entre estructura y contenido?”³⁴ Tal como lo hemos visto, y de manera reiterada, el concepto binario de la

analogía / ironía ofrece una estructura flexible que le permite desplegar una temática de una enorme variedad. Sin embargo, el sistema analógico muestra constantes invariables. Una de ellas es la *Leyenda de los Cinco Soles*. Así, el arreglo temático y estructural de las secciones de *Árbol adentro* particulariza la experiencia visual del poeta. Por una parte el binomio analógico / irónico le ofrece un paradigma mediante el cual organizar su visión del mundo y la realidad (las líneas melódicas en el gran tapiz metafórico y su desgarramiento), y, por la otra, hacia este sistema confluyen todas las referencias específicas ofrecidas por el tema elegido para el momento. De allí que el título *Árbol adentro* y el prefacio respectivo (“Árbol que habla”) en las *Obras completas* indiquen la imagen del árbol como centro y pivote de su contemplación y sus reflexiones. Por medio del “árbol” —la metáfora de las ramas que crecen en direcciones distintas y cuyo centro es el símbolo de la unión entre los diversos niveles del inframundo, la tierra y aquellos del cielo en las culturas mesoamericanas—, Paz inserta un mecanismo de señalización apto para ampliar las posibilidades interpretativas del libro en general y en este sentido rearticular la creatividad en sus lectores, pero asimismo para cada poema, en este caso, el de “La casa de la mirada” y sus referentes se activan en la lectura como nueva experiencia del receptor. Paz —a través de Baudelaire— fusiona el *axis mundi* mesoamericano con el druidico y sus raíces célticas.³⁵

VUELTA DE GANZÚA

Junto con la clave que ofrece “Vida entrevista” es posible leer todo el poema de manera alterna, un procedimiento que en “Blanco” produjo su estructura extrema, al ofrecer tres columnas que se pueden leer tanto sucesiva como alternadamente. Si la x es una forma frecuente en la obra de Matta, por ejemplo en *Tendre mie* (1955), *To Open your Arms like you Open your Eyes* (ca. 1955), *L'ouverture* (1956), *L'Impensable* (1957) y *La x del espacio* (1960), en el poema de Paz es transformada en un recurso for-

34 J. Quiroga, *Understanding Octavio Paz*, Columbia, University of South Carolina Press, 1999, p. 179, apud P. Zetterlund, op. cit., nota 53.

35 Véase I. Vázquez Rodríguez, *Analogía e ironía en “La guerra de la driada o vuelve a ser eucalipto” de Octavio Paz: elementos culturales celtas en la poética paziana*, op. cit., passim.

mal de alternancia móvil, el quiasmo —del griego *χιασμός*, disposición cruzada, como la de la letra *χ*— que en “La casa de la mirada” semeja un helicoide doble, es decir, como una referencia a la *x* (glifo del *xiuh*, es decir, la muerte por destrucción), expresión gráfica de la *Leyenda de los Cinco Soles*, saga cosmogónica común a todas las grandes culturas de Mesoamérica, un concepto central que relata la creación del mundo en cinco etapas. Nosotros estaríamos en el quinto —Nahui Ollin, el sol del movimiento y de los terremotos—, luego de destrucciones (“diluvios”) sucesivas de soles de agua, aire, fuego y tierra.³⁶ El complejo mítico cubre

36 Para representar la *Leyenda de los Cinco Soles*, los aztecas utilizaron la variante del rectángulo con chalchihuites en cada vértice, más un quinto al centro, según lo vemos de manera privilegiada en dos de los objetos más sagrados para México-Tenochtitlan: la *Coatlicue Mayor* y el *Calendario Azteca*. En el primer monumento el quincunce está completamente oculto para el profano e incluso para el sacerdocio, puesto que se encuentra labrado en la cara de la base sobre la que se asienta la gran escultura y que simbólicamente la comunica con el inframundo: el quincunce se encuentra, así, sostenido por Mictlantecuhltli/Mictecacíhuatl en el centro del Mictlán. De hecho, la imagen de la divinidad que sostiene el quincunce está asociada tanto a Cipactli como a Tláloc: mediante esta reversibilidad iconográfica los aztecas fusionarían todos los inframundos en un solo espacio, a la vez paraíso e infierno. De modo que podríamos, tentativamente, referirnos a esta entidad como Tláloc-Cipactli-Mictlantecuhltli/Mictecacíhuatl. En el caso del *Calendario Azteca*, los quincunces conforman los círculos concéntricos sobre los que se intercalan los signos del calendario y que rodean a la imagen solar central. En la Casa Azul hay un *cuauhxicalli* (reapropiado a raíz de la Conquista como pila bautismal o de agua bendita) que tiene una cenefa ornada por este tipo de quincunces, pero no hay cédula alguna que indique su origen ni la fecha de su ingreso a la casa de Frida y Diego; así como el ejemplo de una expresión muy notable del arte *tequitqui* sobre las jambas de la puerta principal de la iglesia de Tepoztlán, Morelos, en donde los artesanos indígenas introdujeron una serie de quincunces, que los frailes franciscanos prefirieron interpretar como las perlas heráldicas de la Casa de Trastámara. No está de más anotar que a su vez esta versión del quincunce probablemente herede tanto el sincretismo tolteca como el olmeca chicalanca, puesto que retoma los glifos pictográficos del jade (agua/vida) y de la turquesa (fuego/muerte), los cuales se remontan a la iconografía olmeca. Como ya lo hemos explicado anteriormente, a propósito del dibujo *Ruina* de Frida Kahlo (1947), además del rectángulo apaisado

no solamente el origen del mundo sino también el de todo el panteón anterior a la llegada de las tribus nahuas (que trajeron su propio mito cosmogónico y panteón asociado); los aztecas heredaron las concepciones anteriores y propusieron más tarde una visión sincrética de ambos orígenes. Si el *xiuh* remite a *Los Cinco Soles* y luego deriva en el quincunce, la *xicalcoliuhqui* —la greca escalonada o línea en escalinata— es la expresión visual del concepto cosmogónico y metafísico de *ometeotl* —lo divino dual—, que, bien visto, se trata de uno de los antecedentes mesoamericanos para la elaboración del concepto binario de la analogía/ironía en Paz. La *xicalcoliuhqui* cubre, por ejemplo, los palacios de Mitla y El Tajín.³⁷

con cinco pequeños círculos o chalchihuites en cada ángulo, existe una variante más antigua para representar la *Leyenda de los Cinco Soles*: la Cruz de San Andrés o *crux decusata*, aquella cuyos brazos forman una aspa o *x* encerrada en un cartucho (rectangular apaisado o cuadrado y vertical), glifo del *xiuh*, la turquesa. Este glifo es signo del fuego/lluvia y está asociado asimismo con la destrucción, el sacrificio y la muerte. Quizá surgió de un rito originario olmeca similar o emparentado al rito chichimeca de lanzar las flechas a los cuatro puntos cardinales para fijar el *axis mundi* —con el centro como *com-templum* que comunica a la tierra con los niveles celestiales y del inframundo—, de donde tanto el cruzamiento de las flechas como su representación numerológica mediante el número cuatro. Véase L.R. Vera, “*Ruina*: numerología y dislocación como estrategia discursiva en un dibujo de Frida Kahlo”, en *Semiosis. Revista de la Universidad Veracruzana*, Xalapa, tercera época, vol. 3, núm. 15, enero-junio de 2012, pp. 53-69.

37 La *xicalcoliuhqui* es la expresión visual del concepto binario de la analogía/ironía, como ya lo he anotado en mis dos libros sobre Octavio Paz. Para Zetterlund “los cuatro versos iniciales de ‘La casa de la mirada’ forman un quiasmo donde el primer verso está relacionado con el tercero y el segundo con el cuarto”, *op. cit.*, p. 52. Recuerdo haber tratado con ella el asunto del *xiuh* en Octavio Paz, remontándolo, por supuesto, de una parte a los orígenes olmecas y, de la otra, a los hexámetros homéricos. Aunque quiasmo se refiere de alguna manera a la “*x*”, ya que, según la RAE: “(del gr. *χιασμός*, disposición cruzada, como la de la letra *χ*)”, <http://www.wordreference.com/es/en/frames.asp?es=quiasmo>, y algunos especifican “disposición cruzada de diagonales”, en retórica se entiende por tal a la “figura de dicción que consiste en presentar en órdenes inversos los miembros de dos secuencias” (<http://www.wordreference.com/definicion/quiasmo>) y, en métrica, se refiere al recurso de crear un encabalgamiento con hipébaton entre un hexámetro y el siguiente (pero invo-



FIGURA 5. Altar 5 [erróneamente denominado *Altar a la madre*]. Arte olmeca, Parque Museo La Venta, Laguna de las Ilusiones, Villahermosa, Tabasco. El *xiuh*, la *crux decusata*, aparece en el tocado del sacerdote / dignatario.

ELOGIO DE LA PUESTA EN ABISMO

La analogía entre la pintura y la poesía, idea central tanto en la obra de Matta como en la de Paz, también procede al aplicar la intertextualidad, equivalente verbal del *collage*. Si, como vimos, “El corazón es un ojo” es el título de un poema de Matta, en realidad todos los versos transcritos con mayúsculas se refieren a poemas o a pinturas de Matta y en este sentido tienen “una función temático-estructural”,³⁸ a su manera funcio-

lucrando solamente al segundo y primer hemistiquios respectivamente), de manera que el primer hemistiquio del primer hexámetro continúe semánticamente con el segundo hemistiquio del segundo hexámetro, creándose así una disposición en X.

38 A. Stanton, art. cit., p. 16.

nan “como las ‘palabras broche’ que consisten en ‘la repetición de ciertas palabras destacadas que enlazan un desarrollo lírico con otro en dos secciones, y a veces más, del poema’”.³⁹ En este sentido tales citas pueden leerse como un poema dentro del poema, son una suerte de *mise en abîme*:

EL CORAZÓN ES UN OJO

CREAR PARA VER

LA PINTURA TIENE UN PIE EN LA ARQUITECTURA Y OTRO EN EL
SUEÑO

PARA CUBRIR LA TIERRA CON UN NUEVO ROCÍO

Sólo que, debido a que están dispuestos de manera intercalada, su lectura es a zancadas y demanda una suerte de contrapunto respecto a la orquestación de la estructura helicoidal propuesta a lo largo de las cinco primeras estrofas. De alguna manera viene a constituir el esqueleto del poema y, en este sentido crea un reto ajedrecístico —a su manera también un homenaje a Duchamp—,⁴⁰ puesto que su función, evidentemente, es la de conseguir un equivalente verbal para el estilo, la atmósfera y los motivos propios del artista chileno.

DOS CAJAS CHINAS

Ahora bien, existen por lo menos otros dos poemas (o subpoemas) en el interior de “La casa de la mirada”. El primero de ellos consiste en un poema analógico (excluyendo las citas mattianas), aunque matizado con elementos irónicos al unir los últimos versos de cada una de las series expuestas a lo largo de este ensayo:

39 *Idem.*, cfr. A. M. Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. I, México, Porrúa, 1953, p. 71, apud A. Stanton, art. cit., p. 19, nota 9.

40 También se le podría agregar a este poema en *mise en abîme* la cita de Breton: “los grandes transparentes”, así como los títulos de dos obras de Matta citadas como parte interna de algunos versos: *La tierra es un hombre* y *El vértigo de Eros*.

Estás en el interior de los reflejos, estás en la casa de la mirada,
 el ojo es una mano, la mano tiene cinco ojos, la mirada tiene dos manos,
 el desorden y la simetría, el accidente y las rimas, las duplicaciones y las
 [mutaciones,
 el mapa del cielo se refleja en el espejo de la música,
 la aparición de la aleta del pez al caer la noche en el mar es el centelleo
 [de la idea,
 la casa de aire y agua donde la música duerme, el fuego vela y pinta
 [el poeta.

El segundo consiste en un poema irónico (excluyendo las citas martianas), igualmente matizado con elementos analógicos, y asimismo conformado por los últimos versos de las series desarrolladas en este ensayo:

Has cerrado los ojos y entras y sales de ti mismo a ti mismo por un puente
 [de latidos:
 estamos en la casa de la mirada y no hay nada que ver, hay que poblar otra
 [vez la casa del ojo,
 el mal de San Vito del átomo y sus partículas, las células reincidentes, las
 [inscripciones estelares.
 donde el ojo se anula nacen mundos:
 tú has pintado al amor tras una cortina de agua llameante
 cascada de transfiguraciones, cascada de repeticiones, trampas del tiempo.

CODA DE LOS CUATRO ELEMENTOS COSMOGÓNICOS Y UN *ARS POETICA*

El cierre del poema retoma asimismo varias de las imágenes presentadas durante su transcurso, conformando una suerte de coda. En este sentido, no podemos soslayar que el último verso del poema "la casa de aire y agua donde la música duerme, el fuego vela y pinta el poeta" reenvía al primero, "Caminas adentro de ti mismo y el tenue reflejo serpeante que te conduce", con lo que retoma así varias de las imágenes del poema: la del "aire" y el "agua" de la escalera en la primera estrofa. Ambas coordenadas establecen el tono, la atmósfera y las cualidades visuales del

poema. Una lectura más detenida de estas estrofas muestra la mezcla de la cosmología griega y mesoamericana a través de los cuatro elementos metafísicos. Agua, aire, fuego y tierra están calificados mediante términos visuales analógicos / irónicos (reunidos o dispersados en un movimiento semejante al de sístole y diástole). La estrofa presenta una interrelación y una interacción basadas en la oposición, a veces complementaria, a veces antagonística de los cuatro elementos metafísicos. La combinación de los cuatro elementos cosmogónicos retoma la x "ideograma que crea el cero", núcleo del poema: agua / aire / fuego / tierra. Como hemos visto este elemento cosmogónico está constituido por el poeta mismo: "*pulvis eris*": "el hombre es el momento en que la tierra duda de ser tierra".

El cierre del poema retoma asimismo varias de las imágenes presentadas durante su transcurso, conformando una suerte de coda: el espacio vertiginoso del torbellino en espiral de la segunda; las "simetrías", "rimas" y "duplicaciones" de la tercera, más la música nocturna de las esferas pitagóricas de la cuarta y quinta estrofas para cerrar con ésta, la sexta, en que se alude explícitamente a la correspondencia rítmica, conceptual y visual del acto poético.

En más de una sesión de Octavio Paz con los integrantes de *El Zaguán* lo escuché enumerar los tres elementos fundamentales que para él constituyen un poema: imagen, pensamiento y ritmo.

De manera que en esta circularidad (de la que también participan "Piedra de sol" y "Blanco") de "La casa de la mirada" —alfa y omega: "el aspa que al girar dibuja el cero, ideograma del mundo y de cada uno de nosotros"— se inscriben las diversas estructuras del poema: la de los silogismos contrastados, propias del soneto, aunque sin la síntesis característica del pensamiento heredado de la dialéctica platónica (pero con múltiples referencias a la teoría de las ideas y de la transmisión de la inspiración divina) y no con el proceso tesis / antítesis / síntesis que se proyecta como una flecha unívoca sino como una espiral de opuestos que proponen nuevos vectores analógicos / irónicos. En efecto: una vez planteada una idea, Octavio Paz presenta su opuesto para luego avanzar —¿o retroceder?— en un movimiento semejante al helicóide con dos aspas.

En este sentido son notables las anáforas de las estrofas II, V y VI, recurso que, como bien anotara Anthony Stanton, proviene de una lectura entusiasta de los aportes del padre Garibay. En la primera, esta suerte de

leitmotiv es “tu mirada”; en la segunda, el hombre y su naturaleza metafísica; en la última, la conminación deontológica del “hay que”. Tales anáforas son, evidentemente, una de las formas en que el recurso retórico del paralelismo precolombino resurge en la última época poética de Paz.



FIGURA 6. Jarra de cerámica [con el *xiuh*, la *crux decusata*]. Arte olmeca, cerámica. Altura: 16.10 cm, diámetro: 15.80 cm, Tlapacoya. Museo Nacional de Antropología, México D.F. El diseño representa dos seres sobrenaturales. Uno de ellos tiene “ceja flamígera” y en las fauces bandas cruzadas. La frente presenta hendidura en “v” asociada con los surcos del campo de cultivo. [El dios olmeca del maíz normalmente muestra una hendidura en la cabeza de la que surge una mazorca.]

Al mismo tiempo encontramos la utilización de las citas intertextuales —suerte de “palabras broche”—, que reenvían a la poesía y la pintura de Matta —no menos que a los recursos retóricos propios del tema precolombino subyacente—, referencias que conforman un poema (con ejes, coordenadas y magnitudes propias, es decir, otra operación crítica) dentro del poema, que bien podría existir como entidad autónoma si se extrajese de “La casa de la mirada”: gran archipiélago visual y onírico. Tal como Paz compara el *Primero Sueño* de Sor Juana al *Un Coup de dés jamais n’abolira le hasard* de Mallarmé, “La casa de la mirada” es, asimismo, una “poesía del intelecto ante el cosmos” y “solitaria aventura del espíritu durante un viaje por el infinito exterior e interior”.⁴¹

REFERENCIAS

Obras completas de Octavio Paz (México, FCE, 1994-1999):

- Vol. 1. *La casa de la presencia. Poesía e historia.*
- Vol. 2. *Excursiones / Incursiones. Dominio extranjero.*
- Vol. 3. *Fundación y disidencia. Dominio hispánico.*
- Vol. 4. *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano.*
- Vol. 5. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe.*
- Vol. 6. *Los privilegios de la vista I. Arte moderno universal.*
- Vol. 7. *Los privilegios de la vista II. Arte de México.*
- Vol. 10. *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos.*
- Vol. 11. *Obra poética I (1935-1970).*
- Vol. 12. *Obra poética II (1969-1998).*
- Vol. 13. *Miscelánea I. Primeros escritos.*
- Vol. 14. *Miscelánea II.*
- Vol. 15. *Miscelánea III. Entrevistas.*

Primeras ediciones o ediciones previas a las *Obras completas*:

Paz, O. (1956), *El arco y la lira*, México, FCE.

41 O. Paz, *Obras completas*, vol. 5. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE, 1994, p. 431.

- Paz, O. (1950), *El laberinto de la soledad*, México, Cuadernos Americanos, 1950 (2ª ed. México, FCE, 1959).
- Paz, O. (1957), *Las peras del olmo*, México, UNAM.
- Paz, O. (1965), *Los signos en rotación*, Buenos Aires, Sur.
- Paz, O. (1965), *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1966), *Puertas al campo*, México, UNAM.
- Paz, O. (1967), *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, México, Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1967), *Corriente alterna*, México, Siglo XXI.
- Paz, O. (1968), *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*, México, ERA. Más tarde incluido en *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp*, México, ERA, 1973 (2ª ed. rev. Madrid, Alianza, 1989).
- Paz, O. (1969), *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1970), *Posdata*, México, Siglo XXI.
- Paz, O. (1971), *Traducción. Literatura y literariedad*, Barcelona, Tusquets.
- Paz, O. (1972), *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral.
- Paz, O. (1974), *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral.
- Paz, O. (1975), *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1979), *In / mediaciones*, Barcelona, Seix Barral.
- Paz, O. (1982), *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE.
- Paz, O. (1983), *Sombras de obras. Arte y literatura*, Barcelona, Seix Barral.
- Paz, O. (1987a), *Árbol adentro*, Barcelona, Seix Barral.
- Paz, O. (1987b), *México en la obra de Octavio Paz* (3 vols.). Vol. I. *El peregrino en su patria. Historia y política de México*. Vol. II. *Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*. Vol. III. *Los privilegios de la vista. Arte de México*. México, FCE.
- Paz, O. (1988), "Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra*" (conversación con Anthony Stanton), en *Vuelta*, México, núm. 145 (diciembre), pp. 15-21.
- Paz, O. (1990), *La otra voz*, Barcelona, Seix Barral.
- Paz, O. (1992), *Al paso*, Barcelona, Seix Barral.
- Paz, O. (1993), *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral.
- Paz, O. y Paz, M. J. (1999), *Figuras y figuraciones*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Birke Diseño (2003), "Portal de Arte": www.portaldearte.cl/autores/matta.htm.
- Borrás, M.L. (ed.) (1983), *Matta, Septiembre-Octubre, 1983*, Catálogo de la exposición en el Palacio de Cristal, Madrid, 1983.
- Carvallo, M.J. (2011), "El siglo de Matta", 22 de febrero de 2011: <http://www.capital.cl/coffe-break/el-siglo-de-matta/>.
- Dunsmoor, H.A. (2013), *Las obras compartidas de Octavio Paz: práctica y poética de la colaboración*, tesis doctoral (University of Calgary).
- Huidobro, V. (1981), *Altazor y Temblor de cielo*, Madrid, Cátedra.
- Matta Uni Verso (1991), Catálogo de la exposición, Santiago de Chile, Fundación Bellas Artes.
- Rock, T. (2013), "Matta: An Art Gallery", Phoenix: www.matta-art.com/main.htm.
- Sawin, M. (1997), "Matta: su primera etapa, de 1937 a 1959", en *Roberto Matta. Paintings and Drawings 1937-1959*. Catálogo de exposición, *Latin American Masters*, Beverly Hills / Galería López Quiroga, México.
- Séjourné, L. (1971), *Antiguas culturas precolombinas*, México y Madrid, Siglo XXI.
- Séjourné, L. (1984), *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México, FCE.
- Stanton, A. (1992), "Huellas precolombinas en *Semillas para un himno* de Octavio Paz", en *AIH. Actas XI*, pp. 11-20: cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_4_003.pdf.
- Vera, L.R. (1994) *The Image under Siege: Coatlicue as Imago Mundi, and the Binary Concept of Analogy / Irony in the Act of Seeing. A Study of Octavio Paz's Writings on Art*. Ph. D. Dissertation (The University of New Mexico, 1994 [Ann Arbor, MI, UMI, 1995]).
- Vera, L.R. (2003), *Coatlicue en Paz: la imagen sitiada. La diosa madre azteca como imago mundi y el concepto binario de la analogía/ironía en el acto de ver. Un estudio de los textos de Octavio Paz sobre arte*, Puebla, BUAP, 2003.
- Vera, L.R. (2004), "Canto a un dios mineral de Jorge Cuesta", en *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, Puebla*, vol. 2, núm. 4, otoño, pp. 151-154.
- Vera, L.R. (2005), "Hipóstasis y simultaneidad en 'Canto a un dios mineral' de Jorge Cuesta", en *Memorias del V Congreso Internacional de Poesía y Poética, Maestría en Literatura Mexicana de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla*, pp. 168-173.

- Vera, L.R. (2006), *Roca del Absoluto: Coatlicue en "Petrificada petrificante" de Octavio Paz*. Puebla, BUAP.
- Vera, L.R. (2009), *Frida precolombina: guía para ciegos (del neomanierismo y la vanguardia estridentista al primitivismo sincrético)*, Xalapa, Universidad Veracruzana/BUAP/Secretaría de Cultura del Estado de Puebla/Conacyt.
- Westheim, P. (1970). *Arte antiguo de México*, traducción del alemán por Mariana Frenk, México, ERA.
- Zetterlund, P. (2008), "Voces ajenas en la poesía tardía de Octavio Paz: un estudio estilístico de *Árbol adentro*", en *Perles: Petites Études Romanes de Lund, Extra Seriem, Commentaires & Communications*, Lund, Suecia, núm. 27.

LA LIBERTAD DEL AMOR Y EL EROTISMO. LA PROPUESTA POÉTICO-POLÍTICA DE OCTAVIO PAZ

Sebastián Pineda Buitrago

Mi intención en este ensayo es buscar política en los poemas de Octavio Paz y, en un menor grado, poética —poesía— en sus ensayos políticos. Considero que su *poesía* está tanto en sus ensayos como en sus poemas, y que en tal caso su pensamiento político puede explorarse en ambas dimensiones. El gran aporte de Paz, me parece, consistió en invadir la política de poesía. No al revés.

Una de sus principales preocupaciones políticas fue de orden también estético y poético: el erotismo, la sexualidad y el amor. A mediados de siglo XX tal preocupación parecía escamotearse o pasarse por alto. El consuelo del existencialismo de Jean Paul Sartre negaba la estética individual y codificaba la creación literaria en estructuras colectivas. Paz más bien se sintió identificado con el existencialismo de Albert Camus, que lo llevó a pensar que el horror de la Segunda Guerra Mundial había obedecido, en buena parte, a la destrucción del individuo en pro de las colectividades, de los fascismos. No hacía falta, pensó, fundar otro partido político o sostener otra ideología, sino realizarse como individuo mediante un *erotismo-humanista*. Algo parecido pensaba un contemporáneo colombiano de Paz, Jorge Gaitán Durán (1924-1962), en el brillante ensayo *Sade: el libertino y la revolución* (1960). Gaitán Durán sostuvo que los principales cambios sociales del mundo contemporáneo solo se habían preocupado por la soberanía del pueblo, pero no por la libertad del individuo que es, en últimas, el amor erótico.

El erotismo, en su dimensión social, llevó también a Paz a indagar con verdadero frenesí en la sexualidad femenina. Movido por el filósofo libertino de la Revolución francesa, Charles Fourier (1772-1837), comprendió que el progreso y el avance social de un país se miden por la cantidad de libertad sexual concedida a la mujer.¹ Hay en *El laberinto de la soledad* todo un capítulo dedicado a esta materia: "Máscaras mexicanas". Paz se pregunta por el mito de la sufrida mujer mexicana. "Una persona sufrida —decía— es menos sensible al dolor que las que apenas si han sido tocadas por la adversidad. Por obra del sufrimiento, las mujeres se vuelven como los hombres: invulnerables, impasibles y estoicas".² En medio del estoicismo sufrido y anacrónico llegaron de pronto a México, en los años sesenta y setenta, las libertades sexuales: lo que Herbert Marcuse planteaba en *Eros y civilización* (1955) y lo que los hippies gritaban por esos años: sexo libre sin ataduras religiosas ni moralistas. La severidad de las antiguas normas de conducta sexual rompieron el dique, la presa, y el río del erotismo confluyó con el frenesí político para alimentar la hechicería ideológica de aquellos años, es decir, el "Che" Guevara y la Revolución cubana. Pero estas "ideologías", más que reivindicaciones políticas, parecieron bacanales. Símbolos obscenos. De ahí la constante crítica de Paz contra los regímenes revolucionarios de estirpe comunista. Advirtió el peligro de tomarse el erotismo, la poesía y la política a la ligera. Convenía cierto espíritu reflexivo.

1 Despreciamos a la mujer que cede a veinte hombres, se quejaba Fourier, cuando nosotros —los varones— seducimos en el curso de nuestra juventud a veinte mujeres cuando no a cien. Y nadie nos desestima ni nos juzga, sino muy al contrario: nos ensalzan y hasta nos palmotean en gracia de celebrarnos. "¡Singular inconsecuencial!", lamentaba Fourier. Y anotaba: "Se encuentra amable en un sexo y odioso en el otro una conducta que es forzosamente recíproca, una conducta que debe seguir obligatoriamente uno de los sexos en cuanto el otro la adopta. Ya que los hombres no pueden tener, a menos que sea un harén cerrado, veinte mujeres consecutivamente sin que las mujeres no tengan también veinte hombres consecutivamente" (véase Ch. Fourier, *La armonía pasional del nuevo mundo*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 188-193; o, en versión inglesa, *The Theory of the Four Movements*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 146).

2 O. Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2005, p. 39.

Paz profundizó aún más en esta reflexión del amor erótico en *La llama doble* (1993), uno de sus mejores ensayos-poemas. Aunque a menudo se sobrepasó en su afán por mantener una suerte de fantasía racional, amontonando ideas muy lúcidas en los primeros capítulos pero sin dilucidarlas en los capítulos finales, como esas visitas que no se deciden nunca a despedirse, observó que en todo problema social o político hay un problema amoroso, pasional, de celos, de desprecio, odio y amor. Podemos sentirnos masa y creer ilusoriamente que pertenecemos a una comunidad, a un país, a una cultura, pero apenas llegamos a nuestro cuarto y nos desnudamos sabemos que no somos más que un cuerpo solitario. Aun con nuestra pareja —novia, amante, esposa— se desencadena una lucha política constante, incesante: el otro siempre nos va a ser inaccesible. En *La llama doble* Paz lanzó la única salida posible, la del amor: "La entrega, aceptar la libertad de la persona amada. ¿Una locura, una quimera? Tal vez, pero es la única puerta de la cárcel de los celos. [...] el amor es una apuesta insensata por la libertad".³

En este sentido, si el amor es un diálogo y una comunicación permanente, Paz también se preguntó con qué tanto amor asumíamos el estudio, el arte, la literatura, la discusión política de todos los días. En *El nacimiento de la tragedia* (1872) ya Nietzsche se había interrogado por la filosofía de la literatura, es decir, por la justificación de estudiar en sí. Se dio cuenta de cómo todo se asumía como autorreferencial, es decir, como inspiración divina o mensaje de Dios. "A este instinto de teólogos hago la guerra: encontré su huella por doquier. Quien tiene sangre de teólogo en el cuerpo se sitúa de antemano frente a las cosas torcidamente y sin honradez".⁴ Esta crítica de Nietzsche, que no tuvo eco alguno en su época, la recobró Paz en el siglo xx. Paz le hizo la guerra a los teólogos no-religiosos, es decir, a quienes, incluso siendo ateos, pretendían encajarse en una sola idea o pensamiento sin relacionarlo con otro, sin someterlo a pruebas. Paz encontró esta huella de la teología, curiosamente, en el pensamiento más progresista de nuestro tiempo: en el marxismo. A

3 O. Paz, *La llama doble*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2003, p. 910.

4 Citado por R. Gutiérrez Girardot, *Nietzsche y la filología clásica. La poesía de Nietzsche*, Bogotá, Panamericana, 2000, p. 47.

cambio de exaltar la figura del religioso, del sacerdote o el monje, el marxismo por lo general exaltó —endiosó— la figura del intelectual. ¿No disfrazó el marxismo de “intelectual” a un político como Fidel Castro? Lo elevó más allá de los mortales.

Paz denunció esta falacia, pero el pensamiento de izquierda lo atacó con rencor. Me he preguntado siempre si en el poema “Retórica”, en lugar de los animales, Paz hablaba más bien de aquellos políticos parlanchines que no saben callar ni escuchar:

Cantan los pájaros, cantan
sin saber lo que cantan:
todo su entendimiento es su garganta.⁵

En el poema “Intermitencias del oeste (2)”, Paz no sólo dejaba en claro que la política estaba en manos de pajarracos parlanchines sino de unos burgueses sin epopeya, con una retórica pobre y deslucida. Lo ponía en el caso mexicano:

Mi abuelo, al tomar el café,
me hablaba de Juárez y de Porfirio,
los zuavos y los plateados.
Y el mantel olía a pólvora.
Mi padre, al tomar la copa,
me hablaba de Zapata y de Villa,
Soto y Gama y los Flores Magón.
Y el mantel olía a pólvora.
Yo me quedo callado: ¿de quién podría hablar?

Lo cierto es que en 1978 en “El ogro filantrópico”, su famoso artículo de la revista *Vuelta*, Paz habló contra la política nacionalista de los países latinoamericanos, concentrándose en el caso particular de México. La primera crítica fue contra el Estado engendrado por la Revolución

mexicana: un Estado que subsumió a la sociedad, la confundió con el gobierno, la hizo burdamente nacionalista. Evaporizó al individuo. Paz, que se acostumbró a pensar con imágenes poéticas para entender mejor las cosas, dibujó una imagen impresionante en su poema “Prueba”, de su poemario *Ladera este*:

Si el hombre es polvo / esos que andan por el llano / son hombres.

Eso somos. *Dust in the wind*. Para quien tome un avión y nos observe desde el aire no verá más que incesantes puntos en fuga como en un cuadro cubista: algunos edificios, casas apiñadas, carreteras, carritos, campos de cultivo. El poeta es un pequeño dios. Revela verdades dolorosas.

Una de esas verdades dolorosas fue la de aceptar la confusión del *saber* con el *poder*: el error del poeta —del intelectual— de convertirse en político. Otra cosa es que pueda opinar y aconsejar cuanto quiera sobre la acción política, pero obrar —accionar— de alguna manera destruye la reflexión y rebasa la prudencia. En el poemario *Días hábiles* (1958-1961) está su poema a “Luis Cernuda”. Cernuda, tal vez el gran poeta español del siglo xx, salió al exilio en la Guerra Civil española sin volver jamás. Peregrinó por Inglaterra y Estados Unidos hasta que finalmente emigró a México. Octavio Paz lo acompañó durante sus últimos días de exilio en la colonia Coyoacán de la ciudad de México a finales de los años cincuenta del siglo pasado. En una estrofa de su elegía a Cernuda, Paz dejó en claro que el papel del poeta dentro de la sociedad no es el de un salvador ni el de un redentor. Las palabras del poeta no deberían ser tan trascendentales a riesgo de convertirse en dogmas. Deberían ser, eso sí, sutiles:

Sus palabras no son un monumento público
ni la Guía del camino recto
Nacieron del silencio
se abren sobre tallos de silencio
las contemplamos en silencio
Verdad y error
una sola verdad
Realidad y deseo.

5 O. Paz, *Obra poética, Obras completas*, vol. VII, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2004, p. 62 (en adelante, todos los poemas citados pertenecen a esta edición).

En el último verso del poema "La palabra dicha", también dentro del mismo libro, Paz recordó la sutil enseñanza para todo aquel que quiere decir algo:

Para hablar aprende a callar

Si la inteligencia consiste en la asociación de diversas ideas, digamos que también reside en la capacidad de discernir, de diferenciar que las ideas políticas no siempre coinciden con las convicciones estéticas. En otras palabras, que la política y la literatura nunca son la misma cosa. La diferencia, si parece obvia, a menudo no lo es tanto en la práctica. En su *Tratado teológico-político*, Baruch Spinoza observó que si la política es la ciencia que presenta mayor disparidad entre la teoría y la práctica, "no hay hombres menos apropiados para gobernar el Estado que los teóricos, es decir, los Filósofos".⁶ Por su parte, en el prólogo a "Itinerario" (vi de sus *Obras completas*), Paz antecedió la reunión de sus ensayos más políticos, denunciando otra falsedad, una hendedura en la conciencia del intelectual moderno. Arrancado de la totalidad y de los antiguos absolutos religiosos, decía, los intelectuales "sentimos nostalgia de totalidad y absoluto".⁷ Los estudiantes o profesionales no logramos zafarnos de las túnicas religiosas que antes acompañaban a los seminaristas religiosos. El mejor antídoto para escapar de este afán de absoluto es la poesía y el amor sexual, en la medida en que relativizan el mundo.

Termino este ensayo con una de mis preferidas instancias poéticas de Octavio Paz. Está en su poema "La vida sencilla", en donde pide "Llamar al pan pan y que aparezcan sobre la mesa [...] Y más adelante:

saber partir el pan y repartirlo,
el pan de una verdad común a todos,
verdad de pan que a todos nos sustenta,
por cuya levadura soy hombre,
un semejante entre mis semejantes;

pelear por la vida de los vivos,
dar la vida a los vivos a la vida,
y enterrar a los muertos y olvidarlos
como la tierra los olvida: en frutos...

El mejor fruto —del Octavio Paz que ya está muerto— son estos versos. Me pregunto si algún candidato político de nuestro tiempo se atreve a declamarlo en algún discurso. Nunca. Por eso la poesía —de la que toda alta cultura tiene que hacer uso— completa la visión del mundo: nos desengaña.

6 B. Spinoza, *Tratado político*, Buenos Aires, Quatradata, 2005, p. 36.

7 *Op. cit.*, p. 42.

TERCERA PARTE

LA DIMENSIÓN ENSAYÍSTICA EN OCTAVIO PAZ

Liliana Weinberg

El presente trabajo se dedica a reflexionar sobre los alcances éticos, estéticos y epistémicos de la que considero una de las más grandes intuiciones fundantes de la obra de Octavio Paz, que él mismo sintetiza, con inmejorable expresión, en *El arco y la lira*: "El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas..."¹

Empiezo por recordar un pasaje notable de un poema prodigioso, "El cántaro roto":²

Dime, sequía, piedra pulida por el tiempo sin dientes, por el
hambre sin dientes,
polvo molido por dientes que son siglos, por siglos que son
hambres,
dime, cántaro roto caído en el polvo, dime,
¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra
hombre, hambre contra hambre,
hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra,

1 O. Paz, *El arco y la lira* (1956), en *La casa de la presencia. Poesía e historia, Obras completas*, edición del autor, 3ª. ed., México, FCE / Círculo de Lectores, 1999, vol. 1, p. 75.

2 O. Paz, "El cántaro roto", publicado originalmente en el primer número de la *Revista Mexicana de Literatura* (1955) e incluido en *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1958)*, México, FCE, 1960, pp. 288-292.

hasta que brote al fin el agua, y crezca el árbol de anchas hojas
de turquesa?

La pregunta encabezada por "Dime" resuena, martillea, percute y repercute, rítmicamente, acompañando la busca de un encuentro participativo entre el poeta y el mundo. Se trata de un acto mayor que propicia el establecimiento del diálogo entre el poeta y el cántaro roto del yacimiento arqueológico, por el que el individuo, irremediamente separado del mundo, trata de arrancar la respuesta al silencio, hacer de su conocimiento un reconocimiento, en ese labrado de un símbolo capaz de restaurar y volver a dar la palabra a un símbolo roto. Como él mismo lo dijo respecto de la obra de Pound, el poeta "se vuelve a la historia e interroga a los libros y a las piedras de las grandes civilizaciones".³ Sólo que en este caso, se trata de un poeta que descubre los siglos y siglos de la historia enterrada de su propia cultura: un reconocimiento que es suyo y es de todos, en cuanto por éstos el avance de la arqueología estaba reconstituyendo el pasado mesoamericano enterrado.

El poeta se asoma conmovido, desde su situación presente, ante el cuenco vacío del depósito arqueológico, que un día contuvo agua, vida y sentido; el poeta se planta azorado ante el signo vacío, ante el "polvo remolido por los dientes que son siglos", los interpela, les pregunta por el sentido que un día tuvieron. El poeta pregunta, pide, suplica, exige al mundo que responda a sus preguntas, como lo había hecho ya algunas líneas antes:

Dime, sequía, dime, tierra quemada, tierra de huesos remolidos,
dime, luna agónica...

En esta composición de 1955 —muy cercana en el tiempo a *El arco y la lira*, cuya primera edición es de 1956—, se conjuga la mirada original del gran poeta mexicano que no sólo ha leído y reflexionado sobre la gran tradición poética, sino que está además atento a las vanguardias y es particularmente sensible al surrealismo etnográfico. Sólo un talento

3 O. Paz, *El arco y la lira*, p. 99.

como el de Paz pudo volver a plantear las preguntas mayores que se estaba formulando por esos años la poesía, aplicadas ahora al redescubrimiento de la gran tradición cultural prehispánica. Se trata de uno de los temas centrales de la poética de Paz: el trabajo hacia la restitución de la plenitud del sentido, la palabra como forma de remar río arriba del tiempo hasta alcanzar el momento adánico y total en que lenguaje y realidad se hallaban integrados, el diálogo perentorio entre el individuo y la comunidad del sentido, la poesía como forma de recobrar la palabra en toda su potencia. El poeta es el puente de palabras contra el gran silencio.

En esa pregunta radical que el poeta formula a la historia para que el sentido tome la palabra entreveo un camino de enorme interés para adentrarnos en la obra de Paz y redescubrir uno de sus mayores legados para despertar de la anestesia de nuestro tiempo. Retomemos pues la cita de su poderoso ensayo: "El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas".⁴

He querido comenzar con esta evocación para mostrar que uno de los grandes aportes de Paz, ejemplar para nuestros días, es la impenitente búsqueda del sentido. El escritor descubre que todo decir es un querer decir, que habitamos un mundo bañado por el lenguaje y hecho de signos, de modo tal que la obra humana se nos muestra como una cifra de sentido. A través de su obra Paz ha explorado esta enorme intuición: no sólo la obra del artista es un querer decir, un querer entablar el diálogo significativo con el mundo, sino que también ese mundo nos quiere decir algo: se establece así un intenso diálogo que es permanente dotación y búsqueda de sentido.

Por una parte, sabe, con Baudelaire, que el mundo es un vasto sistema de correspondencias y relaciones cifradas en que el poeta busca dar el nombre a las cosas a la vez que las cosas mismas buscan ser llamadas por su nombre: "Al alba busca su nombre lo naciente", dice Paz en el título de uno de sus poemas. Ha aprendido también la lección de Pound en cuanto, como se dijo, el poeta interroga a la historia. Ha aprendido, con el surrealismo, que "el poeta no es sino el lugar de encuentro, el campo

4 *Ibid.*, p. 75.

de batalla y reconciliación de las fuerzas que nos habitan".⁵ Sólo que en el caso de Paz se trata además de una honda pregunta que acompaña la recuperación, la restitución, de todo el pasado cultural mesoamericano, en sus alcances significativos y estéticos.

A lo largo de la obra de Paz y a la luz de su propio diálogo con el tiempo, esta intuición irá adquiriendo distintas modulaciones: desde el Octavio Paz que, en concierto con el surrealismo, ve "la poesía como punto de fusión de las antinomias";⁶ el Paz que descubre con enorme audacia las potencialidades estéticas que reviste el surrealismo etnográfico; el Paz que vincula sentido y erotismo al decir que "la palabra perdida busca unos labios que la digan"⁷ hasta el Paz que, en diálogo con la antropología y más tarde con Lévi-Strauss, afirma que "el lenguaje humano es un dialecto más en el sistema lingüístico del universo".⁸

Como Camus, Paz ha decidido restituir el sentido del mundo, devastado por los acontecimientos políticos y bélicos; como Camus, ha decidido que no es necesario divorciar belleza y justicia, y hace así de su indagación una búsqueda a la vez ética y estética. Sus propias reflexiones sobre la traducción incluyen también una preocupación en ese sentido:

La ausencia de relación entre las cosas y sus nombres es doblemente insoportable: o el sentido se evapora o las cosas se desvanecen. Un mundo de puros significados es tan inhospitalario como un mundo de cosas sin sentido —sin nombres. El lenguaje vuelve habitable el mundo.⁹

El vasto programa de Paz se anunciaba ya en "Poesía de soledad y poesía de comunión", ensayo seminal de 1942 publicado un año después

en *El hijo pródigo*. Este joven escritor que conoce tradición y vanguardia, pone en diálogo fructífero elementos tan diversos como la poesía mística y los hallazgos del surrealismo etnográfico, para pensar la comunión de sentido desde la perspectiva de una modernidad desgarrada: "La mística es una inmersión en lo absoluto; la poesía es una expresión de lo absoluto o de la desgarrada tentativa para llegar a él... Entre estos dos polos de inocencia y conciencia, de soledad y comunión, se mueve toda poesía".¹⁰

No se trata en el caso de Paz de una mirada retrógrada e idealizada de la comunidad primitiva, sino de una mirada moderna, que busca recuperar el sentido de un mundo desgarrado. La preocupación por la escisión a que vive condenado el hombre contemporáneo y la afanosa búsqueda de una nueva dotación de sentido que permita superar el aislamiento y el silencio, anida ya en su preocupación por el divorcio entre lo que el antropólogo Víctor Turner llama "estructura y *communitas*". Es que, como ha dicho Pere Gimferrer, "La obra de Paz... engarza escritura y vida moral, palabra y pensamiento".¹¹

A despecho de sus infinitas variaciones, hay un tema persistente, poderosamente persistente, elocuentemente persistente, en la obra de Paz: todo decir es un querer decir; todo decir tiene un sentido. El hombre habla al mundo pero además —y esto hace doblemente notable y característico el hallazgo de Paz—, el mundo habla al hombre, el mundo quiere decirnos algo; no se trata de un espacio de neutralidad sino de un espacio humano, y como tal hijo del valor y del deseo.

A su vez, la pregunta de Paz se volverá cada vez más amplia, abarcadora, compleja, espiralada, en cuanto a través de su obra emprenderá la tarea de fundar "una palabra garante de su decir", en la que el ritmo del verso y el ritmo de la prosa se buscan mutuamente, se acaracolan. Veo en el ensayo de Paz un gigante despliegue de uno de sus temas mayores: la búsqueda del diálogo con el mundo y con el lector. No quiero que el término diálogo se entienda aquí a la ligera ni conforme a las teorías de

5 O. Paz, "Centro móvil", en *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973, p. 137.

6 S. Yurkievich, "Octavio Paz, indagador de la palabra", en I. Vitale, G. Sucre, A. Pater-nain y S. Yurkievich, *Acerta de Octavio Paz*, Montevideo, Cuadernos de Literatura, Fundación de Cultura Universitaria, 1974, p. 57.

7 S. Yurkievich, *op. cit.*, p. 66.

8 O. Paz, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967, p. 67.

9 O. Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971 (Cuadernos Margi-nales, 18), p. 13.

10 O. Paz, "Poesía de soledad y poesía de comunión", en *Primeras letras, (1931-1943)*, selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí, México, Vuelta, 1988, pp. 237 y 243.

11 P. Gimferrer, *Lecturas de Octavio Paz*, Barcelona, Anagrama, 1980, p. 20.

moda que vacían el término de sentido. Muy por el contrario, uno de los legados más grandes de Paz es la posibilidad de volver a pensar en un mundo valorado, un mundo apalabrado. Querer decir: no sólo el sujeto, también el mundo, las formas, nos quieren decir algo, o algo dijeron que no hemos debido perder, o están por decirnos algo (Borges). He aquí, en palabras de Borges y de Paz, la nueva tarea que espera al escritor-artista. El mundo es “un racimo de signos”, el mundo nos habla a través de un lenguaje cifrado. No estamos en el espacio neutralizado y aislado de la tecnología sino en el mundo valorado y relacional de la antropología. El diálogo con el lector es también parte de este concierto universal.

Paz reflexiona sobre la relación entre sentido e historia:

Afirmar que es imposible escapar del sentido, equivale a encerrar todas las obras —artísticas y técnicas— en el universo nivelador de la historia. Porque incluso si se piensa que la historia no posee dirección determinada, sino que el hombre es quien le otorga significación, ¿cómo encontrar un sentido que no sea histórico? (1956, p. 20)

Pone además en relación poesía, lenguaje, creación y sentido: “Sin dejar de ser lenguaje —sentido y transmisión del sentido— el poema es algo que está más allá del lenguaje. Mas eso que está más allá del lenguaje sólo puede alcanzarse a través del lenguaje (1956, p. 23)”.

En “Presencia y presente: Baudelaire crítico de arte”, dice Paz que “el artista es el traductor universal”.¹² En esta reflexión sobre la relacionalidad de todas las cosas y sobre el tránsito de lo sensible a lo inteligible, nuestro escritor anota:

El objeto, aquello que se presenta a los ojos o a la imaginación, nunca aparece tal cual es. La forma de aparición de la presencia es la representación [...]. El mundo es un racimo de signos. La representación significa la distancia entre la presencia plena y nuestra mirada: es la señal de nuestra temporalidad cambiante y finita, la marca de la muerte [...] nuestra respuesta a la muerte y al ser, a lo impensable y a lo indecible [...] (1956, p. 33).

12 O. Paz, *El signo y el garabato*, op. cit., p. 31.

Como plantean hoy algunas corrientes de la estética, se trata de distinguir entre la ilusión del objeto y la aparición de la presencia a nuestra mirada: de allí que se haga necesario no confundir “objeto artístico” con “obra de arte”; no confundir el mero artefacto y “el aparecer de la obra en cuanto tal”.¹³

Uno de los grandes aportes de Paz al diálogo de los tiempos, y que constituye una clave de su quehacer ensayístico, es precisamente su recuperación del carácter tensivo del significar: el poeta quiere decir y preguntar al mundo a la vez que el mundo nos quiere decir, nos habla desde su silencio. “El mundo no es un conjunto de cosas, sino de signos: lo que llamamos cosas son palabras”.¹⁴ De este modo, el “nosotros” de Paz recupera la idea de una participación estrecha entre el ser humano y el mundo. De este modo también, nuestro escritor no sólo incluye al lector como receptor de un mensaje, sino como partícipe en esta experiencia límite: volver a dotar de sentido al mundo. Las preguntas se tornan nuevas interrogaciones, la reflexión se convierte en exclamación y pregunta perentoria, la elección de verbos de carácter performativo capaces de excavar la realidad, la participación en un ritmo del lenguaje y del pensamiento capaces de mostrar cómo el mundo nos habla, son todas formas de entablar con nosotros, sus lectores, un nuevo tipo de diálogo, un diálogo de mayor densidad y dignidad.

Es tarea del escritor y del artista hacer hablar a las cosas, redescubrir el lenguaje cifrado del mundo: “¿Qué es lo que dice la pintura?”, se pregunta Paz al hablar de Baudelaire como crítico de arte.

13 Cfr. la reseña de Mario Teodoro Ramírez a Luis Álvarez Falcón, *Realidad, arte y conocimiento*, Barcelona, Horsori, 2009, www.uned.es/dpto_fim/invfen/InvFen8/12_TEODORO_RAMIREZ.pdf.

14 O. Paz, “Analogía e ironía”, en *Los hijos del limo* (1974), en O.C., vol. 1, p. 395. Allí dice también que “El poeta y el lector no son sino dos momentos existenciales del lenguaje. Si es verdad que ellos se sirven del lenguaje para hablar, también lo es que el lenguaje habla a través de ellos... El puente es la palabra como la palabra es: esto es como aquello, esto es aquello. El puente no suprime la distancia: es una mediación; tampoco anula las diferencias: establece una relación entre términos distintos” (p. 396).

Las relaciones entre el espectador y la obra sufren una inversión radical: la obra ya no es una respuesta a la pregunta del espectador sino que ella misma se vuelve interrogación. La respuesta (o sea, la significación) depende del que contempla el cuadro.¹⁵

El mundo nos dice, y la obra del artista nos dice de manera privilegiada: "lo que dice sin decir la pintura, se transforma en lo que pinta, sin pintar, la música y que, sin mencionarlo nunca expresamente, la palabra poética enuncia".¹⁶

El hombre y el mundo, el hombre y la historia, cruzan sus miradas, y "esa mirada es un signo de inteligencia que cruzamos". Una de las constantes en la obra de Paz es este esfuerzo por restituir la pregunta, la exclamación, el diálogo, la escucha atenta a un mundo que no es neutralidad. Así, dice, por ejemplo: "El tiempo nos hacía una pregunta a la que había que responder".¹⁷

En una sociedad como la nuestra, "Sociedad fundada y roída por la crítica",¹⁸ el escritor debe encontrar nuevas mediaciones y nuevas transparencias. El quehacer del poeta se pondrá a su vez en diálogo con el quehacer del ensayista para encontrar "una palabra garante de su decir". En *El arco y la lira* Paz restituye el presente de la experiencia poética:

Al nombrar; al crear con palabras, creamos eso mismo que nombramos y que antes no existía sino como amenaza, vacío y caos. Cuando el poeta afirma que ignora "qué es lo que va a escribir" quiere decir que aún no sabe cómo se llama eso que su poema va a nombrar y que, hasta que sea nombrado, sólo se presenta bajo la forma de silencio intangible. Lector y poeta se crean al crear ese poema que sólo existe por ellos y para que ellos de veras existan [...].¹⁹

15 O. Paz, *El signo y el garabato*, p. 34.

16 *Ibid.*, p. 39.

17 O. Paz, *Generaciones y semblanzas*, II, *México en la obra de Paz*, vol. 6, p. 24.

18 O. Paz, *Los hijos del limo*, O. C., vol. I, p. 397.

19 O. Paz, *El arco y la lira*, pp. 167-168.

A través de su obra Paz intentará decir ese nombrar y nombrar ese decir, de modo tal que desplegará permanentemente esta relación entre ambos planos, y tensará hasta sus límites el ensayo para confrontarlo con su vocación crítica y su vocación creativa. El ensayo se convierte en el lugar donde la palabra interpretativa de la poesía podría reaprehender su sentido, como puente tendido entre el afán de absolutos, la búsqueda del Ser y el mundo de lo contingente y cotidiano.

El poema, ser de palabras, va más allá de las palabras y la historia no agota el sentido del poema; pero el poema no tendría sentido —y ni siquiera existencia— sin la historia, sin la comunidad que lo alimenta y a la que alimenta.

Las palabras del poeta, justamente por ser palabras, son suyas y ajenas. Por una parte, son históricas: pertenecen a un pueblo y a un momento del habla de ese pueblo: son algo fechable. Por la otra, son anteriores a toda fecha: son un comienzo absoluto.

La condición dual de la palabra poética no es distinta a la de la naturaleza del hombre, ser temporal y relativo pero lanzado siempre a lo absoluto. Ese conflicto crea la historia.²⁰

El mundo nos habla: ¿es posible hacer nuestro su lenguaje? Así, en "Valle de México", condensada "nueva visión de Anáhuac" dedicada a José Gorostiza, es el propio espacio el que declara palabras que el ser humano puede hacer suyas:²¹

Sólo soy una pausa entre una vibración y otra: el punto vivo, el afilado, quieto punto fijo de intersección de dos miradas que se ignoran y se encuentran en mí. ¿Pactan? Soy el espacio puro, el campo de batalla. Veo a través de mi cuerpo mi otro cuerpo (p. 279).

Todo decir es un querer decir: he aquí una de las claves de la obra de Paz. Insisto en que no sólo hay un querer decir del artista y de su obra hacia el mundo, sino también un querer decir del mundo hacia nosotros.

20 O. Paz, *El arco y la lira*, pp. 189 y 193.

21 O. Paz, *Generaciones y semblanzas II, Modernistas y Modernos*, México, FCE, 1987 (México en la obra de Octavio Paz, vol. 5), p. 279.

Esta matriz interpretativa que busca restaurar la separación, reconciliar hombre y mundo, restaurar la separación y el estar, como diría Heidegger, arrojado en el mundo, está presente desde la obra temprana de Paz, y, como he estudiado en otro lugar, se combina con la idea de soledad y comunión, y ésta es iluminada por su perceptiva lectura del surrealismo etnográfico.

Recordemos que las ideas luminosas y los diálogos entre buenos entendedores forman también constelaciones y genealogías de sentido, familias caracterizadas por ciertas búsquedas: en este caso es posible rastrear en Paz, en Segovia, en Xirau, en Zaid, esta preocupación compartida, que por compartida además cobra nueva fuerza: el mundo no es un limbo de neutralidad sino un paraíso y un infierno de intencionalidad, valor, sentido. Se trata de "ese sentido de la palabra" a que se refiere Ramón Xirau. No sólo el poeta y el poema quieren decirnos algo, sino también la obra y el mundo quieren decir algo a quien los contempla. Quieren decirnos algo, o algo nos dijeron que no hemos debido perder, o están por decirnos algo... (Borges). Tal vez una de las cuestiones más graves que vive hoy la humanidad es la pérdida y neutralización del sentido, la inexpresividad del mundo mediado por la tecnología y la propaganda, la pérdida de la dimensión humana del sentido que hoy nos devuelve la pantalla que achata y neutraliza.

Es esta voluntad de encuentro en un mundo apalabrado la que genera el acto primordial del ensayo. "Sin una lectura expectativa no se producen los encuentros milagrosos", dice Gabriel Zaid en *La poesía en la práctica*. Zaid reflexiona también en "esa zona de libertad que es la palabra",²² y recupera la posibilidad de leer poesía en voz alta en cuanto se trata de "...encontrarse en una claridad habitable", "en una comunidad consigo mismo como otro" y, por tanto, "con todo lo ahí comunicante".²³

Ir así en busca de lo comunicante es una tarea que acompaña también la tarea nombradora de Paz. Y tampoco se trata sólo de una tarea abstracta: si seguimos los pasos fundantes de Octavio Paz en ese recorrido que lo lleva de *Barandal y Taller* a *Plural*, *Vuelta* y *Letras Libres*, su capacidad

de concitar espacios y climas de diálogo ha sido constante. En él las cartas, conferencias, intervenciones en congresos, han sido también formas de tender puentes y dotar de sentido a un mundo que sólo en apariencia es cosa y es silencio.

En el seno mismo de la obra ensayística de Paz, en el abrazo entre palabra poética y palabra crítica, unidad y separación, ritmo y razón, retorno y marcha, asistimos a la representación de nuestra propia voluntad de dar y encontrar sentido al mundo y habitar con sentido la casa del lenguaje.

Quiero recordar aquí a otro grande de las letras, a otro humanista impenitente que nació hace cien años, el 7 de noviembre de 1913. En 1957, al recibir el premio Nobel, Albert Camus dirá:

Cada generación, sin duda, se cree destinada a rehacer el mundo. La mía sabe, sin embargo, que no lo rehará. Pero su tarea quizá sea aún más grande. Consiste en impedir que el mundo se deshaga [...]. Esta generación ha tenido, en sí misma y alrededor de sí misma, que restaurar, a partir de sus negaciones, un poco de lo que hace digno el vivir y el morir.

Veo en todo el quehacer de Paz relacionado con el mundo precolombino, el arte, la fiesta, el ritual, el erotismo, el despliegue de esta magna intuición que llevará también a preguntarse por el lugar de la creación en la historia y la historia en la creación. Veo en todo el quehacer de Paz esta mirada lúcida que contribuye a evitar que las obras humanas se conviertan en meras cosas mudas, inexpresivas e intrascendentes, y que el mundo se deshaga en el desvalor y el sinsentido, para recuperar a través de la fuerza de la palabra aquello que hace digno el vivir y el morir.

Para concluir, traslademos al propio Paz la pregunta que él se hace ante la obra de Tamayo:

Me pregunto, ¿y todo esto no lo sabía ya Tamayo? [...] su encuentro con el arte precolombino fue, más que un descubrimiento, una confirmación. Quizá el verdadero nombre de la creación sea *reconocimiento*.²⁴

22 G. Zaid, *Ensayos sobre poesía*, Obras, vol. 2, México, El Colegio Nacional, 1993, p. 46.

23 G. Zaid, *La poesía en la práctica*, México, FCE / Cultura SEP, 1985, p. 52.

24 O. Paz, *El signo y el garabato*, op. cit., p. 183.

El ensayo de Paz es el despliegue de esa experiencia de reconocimiento. "El mundo no es un conjunto de cosas, sino de signos" (p. 395): Intuiciones como ésta hicieron de Paz uno de los grandes refundadores del ensayo contemporáneo. A través de su propio quehacer nos muestra esa compleja relación, esta doble remisión entre mirada y mundo. El ensayo es permanente dotación de sentido. Así nos mostró también que es imposible pensar el ensayo en un espacio neutral: es necesario insistir en su permanente puesta en valor del mundo: todo decir es un querer decir, hay una direccionalidad, una orientación de la palabra, en esa profunda voluntad dialógica de todo acto de sentido.

Su rico diálogo con otras culturas le permitirá dar aún otra vuelta de la espiral. Es así como leemos en un texto fechado en Nueva Delhi en 1967:

El arte de la contemplación produce objetos pero no los considera cosas sino signos: puntos de partida hacia el descubrimiento de otra realidad. Escribo *hacia el descubrimiento*: porque en una sociedad como la nuestra el arte no nos ofrece significados ni representaciones: es un arte en busca del significado. Un arte en busca de la presencia o de la vacuidad donde se disuelven los significados. Este arte de la contemplación rescataría la noción de *obra* sólo que en lugar de ver en ella un objeto, una cosa, le devolvería su verdadera función: la de ser un puente [...] levantarse y echarse a andar de nuevo en busca de la presencia.²⁵

El ensayo es representación del mundo a la vez que de la mirada activa del escritor sobre ese mundo, es representación de ese propio proceso interpretativo y mirada activa sobre él, así como es al mismo tiempo la representación de un diálogo intelectual y una composición escritural sobre el mundo que se van también desplegando a través del texto. Ese punto de vista, que es también un punto de partida para la indagación del sentido, se encuentra a la vez antes y después del texto, está dentro y fuera de él, en una relación de doble implicación parangonable a la observada por Castoriadis respecto de la relación entre instituyente e instituido. Y

25 O. Paz, *El signo y el garabato*, p. 45.

como todo viaje, y como en todo diálogo, la decisión primera es anticipación de un recorrido y de un horizonte de llegada.

El ensayo representa una mirada que observa a la vez que evalúa, que valoriza, en un esfuerzo tensional que se extiende como puente desde y hacia un mundo valorado. El ensayo es profunda relacionalidad, permanente puesta en diálogo. Al mismo tiempo que el ensayo representa el acto de interpretar, representa el diálogo entre pares, la conversación propia de un espacio de libertad: una forma de intercambio de ideas que se acerca al ejercicio del don, de acuerdo con ese modelo de circulación de bienes simbólicos al que se refirió hace ya muchos años Marcel Mauss en un estudio clásico, y que adquiere nuevas características al ingresar en el ambiente de escritura donde reviste una nueva forma: diálogo libre en ejercicio de la amistad y reconocimiento del otro.

Es a partir del reconocimiento de la distancia entre la conciencia y el mundo que existe la nostalgia del reencuentro, el gran detonante del ensayo de Paz, su vasta tarea de mediación creadora y configuradora. El ensayo es en Paz responsabilidad por la palabra, en cuanto es el propio ensayista quien se da a la tarea de descubrir y volver a nombrar lo nombrable, lo decible, lo pensable por una sociedad.

Uno de los estudiosos del ensayo menos frecuentado hoy, Max Bense —quien ha sido, como Paz, gran lector de Ortega— coloca el ensayo en un *confinium* entre esos dos ámbitos que él designa como creación y tendencia (esto es, inteligencia con sentido), poesía y prosa, estética y ética.²⁶ Expresión poética y maestría en la prosa aparecen en el quehacer ensayístico de Paz, quien no sólo logra poner en relación ambos mundos, sino examinar en perspectiva su propio quehacer poético —creador y crítico al mismo tiempo—, para alcanzar así efectos en verdad abismales en los que la operación reflexiva y el decir poético, la línea de la razón y el círculo de la creación, se acaracolan, en una operación transformadora, siempre abierta y productiva, como lo es la relación entre historia y sentido.²⁷

26 M. Bense, *Über den Essay und seine Prosa* (1947), hay trad. al español, *El ensayo y su prosa*, México, CCYDEL, UNAM, 2004.

27 L. Weinberg, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007, p. 187.

En su ensayo, Paz intentará decir ese nombrar y tensar hasta sus límites al ensayo para confrontarlo con su vocación crítica y su vocación creativa.

De este modo el ensayo, lejos de consistir en una mera reducción intelectual del mundo, se convierte en un espacio textual de encuentro, confluencia, diálogo, apropiación creativa de lecturas y lectura significativa del mundo. El ensayo de Paz confirma ese quehacer de participación en el sentido y ejercicio constante de la palabra nombradora. Quizá el verdadero nombre de la creación sea *reconocimiento*.²⁸

28 O. Paz, *El signo y el garabato*, p. 183.

MIRADA ADENTRO: ENSAYO Y ANALOGÍA EN OCTAVIO PAZ

Israel Arroyo

Era adolescente cuando descubrí a José Revueltas. Sus cuentos y novelas me atraparon por sus personajes dolorosos y porque su escritura desgarrada me sacudía la existencia. Nunca dejé de recurrir a su obra, pero me impuse una norma: no contaminar mi afinidad literaria con sus escritos de linaje puramente políticos. Al fin y al cabo, su literatura nunca eludió los entornos y las preocupaciones de lo político. Revueltas siempre fue un fiel propulsor de la escritura política.

Cuando opté por estudiar la licenciatura en economía —aproximadamente, hace tres décadas— me intoxicaron de marxismo. Sólo uno de sus profesores nos dio un curso en el que una de las lecturas obligatorias fue un artículo de *Vuelta*. El autor era Octavio Paz. Si no mal recuerdo, se trataba de “El ogro filantrópico”. Es decir, de un texto que criticaba la megalomanía del presidencialismo y la estadolatría del priato desde la historia y mediante una escritura que me seducía, pero que mi inocencia literaria no alcanzaba a vislumbrar su textura, ni su musicalidad.

Al igual que con Revueltas, nunca dejé de leer a Paz; aunque en este caso no me importó que se tratara de una escritura política. Su palabra, aun allí, tenía algo más que ideas. Me seguí con *El laberinto de la soledad*, *Posdata*, *Los privilegios de la vista*, *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*, *Los hijos del limo*, *El arco y la lira*, *Pasión crítica*, *La doble llama*... Su errancia y sus incursiones eran para mí visiones. La visita a otros mundos y a otras sensibilidades que no cesaban de sorprenderme. Después de muchos años, creo que había leído casi toda la obra ensayística de Paz. Entendí que sus

incursiones eran una búsqueda propia que no era la mía; pero que en el camino me dejó, al menos, dos cosas: la necesidad de escapar a las formas acartonadas del conocimiento académico y el amor por la escritura.

En 1996, *Vuelta* cumplió veinte años de nutrir la vida literaria de México. A pesar del distanciamiento controlado entre Enrique Krauze y Paz, y acompañados de Aurelio Asiain, hicieron un recuento sobre los impactos y las batallas literarias y políticas de la revista. La cita fue en el Claustro de Sor Juana. Asistí a la comunión literaria. Sabía que Paz había estado enfermo y que sería una de las pocas oportunidades que tendría para escuchar su voz. Con él había aprendido que la palabra —sobre todo la voz poética— también era una experiencia vital que se dice y se escucha. Hoy sé que quería experimentar lo que en algún momento le dijo Paz a Tomás Segovia, a propósito de su reseña de *El arco y la lira*:

Escribe usted muy bien —con un amor justo por las palabras. Suelto, directo, libre: desde el idioma; ni de frente, ni contra, ni sobre. Desde y en nuestro idioma. Prosa viva, eficaz y ligada a su poesía. La otra cara de su poesía (Paz, 2008, p. 15).

Paz, mediante este comentario privado a Segovia, espejeaba. Quizá es lo que le hubiera gustado que Segovia le dijera sobre su ensayo en clave poética. Pero lo que a mí me interesa destacar es que deseaba vivir la experiencia de escuchar los latidos de Paz y su prosa viva.

Recuerdo que entró al recinto, acompañado del brazo de Carmen Beatriz López Portillo, rectora del claustro. Me impactó ver a un Paz envejecido y con dificultad para caminar. Sin embargo, cuando tomó la palabra en el estrado todo cambió. La vitalidad de su escritura que tanto me había nutrido durante mi juventud correspondía con la vivacidad sonora de su voz: velocidad en las ideas, ráfaga de imágenes y, sobre todo, capacidad para reflexionar y seguir asombrándose sobre el quehacer de los jóvenes y las innovaciones tecnológicas.¹ Nunca olvidaré que le de-

¹ Por cierto, la intervención de Paz fue publicada en la revista *Vuelta*, pero omitió las improvisaciones como la dedicada a internet y el estado de salud de la poesía en la era contemporánea (Paz, 1997c).

dicó algunos minutos a internet y al supuesto peligro de que esta nueva tecnología liquidara la poesía. No le cabía la menor duda: la poesía no estaba en peligro. Antes de la imprenta había menos lectores de poesía. Hoy, a pesar de la televisión y la radio, contamos con más lectores que antes. Con internet pasaría algo similar. Además, el espacio cibernético tenía una peculiaridad no atribuible a los otros medios: la palabra condensada, afín con la poesía. O dicho en otros términos, la vieja premisa paciana de que la palabra primigenia, la palabra poética, fue hablada, no escrita.

En 1998 supimos en *Metapolítica* que Paz estaba muy enfermo. Que era inminente su muerte, pero ninguno de los integrantes de la revista tenía la cercanía suficiente para saber con precisión cuánto le quedaba de vida. La revista *Metapolítica* de ese entonces tenía una sección —Perfiles— dedicada a un gran autor, en donde se reflexionaba sobre su obra. El consejo editorial rápidamente acordó que debíamos dedicar dicha sección a Paz. Queríamos, desde la marginalidad de una revista independiente, homenajear y repensar la obra de Paz en vida. Sabíamos que cuando muriera vendría una avalancha de textos y apropiaciones —unas bien ganadas y otras de espontáneos oportunistas— del mundo literario y político. Quisimos evitar el gusto por la necrofilia literaria. Los autores invitados fueron Francisco Gil Villegas, Miguel Ángel Rodríguez, Medardo Maldonado y mi persona. Acabamos nuestros escritos antes de su muerte, pero la revista, por razones de periodicidad, salió editada poco después del fallecimiento de Paz.

En mi caso escribí sobre los rasgos que caracterizan al género del ensayo y las peculiaridades que nutrían la forma ensayística de Paz. Esto es, elegí desentrañar de dónde venía la escritura de Paz que me había envuelto con su ritmo, imagen y música. Me pregunté si era posible distinguir entre el ensayo practicado originalmente por Montaigne y otras tradiciones lingüísticas como la alemana de Canetti y la de los hablantes hispanos como Ortega y Paz.

Encontré que la originalidad del ensayo de Paz radica en el uso del pensamiento analógico y la destrucción del lenguaje en *El mono gramático*. Sus grandes detractores fueron los tratadistas —académicos, científicos y profesores universitarios— y la cronología histórica.

Sigo pensando, en lo fundamental, lo mismo que escribí en 1998. En aquel momento dediqué algunas reflexiones a la manera de ensayar

de Montaigne, Canetti y la importancia de Lévi-Strauss y el uso de la sincronía —por ende de la ruptura del tiempo lineal y su cercanía con el simultaneísmo antropológico— en Paz. No hay espacio para discutir el asunto aquí. Pero de dicho texto quisiera recuperar algunos de los fragmentos que compara el ensayo de Ortega con Paz y las revelaciones de *El arco y la lira*, “Los signos en rotación” y *Los hijos del limo* en relación con la analogía. Termino, desde luego, con las adivinaciones de *El mono gramático*.

* * *

Existen, por lo menos, tres diferencias entre el ensayo practicado por Ortega y Gasset y Octavio Paz. Ortega era un explorador, pero no practicó la confesión. A pesar de haber realizado uno de los estudios más penetrantes sobre la intimidad, *El hombre y la gente*, Ortega no emprendió viajes introspectivos en su escritura. No quiso, como lo hiciera 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. Montaigne vivió el acto de escribir como un acto de preparación para la muerte. Sin embargo, a ambos les hizo falta verle el rostro al misterio: sumergirse, a la manera de Paz, en la búsqueda de sí mismo.

Por último, la tercera diferencia se hace palpable en los dos encuentros que Paz tuviera con Ortega en el Hôtel du Rhône en Ginebra (Paz, 1984). 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 que escribía poemas. Él movió la cabeza y respondió: “por lo visto los hispanoamericanos son incorregibles”.

La segunda charla fue en el camino. El maestro Ortega, más que dialogar, aconsejaba: “aprenda alemán y póngase a pensar. Olvide lo demás”.

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.

* * *

El recurso de libre asociación 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 consiste en haber fusionado la prosa con la poesía. La autoconciencia de esta revelación fue discutida por él mismo en *El arco y la lira* (Paz, 1986).²

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 la 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.

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 sonoridad. El ritmo no es medida, sino tiempo original: evocación del tiempo místico.

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, transmuta los términos distantes para revelar una nueva identidad. Al dejarnos una presencia, recobra la pluralidad de significados: el sentido de una imagen es la imagen misma. Por eso, la imagen oculta. Es, al unísono, ambigüedad.

La imagen no podría ser imagen sin analogía. El poeta puede decir gracias a que construye un “puente verbal” mediante un tejido de relaciones. Al decir esto es como aquello 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. Emana un instante. El sol de la analogía es la imagen poética.

2 Como es sabido, Paz tenía una versión lista de *El arco y la lira* en 1951. La primera edición del Fondo de Cultura Económica es de 1956.

Poco antes de escribir *Los hijos del limo* —libro clave que recoge su saber acumulado sobre la analogía— Paz nos advierte sobre los peligros que representa la técnica.³ Nada menos que la destrucción de la imagen. O peor aún: “la imagen de un mundo sin imagen”. La salvación: emprender una vuelta a la poesía oral. En el origen, la poesía fue palabra hablada y oída. Es la oportunidad que tenemos para dejar de “hablar y oír con los ojos”.

Por otro lado, 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 la metáfora. Es la necesidad de poetizar el mundo que nos lleva a utilizar las analogías. Y no el recurso de la analogía lo que poetiza el mundo. Gracias a la metáfora es que la analogía puede girar. Se gesta un verdadero momento del lenguaje. Los signos rotan antes de disolverse en una nueva identidad.

Con “Los signos en rotación” se adelantó a *La retirada de la metáfora* de Derrida.⁴ Este último autor mostró cómo la metáfora estaba habitada por seres disidentes que buscaban fundirse en uno solo. Pero antes de unirse, ocurría 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” (Derrida, 1989, p. 32).

Metáfora circula en la ciudad. Nos transporta, como a sus habitantes, en todo tipo de trayectos. El traslado 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 en 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 imagen. O como nos sentenció 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”.

La deconstrucción que hace Paz 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 por Paz tanto en *El arco y la lira* como en *Los hijos del limo*. La tensión entre prosa y poesía, por momentos, adopta una forma irreconciliable. El tratadista o el 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. Sin embargo, no sería sino hasta los ensayistas románticos o simbolistas —Victor Hugo, Baudelaire— que se entablaría una comunicación entre la prosa y la poesía. La tradición sería retomada por los modernistas —Velarde, Lugones, Darío, Nervo, Tablada— y el creacionismo de Vicente Huidobro (1997). Su aportación es haber profundizado —otras veces reformulado— una de las rupturas fundamentales del romanticismo: la versificación irregular rítmica.

José Martí —la figura heroica de Huidobro—, 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 a la palabra humana. El universo habla mejor que el hombre”. El verso se desgarró 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 cierta 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, como los heterónimos de Pessoa, 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 Azorín u otros muchos ensayistas contemporáneos han logrado, como Paz, que la prosa dance.

3 Paz (1987, la primera edición de Seix Barral es de 1974).

4 “Los signos en rotación” fue un ensayo que se publicó aparte de *El arco y la lira*. Fue editado por primera vez en la revista argentina *Sur*, en 1964. Paz consideró que este ensayo era una “refundición y rectificación” del último capítulo de *El arco y la lira*, por lo que decidió incluirlo como el “Epílogo” de la versión francesa de 1965. La reedición mexicana del Fondo de Cultura Económica de 1967 acogió esta última inclusión gala.

Todavía más. Su originalidad —mejor debí decir su búsqueda— no se agota en haber hecho que el ensayo analógico dance. Con *El mono gramático* ocurrió un alumbramiento.⁵ Asistimos a una experimentación del lenguaje que termina por destruir el ensayo; al destruirlo, creó una nueva forma de ensayar.

El mono gramático es para el ensayo lo que el *Ulyses* para la novela.⁶ 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 en el aire. Corrompe el lenguaje. Teje y 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 (Paz, 1997c, p. 478).

5 *El mono gramático* fue publicado originalmente en 1970. Aquí se utiliza la versión de las obras completas: Paz, *Obras poéticas* I, vol. II, 1997.

6 No eludo el hecho de que Paz consideró a *El mono gramático* como un extenso poema y no necesariamente como un ensayo. La prueba fue que cuando compiló sus obras completas *El mono gramático* apareció como parte del primer tomo de su obra poética. Esto muestra que al Paz de los años noventa del siglo XX ya no le era relevante diferenciar su escritura entre prosa y poesía. Tenía plena conciencia de que su escritura ensayística era poética. De cualquier modo, la singularidad de *El mono gramático* es que emprendió una escritura sin atadura alguna; o como él mismo lo dijo en una nota aclaratoria, quería seguir los caminos de la creación. Su sino es una escritura que apuesta por la pérdida de sentido y el encantamiento por la forma y la musicalidad del ritmo. Por lo tanto, es evidente en *El mono gramático* el desvanecimiento de la frontera entre prosa y poesía. A pesar de ello, en la misma edición cuidada por Paz incluyó otros poemas en prosa como "El ramo azul" (1949), donde se advierte una intencionalidad narrativa, salpicada de imágenes poéticas. O dicho de otro modo, una larga narración para construir una sola imagen: el ramo azul como un camino para llegar a un ramo de ojos: los ojos azules de Paz que estuvieron a punto de ser un regalo del hombre del machete para cumplir el capricho de la novia. En ambos casos, no obstante, la prosa de Paz es analógica y poética (Paz, 1997d).

Cuando Paz se detiene, teje misterios. Deconstruye frases. O mejor dicho: construye frases que son lianas. Las palabras se enlazan, a veces, sin puntuación alguna. Así transcurre el Gálta exuberante, la arquitectura en ruinas y el erotismo; la inmundicia humana, el paisaje de huecos 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. El ensayo se convierte en una herencia disuelta. "Pensamiento en blanco". Ante la nada no se puede decir nada. Es preferible cruzar el puente. Allá nos espera el silencio.⁷

* * *

Hasta aquí llegué en 1998. Si tuviera hoy que escribir sobre el arte de la fuga de Paz añadiría dos nuevos temas. En primer lugar, la irrupción de la hermenéutica analógica, que ha desarrollado con una gran originalidad el filósofo Mauricio Beuchot (2007). Con sus diversos libros ha mostrado que la analogía ya no es un tema de poetas y ensayistas literarios, sino una forma de pensamiento que está nutriendo las disciplinas tradicionales de la academia (filosofía, antropología, historia, lingüística). Beuchot indica que en el presente existen tres perspectivas: la hermenéutica unívoca,

7 No puedo dejar de mostrar mi entusiasmo sobre lo que afirmé en 1998, pues al revisar la edición de *El mono gramático* en las *Obras completas* de Paz me encontré con la siguiente nota que yo desconocía: "A medida que escribía —dice el propio Paz a los editores de *Les Sentiers de la Création*—, el camino del Gálta se borraba o yo me perdía en sus vericuetos. Una y otra vez tenía que volver al punto de comienzo. En lugar de avanzar, el texto giraba sobre sí mismo. A cada vuelta el texto se desdoblaba en otro, a un tiempo su traducción y su transposición: una espiral de repeticiones y de reiteraciones que se han resuelto en una negación de la escritura como camino. Me di cuenta de que mi texto no iba a ninguna parte, salvo al encuentro de sí mismo". Enrico Mario Santí, en su ensayo de homenaje a Paz de 2001, resalta la misma búsqueda, pero esta vez hablando de la poesía: "No es poeta —murmura Paz— aquel que no haya sentido la tentación de destruir el lenguaje o de crear otro, aquel que no haya experimentado la fascinación de la no significación y la no menos aterradora de la significación indecible". La primera referencia: Paz, "Nota" (1997, p. 554); la segunda en Santí (2001, p. 32).

que postula la creencia de que existe una verdadera interpretación del lenguaje; la hermenéutica equívoca, que asume la imposibilidad de una interpretación válida, en donde todo resulta relativo y el lenguaje es polisémico (moción que describe con precisión la postura de Paz, al que Beuchot cita explícitamente), y la perspectiva intermedia, la hermenéutica analógica, que reconoce la ambigüedad del lenguaje, pero siente que es posible —mediante la analogía— ponderar el valor de las interpretaciones. La analogía puede ser pensada, ésta es la verdadera novedad del pensamiento de Beuchot, desde sus atributos y proporciones. Se pueden encontrar varias interpretaciones “válidas” e incluso jerarquizarlas.

El punto es que a Paz le fascinaría observar que su crítica despiadada a las academias y los claustros universitarios no elude ya sus elucubraciones poéticas sobre la ambigüedad del lenguaje. Se comienza a tomar al toro por los cuernos. En el presente, las ciencias sociales tienden a nutrirse del pensamiento analógico como un “método” de conocimiento en su quehacer contemporáneo. En esto, Paz terminó siendo un visionario (recordemos que *El arco y la lira* es un texto escrito en la década de 1950). Al mismo tiempo, la filosofía y la lingüística, como la que practica Beuchot, parten de Paz, pero toman distancia del mismo Paz. La crítica más solvente: alejarse de su creencia en el relativismo absoluto respecto del carácter polisémico del lenguaje (podría decirse que todas las interpretaciones le parecían a Paz igualmente válidas o incluso indefinibles).

El segundo tema tiene que ver con una ausencia en mi escrito de 1998: la importancia de la crítica en la obra ensayística de Paz. Pero no se trata de cualquier crítica, sino de la crítica como imaginación creadora. Paz llegó a señalar que una nación sin crítica era una nación ciega. Y cuando llegó a buen puerto la publicación de la revista *Plural* señaló que debía ser “una revista literaria, en el sentido amplio de la palabra literatura: invención verbal y reflexión sobre esa invención, creación de otros mundos y crítica de ese mundo” (Flores, 2011, p. 31).

El paralelismo de la noción de crítica de Paz con Walter Benjamin es ineludible.⁸ Benjamin escribió, desde 1919, *El concepto de crítica de arte*

en *el Romanticismo alemán* (1995). Este libro sobre el pensamiento de un artista filosófico o filósofo artista, Friedrich Schlegel, no es una historia de la crítica del arte, sino una reflexión sobre la crítica de arte como uno de los fundamentos del romanticismo alemán. El camino sugerido por Schlegel era una tríada: reflexión, crítica y arte. A través de ella, Benjamin pensó a la crítica como una elevación del pensamiento. La novedad en Schlegel fue trascender la noción de que la crítica era sentar en la silla de los acusados a los artistas o sus obras (el antiguo juez de arte). La cuestión era irrumpir en el “objeto de arte” con un “acto productivo”, dar un salto para realizar un acto de creación. El joven Schlegel, incluso, llegó a ser partidario de que “la poesía sólo podía ser objeto de la crítica por la poesía” (idea intrínseca de Paz y una buena parte de sus colaboradores en la revista *Vuelta*).

En breve, el rescate de la crítica de arte como un acto creador fue una de las premisas con las que Benjamin trabajaría muchas de sus posteriores obras literarias. Antes que Paz, Benjamin (2007) construyó garabatos y practicó una escritura de relaciones y de crítica creadora (su reflexión sobre las alegorías, precedente o pariente cercano de las analogías en el romanticismo, fue explícita en su estudio sobre la comparación entre el teatro barroco alemán y el español). Concluyó que el teatro alemán era solemne, retórico y de una violencia extrema: un teatro de alegorías históricas y de “verdugos para verdugos”; mientras que en el teatro español, como el de Calderón, advirtió una mágica tensión entre la religiosidad y lo lúdico, un sentido del humor que con la risa agrietaba los credos religiosos y un vínculo con los sueños que agitaba el alma de las buenas conciencias. A pesar de ello, rescató del barroco alemán el uso de la alegoría, como una técnica de producción de imágenes. De ahí que haya encontrado una conexión entre la analogía del romanticismo alemán y la alegoría. Por supuesto, Benjamin entendía que el uso de la analogía por los poetas románticos había estado cargado de un poder libertario no contemplado en las alegorías históricas del barroco germano. La producción de sus imágenes no contuvo ancla alguna; o si la tuvo, siempre estuvo conectada con la dolorosa y jugosa vida.

No registro en Paz referencia alguna a la obra de Benjamin. Aunque la idea de la crítica como un acto creador pudo venirle directamente de Schlegel y el romanticismo en general (en *Los hijos del limo* existen seña-

8 Un recuento del pensamiento romántico de Benjamin que compara el de Paz puede ser consultado en Arroyo (2010).

lamentos específicos a los hermanos Schlegel). De cualquier manera, este elemento me parece crucial para comprender el trayecto y decurso del ensayo moderno en Hispanoamérica. El ensayo, como género literario, no se preocupa sólo de hablar de un objeto de arte o su creador, busca realizar una escritura de fusión, esculpir un texto que adquiriera voz propia. Paz insistió mucho en esta premisa. La correspondencia privada entre él y Tomás Segovia indica que una de sus obsesiones —desde mediados de la década de 1960— era crear una revista literaria que tuviera dos condimentos centrales: una tesis hispanoamericana —la idea de crear un “sistema de circulación espiritual” y de debate entre los escritores de lengua española, pero sin excluir el portugués— y una buena dosis de crítica (bajo el formato de reseñas de libros y el ensayo literario). El estupendo libro de Malva Flores, *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista* (2011), sobre las batallas y los contenidos de *Vuelta* dan cuenta de esta aventura intelectual y política de Paz. En ella, el ensayo tuvo un peso sobresaliente. Algunas obras más extensas de Paz tuvieron su inicio en la revista *Vuelta* u otras revistas literarias del mundo. Alcanzar una escritura que se pareciera a una partitura, un ideal. Darle tiempo a la reflexión, una práctica. Ejercer la crítica literaria, como un acto creador, fue su fundamento hasta el final de sus días.⁹

REFERENCIAS

- Arroyo, I. (1998), “La palabra rota: Octavio Paz y las reverberaciones poéticas del ensayo”, *Metapolítica*, México, vol. 2, núm. 7, julio-septiembre, pp. 324-341.
 Arroyo, I. (2010), “La flor azul de Benjamin”, en I. Arroyo y P. Arellanes (coords.), *Walter Benjamin. Pensamiento político y filosófico*, México, BUAP / Montiel & Soriano.

9 No sin cierto pesimismo, Paz, al final de la década de los ochenta, señaló la importancia del tema. En una entrevista que sostuvo en 1987 con Enrico Mario Santí sentenció: “De modo que cuando se habla del fracaso de América Latina y de México, es verdad, es parte de un fracaso mucho más grande, el fracaso de la civilización en la segunda mitad del siglo XX. Lo que nos hace falta en este momento quizá es un nuevo pensamiento que sea a un tiempo crítico y creador. Es lo que yo no veo por ningún lado, ni en Europa ni en América ni en Asia” (Santí, 2003, p. 545).

- Benjamin, W. (1995), *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Barcelona, Península.
 Benjamin, W. (2007), “El origen del Trauerspiel alemán”, en Walter Benjamin, *Obras*, libro 1, vol. 1, Madrid, Abada.
 Beuchot, M. (2007), *Compendio de hermenéutica analógica*, México, Torres Asociados.
 Derrida, J. (1989), *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Barcelona, Paidós.
 Flores, M. (2011), *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista*, México, FCE.
 Huidobro, V. (1997), *Altazor o el viaje en paracaídas. Poema en siete cantos*, México, Coyoacán.
 Paz, O. (1984), “José Ortega y Gasset: el cómo y para qué”, en O. Paz, *Hombres en su siglo y otros ensayos*, México, Biblioteca de Bolsillo.
 Paz, O. (1986), *El arco y la lira*, México, FCE.
 Paz, O. (1987), *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
 Paz, O. (1997a), *El mono gramático*, en O. Paz, *Obras completas. Obra poética 1 (1935-1970)*, vol. 11, México, FCE.
 Paz, O. (1997b), “Nota sobre *El mono gramático*”, en O. Paz, *Obras completas. Obra poética 1 (1935-1970)*, vol. 11, México, FCE.
 Paz, O. (1997c), “Dos décadas de *Vuelta*”, *Vuelta*, México, núm. 242, enero, pp. 7-11.
 Paz, O. (1997d), “El ramo azul”, en O. Paz, *Obras completas. Obra poética 1 (1935-1970)*, vol. 11, México, FCE.
 Paz, O. (2008), *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*, México, FCE.
 Santí, E.M. (2001), “Los derechos de la poesía”, en *Homenaje a Octavio Paz*, Nueva York, México, Instituto Cultural Mexicano / Fundación Octavio Paz.
 Santí, E.M. (2003), “Conversar es humano”, en Octavio Paz, *Obras completas. Miscelánea III. Entrevistas*, vol. 15, México, FCE.

Francisco Gil Villegas Montiel

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 quién 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, de los dirigidos 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 en-

sayo 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 libreros alemanes de la feria de Frankfurt en 1984. Con 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 fundamentalista 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 re-

conocimiento 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 mismo 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 a 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

1 J. Ortega y Gasset, *Unas lecciones de metafísica*, Madrid, Alianza, 1986, p. 126.

2 Véase O. Paz, *El laberinto de la soledad*, *Posdata y Vuelta al laberinto de la soledad*, México, RCE, edición especial (Tezontle), 1981, pp. 219-220: “Soledad y pecado se resuelven

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 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 muchos 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 autorreflexión 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 como 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 nues-*

tro 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 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 y Gasset 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 y Gasset 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

No obstante, estas críticas carecen de importancia cuando se comparan con el enorme reconocimiento que Paz le confiere a Ortega por

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 *Ibid.*, p. 164 y p. 14.

4 *Ibid.*, pp. 113, 134-135, 172 y 174-175.

5 *Ibid.*, p. 167.

6 *Ibid.*, p. 23.

7 *Ibid.*, p. 109.

8 *Ibid.*, p. 147.

9 *Ibid.*, 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.

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

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 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 confi-

11 *Ibid.*, pp. 107-109.

12 *Ibid.*, 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.*, *Hombría y cultura en el siglo XX*, presentación de P. Laín Entralgo y traducción del francés de M. Ríaza, Madrid, Guadarrama, 1957, véase especialmente pp. 321-367, para la ponencia de Ortega y la discusión que generó la misma.

13 O. Paz, "José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué", *op. cit.*, p. 98.

guración 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.

CUARTA PARTE

REPRESENTACIONES DEL INTELLECTUAL EN OCTAVIO PAZ

OCTAVIO PAZ: ¿UN PENSADOR
POLÍTICO PARA EL SIGLO XXI?

Yvon Grenier

[...] se puede decir sin exagerar que el tema central de este fin de siglo no es el de la organización política de nuestras sociedades ni el de su orientación histórica. Lo urgente, hoy, es saber cómo vamos a asegurar la supervivencia de la especie humana. Ante esa realidad, ¿cuál puede ser la función de la poesía? ¿Qué puede decir la otra voz? Ya he indicado que si naciese un nuevo pensamiento político, la influencia de la poesía sería indirecta: recordar ciertas realidades enterradas, resucitarlas y presentarlas. Ante la cuestión de la supervivencia del género humano en una tierra envenenada y asolada, la respuesta no puede ser distinta. Su influencia sería indirecta: sugerir, inspirar e insinuar. No demostrar sino mostrar.

Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*,
Barcelona, Seix Barral, 1990¹

A primera vista, los textos propiamente políticos de Octavio Paz parecen bastante fechados. Los grandes temas de su tiempo ya no son los nuestros.

1 Recogido en sus *Obras completas*, vol. 1: *La casa de la presencia*, México, FCE, 1994, p. 591.

Por ejemplo, a Paz le preocupó muchísimo el reto de la democratización en México y América Latina. En textos clave como *Postdata* (1970), *El ogro filantrópico* (1979), y *Hora cumplida* (1988), Paz repite que la salida a los grandes problemas y retos de México pasa por la superación de los viejos vicios políticos de América Latina: el autoritarismo, el patrimonialismo y el burocratismo.

Claro está, estos vicios no desaparecieron con la alternancia del año 2000, pero al fin y al cabo, en el siglo XXI México es una democracia; una democracia con adjetivos (emergente, frágil, limitada), como la gran mayoría de las nuevas democracias en el continente, pero una democracia. Los retos de la incipiente democracia mexicana son los de la consolidación democrática; es decir, problemas con el funcionamiento de las instituciones políticas (sistema electoral, relaciones entre el Legislativo y el Ejecutivo, problemas de seguridad, sistema judicial, etcétera) y sobre los cuales Paz tenía muy poco que decir.

Asimismo, Paz reflexionó con un sentimiento de urgencia sobre el problema del papel del intelectual (o más bien, del *escritor*) en nuestras sociedades. Se dice que los intelectuales, entendidos como un grupo social con influencia en el campo cultural y político, empezaron a tener peso político en el siglo XIX con las "revoluciones de los intelectuales" de 1848 en Europa, y que su crepúsculo empezó en los años setenta.

En Occidente, hoy en día, el peso político de los intelectuales es nulo. En el mismo campo cultural, tienen la palabra los *columnists* y algunos universitarios (especialistas) públicos, y muy pocos intelectuales "puros". En eso América Latina está muy influida por las tendencias en Europa, cuna del intelectual. El historiador Tony Judt señala que en mayo de 2003 varios intelectuales europeos, como Jürgen Habermas, Jacques Derrida, Umberto Eco, Gianni Vattimo, Fernando Savater (más el filósofo estadounidense Richard Rorty) publicaron artículos en los mejores periódicos de Europa denunciando la política exterior de Estados Unidos y pidiendo el "renacimiento de Europa". La iniciativa "pasó prácticamente desapercibida".²

2 Tony Judt, *Postwar, A History of Europe Since 1945*, Nueva York, Penguin, 2005, p. 787.

Quizás la influencia política de los intelectuales fue siempre exagerada por ellos mismos. A lo mejor los europeos han perdidos sus *ilusiones* sobre el papel del intelectual. ¿Qué impacto tuvo el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas de Valencia, España, en 1937, en el cual el joven Paz participó a la edad de 20 años? Ninguno. De todos modos, los llamados intelectuales solían tener mucha más *presencia* en el campo cultural.

Otro tema importantísimo en la obra de Paz: el *comunismo*. Como lo sabemos, el comunismo ya no existe como modelo universal. Sobrevive como reliquia en unos países, no se sabe bien porqué (como otra reliquia: el peronismo). El debate sobre comunismo y poscomunismo es, hoy en día, puramente académico.

Finalmente, para Paz como para todos los intelectuales de su generación, la *revolución* fue el gran evento de la modernidad mexicana y la fuente principal de las utopías desde Francia en 1789 hasta Cuba en 1959. Sin lugar a dudas fue uno de los temas más importante de toda su obra ensayística.³

El canto de sirenas de la Revolución ya no nos encanta. Ni siquiera la Primavera árabe despertó mucho entusiasmo por lo que Paz llamó la "fiesta de las balas". En Occidente las grandes utopías políticas del siglo XX han sido remplazadas por "*boutique ideologies*" y preocupaciones pos-materialistas.⁴ Una de ellas, el movimiento ambiental, fue reconocido muy tempranamente por Paz (en *Itinerario*, dice que "nos muestra que es posible recobrar la facultad de venerar"), como parte de su denuncia romántica del progreso material.⁵ Pero resultaría difícil recordar al poeta como un "pensador" ambientalista.

No hace falta reiterar que para comprender el presente hay que conocer el pasado y, por consiguiente, que la lectura de los escritos políticos

3 Véase el ensayo de Enrique Krauze, "Octavio Paz, El poeta y la revolución", en su libro *Redentores, Ideas y poder en América Latina*, México, Random House, 2011.

4 M. Ottaway, "Ideological Challenges to Democracy: do they Exist?", en P. Burnell y R. Youngs (eds.), *New Challenges to Democratization*, Londres / Nueva York, Routledge, 2010, pp. 42-58.

5 O. Paz, *Itinerario*, México, FCE, 1993, p. 138.

de Paz (sobre el legado colonial, la Revolución mexicana, el PRI y demás), leídos con ojos históricos, siguen siendo imprescindibles para comprender nuestro tiempo. Pero ¿qué recursos intelectuales nos deja para pensar los múltiples cambios que experimentamos ahora en todos los campos políticos, culturales, científicos y tecnológicos? Para decirlo de otra manera, ¿de qué puede servir el “pensamiento político” de Octavio Paz en el siglo XXI?

A mi juicio, son dos sus contribuciones imperecederas para las nuevas generaciones: 1) nos incita a pensar la política *indirectamente*, desde la poesía, la cultura y la historia; 2) nos invita a utilizar y a celebrar el *pensamiento crítico* en todos los campos del conocimiento, incluso en los estudios sobre el poder.

En estas dos proposiciones encontramos la clave para la enseñanza del pensamiento político de Paz: hay que buscarlo en toda su obra y no solamente en sus “textos políticos” propiamente dichos.

El pensamiento político occidental no ha cambiado mucho durante los últimos dos (¡o tres!) siglos —o más—. Pensamos la política con viejos términos como los binomios derecha/izquierda, liberalismo/socialismo, nacionalismo/internacionalismo, para no decir nada de las herencias de los romanos y griegos (Estado de derecho, tres poderes del Estado, republicanismo, Senado, código civil, etcétera). Quizás la única contribución del siglo XX al pensamiento político fue el totalitarismo. De todos modos, estoy convencido de que la renovación del pensamiento político no vendrá de los teóricos de la política, demasiado ensimismados en la lógica de la polis, sino de los pensadores *generalistas*, los que no separan la política de la cultura y la historia.

LA OTRA VOZ

En una entrevista Paz afirmó:

Mis textos políticos están fechados y no están destinados a durar. Yo no soy un pensador político: soy un hombre con ciertas ideas políticas y con algunas opiniones. No lo ofrezco a mis contemporáneos un sistema o una filosofía. Mis opiniones son circunstanciales y, en cierto modo, pragmáticas.

Son el resultado del ejercicio de mi libertad como ciudadano. Mi pasión por algunos temas políticos es de orden moral y ha sido una consecuencia, como le dije al principio de nuestra conversación, de mi interés infantil por la historia.⁶

Claro, no existe una teoría política paceana, un pensamiento sistemático sobre la política, ni mucho menos un programa político. Pero Paz pone a nuestra disposición una suma muy importante de ideas cuya originalidad, profundidad y coherencia desmienten la opinión demasiado modesta del autor de *El laberinto de la soledad*.

En realidad, dentro del “pensamiento político” de Octavio Paz hay dos ramas: por un lado, las opiniones circunstanciales, a las cuales se refiere en la entrevista, y por el otro lado, la meditación más amplia sobre la cultura y la experiencia humana. Con el paso del tiempo la segunda rama gana en importancia. Aquí sus interrogaciones son intemporales: ¿Qué es la libertad? ¿Qué es la crítica? ¿Tiene el escritor una responsabilidad social y política especial? ¿Qué significa el bien común, el progreso? ¿A qué sirven las ideologías, los mitos, la memoria?

La política se rutinizó bastante en México y América Latina con la democratización de las últimas décadas. Los debates políticos son, a mi juicio, más y más estrictamente partidarios y cortoplacistas —peleas sobre recursos, procesos, quién gana y quién pierde, etcétera—. Falta el interés por las *ideas*. La blogosfera compartimentaliza y empobrece (envilece) el debate político. Todo eso está directamente relacionado con el ocaso de los hombres (y mujeres) de ideas.

Políticamente, Paz era un hombre complejo. Las influencias a las cuales fue sometido eran múltiples y poderosas: la herencia liberal y zapatista de la familia, las tentaciones de su tiempo y de su clan (los intelectuales): la revolución, el comunismo, el anarquismo, el socialismo libertario, el liberalismo.⁷ Aunque su pensamiento evolucionó durante los años, el Paz “maduro” fue básicamente un demócrata (aun cuando no utilizaba

6 B. Peralta, *El poeta en su tierra, Diálogo con Octavio Paz*, México, Grijalbo, 1996, p. 168.

7 Aunque en general a los intelectuales no les gusta mucho el liberalismo. Véase R. Boudon, *Pourquoi les intellectuels n'aiment pas le libéralisme?*, París, Odile Jacob, 2004.

mucho la palabra), un pluralista y un defensor de las libertades cívicas y políticas. Se volvió más y más explícitamente liberal, pero nunca fue un liberal incondicional, y mucho menos un "neoliberal". Su pensamiento político —lo que en un libro de mi autoría llamo su "liberalismo romántico"— nunca tuvo la coherencia (por lo menos formal) de una ideología política.⁸ Paz no fue muy ideológico: seleccionó "a la carta" las ideas que mejor corresponden a sus disposiciones bastante diversas y hasta contradictorias. Su originalidad proviene no tanto de la novedad de sus ingredientes como de la elegante intrepidez con la cual combinó elementos supuestamente mal surtidos. Por ejemplo, dice Paz que entre la libertad y la igualdad no hay contradicción, sino una distancia; que nuestra obligación es redescubrir y ejercitar la libertad, la igualdad y la fraternidad. Como lo explico en mi libro, Paz fue, al mismo tiempo, un romántico que rechazó el materialismo y la razón, un liberal que alabó la libertad y la democracia, un conservador que respetaba la tradición y un socialista que lamentaba el debilitamiento de la fraternidad y la igualdad. Defensor de la transformación fundamental de la visión que tenemos de nosotros mismos y de la sociedad moderna, Paz fue asimismo un promotor del cambio gradual, no de la revolución.⁹

El pensamiento político de Paz no se puede separar de su despertar artístico y cultural propiamente dicho. Como lo explica en su discurso de aceptación del premio Tocqueville (1989): "Pronto descubrí que la defensa de la poesía, menospreciada en nuestro siglo, era inseparable de la defensa de la libertad. De ahí mi interés apasionado por los asuntos políticos y sociales que han agitado a nuestro tiempo". Para Paz, la libertad es una búsqueda no un atributo que se puede obtener de una vez por todas. La libertad es siempre provisional, *bajo palabra*. En su discurso de recepción del premio Tocqueville, Paz dice: "Con Cervantes comienza la crítica de los absolutos: comienza la libertad. Y comienza con una sonri-

8 Y. Grenier, *Del arte a la política, Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*, México, FCE, 2004. Véase también mi texto "Paz y Berlin: dos conceptos de la libertad", en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 361, enero de 2001, pp. 37-43.

9 O. Paz, *Obras completas*, vol. 1: *La casa de la presencia, poesía e historia*, México, FCE, 1994, p. 522.

sa, no de placer sino de sabiduría". La piedra angular de la libertad, Paz la busca en la literatura, no en la filosofía política.

En paralelo con la idea de la crítica de la política de otra parte (la cultura, la historia, el arte), encontramos en Paz la idea de que los cambios políticos verdaderos no vienen de arriba sino de abajo. La política, en contraste con la politiquería, resulta del desarrollo histórico y social, un desarrollo lento, subterráneo. Decía Paz a principio de los años noventa que:

México vive un cambio gradual, irreversible, hacia una democracia moderna. Lo que estamos viviendo es una prueba de que las verdaderas reformas, los cambios profundos de un país vienen de abajo para arriba, y nunca de arriba para abajo; y que los cambios sociales implican también revoluciones culturales.¹⁰

Por lo tanto, se puede decir que para Paz la democracia tiene algo en común con el comunismo de Marx: es una etapa en la historia de una sociedad, cuando se cumplan las condiciones sociales e históricas necesarias. La política no puede anteceder los cambios históricos y sociales.

Ni Paz ni Marx pasaron mucho tiempo imaginando la tierra prometida del futuro (la democracia moderna por Paz, el comunismo por Marx). A lo mejor, ninguno de los dos era muy *político* en su manera de pensar. Marx no pareció del todo interesado en cuestiones fundamentales como: ¿qué es exactamente el comunismo? ¿Cómo puede desaparecer el Estado? ¿Quién se encargará de la política fiscal, la policía, la educación?

Marx fue testigo de la Comuna de París (1871), y señaló a sus contemporáneos: ¿Quieren ustedes saber qué es el comunismo? ¡Ahí está! De forma similar Paz, al observar la reacción de la gente común en la ciudad de México luego del temblor de 1985, cuando tantos se solidarizaron con las víctimas y organizaron varios grupos para ayudar a la gente, dijo: ¡Miren ustedes, eso es la democracia! En "El ogro filantrópico" Paz habla de la "democracia tradicional de nuestro pueblo", de la "democracia espontánea de los pequeños pueblos y comunidades, en el autogobierno

10 O. Paz, *El poeta en su tierra*, p. 50.

de los grupos indígenas, en el municipio novohispano y en otras formas políticas tradicionales".¹¹

En suma, Paz nos invita a hacer una crítica del voluntarismo y la soberbia de la política; más aún, nos convoca a una crítica de lo que se podría llamar el determinismo político, de la misma manera que se puede criticar el determinismo económico en el pensamiento de Marx o en los teóricos de la "modernización". Paz no fue el único pensador en la historia que nos desafía de esta manera, pero quizá fue el último.

PENSAMIENTO CRÍTICO

En *Postdata* Paz dice que la democracia política y el pensamiento crítico son "los dos elementos centrales que conforman lo que llamamos modernidad". En su ensayo más famoso, *El laberinto de la soledad*, Paz llama a la intelectualidad mexicana "el sector de la sociedad que ha hecho del pensamiento crítico su actividad vital". Dice que "la crítica es inseparable del quehacer intelectual," pero también afirma que el arte verdadero siempre es crítico de los valores y las instituciones dominantes.

¿Qué es el pensamiento crítico? Antes que todo hay que diferenciar pensamiento crítico de *perspectiva crítica*. En filosofía, pensamiento crítico constituye una rama de la *lógica informal*, la cual invita al examen metódico de los argumentos probables a partir de la oratoria, la retórica y la filosofía. Ataño a una manera de pensar y de argumentar que promueve el desprendimiento intelectual, la objetividad (hasta cuando sea posible), la claridad, la razón y la equidad. Se trata de evaluar los argumentos en su contexto y dotarse de herramientas intelectuales para distinguir lo razonable de lo no razonable, lo verdadero de lo falso. El pensador crítico es escéptico, incluso con sus propias certidumbres y disposiciones. Cuestiona pero no niega la realidad y acepta revisar sus interpretaciones a la luz de nuevas pruebas.

11 *El ogro filantrópico* (1978), recogido en *Obras completas*, vol. 8: *El peregrino en su patria, Historia y política de México*, México, FCE, 1994, p. 348.

Poeta del *amour fou* y crítico romántico de la razón, Paz fue simultáneamente un pensador sumamente sensato, razonable y prudente en su análisis de la política nacional e internacional. De una manera muy cercana a lo que encontramos en la obra de Mario Vargas Llosa, Paz celebra la emoción, los sueños, lo indecible en el arte y el dominio privado, la transgresión, pero en política se destaca como un cartesiano pragmático. En el arte lo que está en juego es su propia vida; en política, son las vidas de los demás.

El doble temperamento de Paz se refleja (o refleja) en sus disposiciones contrarias al moralismo y, al mismo tiempo, el pluralismo cultural y social. Podemos decir de Paz más o menos lo que él mismo decía de Víctor Serge en *Itinerario*: "Víctor Serge fue para mí un ejemplo de la fusión de dos cualidades opuestas: la intransigencia moral e intelectual con la tolerancia y la compasión".¹²

Todo eso resulta muy distinto a la llamada "perspectiva crítica", la cual es, básicamente, una perspectiva política; es decir, una ideología. Una "perspectiva crítica" supone un enemigo político, en general un actor dominante de la escena política. En el mundo universitario de hoy, por cierto, sobresalen las perspectivas y "teorías" críticas, mientras que agoniza el verdadero pensamiento crítico. Una perspectiva crítica del poder lleva a uno al respaldo del contrapoder, de la oposición; un razonamiento crítico *a priori* no lleva ni al poder o al contrapoder. El aficionado del pensamiento crítico es impredecible.

Para Paz, el arte verdadero siempre es crítico de los valores e instituciones dominantes, en cualquier sociedad. Dice Paz: "El arte es un más allá; el arte dice algo más y, casi siempre, algo distinto de aquello que el artista quiso decir".¹³ También: "El arte de la modernidad ha sido, simultáneamente, creación crítica y crítica creadora; quiero decir, es un arte que ha hecho de la crítica una creación y de la creación una potencia crítica, subversiva".¹⁴ El arte opera en un nivel más profundo que la política.

12 O. Paz, *Itinerario*, p. 76.

13 O. Paz, "Re / visiones: la pintura mural", publicado en *Sábado* (suplemento literario de *Unomásuno*), núm. 43, México, 9 de septiembre de 1978; recogido en sus *Obras completas*, vol. 7, *Los privilegios de la vista II, Arte de México*, México, FCE, 1994, p. 204.

14 O. Paz, "Re / visiones: la pintura mural", p. 213.

Por lo tanto, los artistas y los intelectuales tienen una misión conjunta: ser críticos, anticonformistas, y defender la libertad. Es decir: *deberían* comprometerse a defender esos valores: en realidad, el siglo xx fue el siglo del “deshonor de los poetas”, esencialmente porque demasiados intelectuales abrazaron las ideologías y no el pensamiento crítico.

El principal obstáculo para la plena utilización de la “crítica” es la ideología, la cual Paz llama “cárcel de conceptos”, “enemiga del verdadero saber” y “fe mundial”. El segundo obstáculo es la debilidad de la crítica. Eso es un problema no solamente en México sino en todo el mundo hispánico. Aquí Paz deplora no solamente la debilidad de la crítica literaria y cultural sino, más fundamentalmente, de la crítica como motor de la modernidad en Occidente:

Como no tuvimos Ilustración ni revolución burguesa ni crítica ni guillotina tampoco tuvimos esa reacción pasional y espiritual contra la crítica y sus construcciones que fue el romanticismo. El nuestro fue declamatorio y externo. No podía ser de otro modo; nuestros románticos se rebelaron contra algo que no habían padecido: la tiranía de la razón.¹⁵

Es decir, no hacen falta los homenajes o las difamaciones (por ejemplo, en las discusiones sobre Paz), sino los verdaderos debates de ideas.

Por supuesto, Paz reconocía que el arte puede ser político (de una cierta manera, el arte siempre lo es), pero rechazaba “la corrupción del arte por la propaganda política”. Fue especialmente severo (tal vez injustamente) en sus ensayos sobre los muralistas mexicanos (con la excepción de Orozco), a los que acusó de ser propagandistas del gobierno mexicano.

La posición de Paz sobre el arte como escuela de libertad y de crítica es muy interesante pero nos deja más preguntas que respuestas. Por ejemplo, si el arte es una “escuela de libertad” que estimula nuestra imaginación y nos conduce a la crítica de valores e instituciones dominantes, ¿cómo se puede explicar la verdad incómoda de que a muchos dicta-

15 O. Paz, “¿Es moderna nuestra literatura?”, publicado en *In / mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1979, recogido en *Obras completas*, vol. 3: *Fundación y disidencia, Dominio hispánico*, México, FCE, 1994, p. 62.

dores les gusta mucho el arte, *especialmente la poesía* (Radovan Karadzic, Saddam Hussein, Muammar al-Gaddafi, Saparamurat Niyazov o Kim Jong-Il)? En su biblioteca personal Adolf Hitler tenía libros de Cervantes y Shakespeare...

Todo eso nos recuerda que si la democracia es impensable sin la libertad, la libertad no conduce necesariamente a la democracia, por la misma razón que el gran arte y la gran literatura no promueven necesariamente el humanismo, la comunión, el amor al prójimo, etcétera. Las humanidades no humanizan.

La libertad es subversiva, incluso por la misma libertad. La fórmula “democracia liberal” esconde o niega un fenómeno preocupante: la democracia puede conducir a la erosión e incluso a la destrucción de la libertad. Asimismo, la libertad no conduce necesariamente a la democracia. Por eso a los libertarios verdaderos (como Paz) les resulta difícil aceptar cualquier régimen político, incluso la democracia.

CRÍTICA DE LA POLÍTICA MEXICANA

La mayoría de los “textos políticos” de Paz sobre México fueron escritos durante la segunda mitad del siglo xx, sobre todo entre 1968 y el comienzo de la década de 1990. Muchos de estos textos se refieren al PRI. Baste decir que Paz consideraba el régimen del PRI como capaz de apertura y modernización. Durante los años setenta, su activismo en favor de la democratización de su país se hizo más urgente, pero, de nuevo, sin asumir que se podría conseguir de inmediato, por algún golpe político desde arriba.

En *El ogro filantrópico* (1978) Paz afirma que “México es una sociedad más y más plural y el ejercicio de la crítica —único antídoto contra las ortodoxias ideológicas— crece a medida que el país se diversifica”. Diez años más tarde, en “Hora cumplida” (1988), Paz habla de “un monopolio del PRI pero no de una dictadura”. Habla de “un régimen peculiar, un régimen *hacia la democracia*”.¹⁶ Con respecto a los gobiernos de Carlos

16 Reproducido en *Obras completas*, vol. 8, 1994, p. 388.

Salinas de Gortari y Ernesto Zedillo, Paz respaldó la nueva política de liberalización de la economía, esencialmente por su contribución al proceso de democratización a través de la erosión del patrimonialismo y el corporativismo estatal. Poeta romántico, Paz nunca tuvo mucho interés por las cuestiones económicas en sí. Esas posiciones parecían bastante ingenuas antes de las elecciones del año 2000.

El apoyo de Paz al cambio gradual hacia la democracia fue mal entendido por muchísimos observadores porque no captaron sus posiciones sobre la crítica y la política. La autonomía del artista y del pensador es una autonomía hacia el poder y el contrapoder. Es una consecuencia del pensamiento crítico y del escepticismo hacia todas las perspectivas políticas.

En conclusión, me atrevo a decir que la gran contribución de Octavio Paz al pensamiento político es su despolitización crítica de la política; o sea, su humanización.

11

OCTAVIO PAZ EN EL MUNICIPIO DE LAS LETRAS

Carlos Ramírez

Su obra (de los intelectuales), por lo demás, no está tanto en sus libros y escritos como en su influencia pública y en su acción política.

Octavio Paz¹

I

A pesar de que el término se hizo popular quizá por las nociones de superioridad del conocimiento o como para eludir algunas responsabilidades y asumir otras, Octavio Paz se consideraba a sí mismo un *escritor*, no un intelectual, y la relación de los escritores ante la realidad específica era con la política y no con el poder; se trataba, pues, de un escenario menor al que otros intelectuales —ellos sí— se prefiguraban para sí mismos. Como estructura política, la de los intelectuales, no incidía en las definiciones del Estado, sino que apenas podía causar ciertos sobresaltos en la esfera de la política. La fijación de la premisa escritor / política y no intelectuales / poder es básica para entender el diálogo crítico que estableció Paz con otros escritores:² el escenario era menor al deseado: sólo la

1 O. Paz, *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1993, p. 164.

2 O. Paz, "La letra y el cetro", *Plural*, México, núm. 13, octubre, 1972, p. 7.

política, no el poder —concebido esencialmente como coercitivo y por tanto ajeno al pensamiento— ni el Estado.

El debate no era nuevo, ni la referencia tampoco: viene desde Platón y el rey filósofo, las tres visitas de Platón a Siracusa para enseñar a Dionisio que el mejor rey era el que pensaba, filosofaba, razonaba, aunque los dos viajes fueron un fracaso no sólo para Platón sino para sus objetivos;³ no, en realidad el ejercicio del poder no puede ajustarse a la filosofía; el poder —Hobbes, Constant, Weber, Gramsci,⁴ entre otros— es dominación, la filosofía es duda, el primero es fuerza, el segundo acaba en ética. Paz no llegó a muchas conclusiones en este punto y sus polemistas tampoco, a pesar de los esfuerzos de la izquierda marxista para racionalizar el modelo de la filosofía de la praxis.

El punto central del debate intelectual de Paz se localizó en el escenario del poder, de la política, de la ideología, de lo que podríamos llamar *los usos de las ideas*. El debate sobre el papel intelectual en México tuvo aparición hacia los años sesenta en torno a las revistas *El Espectador*, *Política* y el suplemento cultural *La Cultura en México* en la revista *Siempre!* Los espacios fueron estrechos: criticar desde fuera del sistema político o desde dentro; no hubo términos medios. Paz se colocó desde la periferia del poder para mirar, criticar y reflexionar; los demás intelectuales usaban el análisis, la palabra, para recomendar, aconsejar, influir, conducir, acotar, para meterse en el centro de la política. Ahí estuvo la diferencia entre el crítico y el militante. Sólo que el calor de la pasión por las ideas y la tendencia a fundamentalismos ideológicos impidió en realidad el debate, el intercambio, la reflexión; y Paz cayó paulatinamente en la trampa de sus interlocutores: la inflexibilidad en el análisis. Así, el diálogo de monólogos quedó establecido.

El poder ha ejercido siempre una fascinación al intelectual, desde la antigüedad griega: como espacio, como ejercicio y como influencia. Y no es para menos, diría Aristóteles, quien a la par de la filosofía llegó a la conclusión temprana de que el hombre es un “animal político”; es decir,

3 Platón, *Cartas*, México, Akal, 1976.

4 *Leviatán*, de Hobbes, *Principios de Política*, de Benjamín Constant, *Economía y sociedad*, de Max Weber, y *El intelectual y la cultura*, de Antonio Gramsci.

de poder. El conocimiento de las ideas, la reflexión sobre el dónde está, el para qué y el hacia dónde, le dieron al filósofo la piedra de toque para colocarse en el centro de la política, entendida ésta, además de lo que ya sabemos, como un ejercicio del liderazgo, con derivaciones a la dominación, como lo estableció Weber.⁵

Octavio Paz se vio a sí mismo como un poeta y un hombre de compromisos en sus circunstancias, pero con ciertos márgenes de manobra. Fue cumplidor en sus tiempos de diplomático, aunque se permitió márgenes de libertad creativa no tanto para su poesía sino para su obra ensayística. Por ejemplo, *El laberinto de la soledad* —que irrumpió con enfoques históricos, sociológicos, de personalidad cultural del mexicano— lo escribió en 1950 desde una oficina diplomática en la cancillería mexicana y en esa indagación dejó entrever los primeros indicios del Paz como observador político crítico. De ahí el esfuerzo metodológico para identificar *grosso modo* las estaciones de Paz como pensador político en cuando menos tres escenarios políticos que lo vieron en activo, sin perder de vista que su tarea fundamental era la poesía:

- a) De 1936 a 1950, desde su participación en el movimiento antifascista alrededor de la Guerra Civil española, hasta su actividad como periodista y analista en *El Popular*, el diario de Vicente Lombardo Toledano y el Partido Popular, y como analista Paz estuvo subordinado al entonces gerente del diario, nada menos que Fidel Velázquez Sánchez, quien después sería el legendario líder de la CTM por más de cincuenta años. Fue la fase del Paz militante, de izquierda, con convicciones socialistas definidas como objetivo, escribiendo para influir, no para reflexionar: fueron artículos de fondo, no ensayos.
- b) De 1950 a 1970, en esos años apareció y se desarrolló el Paz de la reflexión política activa, ya decantando algunas preferencias: de su texto en la revista *Sur*, criticando los campos de concentración soviéticos⁶ en marzo de 1951 para encerrar a disidentes

5 M. Weber, *Economía y sociedad*, México, FCE, 1978, p. 172.

6 O. Paz, *Sueño en libertad. Escritos políticos*, México, Seix Barral, 2001, pp. 349-352.

ideológicos a *Posdata*,⁷ su principal reflexión política de corte de caja y propuesta democrática para el México priista, a partir de la explicación de los acontecimientos del 68, sobre todo de la represión en Tlatelolco el 2 de octubre.

- c) De 1971 a 1998, en este periodo se percibe al Paz más integral, no sólo con una mayor claridad sobre la realidad que lo rodeaba y con propuestas para salir de los atolladeros, sino embarcado en los debates políticos e ideológicos en el espacio del papel de escritor / intelectual; de la fundación en 1971 de la revista *Plural* a su muerte fue el Paz ya del debate, de la confrontación, del dardo envenenado, de los verbos expansivos al cerebro. En 1972 se dio el arranque formal —que nunca cerraría— del debate sobre los escritores / intelectuales y el poder / la política con la mesa redonda en la revista *Plural* con el tema “1972: los escritores y la política”,⁸ pero como respuesta rápida a las críticas del ya llamado *Grupo Monsiváis* —que luego comandaría Héctor Aguilar Camín— en el suplemento *La Cultura en México*, dedicado sin duda al *Grupo Paz*.⁹ El detonador del debate sobre el papel del intelectual fue el acercamiento del presidente Luis Echeverría a los hombres de letras y el apoyo de algunos de éstos al jefe del Estado, en torno a lo que Echeverría llamó la reactivación de la Revolución mexicana.

En sus aproximadamente más de sesenta años de vida creativa y en el aspecto de los temas políticos de la realidad, Paz fijó también cuando menos tres estaciones del debate-diálogo crítico con otros escritores:

- a) El socialismo y el poder. De cara a la política vista como práctica de gobierno, enfoque ideológico y posicionamientos de partidos ante el poder. Durante toda su vida, Paz se declaró convencido

7 O. Paz, *Posdata*, México, Siglo XXI, 1970.

8 *Plural*, pp. 7-28.

9 En torno al liberalismo mexicano de los setentas, suplemento *La Cultura en México*, México, núm. 548, 9 de agosto de 1972.

del socialismo, sólo que no del autoritario y realmente existente. Su crítica a la Unión Soviética y Cuba, sobre todo, se basó en el autoritarismo, la falta de libertad y la opresión: era socialismo autoritario, burocrático y de Estado. Paz tuvo fases de socialista militante y luego de socialista romántico; sin embargo, los interlocutores no aceptaron el desafío de debatir con Paz en los terrenos del socialismo a través de las ideas; por eso Carlos Monsiváis redujo al absurdo a Paz como un “hombre de recetas”.¹⁰

- b) La cuestión de los intelectuales. Frente a otros escritores en debate sobre el tema concreto del espacio de acción no estrictamente creativo de los escritores. Esta etapa surgió cuando Paz vio que otros escritores utilizaban su posicionamiento social en la sociedad de la cultura para meterse en la definición de enfoques políticos e ideológicos. El detonador de la polémica de Paz en este tema, a mi parecer, fue el debate que se abrió en los escritores por la apertura democrática de Luis Echeverría en 1971, el apoyo de Carlos Fuentes a Echeverría y su pronunciamiento demoledor de que “dejar aislado a Echeverría sería un crimen histórico de los intelectuales”.¹¹ Paz le entró al tema en *Plural* de octubre de 1971. El debate no pudo cerrarse y se profundizó por los posicionamientos intelectuales polarizantes frente a agendas ideológicas nacionales e internacionales decisivas. A partir de 1971 Paz se vio en el centro de incontables polémicas intelectuales.
- c) El sistema político. Revolución mexicana, PRI, Estado, democracia, los temas de las definiciones del rumbo político de México. Frente a las diversas formas de la crisis en busca de algunas propuestas que el pensamiento no comprometido podría aportar salidas y —por qué no— hasta soluciones que el formalismo del poder marginaba del análisis, Paz entró a las discusiones, primero para fijar parámetros de análisis y luego para acotar otros radicalismos. Ciertamente que Paz no era un gobernante ni un

10 C. Monsiváis, *Proceso*, México, núms. 59, 61, 62, 63, 64, 1978-1979.

11 C. Fuentes, “Dejar aislado a Echeverría, crimen histórico de los intelectuales”, en *Excelsior*, México, 22 de junio, 1972, p. 1.

político, tampoco politólogo o historiador, pero su conocimiento de la realidad, su lectura de la historia y su interés por las ideas políticas —“todas las filosofías desembocan en una política”, escribiría en *Itinerario*— le permitieron encontrar formas de análisis y planteamiento de algunas salidas de los conflictos de las sociedades. De ahí que Paz tocara todos los problemas a partir de fundamentos teóricos: Estado, sociedad, partidos, libertad, democracia y muchos otros. La ciencia política mexicana nos debe un análisis teórico de los textos políticos de Paz y sus fuentes en las ideas.

II

La relación del escritor / intelectual con la política / poder viene desde la fundación de la filosofía occidental: Platón (427-347 a.C.) creó la propuesta del rey filósofo:¹² gobernar sólo para el bien y el bien sólo se comprende a través de la filosofía. Pero una cosa es el rey con formación de filósofo que el mito del filósofo-rey. Platón se asume como el ejemplo: fue a Siracusa a ejercitar a Dionisio en la filosofía, no a gobernar. Y desde entonces se ha pergeñado, a través de los años, del tiempo y de la historia, el mito del filósofo-rey, el otro lado del espejo del rey-filósofo. Al final, los reyes con formación filosófica se encuentran que el poder es antitético de la filosofía, excluyente.

En México el espacio del poder en relación con los intelectuales ha sido *PRITACUSA*, esa república ideal donde el rey gobierna con sus consejeros, la llamada “República de las Letras”¹⁴ que nació en el funeral de Ignacio Ramírez *El Nigromante* y que fue inventada por Manuel Gutiérrez Nájera en 1879; más adelante adquirió nociones políticas al vincular al filósofo con la polis: la ciudad letrada,¹⁵ la *Polis* del excepcionalismo

intelectual excluyente. Pero a lo largo de la historia nacional, los reyes en sus diversas referencias —altezas serenísimas, presidentes de la república, dictadores, hombres fuertes, jefes de las instituciones nacionales, caudillos, secretarios generales o agitadores de masas— han tenido sus relaciones perversas y conflictivas con sus consejeros: el poder es unipersonal, no se comparte, como lo supo en carne propia el propio Platón en dos ocasiones. A pesar de ello, sí han existido diferentes formas de consejerías: desde los *legitimadores* culturales hasta los intelectuales orgánicos del poder. Al final de los días, los intelectuales que llegaron al poder lo hicieron a condición de ser políticos y gobernantes y no intelectuales, lo mismo Sierra que Vasconcelos, y Yáñez que Reyes Heróles.

El sistema político mexicano ha definido sus espacios intelectuales en sus características especiales: Estado hegemónico, presidencialismo autoritario y economía pública. Pero a ello se agregan otros tres subsistemas de dominación política: la cultura, la ideología y la historia. En 1963 el politólogo Gabriel Almond realizó una encuesta internacional sobre la cultura cívica e incluyó a México.¹⁶ Entre muchos otros resultados, Almond registró el valor dominante de la estructura de poder y la historia en dos puntos concretos: la Revolución mexicana y el presidente de la república, dos factores de dominación ideológica, psicológica y cultural; no por menos la cultura política es uno de los pilares esenciales del sistema político priista. En estas coordenadas se han movido los intelectuales mexicanos en los diferentes tiempos políticos: la mitificación de la Revolución mexicana y la expectativa del presidente de la república como los elementos de conjunción de los reyes filósofos. Como lo señaló Althusser, la educación y la cultura eran dos aparatos de dominación ideológica del Estado.¹⁷

PRITACUSA fue el territorio simbólico del campo de batalla de las ideas entre Paz y los intelectuales que se movían en los territorios pantanosos

12 O. Paz, p. 54, 2001.

13 Platón, *Las leyes / Epinomis / El Político*, México, Porrúa, 1982.

14 M. Gutiérrez Nájera, *Obras*, México, Porrúa, 2003, p. 451.

15 Á. Rama, *La ciudad letrada*, México, UANL / FINEC, 2009.

16 G. Almond y S. Verba, *La cultura cívica. Estudio sobre la participación política democrática en cinco naciones*, Madrid, Fundación Fomento de Estudios Sociales y de Sociología Aplicada / Euroamérica, 1970.

17 L. Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, pp. 11-12.

del sistema político priista. Los adversarios de Paz se atrincheraban en el Estado social revolucionario, el papel de dador de vida del presidente de la república y el objetivo final de bienestar absoluto. Paz, en cambio, no creía ya en los mitos históricos y sus textos criticaban a las instituciones políticas de la Revolución mexicana por convertirse en botín de la burocracia en el poder, es decir, el mecanismo de costo-beneficio de todo sistema político como espacio institucional para la relación Estado-sociedad. Ahí estaba el cruce dialéctico que ha definido las polémicas intelectuales de Paz: el pensamiento crítico por sí mismo y el pensamiento crítico del poder.

Los intelectuales mexicanos se movieron en esas aguas pantanosas, arenas movedizas ocultas y tramposas. A lo largo del periodo 1950 a 1992, de las primeras rebeliones sociales hasta el discurso de Salinas de Gortari excluyendo a la Revolución mexicana del discurso del PRI,¹⁸ toda la vida política nacional fijó el marco de referencia de la crítica política-apoyo leal a la Revolución mexicana, pero con el enfoque de criticar su terminación¹⁹ mas manteniendo las esperanzas de su recuperación como compromiso político-ideológico; incluso, la expropiación de la banca en septiembre de 1982 fue asumida como el último jalón de la Revolución y José López Portillo, quien, derrotado, se declaró "el último presidente de la Revolución mexicana";²⁰ en 1992 el presidente Salinas de Gortari fue al PRI a enterrar la Revolución mexicana y exhumar al liberalismo social juarista.²¹

Los intelectuales apelaron en los años 1955-1970 a la reactivación ideológica de la Revolución mexicana y para ello usaron el contrapunto de la Revolución cubana, como lo exhibieron las revistas *El Espectador* (1959) y *Política* (1960-1967). De hecho, la defensa de la Revolución cubana era vista como un elemento dinamizador de la Revolución mexi-

18 C. Salinas de Gortari, *Discurso del liberalismo social*, 4 de marzo de 1992, PRI, http://inep.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=4132.

19 S.R. Ross, *¿Ha muerto la Revolución mexicana?* México, Premià, 1981.

20 J. López Portillo, en entrevista con Elías Chávez, *Proceso*, México, núm. 836, 9 de noviembre de 1992.

21 Salinas de Gortari (1992).

cana cardenista, ambas idealizadas por ellos. Ahí está, como ejemplo, el artículo que escribió Carlos Fuentes en 1964 en la revista *Siempre!*,²² junto con Fernando Benítez, Víctor Flores Olea, Enrique González Pedrero y Francisco López Cámara, para explicar su salida de la revista *Política* y exponer el modelo analítico institucional —crítico pero institucional— de apoyo a la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz: al final de cuentas, diría ese razonamiento, Díaz Ordaz ya no iba a ser él sino el presidente de la Revolución mexicana, un presidente más del régimen de la Revolución mexicana; y Fuentes establecería el contrapunto más audaz que pensamiento político alguno pudiera razonar, muy al estilo de la dialéctica retorcida de Sartre:²³ el apoyo a Díaz Ordaz como el candidato del partido de la Revolución mexicana y el socialismo como meta. Este ideal intelectual se hizo trizas muy pronto por el comportamiento autoritario de Díaz Ordaz ante el movimiento médico apenas al tomar el poder en diciembre de 1964²⁴ y más tarde se desmoronaría como ilusiones perdidas en el 68 estudiantil. Pero lo interesante de este punto fue que los intelectuales —Carlos Fuentes como la cabeza de playa de toda una corriente masiva de intelectuales progresistas y diríase como el elemento catalizador de la relación intelectual/poder de la primera mitad de los setenta— razonaban en función del sistema político en su vertiente progresista, revolucionaria y de izquierda institucional, y en el espacio de la crítica desde dentro para mejorar, no desde fuera para destruir. Paz pondría su juego abierto con *Posdata*, una crítica racional a la Revolución mexicana hecha gobierno controlado por un partido, una burocracia y una ideología: una crítica desde el seno de la historia política del sistema priista.

A partir de entonces el simbolismo de *PRIACUSA* se asentó como el territorio comanche del conflicto dialéctico entre los intelectuales y el sistema político priista a lo largo del periodo 1957-1977, pasando por

22 C. Fuentes et al., "Díaz Ordaz ante el dilema de México!", en *Siempre!*, México, núm. 585, 9 de septiembre de 1964, pp. 8-11 y 62-63.

23 El Sartre de *El fantasma de Stalin y Los comunistas y la paz*, en *Problemas del marxismo*, tomos I y II, Buenos Aires, Losada.

24 R. Pozas Horcasitas, *La democracia en blanco: el movimiento médico en México, 1964-1965*, México, Siglo XXI, 1993.

el colaboracionismo político de Fuentes con Luis Echeverría, su embajada en Francia y de manera significativa, la participación de Fuentes en el consejo consultivo del PRI durante la campaña del candidato José López Portillo.²⁵ Fuentes encarnaría el ideal no platónico del rey filósofo sino el simbolismo maquiavélico del consejero del príncipe. En este contexto Fuentes se convirtió en el referente del intelectual sistémico, papel que luego tomarían Carlos Monsiváis como miembro del consejo consultivo del Programa Nacional de Solidaridad de Carlos Salinas, y Héctor Aguilar Camín como el *consejero* (in)orgánico de Salinas, ideólogo de la modernización salinista y beneficiario de contratos del Estado.

Paz se encargó varias veces de develar el escenario de la fascinación de intelectuales mexicanos por *PRINACUSA*. Lo hizo a veces hasta con grosera insistencia, pero siempre con referentes de los propios intelectuales metidos en los espacios sistémicos. Por cierto, en esos debates ninguno de los intelectuales referidos —Fuentes, Monsiváis, Aguilar Camín— razonó su participación en los espacios institucionales; al final de cuentas, Paz no condenaba la participación de los intelectuales en la política, sí debatía su cercanía y dependencia del príncipe porque entonces pasaban a ser políticos y abandonaban el espacio de la creación intelectual en la libertad por beneficios personales de corto plazo.

III

El papel, la función, la tarea, los objetivos de los intelectuales con la realidad fue uno de los temas torales del accionar de Paz. Y ahí la agenda no fue tan amplia como pudiera esperarse porque se redujo a tres puntos: a) el intelectual frente a la realidad, b) el intelectual ante sí mismo y c) el intelectual en el sistema político. El tema no fue nuevo sino histórico.

En los debates intelectuales se ha fijado el final del siglo XIX como el origen formal del intelectual moderno metido al debate político y la figura dominante sería Émile Zola ante el caso Dreyfus. Pero el tema

25 C. Fuentes, "Soy miembro del consejo consultivo de Luis Echeverría, no soy del PRI", en *Excelsior*, México, 23 de octubre de 1976.

viene de muy atrás: por ejemplo, el intelectual como el hombre de razón nació con la ilustración en el siglo XVIII al combatir el oscurantismo de la Iglesia. Y un poco después, en el segundo cuarto del siglo XIX francés, el crítico mordaz Sainte-Beuve (1804-1869) habría sido el primero en marcar los territorios intelectuales. Sainte-Beuve era un gran crítico pero más versificador que poeta. Se da por hecho que Sainte-Beuve fue el primero que utilizó la cuña "torre de marfil" al referirse a Alfred de Vigny (1797-1863), al que gustaba vivir alejado del mundanal ruido. Lo dijo Sainte-Beuve en una suerte de versos que dirigió a un tal Villemain en 1837, en los cuales habla de tres de los grandes poetas románticos franceses (Lamartine, Hugo, Vigny):

*Lamartine reinó; cantor alado que suspira,
Se cernía sin esfuerzo; Hugo, duro miliciano
(se ve como a Dante, un barón feudal,
florentino o de Pisa), combate bajo la armadura,
y tiene alta su bandera en medio del murmullo:
La mantiene aún; y Vigny, más secreto,
Como en su torre de marfil, antes de mediodía,
Volvía a entrar.²⁶*

Puede decirse que hay tantas representaciones de los intelectuales como intelectuales en lo individual existen. En un esfuerzo entre serio y divertido, quizá iconoclasta, aquí estableceré algunos tipos de intelectuales por función, papel y actividad, a partir de las tres caracterizaciones de Max Weber: individuos históricos, fenómenos históricos recurrentes y conceptualizaciones:

1. Platón: el intelectual ideal: rey-filósofo como la síntesis entre ideas y poder.
2. Girolamo Savonarola (1452-1498): el clérigo.
3. Niccolò Machiavelli (1469-1527): el consejero del príncipe.

26 Debo la precisión de datos y fechas y el poema traducido a mi amigo Marco Antonio Campos, poeta y traductor.

4. Michel de Montaigne (1533-1592): el intelectual de las ideas.
5. Voltaire (1694-1778): intelectual de la razón.
6. Alfred de Vigny (1707-1863): la torre de marfil.
7. Victor Hugo (1802-1885): el intelectual con armadura.
8. Sainte-Beuve (1804-1869): el crítico de los intelectuales.
9. Émile Zola (1840-1902): intelectual de causas disidentes.
10. Julien Benda (1867-1956): la militancia.
11. Henri Barbusse (1873-1935): el intelectual agitador.
12. Antonio Gramsci (1881-1937): el intelectual orgánico.
13. John Reed (1887-1920): el intelectual dirigente revolucionario.
14. Vicente Lombardo Toledano (1894-1968): el intelectual colaboracionista.
15. Jean-Paul Sartre (1905-1980): el compromiso.
16. Albert Camus (1913-1960): pensamiento del mediodía.
17. Carlos Fuentes (1928-2012): el intelectual Manchuria.
18. Julio Cortázar (1914-1984): el ambivalente, intelectual-escritor/soldado de la revolución.
19. Octavio Paz (1914-1998): el crítico del príncipe.
20. José Revueltas (1914-1976): intelectual revolucionario.
21. Enrique González Pedrero (1930): el intelectual sistémico.
22. Roberto Fernández Retamar (1930): el comisario burócrata.
23. Víctor Flores Olea (1935): el intelectual molusco.
24. Gabriel Zaid (1938): el intelectual absoluto.
25. Carlos Monsiváis (1938-2010): el intelectual acomodaticio.
26. Héctor Aguilar Camín (1946): el intelectual del poder.

En sus polémicas, quizá el perfil que más tuvo que enfrentar Paz fue el del intelectual Manchuria. Se trata de una reproducción del modelo estadounidense derivado de la película *El candidato de Manchuria* (1962, con Frank Sinatra), tomada entonces como ficción pero luego revelada como parte de estudios de control mental de la CIA.²⁷ Se trata de personas a quienes les instalan un pensamiento específico y lo guardan en el inconsciente hasta que alguna orden específica los despierta y los

27 G. Thomas, *Las torturas mentales de la CIA*, Madrid, Ediciones B, 2001.

hace operar en función de algo deseado; en el pasado se hablaba de un pensamiento introducido por hipnosis y drogas y hoy vía un *chip*. Los intelectuales Manchuria funcionan con el pensamiento inconsciente de la Revolución mexicana. Carlos Fuentes sería el ejemplo más cercano: socialista confeso varias veces, simpatizante del marxismo en el 68 francés, radical en sus planteamientos políticos e ideológicos, al final destacó por su acción política real en torno a la Revolución mexicana: su novela *La muerte de Artemio Cruz* es un reclamo literario a la traición a la Revolución y la escribió pensando en Lázaro Cárdenas; en *Tiempo mexicano* hay varios homenajes a Cárdenas; la participación de Fuentes en el grupo *El Espectador* y la revista *El Espectador* fue clave y en torno a la apertura de un espacio para el debate político dentro del sistema político priista de 1957 y en torno a objetivos político-periodísticos concretos, como lo revelan los compromisos políticos e ideológicos de la revista en su número 1: 1) cumplimiento estricto de la Constitución, hoy por hoy sustituida por oraciones retóricas que pretenden suplantar la ley; 2) respeto incondicional del voto en las escalas municipal, estatal y federal; 3) independencia del sindicalismo, respeto a la voluntad de los trabajadores en cuanto a la selección de dirigentes se refiere; 4) definición independiente de actividades políticas en México, primer paso hacia la creación de auténticos partidos políticos que encarnen la división real de las fuerzas sociales y de sus respectivos intereses; 5) eventual integración de un Congreso independiente del ejecutivo y representativo de las diversas tendencias políticas del país, y 6) manifestación efectiva del pensamiento público y liquidación de la tácita censura que actualmente hace de la prensa mexicana un coro uniforme del pensamiento oficial.²⁸

Por tanto, el inicio de la participación política de Fuentes ocurrió dentro de los parámetros del sistema político priista, no de fuera, en la vertiente de los críticos al conservadurismo pero dentro del sistema político que le da cabida a sus críticos, como señalara no sin ironía Mario Vargas Llosa al referirse a México como “la dictadura perfecta”.²⁹ En

28 G. Careaga, *Los intelectuales y la política en México*, México, Extemporáneos, 1971, pp. 76-77.

29 M. Vargas Llosa, *Desafíos a la libertad*, México, Aguilar, 1992, pp. 124-129.

1964, al renunciar a *Política*, Fuentes de nueva cuenta redefinió sus posibilidades de lucha dentro del sistema; incluso proponiendo para México, desde su socialismo, el *neocapitalismo*.³⁰ El 68 estudiantil lo pasó en París y desde ahí escribió un texto de simpatía que terminaba con la esperanza de que la revolución —ahora sí socialista, se supone— iba a llegar inevitablemente. En 1971 apoyó a Echeverría por el *halconazo*, en 1972 hizo la declaración del “crimen histórico” de los intelectuales y en ese 1972 precisó su lucha dentro del sistema en el ensayo “Opciones críticas en el verano de nuestro descontento”,³¹ y en octubre de ese año, por si quedara duda, reafirmó las tesis en la mesa de debate sobre “Los escritores y la política” en *Plural*. En 1975 fue designado embajador de Echeverría en París y en 1976 participó como miembro del consejo consultivo del PRI en la campaña de José López Portillo. En 1977 renunció a la embajada por la designación de Díaz Ordaz, al que defendió en 1964 ante los ataques de *Política*, y de hecho abandonó ya los debates políticos e intelectuales, salvo algunos artículos ya opacos en 1994 ante el alzamiento zapatista, aunque se negó a ir a Chiapas a invitación del *subcomandante Marcos*.

El repaso de Fuentes tiene, para mí, los referentes de los debates de Paz; es decir, Fuentes le dio, en un horizonte político de largo plazo, el contexto a Paz; y en palabras de Paz, Fuentes llevó una “pasión desdichada” con la política. Paz, en realidad, planteaba la independencia del escritor ante la política, no la ruptura; a Scherer le dijo, en una entrevista, que el escritor sí podía participar en política pero “a condición de que sepan guardar las distancias con el príncipe”.³²

La otra polémica que debe registrarse fue la establecida con Carlos Monsiváis a propósito justamente de la entrevista con Scherer por el Premio Nacional en Letras: Monsiváis publicó un artículo de respuesta a

30 C. Fuentes, “Salida de Política”, 5 de agosto de 1974, pp. 12-13, “Qué es un intelectual”, 19 de agosto, pp. 12-13, y “Díaz Ordaz ante el dilema de México”, 9 de septiembre, pp. 8-11 y 62-63 (todos publicados en la revista *Política*, México).

31 C. Fuentes, “Opciones críticas en el verano de nuestro descontento”, en *Plural*, México, núm. 11, agosto, 1972, pp. 3-9.

32 O. Paz, “Suma y sigue, Conversación con Julio Scherer”, en *Proceso*, México, 1977. También en *Sueño de libertad*, México, Seix Barral, 2001, p. 66.

Paz y se entabló un debate no de altura sino de posicionamiento de los interlocutores,³³ aunque ya venía de 1972 cuando *La Cultura en México* de Monsiváis caracterizó como de derecha a los intelectuales “liberales” de Paz.³⁴ El tema central de la polémica Paz-Monsiváis, entre otros, fue el del socialismo, Cuba, la Unión Soviética y Estados Unidos y el destino de México. El intercambio de artículos no ha resistido el paso del tiempo pero debe registrarse el hecho de que Monsiváis defendía al socialismo *realmente existente* y Paz criticaba el socialismo autoritario de Moscú y La Habana. Debajo de los florilegios de palabras esa polémica marcó un partaguas en los temas intelectuales: Paz fue encajonado en la derecha y Monsiváis en la izquierda; pero la discusión era más amplia que la geometría política: la urgencia de localizar el espacio de los intelectuales frente a las doctrinas políticas.

Como asunto circular, los temas se han retroalimentado y el destino ha alcanzado a los protagonistas. En el tema del socialismo autoritario/democrático, la historia puso a cada quien en su lugar en 1989, con la caída del muro de Berlín y el desmoronamiento en 1991 de la Unión Soviética. Pero cada quien lo asimiló como quiso. En 1999 la historia alcanzó a Monsiváis. En un texto sobre “Octavio Paz y la izquierda”,³⁵ un artículo que no llegó a ensayo, caótico en su revisión, elusivo ante sus debates con Paz y mezquino en la recuperación histórica, Monsiváis resolvió un diferendo ideológico, intelectual y político con doce palabras: “La caída del Muro de Berlín le dio la razón a Paz”.

Nada más. No explicó por qué. Y lo que todos esperaban no era la disculpa con Paz sino una explicación de los intelectuales socialistas en reconocimiento de sus equivocaciones y las razones asumidas en esos yerros. El asunto de fondo no era sólo reconocer el posicionamiento de Paz, sino que se esperaba de Monsiváis una autocritica de su atrincheramiento ideológico desde sus crónicas del 68 en que irrumpió en el

33 *Ibid.*, polémica Paz-Monsiváis, véase nota 5.

34 C. Monsiváis *et al.*, “En torno al liberalismo mexicano de los setentas”, suplemento cultural *La Cultura en México*, núm. 548, en *Siempre!*, 9 de agosto de 1972, México, pp. II-VII.

35 C. Monsiváis, *Letras Libres*, México, abril, 1999, pp. 30-35.

panorama cultural, de sus razones y sinrazones al defender el socialismo soviético y cubano, de los debates con Paz. El asunto no requería sólo de darle la razón a Paz así como así y luego vuelta de hoja, sino de revisar los tiempos históricos de los debates; Sartre llegó a ser más cínico: apoyaba el socialismo autoritario de Moscú en tanto existiera como socialismo y listo, ni se despeinaba. Monsiváis fue muy mezquino al rehuir un debate *post mortem* con Paz, algo, por cierto, que Monsiváis y Aguilar Camín, del mismo grupo político, se negaron a hacer en 1990 durante el Encuentro patrocinado por Paz y en 1992 en el Coloquio polémico de *Nexos*. El desdén intelectual a Paz se reconfirmó por Monsiváis sin un reconocimiento honorable a las razones de Paz.

El otro tema de debate de Paz fue la vida política mexicana. Resumo el pensamiento político de Paz en el contexto de los debates intelectuales en textos seminales: *El laberinto de la soledad* (1950), *Posdata* (1969), "Carta a Adolfo Gilly" (1971),³⁶ por el libro *La revolución interrumpida*, "El ogro filantrópico" (1978),³⁷ *Tiempo nublado* (1983),³⁸ *Pequeña crónica de grandes días* (1990),³⁹ *PRF: hora cumplida 1929-1985* (1985).⁴⁰

Se trata de ensayos que profundizaron el debate político con intelectuales y no, lamentablemente, con los políticos; en el fondo y por razones de temor intelectual, los políticos ninguneaban a Paz o eludían el debate. En estos textos había dos vertientes no comprendidas: obviamente el del contenido político e histórico pero también el del intelectual; la mayor parte de las veces leyeron estos ensayos como programas políticos de un intelectual sin partido y sin objetivos de alcanzar el poder, y siempre con el prejuicio de la caracterización de Paz como conservador de derecha. De ahí que haga falta una relectura histórica de los ensayos de Paz sobre la realidad política nacional porque ahí hay un itinerario de la lucha mexicana por la democracia, no sólo un análisis estructural del sistema

político. Más aún, la ciencia política debe también una lectura de teoría política en los ensayos de Paz: el Estado, el partido, el sistema político, el desarrollo, las ideas, la democracia, la cultura, las transiciones, las burocracias y el socialismo, entre otras líneas de investigación a partir de la ciencia política.

IV

Si ya conocemos ampliamente la crítica de Paz a los intelectuales del poder que sueñan con ser consejeros del príncipe, existe un hecho histórico real en el que el poeta Paz actuó como una especie de consejero (no formal) del príncipe.

En 1968, a raíz de las movilizaciones estudiantiles en el mundo, Paz tuvo contacto escrito con el entonces secretario mexicano de Relaciones Exteriores, Antonio Carrillo Flores. Paz era en ese año embajador de México en la India, con una carrera diplomática de casi un cuarto de siglo en casi todo el escalafón de la burocracia de la Cancillería. En ese contexto tenía la tarea de informar a la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) de los problemas en el país huésped y área circunvecina, incluyendo algunas evaluaciones políticas.

La carta de Paz a Carrillo Flores del 6 de septiembre de 1968 registró la inquietud estudiantil en la India y en Europa, pero, de paso, aportó opiniones que no le solicitaron sobre el escenario mexicano no diferente al internacional; fue una decisión audaz de Paz, no diplomática, pero de utilidad si en la Cancillería se procesaba adecuadamente; los textos de las comunicaciones de Paz al canciller Carrillo Flores fueron publicados por la revista *Vuelta* en 1998, un mes y medio antes de la muerte del poeta.⁴¹ Además de exhibir la coherencia del pensamiento de Paz con respecto a la realidad mexicana del 68, esos materiales permiten percibir el tono de un Paz como consejero no formal del príncipe, sobre todo a partir de sus opiniones cuidadosas sobre la crisis política y la demanda democrática

36 O. Paz, "Carta a Adolfo Gilly", en *Plural*, México, núm. 5, febrero, 1972, pp. 16-20.

37 O. Paz, "El ogro filantrópico", en *Vuelta*, México, núm. 21, agosto, 1978, pp. 38-44.

38 O. Paz, *Tiempo nublado*, México, Seix Barral, 1983.

39 O. Paz, "Pequeña crónica de grandes días", en *Excelsior*, México, 8, 11, 15, 18, 22 y 25 de enero de 1990, primera plana.

40 O. Paz, *Vuelta*, México, núm. 103, 1985, pp. 7-12.

41 O. Paz, "Un sueño de libertad. Cartas a la Cancillería", en *Vuelta*, México, núm. 256, marzo, 1998, pp. 6-14.

que puede contrastarse con las opiniones contundentes ya en su ensayo *Posdata* de un año después y fuera de la burocracia diplomática.

Las opiniones no solicitadas de Paz sobre la crisis estudiantil buscaron sólo los ojos del canciller Carrillo Flores, pero éste, en una carta enviada a Paz a Nueva Delhi, le informó que se las entregó —y las comentó— al presidente Díaz Ordaz; luego de leerlas, el jefe del Ejecutivo le dijo a su canciller: “la intuición de los poetas es a veces la más certera”.

Paz escribió dos cartas informativas, una larga el 6 de septiembre y una corta el 9 de septiembre, las dos de 1968. Pero luego de conocer las informaciones de las agencias de prensa sobre la noche de Tlatelolco del 2 de octubre, Paz escribió una tercera fechada el 4 de octubre en la que criticaba la represión con mayor dureza y solicitaba pasar a disponibilidad —embajador con cargo aunque sin funciones, una situación común considerada por la Ley del Servicio Exterior Mexicano— asentando que se trataba de una solicitud formal acreditada a la represión en la plaza de Tlatelolco, sede, por cierto, de las oficinas centrales de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México.

Las dos cartas informativas revisaron críticamente los movimientos estudiantiles en varias partes del mundo, aunque en ellas se notó el lenguaje del intelectual-funcionario: eludió Paz el tema de la democracia, le dio la vuelta a sus percepciones sobre el colapso del PRI y dijo casi nada sobre el programa social de la Revolución mexicana, pero dejó entrever que las razones de la crisis política estaban en el subdesarrollo y la falta de democracia. Estos textos podrían leerse hoy como una versión del Paz en funciones de consejero del príncipe: aceptar la crisis y presentar opciones políticas de salida. No hubo en esos textos ninguna mentira ni elusión de problemas, sino más bien se notó en el estilo elíptico el propósito: la intención de jalar la atención presidencial a temas centrales de la crisis política pero sin confrontaciones con el poder. Fueron cartas redactadas con pasión intelectual pero con acotamientos diplomáticos, toda vez que el embajador era un empleado de alta jerarquía del presidente de la república. Pero repito: ahí se pudo ver fugazmente al Paz consejero del príncipe en una situación de crisis.

Luego de hacer una revisión de la crisis estudiantil en Europa Occidental, Europa del Este y los Balcanes y definir el marco teórico de análisis a partir del agotamiento de las bondades de la democracia repre-

sentativa y la democracia socialista, Paz le entró a México. En la carta del 6 de septiembre asentó como la parte central de su análisis la concepción de crisis del desarrollo que luego explotaría más críticamente en *Posdata*: el México desarrollado y el México subdesarrollado; señaló también los efectos de esta crisis en la “estructura misma de la sociedad mexicana”; y aterrizó la sugerencia de que se requieren reformas democratizadoras para distensionar los conflictos sociales. Sus referencias al PRI fueron cuidadosas —no tan contundentes como en sus ensayos posteriores—, diríase que hasta generosas. Eran obvias entonces las limitaciones burocráticas, pero Paz fue más allá de los acotamientos institucionales aunque sin destruir el sistema político priista. Escribió:

El Partido [*sic* por la mayúscula en el original] ha representado un compromiso, originalmente *saludable* [cursivas de C.R.], entre las necesidades del desarrollo económico y el programa social y político de la Revolución.⁴²

En lugar de decir —como lo diría en *Posdata*— que la del 68 era una crisis del sistema autoritario y su partido ante una sociedad demandante de democracia y un Estado anquilosado, Paz señaló como embajador que “la gente desea mayor participación en la vida política”, sobre todo porque “es natural que, al cabo de cuarenta años, el sistema presente ya ciertos síntomas de rigidez”. Mucha suavidad en el análisis cuando poco después hablaría de arterioesclerosis, de autoritarismo sistémico y de un sistema sin salidas democráticas. Por eso, como embajador, en la orilla de la renuncia, Paz habló de “encontrar formas de *participación* política y económica que den a los ciudadanos la posibilidad de discutir los asuntos públicos” [cursivas de O.P.]. Eso sí, en esa carta fue duro contra la televisión privada por la manipulación, rechazó la expropiación y aconsejó la creación de “consejos u otros organismos que se encargasen de la dirección de los programas de radio y televisión; podría ser un experimento en la democracia social de la participación”.

Luego de disculpas reiteradas por presentar “reflexiones que nadie me ha solicitado” y “apreciaciones personales sobre la situación mexi-

42 *Ibid.*, p. 9.

cana porque no pude ni quise contenerme”, en su breve carta del 9 de septiembre —después del duro discurso del IV informe presidencial, de la mano extendida y de la justificación de la fuerza y de las marchas de agosto— Paz dio un paso adicional en sus consejos al príncipe, vía el canciller Carrillo Flores: reiteró que la crisis social y las movilizaciones eran efecto del desarrollo distorsionado y dual, afirmó que las expresiones en las calles de una “nueva clase media y un nuevo proletariado” eran producto de la falta de “desarrollo político y social” que “no corresponde al desarrollo económico”.

No se trata de una revolución social —aunque muchos de sus dirigentes sean revolucionarios radicales—. Sino de realizar una *reforma* [cursivas de O.P.] en nuestro sistema político. Si no se comienza ahora, la próxima década de México será violenta.⁴³

Las opiniones de Paz como embajador, aun con todas las restricciones, eran mucho más avanzadas que las que recibía Díaz Ordaz de Gobernación y de la Secretaría de la Presidencia. Obviamente Paz carecía de cercanía al príncipe y no participaba de la estructura de toma de decisiones políticas del poder ejecutivo, pero de todos modos sus opiniones llegaron al presidente Díaz Ordaz a través del canciller Carrillo Flores. Por la forma de estructurar el análisis, de dictaminar la dimensión de la crisis y de presentar la única opción de la reforma política, Paz estaba en ese momento funcionando —repito— como una especie de consejero (informal) del príncipe. Sin embargo, la sordera del príncipe fue, como lo vimos después, de antología: la represión llevó a aumentar las tensiones políticas y México entró en los setenta —como lo predijo Paz— al decenio de la violencia política: secuestros, guerrilla, asesinatos políticos y acciones revolucionarias de grupos derivados del movimiento estudiantil del 68.

En su carta del 4 de octubre al canciller Carrillo Flores para solicitar su condición de disponibilidad, Paz dio otro paso adelante y endureció sus puntos de vista, pero sin llegar al tono de *Posdata*, no en ese momento: volvió a criticar la relación Partido-Revolución, “ese compromiso fue sa-

ludable en su origen, ya no lo es”. También arremetió contra el papel de sordina política de la televisión y reiteró su consejo de que “era necesaria una reforma de nuestro sistema político”.

La respuesta de Carrillo Flores a Paz fue comedida en lo personal pidiéndole a Paz que reconsiderara su solicitud de pasar a disponibilidad e incluso insinuó que el príncipe en Palacio Nacional necesitaba de consejeros inteligentes y comprometidos y le dijo que las opiniones de su larga carta del 6 de septiembre “no sólo fueron consideradas *oficiosas* [cursivas de C.R.] sino muy pertinentes y dignas de estudio”. Más aún, Carrillo Flores le dio a Paz argumentos para quedarse: “creo que es precisamente en esta hora cuando se necesita la cooperación y colaboración de las mejores inteligencias de nuestra patria”, reconociendo que necesitaba a Paz dentro de la estructura porque fuera de ella “la mecánica política” en ese momento haría difícil la cercanía al poder y llevaría a Paz —como fue, en realidad— a radicalizaciones intelectuales. No se sabe si realmente hubo alguna oferta especial a Paz para quedarse como embajador-asesor del príncipe, aunque la insinuación de Carrillo Flores puede entenderse hoy como una invitación a aconsejar al presidente de la república.

Al parecer la carta comedida de Carrillo Flores carecía de apoyo institucional: ese mismo 16 de octubre, en un telegrama cifrado, Carrillo Flores, el funcionario, aceptó la solicitud de Paz de pasar a disponibilidad y fríamente le dijo a Paz que:

Los hechos a los que usted se refiere no ocurrieron como informaron sobre ellos algunas agencias periodísticas internacionales y que esta Secretaría le habría proporcionado, como lo ha hecho a otras embajadas, versión exacta sobre ellos de haberla usted pedido.

La carta y el telegrama llevan la misma fecha, lo que indicaría que Carrillo Flores en realidad no había invitado a Paz a ser consejero del príncipe, sino que a lo mejor Carrillo Flores quería dejar sentado en una carta personal generosa que iba a tomar decisiones burocráticas duras contra el embajador. De todos modos, repito, las cartas de Paz del 6 y 9 de septiembre tuvieron el tono de un consejero del príncipe.

Así pues, no se tuvieron datos de si Carrillo Flores en realidad necesitaba consejos de Paz sobre la crisis estudiantil, si Díaz Ordaz los aceptaría

43 *Ibid.*, p. 10.

y si había condiciones para que Paz se incorporara sólo como consejero del príncipe; ni tampoco si la frase de Díaz Ordaz sobre “la intuición de los poetas” había sido real o sarcástica. El caso fue que Paz efectivamente pasó a disponibilidad pero con la seguridad de no regresar nunca más al servicio público —ni siquiera cuando Salinas de Gortari le ofreció crearle la Secretaría de Cultura⁴⁴ y el poeta titubeó por la sombra no ideal de Malraux—, tomó la oferta de dar cursos en Estados Unidos, redactó en 1969 su ensayo *Posdata* y en 1971 aceptó la proposición de Julio Scherer, entonces director de *Excelsior*, para hacerse cargo de la edición de una revista cultural y política *Plural*, donde permaneció hasta julio de 1976, en que el gobierno de Echeverría, el aperturista tan elogiado por Carlos Fuentes, movió los hilos del poder para provocar una crisis interna en el diario y empujar la salida de Scherer, colaboradores y reporteros.

V

En los primeros escarceos de Monsiváis con Paz —un hecho que se conoce pomposamente como “la polémica Paz-Monsiváis”— a raíz de las declaraciones del poeta a Scherer en *Proceso* a finales de 1977, aparecieron los indicios de la rencilla cultural más destacada de los años setenta, ochenta y noventa y, también, sin duda, de la más viva sobre la función de los intelectuales en la *realidad-real* del país y del mundo. Pero el asunto venía de atrás: hacia finales de 1971 Carlos Fuentes había circulado su libro *Tiempo mexicano*, con varios ensayos del ambiente cultural y de cultura política, pero le había agregado varios párrafos para dictaminar, a vuelapluma, una primera explicación propia del *halconazo* contra estudiantes el 10 de junio en San Cosme, con saldo de estudiantes heridos y sobre todo por la aparición del cuerpo paramilitar conocido como *Los Halcones*, controlados desde finales de los sesenta por el Departamento del Distrito Federal. Fuentes dijo que ese ataque, que todos vieron como organizado por el poder político, había sido preparado por los enemi-

gos de Echeverría. El tema provocó luego algunos pronunciamientos de Fuentes y Fernando Benítez en apoyo a Echeverría, pero con frases desafortunadas que alimentaron las críticas, sobre todo una: “dejar solo a Echeverría, un crimen histórico de los intelectuales”.

En ese 1972 también se dio la participación de Benítez con su declaración contundente de “Echeverría o el fascismo”.⁴⁵

La polémica real Paz-Monsiváis comenzó en 1972, luego de que el suplemento *La Cultura en México*, a finales de los sesenta, se abrió a Paz y a sus principales aliados. En agosto de 1972, el suplemento *La Cultura en México*, dirigido por Monsiváis después del retiro de Benítez, incluyó cuatro textos que abordaron el papel de los intelectuales en la política y que fueron secuela del *caso Fuentes* y el *halconazo* y sobre todo la durísima crítica del poeta Gabriel Zaid a Fuentes por su participación en el poder político. La clave del asunto fue la caracterización del grupo Monsiváis del tipo de intelectuales de Paz: los *liberales*; sin referirse específicamente a Paz, ese suplemento iba dirigido justamente al poeta y a los intelectuales en la revista *Plural*, desde entonces los liberales, suponiendo que los de *La Cultura en México* eran los progresistas, los revolucionarios o —con ganas de simplificar— los sartreanos del intelectual *comprometido*. Dos detalles: Monsiváis defendió a Fuentes sin decirlo y hubo un texto curioso sobre los intelectuales en la historia de la primera mitad del siglo xx mexicano escrito conjuntamente por dos historiadores, entonces compañeros de banca en el doctorado de historia de El Colegio de México: Enrique Krauze y Héctor Aguilar Camín, los dos después confrontados duramente entre ellos. Krauze se sumaría más tarde al grupo de Paz y, por su parte, Aguilar Camín desbancó a Monsiváis de la jefatura del grupo y luego consolidó su liderazgo con la fundación en 1978 de la revista *Nexos*.

El texto de Monsiváis fijó los términos del debate: la crítica a los intelectuales en el contexto de la crítica política. Para el cronista, la crítica a los intelectuales por parte de “los liberales” rayaba en lo que llamó “antiintelectualismo”; es decir, el grupo de Paz en *Plural* y en algunas otras trincheras en realidad no criticaba posiciones políticas sino a los

44 O. Paz, “Carta. La comedieta de Ponce”, en *Proceso*, México, núm. 1003, 22 de enero de 1996, p. 12.

45 F. Benítez, “Echeverría es la única opción para los intelectuales: Fernando Benítez”, en *Excelsior*, México, 12 de marzo de 1972, primera plana.

intelectuales; de ahí la precisión de Paz en el número 13 de *Plural* respecto a que se asumía como "escritor" y no como intelectual. De alguna manera Monsiváis buscaba encapsular la crítica a escritores que opinaban de política —y como Fuentes y Benítez, de manera tan contundente y apocalíptica— como una crítica a su condición de intelectuales, no al contenido de sus declaraciones, aunque en la realidad las declaraciones adquirieron valor mediático en función de sus autores como intelectuales reconocidos. Con ironía obvia, Monsiváis además lanzaba la provocación de que la crítica a los intelectuales aliados de *La Cultura en México* en realidad estaba promoviendo la jefatura de un grupo político y que la disputa era por "el cetro de la Autoridad Moral de México". En el texto de apertura del debate de *Plural* Paz titulaba su ensayo justamente con una referencia tangencial: "La letra y el cetro".

La polémica no prendió porque se guardaron las formas, los participantes no le entraron con inteligencia y en *La Cultura en México* sólo Carlos Pereyra fue directo al calificar como reaccionario el pensamiento político de "los liberales", aunque sin mencionar a Paz y los colaboradores de *Plural*. Pereyra, un sociólogo que tuvo después una muerte prematura, porque rompía lanzas contra "los liberales" y los encajonaba en el sector de los reaccionarios, ya sin florilegios. De ahí la reacción de Paz: en el número de octubre de *Plural* abrió un debate sobre "los escritores y la política" y Paz tuvo el tino —¿malicia de intelectual?— de invitar a esa discusión a Monsiváis, quien escribió un ensayo que se notó nervioso, elusivo al estilo Monsiváis, sin aterrizar conclusiones. Y también participó un Fuentes ya tocado por las secuelas de su apoyo a Echeverría, dando más y más explicaciones de ese hecho y ahí mismo profundizando su polémica con Zaid en torno a fijarle límites y resultados al apoyo o condenar al poder por la demagogia de anunciar investigaciones sobre represiones pero sólo para eludir resultados reales.

En esas dos ediciones se fijaron los términos de la polémica que nunca terminó, ni siquiera cuando Monsiváis, en *Letras Libres*, la revista de Krauze, aceptó con desdén superficial que Paz había tenido la razón en su crítica al socialismo autoritario. Si en el debate *La Cultura en México-Plural* se profundizó acerca de los intelectuales, en la polémica personal Paz-Monsiváis se dieron elementos de fondo —entre dimes y diretes— sobre el socialismo realmente existente que en 1977-1978 estaba

ya en la mesa de discusiones. Al final, ciertamente, la historia real le dio la razón a Paz: el socialismo se derrumbó por los excesos autoritarios y su competencia contra el imperialismo estadounidense, pero sin que los intelectuales sartreanos-monsivaiseanos ofrecieran un razonamiento de sus equivocaciones. El Coloquio de Nexos de 1992 no ofreció ninguna explicación política, intelectual e ideológica sobre el desmoronamiento de la Unión Soviética ni hubo tampoco ninguna reflexión respecto a si el socialismo, el marxismo y el materialismo histórico dependían exclusivamente de Moscú, lo que a la larga derivó en una derrota no sólo de la URSS sino de la propuesta socialista y dio la razón a los liberales críticos en el sentido de que el socialismo realmente existente estaría hundiendo a la ideología marxista.

La falta de una profundización del debate por parte de los intelectuales revolucionarios —extremismo en aras del resumen de posiciones— sirvió sólo para desdramatizar las justificaciones y sencillamente dar la vuelta a la hoja.

VI

Como intelectual Paz eludió una clasificación: se decía escritor, no intelectual, asumiendo al segundo como un participante directo en la vida pública. Pero desde el principio de su irrupción en el ensayo cultural y sociológico no rehuyó caracterizaciones. El capítulo siete de *El laberinto de la soledad* está dedicado a "La 'inteligencia' mexicana",⁴⁶ con las comillas un poco criticando y otro posicionando. Ahí estableció con claridad el hecho central: la obra de los intelectuales no está en su creación sino en sus comportamientos públicos y políticos, al final los dos como uno solo. Se trató de una fijación de límites aun antes de entrarle de lleno al debate sobre el papel de los intelectuales, que formalmente inició cuando su libro ya estaba en circulación a propósito de las denuncias de Rousset sobre los campos de concentración soviéticos para internar a disidentes; si acaso, esa frase de *El laberinto de la soledad* sería un eco de la crisis en las

46 O. Paz, 1993, pp. 163-187.

militancias intelectuales que estalló en el congreso antifascista de Valladolid en 1936 a propósito, sobre todo, de los ataques contra André Gide por su libro *Regreso a la URSS* en donde criticaba el autoritarismo y la represión del gobierno socialista.

Incluso, Paz fue muy claro en establecer los linderos de sus opiniones políticas e históricas: las hacía como escritor pero, sobre todo, como poeta:

No soy historiador ni sociólogo ni politólogo: soy un poeta. Mis escritos en prosa están estrechamente asociados a mi vocación literaria y a mis aficiones artísticas. Prefiero hablar de Marcel Duchamp o de Juan Ramón Jiménez que de Locke o Montesquieu. La filosofía política me ha interesado siempre pero nunca he intentado ni intentaré escribir un libro sobre la justicia, la libertad o el arte de gobernar. Sin embargo, he publicado muchos ensayos y artículos sobre la situación de la democracia en nuestra época: los peligros externos e internos que la han amenazado y la amenazan, las interrogaciones y pruebas que enfrenta. Ninguna de esas páginas posee pretensiones teóricas; escritas frente al acontecimiento, son los momentos de un combate, los testimonios de una pasión. Su mismo carácter circunstancial y episódico me da, ya que no autoridad, sí legitimidad para hablar ante ustedes de la democracia. No van a oír a un pensador político sino a un testigo.⁴⁷

VII

Como escritor Paz logró fijar parámetros claros que fueron sostenidos por la congruencia, aun en situaciones que pudieron leerse posteriormente como equivocadas, quizá un poco contradictorias y complacientes. Pero a Paz hay que leerlo primero para interpretarlo después. Por ejemplo, su opinión favorable hacia Carlos Salinas de Gortari no se dio como concesión de coyuntura sino porque Paz vio en el momento histórico-

económico del funcionario y presidente a un modelo de acotamiento del Estado, y criticando como contraparte los abusos del neoliberalismo. Lo malo para Paz fue que el país fue sumido —no sólo metido— en una polarización ideológica y geométrica que a veces llegaba al absurdo y hasta la violencia.

Hoy ya no puede decirse que Paz era el títere de Reagan, como lo tildó la ultraizquierda furiosa en 1984 y por ello quemó su efigie afuera de la embajada de Estados Unidos en México.⁴⁸ Tampoco fue el antiestatista que sirvió de argumento para diluir su teoría del Estado en *El ogro filantrópico*, sin reconocer la lectura que hizo Paz de Hobbes sobre el Estado. Ni el hijo de Azcárraga por usar la televisión para la difusión de la cultura, y menos en uno de sus textos más profundos sobre el papel de la televisión.⁴⁹ No hay asideros para asumirlo como el reaccionario, si al final tuvo el sueño de un socialismo democrático. Si acaso, muchas de sus ideas brillantes se hicieron obsoletas con la caída del Muro de Berlín o se vieron como coyunturales en la lucha cotidiana o se leyeron como crítica al populismo y el socialismo.

Veo hoy, a la distancia, a Paz en el espacio doloroso de Camus ante la guerra de Argelia y la polarización que ilustró la teoría de los dos demonios: el demonio del Estado represivo y violento y el demonio de la guerrilla igualmente criminal y violenta. Al introducir sus *Crónicas* sobre la guerra de Argelia a finales de los cincuenta, Camus apeló al “pensamiento del mediodía”, el que se colocaba en el justo medio aristotélico entre el amanecer violento y el anochecer atormentado. Escribió Camus asumiendo todos los riesgos, ante la polarización de la violencia argelina:

Por desgracia, la verdad es que una parte de nuestra opinión piensa oscuramente que los árabes han adquirido, en cierto modo, el derecho a degollar y mutilar, mientras que otra parte acepta legitimar todos los excesos de alguna manera. Cada uno se apoya, para justificarse, en el crimen del otro.

47 O. Paz, “Democracia: lo absoluto y lo relativo”, texto leído el 27 de noviembre de 1991 en el ciclo de conferencias organizado por las revistas *Claves* y *Revista de Occidente*, publicado en la revista *Vuelta*, México, núm. 261, agosto de 1998, p. 18.

48 <http://www.letraslibres.com/revista/dossier/octavio-paz-en-1984-la-querella-del-dialogo-y-el-ruido>.

49 O. Paz, “Televisión: cultura y diversidad”, en <http://silencio-roto.inmyclan.com/t361-televisión-cultura-y-diversidad-por-octavio-paz, 2010>.

Hay ahí una casuística de la sangre en la que un intelectual, me parece, no puede participar, como no tome él mismo las armas. Cuando la violencia responde a la violencia en un delirio que se exaspera y convierte en imposible el simple lenguaje de la razón, el papel de los intelectuales no puede ser, tal como lo leemos todos los días, el de excusar desde la lejanía una de las violencias y condenar la otra, con lo que se consigue el doble efecto de enfurecer al violento al que se condena y animar a una violencia mayor al que se aplaude. Si no se van a unir ellos mismos a los combatientes, su papel —¡más oscuro, sin duda!— debe ser únicamente el de trabajar en pro de la pacificación para que la razón vuelva a encontrar su camino.

Larga cita que Camus complementa párrafos adelante:

El papel del intelectual consiste en discernir, en cada campo según sus medios, los límites respectivos de la fuerza y de la justicia. Es necesario, pues, iluminar las definiciones para desintoxicar los espíritus y apaciguar los fanatismos, incluso aunque sea a contracorriente.⁵⁰

De ahí la soledad de Octavio Paz en su propio laberinto como intelectual. Al recibir el premio Nobel, se autodefinió a sí mismo como nadie pudo hacerlo. Una frase lo retrató, no sin amargura: “me siento desalojado del presente”, aunque, paradójicamente, siempre presente con textos en *Plural* y *Vuelta* que levantaban más polémicas que las referidas a la circulación de ejemplares impresos. A Paz no lo desalojaron del presente sino que lo marginaron estando siempre presente. Si Gutiérrez Nájera oficializó la “República de las Letras” en el sepelio de *El Nigromante*, en sus polémicas, por la furia de las respuestas, Paz mostró que vivíamos en un Municipio de las Letras lilliputiense por las mezquindades y localismos hasta de los universalistas, y ésta fue, sin duda, una aportación en los hechos al ambiente cultural dominado por las capillas culturales o por las burocracias intelectuales, algo divertidamente ilustrado por Enrique Serna en una novela reciente.⁵¹

50 A. Camus, *Crónicas argelinas (1939-1958)*, Madrid, Alianza, 2006, pp. 14-21.

51 E. Serna, *El miedo a los animales*, México, Joaquín Mortiz, 1995.

¿Dónde colocar a Paz? Yo me atrevería a tratar de ensayar una ubicación singular: en el justo medio aristotélico o, para ser más poético, en el espacio del pensamiento del mediodía de Albert Camus para combatir las desmesuras de su tiempo,⁵² entre los dos demonios radicalizados, la única forma de combatir el absolutismo histórico. Paz murió en 1998, hace tres lustros, y con su muerte se fue el espíritu del debate, aunque quedó el de la confrontación. La crisis política llevó al país y a los intelectuales a una crisis moral y ahora vemos una severa crisis del pensamiento crítico, del pensamiento libre. En materia intelectual seguimos rumiando el debate de los setenta. La verdadera crisis provocada por el desmoronamiento de la Unión Soviética no fue la victoria del capitalismo —sumido en una crisis sin sentido y sin salida— sino la crisis intelectual, como si la caída del socialismo autoritario y burocrático hubiera sido la única opción ideológica.

En sus debates Paz demostró que el mundo intelectual se había quedado hundido en el pantano del maquiavelismo, la política mirada por los intelectuales como fines/medios, el intelectual como el consejero del príncipe, la perversidad sólo como una forma de conservar los principios, y ahí Paz como el *antimaquiavelo* interesado en consolidar el espacio de la razón de las ideas, no de la justificación de los sistemas, la relación directa razón/oscurantismo que hizo brillar el siglo de las luces. Cosa curiosa: el Paz caracterizado como el intelectual de la derecha fue certero, insistente y claridoso en la caracterización de sus adversarios intelectuales progresistas, radicales, socialistas y marxistas como los modernos Robert Filmer⁵³ o Jacques-Bénigne Bossuet,⁵⁴ los ideólogos conservadores que en el siglo XVI justificaron el poder divino de los reyes y que en el siglo XX revivieron como intelectuales para avalar esa divinidad de los reyes modernos: los presidentes o los secretarios generales de los politburós o los comandantes en jefe.

52 A. Camus, *El hombre rebelde*, Madrid, Alianza, 1982, pp. 347-348.

53 R. Filmer, *El patriarca o el poder natural de los reyes*, Madrid, Alianza, 2010.

54 J. B. Bossuet, *Discurso sobre la historia universal*, Madrid, Editorial Cervantes, 1940; J. B. Bossuet, *Política sacada de las sagradas escrituras*, Madrid, Tecnos, 1974.

LA HISTORICIDAD DE UN INTELLECTUAL
LATINOAMERICANO*Xavier Rodríguez Ledesma*

EL INTELLECTUAL VENIDO DE LA OTREDAD

La obra de Octavio Paz es referencia fundamental para la comprensión y el cuestionamiento de nuestra contemporaneidad. En los diversos trabajos del presente volumen se ahonda en algunas de las facetas del prisma constituido por el pensamiento de, sin duda, uno de los intelectuales más trascendentes del siglo XX a nivel mundial. Tanto la gama de temas abordados como las profundas disquisiciones realizadas son muestra de lo que hoy en día el poeta mexicano es capaz de seguir convocando.

Poesía, ensayo, crítica, investigación histórica, análisis político, etcétera. Paz era un intelectual a la vieja usanza, de esos que difícilmente hoy podemos encontrar, pues están condenados a desaparecer. Su enciclopedismo abrumbó al lector, su compromiso con el ejercicio de la crítica agobió a los ideólogos de todos los colores, su estilo de polemizar exasperaba a sus contrincantes, su capacidad argumentativa significaba un reto casi insalvable para sus críticos, pero también su pasión crítica en ocasiones lo hacía renunciar a la mesura y lo alejaba de una solidez argumentativa que él mismo exigía como requisito indispensable para el debate.

A Paz no se le escatimaron elogios por su labor poética o ensayística sobre literatura y arte, mientras que sus trabajos de índole social y política fueron blanco de múltiples vituperios, ataques y descalificaciones venidos desde aquellos espacios filosóficos, ideológicos, partidarios, que constituyeron su objeto de crítica y obsesión. En este ámbito reflexivo

se le regateó de todo: rigurosidad metodológica, carencia o inexistencia del uso del protocolo académico, eficiencia en el uso de la terminología especializada, etcétera. Sin embargo, a pesar de ello, curiosamente la respuesta más común fue simplemente el silencio, el ninguneo y/o la descalificación en corto, tanto así que frente a su voluminosa obra ensayística de índole política las respuestas críticas amplias, estructuradas y de fondo que provocó son más bien escasas.

Con el paso del tiempo, atemperados los ánimos, poco a poco y no sin ausencia de resistencia, el aporte reflexivo de Paz empieza a ser aquilatado en su justa dimensión como una invitación a la discusión, a la crítica, una auténtica provocación en el mejor y más amplio sentido de la palabra, una reflexión cuestionadora de las certezas más arraigadas (las ideológicas), un convite a avanzar rumbo a horizontes analíticos desde los cuales las fronteras de la división disciplinaria impuesta por la racionalidad moderna se difuminan mostrando su arbitrariedad e historicidad, una exigencia de plantar interrogaciones frente a todo, especialmente sobre aquellos temas que se instauraban como verdades irrefutables ya sea por los dogmas o por las conveniencias y oportunismos políticos del momento. En fin, un ejercicio intelectual que enarbolando la bandera de la libertad recuperó y puso en práctica una sentencia axial del ejercicio intelectual: la obligación de criticar todo, absolutamente todo, empezando en primerísimo lugar por uno mismo.

La comprensión del significado del pensamiento de Paz para la vida cultural, intelectual e incluso política del siglo xx, especialmente en México, pasa necesariamente por comprender su trascendencia de cara a un ambiente político y cultural cerrado caracterizado por la ausencia de la crítica y el disenso, conceptos definidores de toda sociedad democrática. Los alcances de la reflexión paciana no se restringen únicamente a restablecer el derecho a la crítica y la obligación de ejercerla, ni a fomentar la necesidad de cuestionar en un ambiente político e intelectual constreñido por los formulismos que enmascaraban al autoritarismo y el dogma, o a haber abierto las ventanas para airear la enrarecida y turbia atmósfera cultural de nuestro país, sino que van mucho más allá, rebasando las arbitrarias, históricas y vaporosas fronteras del nacionalismo.

Tanto su crítica del totalitarismo como su profunda reflexión sobre el sentido de la modernidad, ambas iniciadas desde los años cuarenta,

ubican al poeta mexicano como un intelectual de vanguardia de talla mundial, es decir, un pensador que a contracorriente y adelantándose a su tiempo fue capaz de, en primer lugar, demostrar la contradicción existente entre los ideales socialistas extraídos de lo mejor del marxismo y los sistemas autoritarios surgidos en los países del denominado "socialismo realmente existente". En segundo, su lectura y análisis del significado de la modernidad para los países fuera de la órbita europea occidental constituye una de las vetas más ricas, originales y culturalmente precoces (y hasta hoy poco conocida o, peor aún, muy desdénada) del premio Nobel mexicano.

Conversar es humano, afirmaba Paz sintetizando en un acto todo el accionar y significado profundo del uso del lenguaje, de la historia y de la cultura que definen al hombre en su infinita complejidad. El poeta como animador protagónico de la conversación social no escapó —no tendría por qué hacerlo— a dichos límites. Tan humano como el resto, sus errores fueron identificados y explotados en las batallas culturales en las que se vio envuelto.

Con contadas excepciones, el denuesto personal —como sinónimo de respuesta intelectual— fue la pauta cuando se discutió con Paz. La tolerancia y la comprensión otorgada a otros, a él le era escatimada. Un ejemplo que ilustra muy bien esta idea fue lo sucedido a raíz del surgimiento el primero de enero de 1994 en Chiapas del levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Apenas el cinco de enero apareció en las páginas de *La Jornada* su artículo titulado "El nudo de Chiapas". En él el poeta deslizó una afirmación que habría de ocasionarle múltiples ataques y diatribas. Después de hacer una centrada evaluación de lo que parecía ser la ideología del EZLN de acuerdo con la escasa y bastante confusa información que en ese momento se tenía, Paz escribió: "No debe olvidarse que las comunidades indígenas han sido engañadas por un grupo irresponsable de demagogos".¹

Es verdad, en esas cuantas palabras puede encontrarse una apreciación de las comunidades indígenas como grupos menores de edad, incapaces de pensar por sí mismas y decidir (para bien o para mal) en función

1 O. Paz, "El nudo de Chiapas", en *La Jornada*, México, 5 de enero de 1994, p. 14.

de sus intereses. Paz, al calor de la premura por tratar de entender qué estaba sucediendo, cayó en la tentación que debió evitar: escribir a bote pronto sobre un evento sorpresivo del cual se carecía de información. Frente a ello muchos de los fiscales que lo enjuiciaron no quisieron reconocer que otros analistas usaron epítetos y explicaciones similares a las del poeta exactamente por las mismas razones: la urgencia por entender lo que pasaba sumada al escasísimo material con el que se contaba para el análisis. La diferencia fue que a los otros sí se les concedió lo que a Paz se le negó, esto es, la posibilidad de corregir, matizar y, obviamente, enriquecer la reflexión de acuerdo al transcurrir del tiempo, al avance de los acontecimientos y, evidentemente, a la mayor cantidad de información que de manera paulatina se originó.

A su vez, como polemista, Octavio Paz también fue intransigente y virulento con sus contrincantes. No en pocas ocasiones la pasión de la crítica superó a la crítica de la pasión. Maestro en el arte de polemizar, no renunció al ardor de la disputa y echó mano de todo su arsenal. La pasión crítica lo movió y la pasión a secas, sin adjetivos, en ocasiones lo cegó.

Hoy en día, alejada de los conflictos y polémicas que ensombrecieron su claridad, la obra política de Paz comienza a ser evaluada aun por sus detractores desde otra perspectiva, con lo cual es posible resaltar un significativo fenómeno cultural: a pesar de que la reflexión crítica (política y filosófica) en la obra paciana es valorada, ella continúa padeciendo el ninguneo histórico que el ser producto de un autor nacido en un país de las afueras de la modernidad le imprimió. Haber recibido el premio Nobel no contradice la afirmación. La obtención del máximo galardón mundial de las letras evidencia en toda su carga discriminatoria el hecho de que en el *establishment* académico cultural mundial las reflexiones de Paz sobre la modernidad (otredad, pluralidad, diversidad, tolerancia, tiempo, etcétera) sean completamente desdeñadas en las discusiones contemporáneas que abordan esos temas de moda sobre los cuales el poeta mexicano reflexionó con asombrosa lucidez y una pluma magistral desde varias décadas atrás y hasta sus escritos finales.²

Paz lo sabía y el asunto le enfadaba. Aunque en escasas ocasiones, él no dejó de lamentar que por ser un intelectual mexicano que escribía desde Latinoamérica, su voz carecía de la caja de resonancia reservada para los intelectuales europeos, quienes acaparaban las pláticas familiares sobre la razón de ser y la condición de las sociedades avanzadas, sus sociedades, no las de nosotros.³

Pareciera que la reflexión de un poeta sobre estos temas no merece mayor atención y peor aun si su voz proviene desde los extraños y alejados rumbos de la periferia cultural. Paz fue un poeta nacido en México, es decir en Latinoamérica, una de las regiones que por definición misma de la modernidad es parte constitutiva de los suburbios de la civilización. Definidas las relaciones de poder de la república mundial de las letras, es muy difícil que la metrópoli cultural acepte y valore que desde las afueras se expresen reflexiones que ayuden a entenderla a sí misma.

Y justo por todo lo anterior se constituye otra gran paradoja, pues es precisamente porque Paz fue un poeta latinoamericano por lo que él tuvo la posibilidad, mejor dicho la sensibilidad, para avanzar en develar el significado de la modernidad mucho tiempo antes que diversos autores contemporáneos hoy profusamente referidos.

Ser poeta le permitió tomar distancia de la realidad y comprender que las verdades son relativas y se construyen. La poesía lo proveyó de la capacidad de comprender que las palabras son tan sólo metáforas. Al ser poeta, es decir, al vivir y ejercitarse en la libertad que la poesía significa para el uso del lenguaje, Paz fue capaz de concebir y crear olmos que dieran peras, o reconocer que cuando dos se besan un mundo nace, cuestiones inimaginables desde la racionalidad devenida cientificismo. Las palabras, los conceptos, no son las cosas, el poeta al nombrar al mundo lo crea. Comprender la libertad de las palabras frente a la realidad, le permitió al poeta visualizar ese punto negro en el sol representativo de la "general relatividad de las cosas", de las verdades. La posibilidad y necesidad ineludible de dejar caer una gota de duda sobre todas las certezas proviene de la aceptación de que las palabras, los conceptos, no son las

2 Cfr. P. Casanova, *La República mundial de las Letras*, Madrid, Anagrama, 2001, p. 65.

3 Cfr. Y. Grenier, *Del arte a la política. Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*, México, FCE, 2004, pp. 150-151.

cosas, por lo cual siempre existe la posibilidad de que todo sea diferente, de que exista *otra* manera de entender, comprender y concebir al mundo.

Desde la poesía —y por la poesía— Paz visualizó otros sentidos, otras formas explicativas de la realidad toda. Por ser poeta fue capaz de ver y reconocer la existencia de la otredad. Sin embargo, esto (el ser poeta) fue tan sólo la primera de las dos especificidades que posibilitaron su profundo y vanguardista nivel reflexivo sobre el concepto de otredad; la segunda fue el hecho de ser mexicano.

Escribir desde la otredad misma, viviendo en ella, en una otredad que en su interior cuenta con su propia otredad, fue una característica crucial, fundamental, para el enriquecimiento de la problematización, para visualizar e identificar aspectos, espacios, matices que desde otro horizonte histórico son inconcebibles. Nosotros somos la otredad para las metrópolis culturales, pero, a su vez, nos definimos frente a esos otros distintos que tenemos en el interior de nuestras sociedades. Nuestra forma de ver, vivir, entender la otredad, es diferente, más compleja, rica y provocadora que la de aquellas sociedades donde la otredad es vista en un sentido unidireccional.

UN INTELLECTUAL HISTÓRICO

En ocasión de una fuerte disputa con el gobierno de Luis Echeverría a partir de la circulación de un libelo en el que se atacaba a Daniel Cosío Villegas, Paz, al opinar acerca del papel de los intelectuales en su relación con el poder, señaló que una cosa era ser ideólogo de un régimen y otra diferente ser un intelectual en el sentido moderno de la palabra. Además, especificó que los intelectuales en el gobierno no eran intelectuales en estricto sentido ya que era muy distinto mandar a pensar: lo primero corresponde al gobernante, lo segundo al intelectual. Dijo Paz: "Los intelectuales en el poder dejan de ser intelectuales; aunque sigan siendo cultos, inteligentes e incluso rectos, al aceptar los privilegios y las responsabilidades del mando sustituyen a la crítica por la ideología".⁴

Pero, ¿a qué se refería el poeta con la idea de "los intelectuales en el poder"? La pregunta no es ociosa ni sencilla de contestar. Una primera respuesta podría perfilarse en el sentido de afirmar que el intelectual, el escritor, al trabajar para el gobierno, está siendo partícipe de ese poder y, por tanto, de acuerdo con la afirmación de Paz, abandonaría su *status* de intelectual y pasaría a ser ideólogo. Pero la respuesta, conforme a esa concepción de los intelectuales, no puede ir por ese rumbo.

Paz se encargó de señalar que el hecho de que él hubiera trabajado por varias décadas en el gobierno no implicó que hubiera sido un ideólogo. De tal forma, estar en el poder no puede ser identificado simplemente como trabajar en el gobierno. La pregunta entonces seguiría abierta.

Otro camino para intentar responder el cuestionamiento se refiere al rol que en su labor burocrática desempeñe el escritor, por ejemplo, si su trabajo implica renunciar a la crítica se podrá afirmar que el intelectual se ha convertido en ideólogo. Pero, si aceptamos esta afirmación, surgen preguntas que nos llevan a un terreno bastante brumoso: ¿cómo saber cuándo el intelectual abandonó la crítica?, ¿cuál es el tipo de trabajo, y cuál no, que lo obliga a renunciar a su espíritu crítico? O, mejor aún, ¿sólo con la participación del intelectual en el gobierno él abandona la crítica? La respuesta, aunque negativa, no es de obvia resolución.

El sentido crítico, característica que esta noción de intelectual se arroga como monopolio para dicho gremio, puede ser abandonado y/o traicionado en cualquier momento. Además, el intelectual, aunque se mantenga alejado de ocupar algún puesto de cualquier nivel en el gobierno, puede colaborar en el sustento de relaciones de poder características a una conformación político social específica. La idea de que el intelectual, al mantenerse alejado del poder político, garantiza la neutralidad de su juicio en función del monopolio de la crítica, no es más que una cortina de humo que los intelectuales se han construido a partir de que ellos se consideran a sí mismos como la parte inteligente, el sector pensante y con voz, de la sociedad.

Específico algo que a estas alturas parecerá una perogrullada. Lo político, lo social, cruza el ámbito de lo intelectual, por ello ahí encontramos la misma gama de posiciones filosóficas y políticas que en el resto de la sociedad. No tendría por qué ser de otra manera. Muchos intelectuales actúan políticamente y aspiran a influir en ese espacio, estén o no estén

4 J. Scherer, *Los presidentes*, México, Grijalbo, 1986, p. 83.

vinculados al príncipe, recibiendo presupuestos, privilegios o reconocimientos.

Por ejemplo, en 1988 de cara a un proceso electoral sumamente oscuro donde, lo menos que se puede decir, no existían pruebas confiables del triunfo de algún candidato, Octavio Paz asumió un papel de defensa a ultranza de los resultados que el gobierno enarbolaba. Así, el poeta tomó abiertamente partido por el candidato oficial sosteniendo una argumentación muy —democráticamente hablando— endeble, ya que afirmó que más valía que le dieran el triunfo a Carlos Salinas de Gortari porque si la oposición (cuyo candidato era Cuauhtémoc Cárdenas) hubiera ganado el futuro del país se vería en peligro. Paz utilizó el poder de su pluma para afianzar una legitimidad que el candidato declarado triunfador no había obtenido en las urnas. El poeta tomó partido y actuó en consecuencia, siendo consciente de que su opinión, con todo el peso de su prestigio intelectual, coadyuvaría a dar línea de análisis y actuación a los defensores del proceso electoral. Tan fue así que una de las afirmaciones que en ese entonces Paz pergeñó se convirtió en bandera para descalificar la lucha del principal movimiento opositor, me refiero a la afirmación de que el Frente Democrático Nacional estaba jugando a la política “del todo o nada”.

Creo entonces que el tema de la relatividad de los conceptos se hace presente con toda claridad en esta manera de entender al trabajo intelectual y el compromiso de los intelectuales. Cada intelectual o grupo traduce a su conveniencia la lógica de la no participación en el poder. Sin embargo, dentro de todo este panorama conceptual existe un elemento crucial que ayuda a comprender la razón de esta concepción. En lo que respecta a Octavio Paz, uno de los soportes que definen muchas de sus ideas y análisis políticos es el confuso discernimiento que hace de los conceptos gobierno y Estado, lo cual nos permite avanzar en la comprensión de ese doble rasero que, aparentemente, él utiliza para criticar la actividad política de algunos intelectuales y para justificar la de otros, incluyendo, por supuesto, la suya propia.

Para el poeta, el Estado y el gobierno son uno mismo. De ahí que cuando habla de aparato estatal por lo general se refiera simple y llanamente al aparato burocrático gubernamental. El resto de las instituciones y los mecanismos que constituyen lo que en términos amplios se consi-

dera como Estado no forma parte de la concepción pacista. Así, la participación abierta de los escritores en el gobierno es la actividad identificada como colaboración con el poder estatal. Aceptar puestos y prebendas gubernamentales (sólo ello) es estarle haciendo el juego al Estado, al poder, y, por tanto, convertirse en su ideólogo, su defensor. Mientras tanto, participar en otros espacios de poder referidos a una concepción amplia de Estado no necesariamente significa la colaboración del intelectual con los poderes instituidos. De ahí que Paz se veía a sí mismo como un intelectual independiente completamente alejado del poder. No importaba, por ejemplo, que en los medios en los que constantemente aparecía su pluma o su voz fueran parte de ese Estado creador, generador y reproductor de una hegemonía político-cultural específica; tampoco que en su revista se anunciaran diversas instituciones gubernamentales, o incluso que él mismo formara parte e influyera en los espacios culturales de ese poder estatal. Mientras *Vuelta* no fuera subsidiada directamente con recursos del gobierno (según parece los anuncios pagados no lo son) la revista podría mantenerse independiente y neutral, nos decía.

EL FIN DE LOS INTELLECTUALES

Es en el ámbito de la intelectualidad donde se hacen los mayores y más peligrosos malabarismos ideológicos para intentar en vano delinear con precisión en dónde se encuentra el límite de la participación y la vinculación con la gente del poder político que impide caer en ese hoyo negro de la deslegitimación intelectual. Esa línea es inexistente en términos reales, es una mera convención, un invento al arbitrio de quien necesite manejarla para su autoexculpación o para efectos de sentenciar al otro. Cada quien la dibuja a conveniencia. Ser asesor, comisionado, proveedor/contratista, amigo, invitado social, consejero, burócrata en distintos niveles, deudor de favores, receptor de publicidad, asalariado, diplomático, becario, militante, corrector de discursos o, incluso, ser profesor en una universidad pública, son algunas de las múltiples facetas que, según quién sea el sujeto, marcan los límites de la independencia, autonomía, libertad, compromiso, etcétera, que, se dice, garantiza que un intelectual siga ejerciendo plenamente lo único a lo que está obligado: la crítica.

La conclusión es simple y clara, el desgarramiento de vestiduras busca siempre evidenciar a los otros. El compromiso del intelectual que se envuelve en la bandera de la crítica para arrojar por el despenadero de la autonomía siempre encuentra que su propio accionar, por más comprometido con el poder que aparente ser de acuerdo a la visión del resto de los ciudadanos, nunca ha implicado ningún tipo de límite a su libertad, mientras que la actitud de los otros siempre linda en lo ignominioso. La paja en el ojo ajeno. La espada de Damocles pende sobre los otros, exclusivamente sobre los otros. Lo que en unos era (y es) deshonra, en otros es reconocimiento a sus excelsos talentos.

Ya es tiempo de pensar todo ello como un falso problema y concebir nuevas formas de asumir y entender la relación intelectuales/poder. La víbora descalificatoria siempre acaba mordiéndose la cola. De cara a los incipientes avances democráticos que la sociedad ha empezado a experimentar existe una responsabilidad que ésta deberá asumir paulatinamente, pues, hasta ahora, al no haberlo hecho, un grupo que tuvo los medios, la habilidad y la oportunidad de conseguir información y difundirla la ha debido hacer suya. Me refiero, justamente, a asumir que —como afirmaba Rousseau— la primera obligación de todos los ciudadanos consiste en informarse de los asuntos públicos para, en segundo lugar, normar un criterio propio con el cual puedan construir una opinión crítica particular, la cual podrá enriquecerse, modificarse, reafirmarse, etcétera, al compararla, al ponerla en relación con otras, entre las cuales estarán las expresadas por los intelectuales, quienes, de cumplirse esto, ya no serían el grupo identitario responsable de darle voz a la sociedad, sino simplemente ciudadanos iguales al resto, cuya perspectiva singular de los problemas sociales será tan sólo una más de las múltiples voces conformadoras del coro democrático.

Lo anterior implica un cambio sustancial en una de las disyuntivas que delinear las discusiones políticas entre intelectuales. Ya no tendría ninguna importancia que el opinador estuviera o no vinculado con el poder, pues los juicios críticos se valorarán por sí mismos en la medida que los receptores, los ciudadanos, tendrán la suficiente información para expresar su acuerdo o desacuerdo con lo afirmado. No importará quién lo dijo, sino qué fue lo que opinó. Se aceptarán o rechazarán los argumentos expuestos debido a su propio poder de convencimiento. La

aceptación de los puntos de vista tendrá que ver únicamente con la fuerza de los argumentos. Así se construye la posibilidad de quitarse las gafas del prejuicio cuya función es desechar ciertas opiniones debido a que provienen de tal o cual individuo que es parte de tal o cual grupo o está vinculado de tal o cual forma con tal o cual partido o grupo de interés. La actual obligatoria necesidad de hacer gimnasia intelectual para saber qué tipo de reservas tenemos que guardar frente a los argumentos que el sujeto esgrime en su crítica en función de sus actuales, pasadas, futuras o posibles relaciones con el poder, serán condenadas a integrar ese gran árbol constitutivo de la historia cultural nacional.

¿Utopía? No lo creo. Simple aceptación de ciertas responsabilidades y consecuencias que la construcción de una cultura democrática tiene. Los escritores escribirán, los lectores leerán, ambos criticarán y actuarán políticamente como ciudadanos. La sociedad habrá construido (recuperado) su propia voz. Si esto es cierto, bienvenida la extinción de los intelectuales como constructores del único discurso crítico y voceros de una comunidad muda. Quizás hoy Octavio Paz, el poeta, estaría de acuerdo con ello.

QUINTA PARTE

MITO, HISTORIA Y POLÍTICA EN OCTAVIO PAZ

EL TERRITORIO INDECISO.
OCTAVIO PAZ Y EL TIEMPO

Jesús Silva-Herzog Márquez

De muchas maneras advirtió Octavio Paz que nunca habría escrito un tratado de política. Le interesaba la política, desde luego, "pero nunca escribiré sobre la naturaleza de la justicia o las artes del gobierno". "Soy poeta", dijo. Lo era por partida doble. La primera era por su escritura, la segunda por la forma de su pensamiento. Su obra no es solamente una cumbre de la poesía escrita en español, sino la reivindicación (como ha dicho Enrico Mario Santí) de los *derechos de la poesía*: escribir poesía, pensarla, pero, ante todo, pensar desde la poesía.

Las reflexiones de Paz afirman una tercera voz para la política. Se ha escuchado desde siempre su voz histórica, esa que habla desde la experiencia, desde lo que Maquiavelo llamaba, enfatizando la irrefutabilidad del hecho, la *realidad efectiva*. Hoy se habla sobre todo con la voz geométrica que, desde Hobbes, trazó con las líneas de la razón política: conceptos y silogismos con los que se edifica la soberanía. La de Paz es *otra voz*: más que la historia, la templa la memoria; contra la lógica aristotélica, contra la trampa de la definición hermética, la conciliación de la imagen, la evocación del poema. Desde luego, no es una voz que cierra los ojos a la historia o le da la espalda a la razón: pero es recuerdo capturado con el lenguaje del símbolo y razón que reconoce la pascaliana verdad contraria.

Sabía que la política podría ser una maldición para el hombre de letras. La historia de la literatura moderna, desde los románticos alemanes e ingleses hasta nuestros días, es la historia de una larga pasión desdichada

por la política. De Coleridge a Mayakovski, la revolución ha sido la gran Diosa, la Amada eterna y la gran Puta de poetas y novelistas. La política llenó de humo el cerebro de Malraux, envenenó los insomnios de César Vallejo, mató a García Lorca, abandonó al viejo Machado en un pueblo de los Pirineos, encerró a Pound en un manicomio, deshonoró a Neruda y Aragón, ha puesto en ridículo a Sartre, le ha dado demasiado tarde la razón a Breton.

Pero sabía también que no podía ser ignorada. Un hombre que edificó con ensayos y poemas toda una civilización no podía dejar fuera la meditación sobre los peligros del poder, las perversas seducciones ideológicas, el apetito de comunidad o la experiencia de ser libre. Habitar a plenitud el siglo XX no permitía eludir el fenómeno totalitario, ser mexicano no admitía ignorar la revolución y su ogro, escribir exigía pelear. Sus reflexiones políticas no son espejo para príncipes. No dan consejos al gobernante, no bosquejan la legislación ideal pero ofrecen un marco para pensar la política, para vivirla, encararla y también imaginarla.

Defender la poesía llamaba a confrontar la política, es decir, defender la libertad. Pero, ¿qué es la libertad para Octavio Paz? Una y otra vez se resiste a la cápsula de la definición en sus ensayos. Precisar el significado de la palabra libertad sería esclavizarla. Definir es negar. Por eso dice que no se trata de una idea sino de un acto, más bien, de una apuesta. Es libre el hombre que dice no, el que se niega a seguir el camino y da la vuelta. La libertad se inventa al ejercerse. Como Camus, Paz afirma que la existencia misma es rebelión. El poeta no sigue el trazo de los técnicos que reducen la libertad al escudo que nos resguarda del Estado. La libertad no es apartamiento, es insumisión, chispa de rebeldía:

La libertad es alas,
es el viento entre hojas, detenido
por una simple flor; y el sueño
en el que somos nuestro sueño;
es morder la naranja prohibida,
abrir la vieja puerta condenada
y desatar al prisionero:
esa piedra ya es pan,
esos papeles blancos son gaviotas,

son pájaros las hojas
y pájaros tus dedos: todo vuela.

El liberalismo puede ser la política hospitalaria pero nada dice sobre el origen y el significado de la vida. Más aún, las rutinas liberales pueden ser somníferos. Paz comparte la sospecha de Tocqueville: podemos estar bien pertrechados contra los abusos del poder y utilizar la protección para rascarnos la panza. La urbanidad liberal puede también apartarnos del otro. El liberalismo...

[...] fundó la libertad sobre la única base que puede sustentarla: la autonomía de la conciencia y el reconocimiento de la autonomía de las conciencias ajenas. Fue admirable y también terrible: nos encerró en un solipsismo, rompió el puente que unía el yo al tú y ambos a la tercera persona: el otro, los otros. Entre libertad y fraternidad no hay contradicción sino distancia —una distancia que el liberalismo no ha podido anular.

No ha podido liquidar la distancia porque no ha completado su inmersión en el otro.

En "Piedra de sol", Octavio Paz describe esta necesidad de encontrar al otro:

para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,
la vida es otra, siempre allá, más lejos,
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,
vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta.

No se percata el poeta que la contribución esencial del liberalismo es precisamente el conjunto de preguntas que deja de hacerse. La inteligencia liberal se concentra en la órbita de la política buscando tan sólo que el hombre sea dueño de sí mismo. Su hazaña es modesta: sabe que lo cuida

de las amenazas del poder aceptando que no lo guía en el misterio de la vida. El liberalismo no es, no pretende ser, una religión; es una técnica. Pero ésa no es su miseria, como denuncia Paz. Es su grandeza.

Paz no se describió a sí mismo como un liberal. La camisa le apretaba. En algunos momentos de su vida se sintió cercano al liberalismo: "mis afinidades más ciertas y profundas están con la herencia liberal", llegó a decir. Como ha resaltado Yvon Grenier, la comedida palabra *afinidad* es crucial en esta confidencia. *Afinidad*: proximidad, semejanza; no pertenencia. Más que el liberalismo, a Paz lo mueve una idea todavía sin nombre. *Fraternismo*, podría llamarse en algún futuro. Una política que tenga en el centro la fraternidad, esa palabra olvidada del triángulo francés. El poeta inserta el oficio en el centro de su política. Un poema es un artefacto que captura una fraternidad oculta. El trabajo del poeta es recrear la hermandad originaria de los significados. La imagen poética, escribe Paz en su magistral *El arco y la lira*, horada la muralla y dice que las plumas son piedras:

El universo deja de ser un vasto almacén de cosas heterogéneas. Astros, zapatos, lágrimas, locomotoras, sauces, mujeres, diccionarios, todo es una inmensa familia, todo se comunica y se transforma sin cesar, una misma sangre corre por todas las formas y el hombre puede ser al fin su deseo: él mismo.

La raíz de la poesía, campo de las conciliaciones, es la comunión del hombre y el mundo, las plantas y los volcanes. Pacto instantáneo de enemigos, el poema encuentra el parentesco oculto entre realidades distantes: el grillo y el cosmos. Escribir es recrear esa fraternidad cósmica que la lógica mutila.

A mi modo de ver, la palabra central de la tríada (libertad, igualdad, fraternidad) es fraternidad. En ella se enlazan las otras dos. La libertad puede existir sin igualdad y la igualdad sin libertad. La primera, aislada, ahonda las desigualdades y provoca las tiranías; la segunda oprime a la libertad y termina por aniquilarla. La fraternidad es el nexo que las comunica, la virtud que las humaniza y las armoniza. Su otro nombre es solidaridad, herencia viva del cristianismo, versión moderna de la antigua caridad. Una virtud que no conocieron ni los griegos ni los romanos, enamorados de la libertad pero ignorantes de la verdadera compasión.

Dadas las diferencias naturales entre los hombres, la igualdad es una aspiración ética que no puede realizarse sin recurrir al despotismo o a la acción de la fraternidad. Asimismo, mi libertad se enfrenta fatalmente a la libertad del otro y procura anularla. El único puente que puede reconciliar a estas dos hermanas enemigas —un puente hecho de brazos enlazados— es la fraternidad. Sobre esta humilde y simple evidencia podría fundarse, en los días que vienen, una nueva filosofía política. Sólo la fraternidad puede disipar la pesadilla circular del mercado. Advierto que no hago sino imaginar o, más exactamente, entrever, ese pensamiento. Lo veo como el heredero de la doble tradición de la modernidad: la liberal y la socialista. No creo que deba repetirlas sino trascenderlas. Sería una verdadera renovación.

Paz, por ejemplo, siempre vio con desconfianza el círculo impersonal e inflexible del mercado. Un monstruo ciego y sordo que no entiende del valor. El romántico condena de esa manera el lucro, el vicio del comercio que nos enfrenta como bestias. Desde "Entre la piedra y la flor", su primer intento por "insertar la poesía en la historia", Paz denuncia a las crueldades de esa fría maquinaria del mercado.

El dinero y su rueda,
el dinero y sus números huecos,
el dinero y su rebaño de espectros.

A Jean Bodin se le recuerda por haber fijado para la posteridad la idea de la soberanía. Escribiendo en la segunda mitad del siglo XVI, defendió un poder sin restricciones que fundara la ley y se impusiera inequívocamente en el reino. Un poder absoluto y perpetuo, no sujeto a reglas. Pero este hombre al que asociamos con la institucionalización de la monarquía absoluta es también un teórico de la prudencia monetaria. El rey habría de concentrar todos los poderes en su trono: legislar, resolver conflictos, declarar la guerra. El poder, incluso, sobre la vida y la muerte de sus súbditos. Pero justamente por el propósito de fortalecer al soberano, sugería que el rey no cayera nunca en la tentación de demeritar la moneda que acuñaba. La moneda no solamente era un instrumento de cambio: era el retrato del rey. Una hoja de metal con el perfil del monarca que pasaba de mano en mano. Si la moneda dejaba de valer, quien se

devaluaba era el gobierno. El soberano estaba en su moneda económica y simbólicamente.

Algo dice una comunidad política que elige a un escritor para aparecer en su moneda. Tal vez sugiere que hay otra soberanía: no la de la fuerza, sino la de la palabra y la imaginación. Octavio Paz vuelve a ser la espalda del águila en las monedas de México. Es curioso que Paz termine acuñado. Hay en su poesía y en su ensayo una constante repulsa al dinero, como el símbolo de una sociedad que abominaba. Que haya trabajado para la Comisión Nacional Bancaria contando billetes para quemarlos es un símbolo perfecto. Amontonar billetes muertos para convertirlos en ceniza. La moneda aparece en un título de Octavio Paz como metáfora del azar o, quizá, del milagro. *Águila o sol* es una colección de poemas en prosa en donde aparece un primer texto con ese título. Un escritor que galopaba con imágenes se detiene de pronto. La señales se le borran. "Hoy lucho a solas con una palabra. La que me pertenece, a la que pertenezco: ¿cara o cruz, águila o sol?". Hoy podemos jugar con una moneda de veinte pesos y decir al aire: ¿águila o Paz?

Pero la metáfora más fuerte de la moneda en la poesía de Paz no es la del volado sino la de una rueda desalmada que devora al hombre. Entre la piedra y la flor es el poema en donde despunta la extraordinaria ambición del poeta. Era el poema de un muchacho que apenas salía de su casa por primera vez, que viajaba y encontraba la miseria en Yucatán. Hombres aplastados por una maquinaria que estrangula. El poema captura el repudio al mercado que habría de acompañarlo —con todos sus cambios— a lo largo de toda su vida. La moneda es retratada como el símbolo más perfecto de una comunidad alterada por el imperio de las mercancías.

La moneda no es la medalla de metal que perfora el bolsillo. Es un agujero por el que se despeña el hombre. Una boca que devora todo lo valioso y que hace cálculos con lo sagrado. Una maldición que evapora los sudores, las lágrimas, la idea. Sea cual sea su denominación, la moneda es el Gran Cero:

Sus jardines son asépticos
su primavera perpetua está congelada,
sus flores son piedras preciosas sin olor

sus pájaros vuelan en ascensor
sus estaciones giran al compás del reloj.

Los pájaros subiendo en elevador, jardines esterilizados. Lo que importa no suma. Buscamos la riqueza sin darnos cuenta de que somos moscas y el dinero araña. El dinero nos vuelve ninguno: no importa si se tiene mucha o poca plata: lo que cuenta es que el dinero nos convierte en número. No somos un quién: somos un cuánto.

El dinero seca la sangre del mundo
sorbe el seso del hombre.
Escalera de horas y meses y años
allá arriba encontramos a nadie.
"Saber contar no es saber cantar".

La búsqueda de la libertad en Paz no puede separarse del anhelo de comunión. Si la imaginación poética es capaz de enamorar la sílaba que afirma con la sílaba que niega, la misma potencia ha de conciliar las doctrinas enemigas. El error, decía Pascal, no es lo contrario de la verdad, es el olvido de la verdad contraria. Paz tocó los cordones contrarios de la política: las razones de la libertad y las tradiciones de la comunidad; los derechos del individuo y el abrazo de la hermandad. No es extraño que encontrara en Cornelius Castoriadis la pista de una renovación filosófica, puesto que ahí la imaginación tiene carácter constituyente. La crisis de nuestra civilización es el agotamiento de la imaginación, el vacío de sentido, la imaginación seca, el conformismo jactancioso. La democracia que defendía Castoriadis no era el seco ritual de las elecciones sino la viva civilización de las interrogantes, casa de puertas abiertas. Paz pudo seguir ese manual para conservadores-liberales-socialistas que redactara Leszek Kolakowski. Un conservador sabe que las mejoras son costosas, que cada reforma tiene su precio; duda que la supresión de las tradiciones nos hará más felices y desconfía de las utopías. Abomina, sobre todo, a quienes pretenden usar la maquinaria estatal para encaminarnos al paraíso. Un liberal exige que el Estado garantice nuestra libertad, no que asegure nuestra felicidad. Finalmente, un socialista rechaza enérgicamente que la desigualdad sea una condena irremediable. Que la perfección sea inal-

canzable no significa que nada pueda hacerse para disminuir la opresión. Frente a la tiranía del o, la utopía del y. El derecho de no escoger. Así lo pone Paz en un poema:

elegir
es equivocarse

Paz no eligió: fue un romántico, un liberal, un conservador, un socialista, un libertario. Todo; al mismo tiempo. Defendió la libertad y la democracia representativa al tiempo que rechazaba la idolatría de la razón técnica y del progreso. Apreció el flujo de las tradiciones, temió el estrépito de la revolución, anheló un mundo fraterno. Buscando la fraternidad, Octavio Paz encontró el presente. Los contrarios sólo se concilian en la plenitud del hoy vivo: la presencia. En *Cántaro roto* escribe:

hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente, hay que remar siglos arriba,
más allá de la infancia, más allá del comienzo, más allá de las aguas del
[bautismo,
echar abajo las paredes entre el hombre y el hombre, juntar de nuevo lo
[que fue separado,
vida y muerte no son mundos contrarios, somos un solo tallo con dos
[flores gemelas,
hay que desenterrar la palabra perdida, soñar hacia dentro y también hacia
[afuera,
descifrar el tatuaje de la noche y mirar cara a cara al mediodía y arrancarle
[su máscara,
bañarse en luz solar y comer los frutos nocturnos, deletrear la escritura del
[astro y la del río,
recordar lo que dicen la sangre y la marea, la tierra y el cuerpo, volver al
[punto de partida;
ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, al cruce de caminos, adonde
[empiezan los caminos,
porque la luz canta con un rumor de agua, con un rumor de follaje canta
[el agua
y el alba está cargada de frutos, el día y la noche reconciliados fluyen
[como un río manso,

el día y la noche se acarician largamente como un hombre y una mujer
[enamorados,
como un solo río interminable bajo arcos de siglos fluyen las estaciones y
[los hombres,
hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo.

Me detengo en una imagen: el día y la noche reconciliados. Un río manso donde fluyen, un hombre y una mujer que se acarician enamorados. Ahí, en ese presente que fluye están todos los siglos, se desploman todas las paredes, se junta todo lo que fue separado. La imagen aparece en varios poemas. En *Entre la noche y el día* escribe:

Entre la noche y el día
hay un territorio indeciso.
No es luz ni sombra: es tiempo.
Hora, pausa precaria,
página que se oscurece,
página en la que escribo,
espacio, estas palabras.
La tarde
es una brasa que se consume.
El día gira y se deshoja.
Lima los confines de las cosas
un río obscuro.

El presente, ese territorio que no puede atarse a nada, "lima los confines de las cosas." El presente es perpetuo dice y vuelve a decir Octavio Paz. Lo es porque no es instantaneidad sino confluencia de todos los pasados y la posibilidad de todos los futuros. En el presente viven todos los tiempos: "siempre es el mismo día, la misma noche siempre".

¿Cuándo?, pregunta Octavio Paz. Quiere saber dónde está y pregunta ¿qué tiempo es éste? Más que el planeta que habitamos, debemos descifrar el tiempo en el que estamos, el tiempo que somos. Ser siglo y segundo. La patología política que horrorizaba a Paz era esa extendida tendencia de darle la espalda al presente. Por una parte, la política de la inautenticidad que niega los tiempos del hoy: geometrías extrañas que

ignoran la circunstancia por convicción. Ese fue el padecimiento histórico de México: no encontramos una política que reconociera nuestra *forma*. Copiamos, traducimos, importamos. No fundamos en nuestro presente la política. Por otra parte, la ideocracia, razón soberbia que imagina al tiempo sometido a su dictado.

En "Petrificada petrificante" escribe en líneas exaltadas que el silogismo es caníbal.

las ideas se comieron a los dioses
 los dioses
 se volvieron ideas
 grandes vejigas de bilis
 las vejigas reventaron
 los ídolos estallaron
 putrición de dioses
 fue muladar el sagrario
 el muladar fue criadero
 brotaron ideas armadas
 idearios ideodioses
 silogismos afilados
 caníbales endiosados
 ideas estúpidas como dioses
 perras rabiosas
 perras enamoradas de su vómito

...

Imágenes manchadas
 escupieron sobre el origen
 carceleros del futuro
 sanguijuelas del presente
 afrentaron el cuerpo vivo del tiempo

Quizá la apuesta política de Octavio Paz fue convertirnos, por primera vez en nuestra historia, en contemporáneos del presente.

OCTAVIO PAZ: POÉTICA Y POLÍTICA DE LA REVUELTA MEXICANA

Omar M. Gallardo

*Mi abuelo, al tomar el café, me
 hablaba de Juárez y de Porfirio,
 los suaves y los plateados.
 Y el mantel olía a pólvora.*

*Mi padre, al tomar la copa,
 me hablaba de Zapata y Villa,
 Soto y Gama y los Flores Magón.
 Y el mantel olía a pólvora.*

*Yo me quedo callado
 ¿de quién podría hablar?*

Octavio Paz, "Canción mexicana"

¿DE QUIÉN PODRÍA HABLAR?

La última estrofa de "Canción mexicana", célebre poema de Paz, cierra con esta pregunta. En lo que sigue intentaré, desde los ensayos de Paz sobre el tema de la Revolución mexicana, una respuesta tentativa.

En el poema citado, Paz se refiere a la participación de su abuelo y padre en la vida política de México. El primero como colaborador y

crítico tardío del régimen de Porfirio Díaz. Su padre, como colaborador de Zapata durante la Revolución mexicana. Frente a sendas experiencias, Paz no tiene nada comparable que contar; pues a diferencia de ambos, él no fue consejero de próceres. Su participación en la vida política de México fue modesta. Su trinchera siempre fue la literatura; su mejor arma, en todo caso, la palabra. Por eso, con justicia y honradez, Paz se pregunta: “¿de quién podría hablar?”.

A diferencia de sus ancestros, Paz habló y escribió de México: la fascinante historia precolombina, sus escritores, sus artistas, la historia cultural; en fin, México fue uno de los grandes temas de Paz y, seguramente, uno de los que más lo apasionaron.

Muy poco se ha escrito sobre la visión de Paz respecto a la Revolución mexicana. Muchos lectores, sobre todo aquellos que se han concentrado en estudiar su obra, no se han ocupado sistemáticamente del tema. En mi opinión, la visión de Paz sobre la Revolución mexicana es una deuda que tenemos pendiente. Respecto a este tema, Paz no se quedó callado y pudo escribir prolijamente. México fue una obsesión, en el sentido literal de la palabra; pues como ha escrito Enrique Krauze, “Paz vivió la historia de México con pasión autobiográfica”.¹

De quién habló Paz cuando escribió de la Revolución mexicana sino de su propia vida engarzada con este hecho. También habló del hombre en su circunstancia mexicana: del ser humano que en los albores del siglo xx vivió una desazón cultural insalvable; tensión impuesta por la difícil asimilación de la modernidad occidental en tierras hispanoamericanas.

Lo primero que hay que decir es que el presente ensayo se nutre de dos cenotes, si no consustanciales, sí complementarios: literatura y política. Incluso podría decir que la primera sirve de reactivo para conocer la segunda. De la obra de Paz extraigo la concepción del vocablo poética recogida en *El arco y la lira*, libro que para Harold Bloom representa una de las mejores obras de teoría literaria en lengua española. La política, en cambio, sirve de trasfondo para validar la pertinencia y operatividad de la poética paciana en la configuración de su imagen sobre la Revolución mexicana.

1 Cfr. E. Krauze, *Octavio Paz. El poeta y la Revolución*, México, Debolsillo, 2014.

En la obra ensayística de Paz, sobre todo en los textos donde aborda temas políticos, se conjugan y resuenan dos voces: el pensamiento intelectual y la intuición poética. Las consideraciones políticas de Paz llevan la impronta del romanticismo, el liberalismo y el socialismo.² En este sentido, su discursar es, si la palabra cabe, arbitrario. Pero ¿en qué medida se transparenta la concepción romántica de nuestro autor cuando piensa la Revolución mexicana?

Octavio Paz es un pensador universal, crítico y creativo. Sus intereses fueron muchos y complementarios: una visión de conjunto disipada en temas políticos, sociales, económicos, internacionales, literarios, en fin, culturales. En esto reside, tal vez, lo sublime de su obra: un poeta que llevó sus cavilaciones al campo de lo político. De ahí que algún sector de académicos e intelectuales no comprenda las múltiples facetas y dimensiones de su obra. La gracia fuera poca si su obra ensayística hubiera prescindido de la sensibilidad poética que lo distingue; es decir, que hubiera escrito en términos puramente intelectuales de los fenómenos políticos que lo exaltaron. Con razón David A. Brading tituló a su libro sobre Paz: *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*, con lo cual dejó claro que la historia de México escrita por Paz es la interpretación de un poeta, cuyos juicios no son idénticos a los del historiador profesional. El perfil literario se sobrepone al perfil intelectual, parece decirnos Brading con este sugerente título. El mismo Paz, en su discurso de recepción del premio Alexis de Tocqueville, dijo:

Quise ser poeta y nada más [...]. Pronto descubrí que la defensa de la poesía, menospreciada en nuestro siglo, era indispensable de la defensa de la libertad. De allí mi interés apasionado por los asuntos políticos y sociales que han agitado a nuestro tiempo.³

2 Cfr. Y. Grenier, *Del arte a la política. Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*, México, FCE, 2004.

3 O. Paz, *Sueño en libertad. Escritos políticos*, selección y prólogo de Yvon Grenier, México, Seix Barral, 2001, p. 440.

ANALOGÍA AD HOC

El título de este ensayo denota un juicio de interpretación más que un ejercicio de investigación empírica sobre la Revolución mexicana. Siendo que quien interpreta es un poeta y no un académico, está de más intentar ajustarnos a una concepción previa tanto de la política como de la Revolución mexicana. En todo caso, la interpretación de Octavio Paz es la de un testigo frente a los acontecimientos. Su pensamiento sobre la política no es un edificio: reflexión sistemática capaz de explicar y prescribir al ser humano y sus instituciones; es decir, la visión de Paz de la Revolución mexicana nada o poco tiene que ver con la explicación convencional de este fenómeno. Más bien, me concentraré en delimitar los márgenes de su interpretación, validando la experiencia del poeta moderno que él sustenta, como piedra angular de su reflexión sobre este fenómeno.

A contracorriente del proceder académico convencional que trata de enmarcar las ideas del autor en una corriente teórica para después determinar su postura política, el ejercicio que desarrollo en este texto tiene que ver con el vínculo de la teoría literaria de Paz, especialmente su concepción de la experiencia del poeta moderno con la explicación de un fenómeno político, visto desde una veta cultural. En este sentido, resulta significativo observar la manera en que dicha experiencia, a través de un ejercicio de interpretación analógica, le sirve al autor para explicitar el sentido que, a su parecer, tuvo la Revolución mexicana.

De esta manera, el juicio político de Octavio Paz no se ajusta puntualmente a las interpretaciones que de este mismo fenómeno han acuñado escritores formados en el campo de las humanidades y las ciencias sociales. No sin razón, antes señalamos que Paz es un pensador universal, crítico y creativo: importa de la literatura una concepción poética específica que se aviene a su interpretación de un fenómeno social, político y cultural. Por tanto, su juicio con respecto a este fenómeno, además de intelectual, es profusamente romántico —para quien piensa desde los saberes positivos—.

EMPEZAR POR EL PRINCIPIO. ¿REVOLUCIÓN
O REVUELTA MEXICANA?

En algunos textos consagrados al tema de la revolución política moderna, Paz aborda la distinción de tres vocablos que de manera imprecisa y equívoca se utilizan en el momento de pensar este fenómeno: *revolución*, *rebelión* y *revuelta*. En ese orden, son vocablos que pasaron por el tamiz reflexivo de Paz con el ánimo de ponderarlos y definir el que mejor se ajusta a la experiencia mexicana de 1910.

El vocablo revolución es de cuño moderno y se asocia normalmente con la obra de filósofos ilustrados franceses y su proyecto político fundado en la razón. Este programa universal intentó armonizar la tríada igualdad, libertad y fraternidad, símbolos de la Revolución francesa, como primera revolución política del mundo occidental moderno. Sus siglos son el XVIII y XIX y bajo este ostentoso proyecto las naciones europeas y latinoamericanas justificaron, políticamente, sus aspiraciones modernas. Lo que a menudo se ignora y omite, o mejor, se omite porque se ignora, es la cosmovisión en que se funda este temerario vocablo.

En lo siguiente, una catarsis conceptual del vocablo revolución será de mucha ayuda para entender por qué la experiencia mexicana de 1910, según Octavio Paz, lejos de ser una revolución, en el sentido filosóficamente moderno de la palabra, fue apenas una revuelta popular.

MODERNIDAD Y PROGRESO

Antes de examinar la diferencia que establece Octavio Paz entre los conceptos revolución y revuelta en el marco de su interpretación de la Revolución mexicana, vale mucho proponer una idea, aunque sea esquemática, de la modernidad occidental en el pensamiento del autor:

La edad moderna se concibe a sí misma como revolucionaria. Lo es de varias maneras. La primera y más obvia es de orden semántico: la modernidad comienza por cambiar el sentido de la palabra revolución. A la significación original —giro de los mundos y de los astros— se yuxtapuso otra, que es ahora la más frecuente: ruptura violenta del orden antiguo y establecimien-

to de un orden social más justo y racional. La vuelta de los astros era una suerte de manifestación visible del tiempo circular; en su nueva acepción, la palabra revolución fue la expresión más perfecta y consumada del tiempo sucesivo, lineal e irreversible. En un caso, eterno retorno del pasado; en el otro, destrucción del pasado y construcción en su lugar de una sociedad nueva.⁴

De la cita anterior inferimos el vínculo entre modernidad (concebida como periodo histórico de los siglos XVIII y XIX europeos; cuya nota distintiva es la entronización de la razón y el empoderamiento del hombre) y revolución (como fenómeno político distintivo de la época moderna). En este sentido, la revolución es hija de la modernidad, cuyos acontecimientos políticos en el seno de la historia europea lo constatan. El otro vínculo que merece la pena destacar es el que identifica a la revolución con la noción de progreso. La revolución como fenómeno político característico de esta época busca la transformación radical de la sociedad en pos de la liberación del hombre y de mejores condiciones de vida: la ilusión de que el ser humano puede conocer las "leyes de la historia" y anticipar su destino alientan su hazaña. Si la modernidad política implica la noción de progreso es porque la concepción moderna del tiempo está proyectada hacia el futuro.

Las revoluciones, furor perverso, son expresión de la convicción de que el estado social puede cambiar radicalmente para bien de toda la humanidad. La modernidad, en contraste con la Edad Media por ejemplo, distingue su concepción del tiempo con adjetivos como "lineal", "irreversible" y "perpetuamente inacabado". Todo está en las manos del hombre, quien mediado por la "razón" decide el rumbo de la historia. Las revoluciones modernas son progresistas o no son.

El espíritu moderno, ese que nos distingue, condena y libera, es adulador del cambio, de lo nuevo, de lo que aún no se conoce pero que el hombre tiene la facultad de provocar y dominear. Al respecto, Paz nos dice:

4 O. Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 51.

Nosotros adoramos el cambio, motor del progreso y modelo de nuestras sociedades. El cambio tiene dos modos privilegiados de manifestación: la evolución y la revolución, el trote y el salto. La modernidad es la punta del movimiento histórico, la encarnación de la evolución o de la revolución, las dos caras del progreso. Por último, el Progreso se realiza gracias a la doble acción de la ciencia y de la técnica aplicada al dominio de la naturaleza y a la utilización de sus inmensos recursos.⁵

De lo anterior queda claro que el vocablo revolución en el pensamiento paciano sólo puede entenderse como fenómeno político de la modernidad, sin soslayar la carga de valores y condiciones culturales que lo distinguen; lo cual denota que todo hecho político que pretenda calificarse de revolucionario debe poseer, en consecuencia, las características ideológicas, económicas, históricas, sociales, entre otras, para adjudicarse dicho estatus. En este sentido, la revolución como la democracia, o cualquier otro fenómeno político moderno, es ante todo una expresión cultural de Occidente:

Las revoluciones, hijas del concepto de tiempo lineal y progresivo, significan el cambio violento y definitivo de un sistema por otro. Las revoluciones son la consecuencia del desarrollo, como no se cansaron de decirlo Marx y Engels.⁶

Lo dicho hasta aquí muestra la carga semántica del vocablo revolución al cual se adhiere Paz, considerando, sobre todo, la realidad cultural de México en los albores del siglo XX. De ahí que Paz haya escrito: "México no se concibe como un futuro a realizar, sino como un regreso a los orígenes. El radicalismo de la Revolución mexicana consiste en su originalidad, esto es, en volver a nuestra raíz".⁷

5 O. Paz, *Pasado y presente en claro. 20 años del Premio Nobel*, edición de Enrico Mario Santí, México, FCE / Conaculta, 2010, p. 22.

6 O. Paz, *El laberinto de la soledad; posdata; vuelta al laberinto de la soledad*, 2da. ed., México, FCE, 1997, (Col. Popular), p. 334.

7 *Ibid.*, p. 157.

Surge aquí una nota importante que destacar, o mejor, que no debemos soslayar: la historia de la Revolución mexicana que Paz interpreta es la historia de la revolución agraria del sur, cuyo ícono popular es Emiliano Zapata. A Paz le interesa mostrar el carácter antimoderno de la experiencia mexicana de 1910. Para él, “la revolución en un sentido profundo niega la obra de la Reforma, pues constituye un regreso a ese mundo del que, de un solo tajo, quisieron desprenderse los liberales”.⁸

Si las revoluciones modernas se caracterizan por ofrecer a los hombres una “sociedad futura” donde por fin cesarán las desigualdades e injusticias de la sociedad actual, Paz negó que, apoyado en la experiencia de la insurgencia agraria que encabezó Zapata, la Revolución mexicana haya sido, efectivamente, un proyecto político a tono con los principales valores de la ilustración que buscaron la transformación radical de la sociedad. Lo que tuvimos en México, si observamos comparativamente, no fue propiamente un proyecto político moderno. De ahí que Paz califique a la experiencia mexicana de mera revuelta política, pues “[...] revuelta no implica ninguna visión cosmogónica o histórica: es el presente caótico o tumultuoso”.⁹ Esta apreciación se justifica si reparamos en la sobrevaloración que Paz concedió a las demandas de los movimientos indígenas y campesinos; pues claramente observamos, si leemos por ejemplo el Plan de Ayala, que dichas demandas giraron en torno a la restitución del régimen de propiedad agraria, lo cual resultó profundamente tradicionalista y anti moderno. De allí que Paz se haya tomado la tarea de distinguir (semántica y políticamente) la cosmovisión de revuelta y revolución, clasificando a la experiencia mexicana en la primera categoría. En todo caso, nuestra revolución, en su expresión zapatista, no se proyectó hacia el futuro; por el contrario, “la revolución se convierte en una tentativa por reintegrarnos a nuestro pasado”.¹⁰

Queda claro que Paz escribe desde la experiencia zapatista y, más aún, desde la experiencia de su padre en torno al zapatismo. En una

8 *Idem.*

9 O. Paz, *Huellas del peregrino. Vistas del México independiente y revolucionario*, edición de Adolfo Castañón, prólogo de Jean Meyer, México, FCE, 2010, p. 4.

10 O. Paz, *El laberinto de la soledad*, pp. 157-158.

entrevista con Enrique Krauze comentó: “cuando yo era niño visitaban mi casa muchos viejos líderes zapatistas y también muchos campesinos a los que mi padre, como abogado, defendía en sus pleitos y demandas de tierra”.¹¹ Ésta es la cara de la revolución que a Paz le fascina y tanto lo obsesionó. No obstante, como él mismo escribió, su interpretación de la Revolución mexicana descrita en *El laberinto de la soledad* “fue un ejercicio de la imaginación crítica”. Dicha interpretación es, hasta cierto punto, parcial, tendenciosa y bordeada de una sutil sensibilidad romántica; pues hace apología del movimiento campesino e indígena y su líder espiritual:

Zapata, el desconfiado campesino del sur, astuto y legalista, solitario y comunitario, revolucionario y tradicionalista, poseído por una sola idea, fija y devorante: la vuelta a la mítica edad de oro del comienzo, la comunidad original de los labriegos y los artesanos libres, la aldea anterior a la historia.¹²

Si el proyecto revolucionario moderno concibió una sociedad futura, el movimiento campesino del sur buscó recuperar el tiempo pasado: el “regreso a la madre”, a la edad precortesiana. Argumento de peso en el ideario cultural de Paz para ver a la Revolución mexicana como “revuelta”.

A diferencia del vocablo revolución, cuyo linaje es de sangre moderna y, por tanto, deriva de la acumulación de obras de filósofos encumbrados como Hegel, Marx, Hume, Kant, Montesquieu, Rousseau, Smith, Voltaire, entre otros; la revuelta no alcanza, por mucho, el estatus asignado a la revolución. Es, por tanto, un concepto menor:

El descenso de la palabra revuelta se debe a un hecho histórico preciso. Es una palabra que expresa muy bien la inquietud y la inconformidad de un pueblo que, aunque se amotina contra esta o aquella injusticia, está dominado por la noción de que la autoridad es sagrada. Igualitaria, la revuelta

11 Cfr. E.M. Santi (coord.), *Luz espejeante: Octavio Paz ante la crítica*, México, Era/UNAM, 2009.

12 O. Paz Solórzano, *Emiliano Zapata*, prólogo de Octavio Paz, México, FCE, 2012, p. 14.

respetar el derecho divino del monarca: de rey abajo, ninguno. Su violencia es el oleaje del mar contra el acantilado: lo cubre de espuma y se retira.¹³

En este sentido, la experiencia mexicana de 1910 se ajustó más, según Paz, a la noción de revuelta que a la de revolución:

Para que la revuelta cese de ser alboroto y ascienda a la historia propiamente dicha debe transformarse en revolución. Lo mismo sucede con rebelión: los actos del rebelde, por más osados que sean, son gestos estériles si no se apoyan en una doctrina revolucionaria. Desde fines del siglo XVIII la palabra cardinal de la triada es revolución. Ungida por la luz de la idea, es filosofía en acción, crítica convertida en acto, violencia lúcida.¹⁴

Aquí observamos la concepción del tiempo que alberga la noción de revuelta. Si para los modernos el tiempo tiene una dirección predeterminada hacia el futuro, para los "antiguos" o "premodernos" el tiempo es cíclico, se repite invariable y periódicamente:

El movimiento zapatista fue una verdadera revuelta, un volver al revés las cosas, un regreso al principio. Su fundamento era histórico porque los campesinos querían volver a la propiedad comunal de la tierra; al mismo tiempo, estaban inspirados por un mito: la edad de oro del comienzo. La revuelta tenía una intensa coloración utópica: quería crear una comunidad en la cual las jerarquías no fuesen de orden económico sino tradicional y espiritual. Una sociedad hecha a imagen y semejanza de las aldeas del neolítico: económicamente autosuficientes, igualitarias —salvo por las jerarquías "naturales": padres e hijos, hombres y mujeres, viejos y jóvenes, casados y solteros, etcétera.¹⁵

El talante romántico de Paz en su visión de la Revolución mexicana se hace patente en la poderosa idea de la "vuelta a los orígenes", "vuelta

al pasado indígena", como principal aspiración del proceso revolucionario que encabezó Emiliano Zapata:

Es notable cómo, a través de una búsqueda muy lenta y pródiga en confusiones, la revolución cristaliza. No es un esquema que un grupo impone a la realidad sino que ésta, como querían los románticos alemanes, se manifiesta y empieza a adquirir forma en varios sitios, encarnando en grupos antagónicos y en horas diversas.¹⁶

Otra muestra de la sensibilidad romántica de Paz es la exaltación del heroísmo encarnado en la personalidad mítica de Zapata, quien "muere en cada fiesta popular". Al respecto, escribió:

El tradicionalismo de Zapata muestra la profunda conciencia histórica de este hombre, aislado en su pueblo y en su raza. Su aislamiento, que no le permitió acceder a las ideas que manejaban los periodistas y tinterillos de la época, en busca de generales que asesorar, soledad de la semilla encerrada, le dio fuerzas y hondura para tocar la simple verdad. Pues la verdad de la Revolución era muy simple y consistía en la insurgencia de la realidad mexicana, oprimida por los esquemas del liberalismo tanto como por los abusos de conservadores y neoconservadores.¹⁷

Octavio Paz exalta la tradición española y la historia precortesiana de México: historia antigua y tradición pseudomoderna fueron fuentes resacas por la lucidez de Occidente. Ambas circunstancias son factores que alimentaron el pensamiento romántico de algunos escritores hispanoamericanos en contra del racionalismo ilustrado europeo del siglo XVIII. En este sentido, la visión de Paz de la independencia y la Revolución mexicana se inscriben en este movimiento: su mirada hizo patente la tensión entre el México tradicional y los diferentes esfuerzos de modernización nacional (la Independencia, la Reforma, el Porfiriato y la Revolución de 1910), antagonismos que cristalizaron en la "dialéctica de

13 O. Paz, *Huellas del peregrino*..., p. 5.

14 *Ibid.*, p. 4.

15 O. Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 335.

16 *Ibid.*, pp. 160-161.

17 *Ibid.*, p. 157.

soledad y comunión, de reunión y separación que parece presidir toda nuestra vida histórica".¹⁸

Es verdad que Paz se asumió como un escritor moderno, con la salvedad de que pronto se adhirió a la corriente cultural que hizo la crítica del modernismo: el romanticismo. Paz fue un crítico severo de la modernidad gracias a su doble condición cultural de occidental hispanoamericano. Merced a esta circunstancia (histórica y cultural) comprendió perfectamente la esencia del movimiento romántico, por cuanto representa la defensa de la diversidad cultural (expresión irreductible de Hispanoamérica). Asimismo, asumió los valores de la modernidad occidental para trascender los atavismos de la cultura hispanoamericana. Sobre el movimiento romántico y su relación con la modernidad, Paz escribió:

La relación del romanticismo con la modernidad es a un tiempo filial y polémica. Hijo de la Edad Crítica, su fundamento, su acta de nacimiento y su definición son el cambio. El romanticismo fue el gran cambio no sólo en el dominio de las letras y las artes sino en el de la imaginación, la sensibilidad, el gusto, las ideas. Fue una moral, una erótica, una política, una manera de vestirse y una manera de amar, una manera de vivir y de morir. Hijo rebelde, el romanticismo hace la crítica de la razón crítica y opone al tiempo de la historia sucesiva el tiempo del origen antes de la historia, al tiempo futuro de las utopías el tiempo instantáneo de las pasiones, el amor y la sangre. El romanticismo es la gran negación de la modernidad tal como había sido concebida por el siglo XVIII y por la razón crítica, utópica y revolucionaria. Pero es una negación moderna, quiero decir: una negación dentro de la modernidad. Sólo la Edad Crítica podría engendrar una negación de tal modo total.¹⁹

Gracias a la corriente romántica de la cultura occidental moderna, Paz recuperó, con don clarividente, la presencia subterránea de la cultura precortesiana (el tiempo instantáneo de las pasiones) en el tejido social de

México, y las consecuencias que ello implicó en los diferentes esfuerzos por fundar un país verdaderamente moderno. De ahí que la virtud de la Revolución mexicana, según Paz, haya sido reunir a los opuestos (el México profundo y el México imaginario, para usar un atinado juicio de Guillermo Bonfil Batalla). En ello ha consistido la tortuosa historia cultural de México: confluencia de varios ríos espirituales cuyos caudales se resisten a convertirse en páramos. En la hora cero, en los diversos momentos por definir el perfil político de México, el fantasma de la diversidad cultural encarnó: "Los estados de extrañeza y reconocimiento, de repulsión y fascinación, de separación y reunión con lo Otro, son también estados de soledad y comunión con nosotros mismos".²⁰

LA POÉTICA DE LA REVUELTA MEXICANA

Si la magia del lenguaje es fantástica por cuanto nos permite designar dos realidades distintas con un mismo vocablo, la no menos fantástica virtud del pensamiento analógico nos permite vincular realidades distintas en función de atributos semejantes y viceversa: así la moderna experiencia poética con la revolucionaria: actos de inopinada revelación:

La analogía concibe al mundo como ritmo: todo se corresponde porque todo ritma y rima. La analogía no sólo es una sintaxis cósmica: también es una prosodia. Si el universo es un texto o tejido de signos, la rotación de esos signos está regida por el ritmo. El mundo es un poema; a su vez, el poema es un mundo de ritmos y símbolos. Correspondencia y analogía no son sino nombres del ritmo universal.²¹

La poética como vocablo es rica en acepciones; es, como toda palabra, presa fecunda de las ambigüedades del lenguaje. Léase en el vocablo poética la acción de revelar, es decir, instante en el cual se manifiesta lo

¹⁸ *Ibid.*, p. 160.

¹⁹ O. Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, México, Editorial Seix Barral, 1990 (Col. Biblioteca Breve), p. 35.

²⁰ O. Paz, *El arco y la lira*, 3a. ed. México, FCE, 2008 (Col. Lengua y Estudios Literarios), p. 134.

²¹ O. Paz, *Los hijos del limo*, p. 95.

ignorado o secreto de algo (en el caso de los fenómenos) o alguien (en el caso de la experiencia humana). De ahí que la Revolución mexicana en el seno de la reflexión paciana sea ante todo una experiencia de revelación:

La Revolución mexicana es un hecho que irrumpe en nuestra historia como una verdadera revelación de nuestro ser. Muchos acontecimientos —que comprenden la historia política interna del país y la historia más secreta de nuestro ser nacional— la preparan, pero muy pocas voces, y todas ellas débiles y borrosas, la anticipan. La revolución tiene antecedentes, causas y motivos; carece, en un sentido profundo, de precursores.²²

En este contexto, “la poética de la revuelta mexicana” es entendida como la revelación que México hace de sí mismo. Poética como manifestación de una verdad velada y oculta que salta a la conciencia para revelar lo ignorado y secreto de nuestro ser nacional: reconocimiento del otro (las comunidades indígenas sobre todo) que somos y que pocas veces nos hacemos conscientes de ello. Instante que hace mella en la concepción parcial que hasta entonces teníamos de nosotros mismos como cultura unitaria. En este sentido, utilizamos la poética paciana para dar cuenta del significado que guarda la Revolución mexicana en la obra del autor.

La revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser [...] Nuestra Revolución es la otra cara de México, ignorada por la reforma y humillada por la dictadura [...] ¿y con quien 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.²³

Con este lapidario juicio, Paz inicia su reflexión de la Revolución mexicana en *El laberinto de la soledad*. Para el poeta, “quien vivió profundamente la historia”, nos dice Krauze, el sentido genuino de la revolu-

ción fue el hecho de que México haya revelado, por fin, su verdadero ser nacional. Así, observamos que la poética paciana camina de la mano con la idea de revelación.

Revolución y revelación son para el poeta hechos analógicos que se corresponden. La tesis de que la Revolución mexicana mostró la constitución orgánica del país ha sido tratada por muchos escritores mexicanos y extranjeros y refiere al hecho de la irreductible heterogeneidad cultural que distingue a México, a lo que Roger Bartra ha dado en llamar “cultura anfibia”.

Para Paz, una de las virtudes culturales de la Revolución mexicana fue, justamente, la “reconciliación de México consigo mismo y con su pasado”. El hecho de que gracias a la revolución “el pueblo mexicano se adentra en sí mismo, en su pasado y en su sustancia, para extraer de su intimidad, de su entraña, su filiación”.²⁴ No por coincidencia Pedro Henríquez Ureña, en condensada sentencia, escribió: “Para el pueblo, en fin, la Revolución mexicana ha sido una transformación espiritual”. La heterogeneidad cultural de México que Paz destaca, lejos de resultar una sana característica, nunca se había manifestado en torno a un proyecto político de calado aliento como en la Revolución; por el contrario, los anhelos e iniciativas de las comunidades campesinas y minorías indígenas habían quedado al margen de los sucesivos proyectos nacionales que van desde la independencia hasta este periodo. En *Itinerario*, Paz explica:

El proceso de modernización ha sido siempre una empresa de minorías empeñadas en cambiar a la mayoría del país: ilustrados del siglo XVIII, liberales del XIX, revolucionarios del XX. En general, esa acción fue emprendida desde arriba, desde el gobierno y, a veces, desde la cátedra. La reforma no comenzó por abajo, por la célula social: la familia. Fue un proceso exactamente contrario al de Europa. Allí en el siglo XVIII, se transformó radicalmente la moral de la familia, especialmente en el aspecto de las relaciones eróticas y en el de la educación de los hijos. Dos extremos que expresan el temple de esa gran época: por una parte, las novelas de Rousseau sobre la educación y, por la otra, los novelistas libertinos. El siglo XVIII fue el del

22 O. Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 148.

23 *Ibid.*, p. 162.

24 O. Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 161.

gran cambio en las costumbres, en las creencias y en las conciencias. Ese cambio fue superficial en España y no penetró en América. Si, las ideas de la ilustración fueron adoptadas por muchos hispanoamericanos eminentes pero la sociedad, en su conjunto y en sus actitudes vitales, siguió siendo una sociedad tradicional. Esto fue particularmente cierto en México.²⁵

De ahí que Paz conceda demasiada bondad a la expresión antimoderna de la Revolución mexicana; pues según su juicio fue hasta entonces cuando cristalizaron, en un movimiento político, las aspiraciones del México tradicional:

La Revolución rescató a muchos grupos y minorías que habían sido excluidos tanto de la sociedad novohispana como de la republicana. Me refiero a las comunidades campesinas y, en menor grado, a las minorías indígenas. Además, consiguió crear una conciencia de identidad nacional que antes apenas existía. En la esfera de las ideas y de las creencias, logró la reconciliación del México moderno y del antiguo. Subrayo que fue una reconciliación no de orden intelectual sino afectivo y espiritual.²⁶

Con esto he querido destacar la importancia de la veta cultural en el pensamiento de Paz respecto a este tema, haciendo notar el sobrado interés del autor por las consecuencias culturales inherentes a la revolución, especialmente lo apasionó el carácter popular de la misma: el límite entre la fiesta y la muerte.

Al estallido de la revolución, la sociedad se revolvió absorta para descubrirse a sí misma y asir, como relámpago, la imagen abigarrada que la constituía. En el primer párrafo que dedica al tema de la Revolución mexicana en *El laberinto de la soledad*, el poeta deja claro que la fertilidad de ésta consistió en expresar íntegra la síntesis orgánica del país: fecundo e instantáneo torbellino que a su paso mostró lo invisible y ocultó lo visible de México: Reconoció, separó y unió bajo un mismo cielo

lo mismo y lo diverso. Este movimiento telúrico, sin “rutas preparatorias”, socavó los esquemas que habían impedido la exposición solar del México orgánico.

La revolución nos reveló: mostró en una imagen la síntesis de lo que éramos, negábamos, aspirábamos, ignorábamos, detestábamos y no quisimos ser; todo en una cajita de colores mexicanos. La concepción poética de la revuelta mexicana tiene la virtud de desnudarnos ante el mundo y, sobre todo, ante nosotros mismos: lo uno y lo diverso por fin se hicieron polvo y sustancia. México fue, al estallido de la revolución, pura espontaneidad: “insurgencia de la realidad mexicana”, escribió el poeta.

¿Y cuál fue la experiencia del mexicano ante lo otro, lo desconocido y revelado?:

Lo Otro nos repele: abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz. Y a esta repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio. Repulsión y fascinación. Y luego, el vértigo: caer, perderse, ser uno con lo Otro. Vaciar. Ser nada: ser todo: ser. Fuerza de gravedad de la muerte, olvido de sí, abdicación y, simultáneamente, *instantáneo darse cuenta de que esa presencia extraña son también nosotros. Esto que me repele, me atrae. Ese Otro es también yo. La fascinación sería inexplicable si el horror ante la “otredad” no estuviese, desde su raíz, teñido por la sospecha de nuestra final identidad con aquello que de tal manera nos parece extraño y ajeno.* La inmovilidad es también caída; la caída, ascensión; la presencia, ausencia; el temor, profunda e invencible atracción. La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se implican. En el echarse hacia atrás ya late el salto hacia adelante. *El precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo de que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos.*²⁷

Esta concepción revela, sin cortapisas, el verdadero rostro de México. Desnudo de sus máscaras lo enfrentó al espejo de sí mismo y se contempló absorto, ya otro. Esta revolución profanó las distintas máscaras que

25 O. Paz, *Itinerario crítico. Antología de Textos políticos*, selección y prólogo de Armando González Torres, México, Conaculta / Senado de la República, 2014, p. 250.

26 *Ibid.*, p. 32.

27 O. Paz, *El arco y la lira*, p. 133 (las cursivas son mías).

ocultaban el verdadero rostro de México y consagró, por un instante, la imagen viva de su sangre: indios, mestizos, criollos y peninsulares. Todos, al estallido de la revolución, irrumpieron asidos como venas en el cuerpo tumultuoso de México.

En adelante, hablaremos sobre "La política de la revuelta mexicana" a fin de completar la visión de Paz sobre este fenómeno.

LA POLÍTICA DE LA REVUELTA MEXICANA

Me propongo esbozar, no la concepción general, digamos única e integradora del pensamiento político de Paz; por el contrario, me interesa matizar y circunscribir la concepción que acuñó en sus escritos sobre la Revolución mexicana. Por tanto, me concentraré en atender los textos del autor donde aborda dicho tema. Allí hay un juicio especial que no puede generalizarse.

La idea política de Paz está motivada por el hecho mismo: se nutre de los acontecimientos para después expresarlos. Como ha escrito Armando González Torres, "Paz fue un poeta que no pretendía escribir de política por competencia profesional, sino por obligación moral".²⁸ Al contrario de algunos intelectuales y académicos que se obstinan por encorsetar la realidad en sus rígidos sistemas teóricos, ideológicos, conceptuales y metodológicos, Paz no intentó prescribir el fenómeno revolucionario sino mostrarlo desde su llana experiencia. En este sentido, su dictamen sobre la Revolución mexicana es novedoso y sugerente: otra ventana más para contemplar lo acaecido.

La política de la revuelta mexicana, desde la perspectiva paciana, fue la "espontaneidad", para decirlo pronto y brevemente. La confirmación de que el movimiento revolucionario careció, desde su origen, de un programa ideológico cabal y puntilloso capaz de abarcar la densa realidad cultural de México, así como las distintas aspiraciones de los grupos sociales que la hicieron posible: primero el movimiento, después su explicación; "primero fue la realidad puesta a flote por la violencia revo-

28 Cfr. O. Paz, *Itinerario crítico. Antología de textos políticos*, p. 7.

lucionaria, después vino su inspiración y reflexión", escribió Leopoldo Zea.²⁹ No puede decirse, en este sentido, que la revolución fue una y la misma. Más bien, tendríamos que decir que fueron muchas revoluciones o episodios revolucionarios. En ella participaron "hombres de todas las clases y posiciones sociales y económicas: campesinos, obreros, maestros, literatos, artistas, estudiantes, etcétera".³⁰ Al respecto, en *La búsqueda del presente*, Octavio Paz señala:

A diferencia de las otras revoluciones del siglo xx, la de México no fue tanto la expresión de una ideología más o menos utópica como la explosión de una realidad histórica y psíquica oprimida. No fue la obra de un grupo de ideólogos decididos a implantar unos principios derivados de una teoría política; fue un sacudimiento popular que mostró a la luz lo que estaba escondido. Por esto mismo fue, tanto o más que una revolución. México buscaba al presente afuera y lo encontró adentro, enterrado pero vivo.³¹

En la cita anterior descansa la tesis de que la Revolución mexicana reveló el verdadero perfil de México (su abigarrada composición cultural), el cual había sido negado por los tres proyectos de modernización política que la antecedieron: la Independencia de 1810, la Reforma de 1857 y el Porfiriato. Al respecto, Octavio Paz apuntó:

A veces las formas nos ahogan. Durante el siglo pasado los liberales vanamente intentaron someter la realidad del país a la camisa de fuerza de la Constitución de 1857. Los resultados fueron la dictadura de Porfirio Díaz y la Revolución de 1910. En cierto sentido la historia de México, como la de cada mexicano, consiste en una lucha entre las formas y fórmulas en que se pretende encerrar a nuestro ser y las explosiones con que nuestra espontaneidad se venga.³²

29 L. Zea, *Conciencia y posibilidad del mexicano*, México, Porrúa, 2001.

30 *Ibid.*, p. 17.

31 O. Paz, *Pasado y presente en claro*, p. 20.

32 O. Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 36.

Además de la “espontaneidad”, la política de la revuelta mexicana fue la “fraternidad”, un verdadero acto de comunión orgánica espontánea. “La enseñanza de la Revolución mexicana —escribió Paz— se puede cifrar en esta frase: nos buscamos a nosotros mismos y encontramos a los otros”.³³ Como he señalado, ni el proyecto de Independencia de 1810, ni la Reforma de 1857, ni la dictadura porfirista de casi 30 años lograron incluir en sus distintos proyectos la expresión cultural íntegra de México. Sobre esta tesis, Paz escribió:

La Reforma consuma la Independencia y le otorga su verdadera significación, pues plantea el examen de las bases mismas de la sociedad mexicana y de los supuestos históricos y filosóficos en que se apoyaba. Ese examen concluye en una triple negación: la de la herencia española, la del pasado indígena y la del catolicismo —que conciliaba a las dos primeras en una afirmación superior—. La Constitución de 1857 y las leyes de Reforma son la expresión jurídica y política de ese examen y promueven la destrucción de dos instituciones que representaban la continuidad de nuestra triple herencia: las asociaciones religiosas y la propiedad comunal indígena.³⁴

En sintonía con la cita anterior, Paz justificó la necesidad de la Revolución mexicana como acto de genuina fraternidad:

Fue necesaria la Revolución de México para que el país despertase de este sueño filosófico —que por otra parte, encubría una realidad histórica apenas tocada por la Independencia, la Reforma y la Dictadura— y se encontrase a sí mismo, no ya como un futuro abstracto sino como un origen en el que había que buscar los tres tiempos: nuestro pasado, nuestro presente y nuestro futuro. El acento histórico cambió de tiempo y en esto consiste la verdadera significación espiritual de la Revolución mexicana.³⁵

Así vemos como la verdadera enseñanza de la revuelta mexicana, según Paz, fue “el encuentro de México consigo mismo”. Su fecundidad residió en reconocer la tensión espiritual que desgarraba al país en los albores del siglo xx: dialéctica de soledad y comunión motivada por el antagonismo de dos trayectorias culturales irreconciliables: tradición y modernidad. En la imagen de la revuelta, Paz mostró al México que se debatía en ambos extremos. Juntos al fin, arrastrados por un mismo proyecto, la noción de revuelta tiene la virtud de mostrar el carácter antimoderno y tradicional de este fenómeno.

Por el zapatismo Paz advirtió la deuda de los mexicanos con una tradición cultural, “enterrada pero viva”: las comunidades indígenas. De ahí que nuestra distancia con la modernidad en los albores del siglo xx haya sido abrumadora. Después de un siglo, todavía tenemos pendiente lograr una fina síntesis, que sin sacrificar lo mejor de ambas tradiciones esté a tono con las aspiraciones más nobles de los seres humanos y los pueblos del orbe:

[...] soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos.
para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,
la vida es otra, siempre allá, más lejos,
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,
vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta,
hambre de ser, oh muerte, pan de todos [...]³⁶

33 O. Paz, *Itinerario*, p. 42.

34 O. Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 137.

35 O. Paz, *El arco y la lira*, p. 298.

36 O. Paz, *La estación violenta*, México, Planeta / Joaquín Mortiz, 2002, p. 67.

VOLVER AL LABERINTO. CONSIDERACIONES
CRÍTICAS SOBRE LA IDENTIDAD
DEL MEXICANO EN OCTAVIO PAZ

César Cansino

Que México sea un país excepcional parece innegable. Lo constata indirectamente la abundante literatura que muchos observadores mexicanos y no pocos visitantes extranjeros han producido desde hace tiempo para identificar, precisamente, los rasgos específicos y únicos de nuestra idiosincrasia. De hecho, pocos pueblos como el mexicano (a no ser por los excepcionales) han hurgado tan obsesivamente en su pasado y su tradición para explicarse a sí mismos y tratar de conectarse con un mundo que por momentos les resulta distante o incomprensible.¹ Sin embargo, de todos los autores que han incursionado en el tema destaca la obra maestra de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*.

-
- I Ahí quedan, por ejemplo, los empeños denodados por descifrar lo mexicano por parte de una pléyade interminable de científicos, humanistas y escritores, como Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Samuel Ramos, Jorge Cuesta, Rodolfo Usigli, Octavio Paz, Jorge Portilla, Leopoldo Zea, José Revueltas, Carlos Fuentes, Guillermo Bonfil Batalla, Luis Villoro, Emilio Uranga, Carlos Monsiváis, José Agustín, Roger Bartra, por nombrar a los más citados, o como Arthur Cravan, Antonin Artaud, André Bretón, Max Aub, Malcom Lowry, José Bergamín, José Gaos y, más recientemente, Michael MacCoby, Oscar Lewis, David Brading, Brian Hamnett, Ikram Antaki, Roberto Bolaño, Jean-Marie Gustave Le Clézio, entre muchos otros visitantes extranjeros o exiliados en México que también han pretendido lo mismo, con mayor o menor fortuna. Una buena antología de algunos de estos autores puede encontrarse en: R. Bartra (comp.), *Anatomía del mexicano*, México, Plaza y Janés, 2002.

Con todo, a la luz de los nuevos procesos de democratización experimentados en el país y que indudablemente modifican muchos de los patrones culturales con los que hasta ahora nos hemos reconocido los mexicanos, quizá llegó la hora de revisar con nuevos ojos e interrogantes las tesis de Paz. No es mi intención en este ensayo producir una enésima tentativa antropológica, sociológica, psicológica o filosófica de definición de aquello que nos hace excepcionales o introducir un alegato contra ciertas posiciones sobre el tema que resultan insustanciales o que hoy han quedado rebasadas. Tampoco me propongo repensar los arquetipos nacionales ni discutir su pertinencia o vigencia. Mi objetivo más bien es detectar, previa toma de posición sobre nuestro particular espesor cultural, los cambios y continuidades de nuestro ser o identidad nacional como resultado del derrumbe de una forma de organización política autoritaria que dominó prácticamente todo el paisaje del siglo xx y de su remplazo, todavía parcial y limitado, por un ordenamiento distinto de naturaleza democrática. Mi convicción es que un cambio de esa envergadura es tanto causa como efecto de profundas mutaciones culturales en la sociedad mexicana, que aunque lentas o imperceptibles en el corto plazo, están en espera de ser identificadas y clarificadas.

En mi opinión, si nos quedamos sólo con Paz no tendríamos más remedio que considerar que el peso cultural y práctico del pasado autoritario —nacionalista y revolucionario— a la larga terminará asfixiando cualquier tentativa en una dirección alternativa. Por el contrario, hacer un ajuste en las tesis de Paz quizá nos permita reconocer las mutaciones de nuestro canon identitario en sintonía con los cambios políticos de los últimos años. Más específicamente, la pregunta a dilucidar utilizando a Paz como pretexto es ¿al democratizarnos habrá que ajustar o simplemente mandar a retiro nuestro excepcionalismo mexicano o éste nos condenará a vivir perennemente entre la tradición y la modernidad, entre el México profundo y el México imaginado?

TRAS LAS HUELLAS DEL EXCEPCIONALISMO MEXICANO

En alguna ocasión, el laureado escritor Octavio Paz afirmó que los mexicanos estábamos incapacitados para vivir en democracia. La razón de tan

terrible sino, Paz la encontraba en los específicos rasgos culturales de nuestro pueblo forjados a lo largo de su historia, mismos que el poeta escudriñó magistralmente en su célebre *El laberinto de la soledad* [1949].² Así, nuestra incapacidad para la democracia estriba en una insuficiencia crítica, es decir, ética y política, que arrastramos culturalmente desde hace siglos.³

¿Qué trasfondo cultural puede ser tan perseverante como para condenar a un pueblo entero al estancamiento político? Para Paz, la respuesta estaría en el *estoicismo*, entendido como abandono en la abnegación, en la inexpresividad y en la soledad, una condición que vuelve al mexicano “un ser que se encierra y se preserva, máscara el rostro y máscara la sonrisa”. Si en los orígenes de la mexicanidad el estoicismo pudo ser una virtud para enfrentar o resistir la adversidad con dignidad (“indios estoicos e impasibles, hombres estoicos y resignados, mujeres estoicas que sufren en silencio...”), en el presente, no hace sino aletargarnos, impone límites a la plenitud moral de los individuos en una sociedad nueva que se haga cargo de su pasado sin mutilarlo o negarlo, tal y como ha ocurrido desde siempre por ser el nuestro un pueblo surgido del doloroso trauma de la violación, o sea de un mestizaje violento.

Quizá esta afirmación no le haga justicia a la complejidad del argumento de *El laberinto*, pues en esta obra extraordinaria el estoicismo aparece tan sólo como un elemento más entre muchos otros de nuestra particular idiosincrasia. Sin embargo, encuentro precisamente en dicho aspecto el hilo conductor para entender la sentencia paciana sobre nuestra presunta incapacidad para la democracia, aunque el significado del estoicismo haya transitado en el poeta de la excelencia moral de la firmeza (fortaleza de carácter ante la adversidad y el dolor) a la enfermiza incapacidad expresiva y afirmativa de un pueblo (debilidad para reconciliarse con su pasado y hacerse cargo de su presente); o sea, que haya gravitado entre lo virtuoso y lo pernicioso.

Más allá de esta primera disquisición, cabe preguntarnos si el argumento de Paz permanece incólume en el México que se estrenó en

2 Cuando sea el caso, pondré entre corchetes el año de las ediciones originales de los libros referidos.

3 O. Paz, *Posdata* [1970], en *Obras completas*, vol. 8, México, FCE, 1994, pp. 271-272.

democracia en los albores del siglo XXI, y que el escritor ya no pudo presenciar. Mi opinión es que sí y no. Sí, porque el peso de la *tradición*, convertido en inexpresividad, conformismo e inmovilidad, parece por momentos una losa de granito de la que no podemos desprendernos tan fácilmente para poder avanzar hacia otros estadios de civilidad y convivencia. No, porque sería tanto como negar que nuestra nación ha experimentado en los últimos años transformaciones políticas impensables hace tan sólo dos décadas, como el fin del régimen priista y el principio de un régimen democrático todavía embrionario.

UN ESTOICISMO DE DOS FILOS

En todo caso, el dilema se disipa si sometemos cuidadosamente a examen el argumento de Paz, no para descalificarlo sino simplemente para enriquecerlo con nuevas claves de lectura. Mi tesis en esta parte es que el estoicismo, tal y como lo entiende Paz, es insuficiente para señalar lo que al poeta realmente le interesa, que es la dimensión expresiva de los individuos y los pueblos. Antes bien, este estoicismo tiene una traducción simple: *represión*, que no necesariamente supone sometimiento voluntario, abnegación o abandono. Por eso, llegados a este punto, prefiero mirar hacia una definición del estoicismo menos categórica, es decir, más humanista, como la que introdujo otro gran escritor mexicano varios años antes que Paz: me refiero a Alfonso Reyes, para quien el estoicismo no es sólo sumisión ante la contundencia de la realidad, sino también una forma de vivir la fugaz libertad humana, una *rebeldía interior* que intenta no mancillar la virtud con la barbarie del mundo, es suma, un acto de *esperanza*.⁴

4 Nadie definió mejor la esperanza como utopía que el filósofo alemán Ernst Bloch: elemento clave de la apertura del porvenir del ser humano que se extiende hacia los límites de lo que puede ser y no es todavía. La esperanza es la disposición antropológica que le abre al ser humano su temporalidad al porvenir. El ser humano no se encuentra acabado, es un ser siendo, existiendo en el mundo, con posibilidades y, por lo tanto, por ser todavía. El ser y la realidad de la existencia humana no se encuentran simplemente determinados por un pasado o atados a un presente; sino

Más específicamente, para Reyes el estoicismo, igual que, por ejemplo, el jesuitismo, es una forma de sometimiento, una forma de adaptación a las circunstancias adversas. Si el jesuitismo entrega cuerpo y alma, el estoicismo es entrega del cuerpo, no por desprecio, sino porque escapa a nuestro poder ("Mas el alma brava se conserva. El estoicismo es libertad de imaginación / —Soy esclavo, arrastro cadenas. ¡Mi espíritu vuela más allá de las nubes! / —Puedes cortarme una mano. ¿Cómo impedirás que te desdeñe? / —Puedes quemarme las plantas: me tienes a mí, pero no a mi tesoro").⁵ Es decir, el estoicismo no es mera resignación pasiva, sino una participación de la mente en el proceso del mundo, es la necesaria posición de repliegue que cabe ante la experiencia de los límites. Como diría el filósofo Javier Campos en alusión a Reyes:

El estoicismo es una "posición", y detenta como los cuerpos, una capacidad inédita, la de mezclarse, añadirse a los pensamientos, dar el híbrido que cada uno somos en cada circunstancia, y dejar siempre la reserva de un necesario sí mismo, un punto de referencia reconocible en el viaje de vuelta, en el que nosotros mismos aparecemos como máscaras en el gran teatro.⁶

En suma, con Reyes ya no hay *destino* estoico, sino *elección*; ya no se juega la *dignidad* humana sino algo más decisivo, la *libertad*, y su correspondiente en el pensamiento, la *crítica*.

En contraste con Paz, Reyes ofrece una interpretación *vitalista* del estoicismo, en la que no hay designios eternos sino sólo efímeras intervenciones sobre nuestro presente, en lo que más nos duele. Si para Paz la continuidad cultural vive bajo el régimen de la soledad enfermiza, por lo

que se desbordan a sí mismos en posibilidades, tienden al porvenir, están ligados a un tiempo aún-no-presente, con las cualidades de lo real preñadas de futuro. E. Bloch, *El principio esperanza*, 3 vols., Madrid, Trotta, 2008. Véase también: C. Cansino, "Ernst Bloch y el marxismo. Los avatares de un proyecto filosófico", en S. Pérez Cortés, V. Alarcón Olguín y C. Cansino (eds.), *Ernst Bloch, sociedad, política y filosofía*, México, UAM, 1988, pp. 19-29.

5 A. Reyes, *El suicida* [1917], en *Obras completas*, vol. III, México, FCE, 1956, p. 251.

6 J. Campos, "Estoicismo, virtud política y mexicanidad", en *Metapolítica*, México, vol. 3, núm. 12, octubre-diciembre de 1999, p. 620.

que el mexicano es incapaz de reconocer lo otro que vive en él, como un designio imposible de conjurar (la "inercia indioespañola"), para Reyes el estoicismo es una alternativa, una opción, una forma de afrontar la vida que puede asumirse o rechazarse. Si para Paz, la soledad inexpressiva impide fundar una identidad rica y plural y desarrollar una capacidad crítica, para Reyes el estoicismo es un acto genuino de reflexión individual en momentos límite y por eso supone juicio y capacidad crítica, es un ejercicio moral sobre uno mismo que alcanza a disponernos mejor o peor con el mundo.⁷

Por todo ello, quedándonos con la definición de Reyes, si el estoicismo funda nuestra singularidad como nación, como pretendía Paz, los mexicanos afrontamos la vida como *adversidad* pero también como *libertad*, o mejor, como deseo callado de ser libres. De ahí que el estancamiento político y moral del pasado no tiene por qué ser perenne ni irreflexivo. Antes bien, nuestro acendrado estoicismo bien puede aventurarnos a horizontes distintos por descubrir, a veces adversos, a veces favorables, pero de algún modo *imaginados*. Y es ahí precisamente donde nos encuentra el nuevo siglo, entre el autoritarismo y la democracia, entre la servidumbre y la libertad, entre la costumbre y el hallazgo, entre el encuentro y el desencuentro, entre la imposición y la rebeldía, entre ciudadanos imaginarios e imaginarios ciudadanos, entre el estoicismo y la esperanza.

7 En esta posición de Reyes se refleja muy bien el espíritu que animó la creación del Ateneo de la Juventud en los albores del siglo xx, y que tuvo en Antonio Caso, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y el propio Reyes a sus principales animadores. Para todos ellos, el pensamiento debía ser crítico, independiente y emancipatorio. Véanse al respecto: C. Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx", en D. Cosío Villegas (coord.), *Historia general de México*, tomo 2, México, Harla/El Colegio de México, 1988, pp. 1385-1388; 1391-1392, y F. Salmerón, "Los filósofos mexicanos del siglo xx", en F. Salmerón, *Cuestiones educativas y páginas sobre México*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1980, pp. 138-148. Se pueden encontrar crónicas sobre el periodo realizadas por miembros del Ateneo en P. Henríquez Ureña, "Horas de estudio" [1910], E. Speratti Piñero (ed.), *Obra crítica*, México, FCE, 1960, pp. 52-72, y en A. Reyes, "Pasado inmediato" [1937], en *Universidad, política y pueblo*, México, UNAM, 1967, pp. 131 y *passim*.

A partir de esta idea, como anticipé en el Preludio, me propongo llevar a cabo una reflexión general que pueda indicarnos cuáles son los cambios y las continuidades más significativos en la idiosincrasia de los mexicanos durante los últimos años en el terreno de los valores políticos. Mi convicción es que la cultura política de los mexicanos difícilmente se puede equiparar a (o contrastar con) otras en el mundo; lo que aquí vemos es una suerte de "excepcionalismo mexicano", en analogía al "excepcionalismo americano" que tanta tinta ha derramado durante varias generaciones de estudiosos de la política y la cultura política estadounidenses.⁸ Se puede hablar en estos términos, porque nada hay en el mundo con lo que se pueda equiparar la historia mexicana y la conformación de la tan particular idiosincrasia de los mexicanos. Aun reconociendo con justicia que cada cultura nacional es única e irrepetible, sólo se puede hablar de "excepcionalismo" para un puñado de naciones. México es una de ellas. En todas las demás caben todo tipo de analogías, paralelismos y extrapolaciones. En las excepcionales, por el contrario, el desafío para el pensamiento es reconocer lo singular, lo único, lo irrepetible. No se trata de exaltar las diferencias para enaltecer una manera de ser, sino simplemente de levantar acta de ellas. ¿Hacia dónde mirar en el caso de México? En mi opinión, la excepcionalidad mexicana hay que buscarla en esa tensión paradójica entre estoicismo y esperanza que aludía antes, una tensión que, al igual que en el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo —la más mexicana de las novelas—, parece colocarnos permanentemente a medio camino entre la vida y la muerte, deambulando entre los escombros de un pasado que se resiste a morir, entre almas en pena que nos susurran al oído, pero con la esperanza de encontrar algo o alguien que nos diga hacia dónde dirigir nuestros pasos. Al igual que Juan Preciado al llegar a Comala, dudamos de nuestra propia existencia, pero al estar contaminados con la muerte, también tenemos nueva vida.

8 Véanse, sobre todo, S. M. Lipset, *American Exceptionalism. A Double-Edge Sword*, Nueva York, W. W. Norton & Co. Inc., 1996 [trad. esp.: *El excepcionalismo americano. Una espada de dos filos*, México, FCE, 2000]; D. L. Madsen, *American Exceptionalism*, Jackson, University Press of Mississippi, 1997, y D. Ross, *The Origins of American Social Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

Hablar de la diferencia mexicana respecto de otros pueblos del mundo no significa, insisto, enaltecer una manera particular de ser, sino simplemente dar cuenta de ella. Que el estoicismo sea, en términos de Reyes, una cualidad hasta cierto punto ensalzable por cuanto implica para el individuo o el pueblo estoico un acto genuino de resistencia frente a la imposición, el abuso o la represión, o sea una oportunidad más o menos consciente o crítica de imaginar un porvenir distinto, concepción con la que cabe asociar los avances democráticos de los años recientes, o sea la afirmación lenta pero promisorio de una ciudadanía tardía, supone también, tal y como lo entendía Paz, un lado negativo del que no podemos abstraernos fácilmente y con el que cabe asociar el largo letargo de nuestro pueblo. Es decir, el excepcionalismo mexicano tiene dos caras, una virtuosa y otra perniciosa.

ENTRE VELOS Y MÁSCARAS

Paz no se equivoca cuando ubica al mexicano entre los pueblos *derrotados* y que alguna vez fueron sojuzgados. De entrada, esta condición se traduce en un desprecio de los mexicanos hacia el mundo, y este desdén, en un alejamiento de los principios de orden universales, para instalarnos en el *particularismo* o el *singularismo*. Esto nos condujo a privilegiar el beneficio particular, a una disociación entre el interés privado y la construcción colectiva, entre un sentido de dignidad personal y uno de dignidad del conjunto. En este diapasón, cualquier tentativa de criticar algún aspecto de la vida social se enfrenta a la masa de los connacionales: enemigos entre sí en la vida diaria, pero solidarios para defender sus particularismos, aun los menos defendibles, como el desorden, la deshonestidad o la indiferencia.

En esta misma línea, el viajero Polibio de Arcadia, con la mirada de quien proviene de otras tierras, pudo reconocer muy bien los antivalores de un pueblo como el mexicano. Así escribió en su emblemática obra *El pueblo que no quería crecer*⁹ que la concepción de libertad de los mexicanos

no tiene parangón con la de ningún otro pueblo y mucho menos con la de las naciones civilizadas: "La libertad para el mexicano no brota de la razón ni de la realidad. De hecho, no requiere ni de razones ni de justificaciones, basta con afirmarla". Ni siquiera la especulación se admite: "Los mexicanos son libres de morir y de sufrir, de cantar su desgracia, libres de abandonar a sus familias y su trabajo, libres de violar las reglas de la convivencia, de asesinar el tiempo y la obra, de no hacer obra, de no hacer nada, libres de no tener leyes".

Lejos de los principios universales, nuestro pueblo es incapaz de entender que la libertad conduce fácilmente al caos, y que es el desprecio a las leyes el que provoca la tiranía. Por el contrario, prosigue el escritor griego, en México, "la ley y la libertad son nociones opuestas; por lo que la libertad está libre de humanidad, de necesidad, de amor, de trabajo, de la ciudad, del acuerdo mutuo, de la patria, de la lealtad, de la responsabilidad, de Dios, de la promesa del cielo y de la amenaza del caos".

El origen de esta concepción reside en la derrota de un pueblo: "Un día —sostiene Polibio— un pueblo fue vencido y, para no ver más su derrota, decidió retroceder en la edad para vivir en la infancia que precedió a la derrota". Por esta condición de origen, los mexicanos no podemos comprender la exigencia de los hechos. Sólo nos queda el "querer o no querer", como en las sociedades menores: "Ni el fuego del saber, ni el fuego de la vida pudieron sacar a este pueblo de su decisión de no crecer más. Quedó instalado en la espontaneidad del instante. El trabajo, la elaboración son odiados".

Y de ahí al sometimiento: "El niño no puede ser señor. Se le manda y él tiene que obedecer". Este sentido de *inferioridad* se reproduce como una enfermedad. Los mexicanos nos vemos inferiores en los ojos de los demás y en los nuestros: "actúan como inferiores, hablan, y trabajan como inferiores, y hasta 'montan' a sus mujeres como inferiores". En respuesta a estos complejos de nuestro corazón empequeñecido, "cuando los mexicanos tienen una oportunidad de rebajar y humillar a alguien, lo hacen

9 Este libro, publicado en 1997 (México, Océano), fue escrito por la filósofa Ikram Antaki bajo el seudónimo de Polibio de Arcadia, según reveló la propia autora meses

después de su aparición y poco antes de morir. Una extensa reseña del mismo libro puede encontrarse en: C. Cansino, "Pueblo de infantes", en *La Jornada Semanal*, México, núm. 104, 2 de marzo de 1998, pp. 18-19.

con una crueldad inaudita, como si quisieran cobrar de una sola vez todas las humillaciones sufridas en el pasado”.

Con estos antecedentes, los mexicanos sólo podíamos crear un sistema que hace de la mediocridad la virtud óptima y se caracteriza por el odio profundo hacia todas las virtudes: “Quien se destaca es odiado y destruido, quien alza la cabeza por encima de la pequeñez general es envidiado y vilipendiado. Les es imposible aceptar los dones del mundo y del cielo en cualquiera, connacional o extranjero”. El resultado de esta inferioridad se hace visible en las ruinas de nuestra política y en nuestra vida diaria.

Para Polibio, un pueblo que se aleja del espíritu universal, de los principios que permiten reconocer cuando menos hechos indiscutibles, bienes y males del mundo, verdades absolutas, será un pueblo donde todo es permisible, todo es indiferente: “Lo concreto se vuelve abstracto, la mentira es verdad, la muerte es vida, la agresión es amistad, lo recto es torcido”. En ese sentido, la falta de justicia que padecemos es producto de la falta de verdad que recorre a toda la nación: “Han vivido tan alejados de ella que aquella actitud se ha vuelto natural”. He ahí precisamente, la explicación de nuestra larga historia de autoritarismo. El relativismo, es decir, no reconocer entre el bien y el mal, entre la verdad y la mentira o, mejor, suponer que hay muchas verdades, muchos bienes y muchos males, nos impidió concebir cualquier percepción de largo plazo: “Sólo así se explica la propensión de los mexicanos a traicionar a su patria, destruir su economía, dañar a sus compatriotas, desangrar las finanzas de su país y no acabar de ser una nación coherente y unida”. Además, nuestra degradación en la autoestima es de tal magnitud que nos impide levantarnos o rebelarnos.

De qué nos sirve tener un edificio normativo si somos incapaces de reconocer entre lo justo y lo injusto. Vivir en el relativismo es vivir en el inmediateísmo: “Los mexicanos sacralizan el momento de su cotidianidad y sólo temen al poder temporal inmediato que podría dañar su gozo”. A lo que Polibio añade: “No temen más allá de lo que puede pasarles ahora, pero tampoco esperan más allá de lo que pueden obtener en el instante. Esta incapacidad de la razón, de imaginar el futuro, es la principal causa de la imposibilidad de la justicia como de la misericordia”.

Al alejarnos del orden universal que promueve la justicia, pues no reconocemos este orden y nos situamos fuera de él, queda anulado el

acto de voluntad que precede al derecho y que busca crear una sociedad vivible y armoniosa. En México, por el contrario, “[...] unos utilizan a otros y todos se usan mutuamente por medio del engaño, el poder y la fuerza, pero jamás en beneficio del conjunto social”.

Siguiendo a Polibio no hay más remedio que concluir que México está gravemente herido, que su enfermedad quizá es incurable, pero —habla el ser mexicano— mientras haya vida hay esperanza. Y en esta disyuntiva reside precisamente nuestra excepcionalidad como nación. El aprendizaje ha sido doloroso y los avances democráticos lentos, pero este pueblo, pese al enorme peso de la tradición, parece hoy más próximo a los ideales democráticos que a los autoritarios, es decir, parece abandonar paulatinamente su minoría de edad para abrazar cada vez más manifiestamente los ideales universales otrora ausentes.

En suma, lo que nos hace diferentes a otros pueblos es nuestro acendrado estoicismo, entendido tanto como condición de inexpresividad, conformismo e inmovilidad como de resistencia silenciosa; un estoicismo de dos filos que alberga tanto la inacción como la rebeldía interior; ambigüedad que explica a su vez lo que tenemos y no tenemos como nación en términos políticos, sociales y normativos en contraste con otras realidades. Aquí nunca hemos tenido democracia, salvo en tiempos recientes, pero tampoco tiranías atroces como las que asolaron no hace mucho a nuestros vecinos latinoamericanos; aquí nunca hemos tenido equidad social, sino una desigualdad oprobiosa sólo equiparable a la de sociedades premodernas bastante remotas; aquí nunca hemos tenido aprecio por la ley, o mejor por nuestra Carta Magna, pues es letra muerta, un instrumento usado discrecionalmente a conveniencia por la autoridad, un cascarón de legalidad diseñado para ser violado indiscriminadamente por los poderosos; aquí seguimos manteniendo estructuras y prácticas autoritarias que en otras naciones, incluso en aquellas con niveles de desarrollo similares a los nuestros, fueron abandonadas hace tiempo: corporativismos estatales, prácticas caciquiles, clientelismo, patrimonialismo, corrupción generalizada, caudillismo, impunidad, justicia penal criminal, etcétera.

Son muchas las dificultades que ha debido sortear nuestra nación para avanzar a estadios superiores de convivencia política, pero ninguna ha sido más grave que el peso de la tradición. Cargar sobre las espaldas nuestro largo pasado de imposiciones y humillaciones constituye quizá

el principal lastre que nos impide ubicarnos con todo derecho entre las naciones inequívocamente democráticas y progresistas del orbe. Lejos de ello, nuestro país parece que siempre llega tarde a los momentos decisivos de la historia. El resultado es la permanente construcción y mantenimiento de instituciones políticas y andamiajes jurídicos endebles y ambiguos, verdaderos híbridos que no caben en ninguna tipología moderna de regímenes políticos, como el régimen de partido hegemónico en el siglo pasado —democrático en la forma y autoritario en los hechos—, y la democracia postautoritaria de nuestros días, que ha debido asentarse en el marco de leyes y normas antidemocráticas heredadas del régimen priista. La confusión actual es de tal magnitud que solemos dar por *normal* (para una democracia) lo que en realidad es absolutamente *patológico*: elecciones sin libertad de expresión, juridización de la política, politización de la justicia, transparencia sin rendición de cuentas, equilibrio de poderes sin revocación de mandato, centralismo político disfrazado de federalismo, y un interminable etcétera de absurdos y contradicciones.

Pero vivir en el limbo es algo a lo que los mexicanos estamos habituados. La perplejidad no está entre nuestras virtudes. Tan pronto atisbamos la salida del laberinto, nos volvemos a emboscar, nos perdemos sin remedio en la mediocridad y la costumbre. En ocasiones damos lecciones de civismo, nos volvemos ciudadanos, pero después nos hacemos invisibles de nuevo.

Históricamente, la nación mexicana ha sido rehén de disputas encarnizadas entre proyectos y grupos irreconciliables con un alto costo para el país: insurgentes *versus* monárquicos, liberales *versus* conservadores, reformistas *versus* católicos, etcétera. Quizá por ello, las etapas de mayor estabilidad en el país han sido aquellas en que la unidad se ha impuesto autoritariamente en detrimento de las libertades básicas y los derechos políticos de los mexicanos. Con la llegada de la democracia en el siglo XXI, no ha terminado de anidar plenamente entre las viejas y las nuevas élites políticas la idea consustancial a la democracia de dirimir las diferencias de manera pacífica y ordenada. Por el contrario, la tentación de polarizar y confrontar al país desde posiciones irreconciliables sigue estando latente en la clase política, con la consecuencia de reeditar permanentemente salidas violentas, involuciones autoritarias o parálisis muy costosas. Las nuevas disputas políticas e ideológicas por la nación tienen ahora

contenidos y objetivos distintos que las del pasado, pero siguen teniendo el mismo resultado: retardan nuestro desarrollo y progreso como nación.

LA CIRCUNSTANCIA MEXICANA

Pero volvamos al principio, ¿tiene o no razón el poeta Paz al condenar a nuestro pueblo a la premodernidad política, o sea a vivir perennemente en una especie de limbo predemocrático? Todo parece indicar que sí. El problema es eminentemente cultural: el estoicismo como condena, como lastre, como podredumbre moral. Pero también es cierto que Paz destila en su obra un escepticismo realista que no compartió ninguno de los “existencialistas” de lo mexicano que lo precedieron en el intento de describir nuestro excepcionalismo cultural, como los miembros del grupo Hiperión.¹⁰ El propio Reyes, por ejemplo, solía hablar de virtudes y excelencias, soterradas pero latentes, en los mexicanos:

-
- 10 Uno de los movimientos filosófico-culturales más importantes del siglo XX mexicano fue el Hiperión que junto con el Ateneo de la Juventud marcaron puntos nodales y dejaron como corolario diversas personalidades que han participado tanto en la literatura, como en el análisis social y la política. Entre sus integrantes destacan jóvenes profesores y alumnos de la UNAM, tales como Emilio Uranga, Jorge Portilla, Luis Villoro, Salvador Reyes Nevares, Fausto Vega y Leopoldo Zea. El Hiperión se ocupó de dos temas: el existencialismo y la filosofía de lo mexicano. La conexión íntima entre ambos temas es la cuestión filosófica acerca de la naturaleza y el sentido de la existencia humana; no de una humanidad abstracta, sino de una humanidad concreta, situada, histórica. La meta de los hiperiones fue filosofar de manera original y auténtica como existencialistas mexicanos, es decir, como existencialistas que toman como objeto de estudio no al hombre en abstracto, por supuesto, ni tampoco al hombre europeo estudiado por los existencialistas europeos, sino al hombre mexicano. Y de la misma manera que los filósofos europeos obtenían conclusiones valiosas acerca del ser humano a partir de su estudio del hombre europeo, los hiperiones sostenían que ellos podían llegar a conclusiones valiosas acerca del ser humano a partir de su estudio del hombre mexicano. Es así como cobra sentido el nombre que el grupo Hiperión escogió para sí mismo: si Hiperión era, según el mito griego, hijo del cielo y de la tierra, ellos buscaban realizar una síntesis de lo universal y de lo particular. Véase G. Hurtado (comp.), *El Hiperión*, México, UNAM, 2006.

[...] esa aptitud de discreción que, en la poesía, la crítica ha llamado el "tono crepuscular [...]" y que yo [...] llamé la tendencia a la mesura y a la rotundez clásicas [...] me parecen [...] las normas —más que eso—, las formas en que está vaciada el alma mexicana [...], esta reserva, este freno, esta desconfianza, esta necesidad constante de la duda y la comprobación, hacen de los mexicanos algo como unos discípulos espontáneos del *Discurso del método*, unos cartesianos nativos; y los disponen, para cuando llegue el día del bienestar, del acierto político y el consecuente despliegue de las facultades hoy inhibidas, a ser un pueblo científico por excelencia. Lo cual no quiere decir que se pierdan, por eso, otras virtudes interiores y superiores de inspiración, recogimiento y hondura metafísica.¹¹

En su búsqueda intelectual de la mexicanidad, Paz y Reyes se marcaron de cualquier falso nacionalismo. Ambos comienzan sus respectivas reflexiones desde lo nacional (la identidad desgarrada de los mexicanos, colocados en la falsa disyuntiva de reconocerse entre la herencia europea-occidental y la originaria amerindia), que no de lo folclórico, para elevarse a lo universal.¹² Se trata de un desgarramiento que origina un sentimiento de inferioridad y, con él, la supuesta incapacidad del mexicano de imponerse a su circunstancia de manera crítica y autorreflexiva. Pero una distinta actitud sobre su objeto los llevó por caminos opuestos: escepticismo en aquél y esperanza en éste. De hecho, Reyes se anticipó con ello a lo que sería el estro intelectual de los integrantes del Hiperión, quienes no se conformaban con conocer las raíces más profundas de México, sino que deseaban cambiarlo, sacudirlo, liberarlo. El grupo pretendía no sólo comprender mejor a su objeto de estudio, *i.e.* México

11 A. Reyes, *La x en la frente (algunas páginas sobre México)*, México, Porrúa y Obregón, 1952, p. 78.

12 José Gaos solía decir con referencia a los existencialistas mexicanos que: "La universalidad a que aspira toda filosofía, toda cultura, tiene asidero en lo concreto, en lo que es el hombre que lo anhela", J. Gaos, *Filosofía mexicana de nuestros días* [1954], en *Obras completas*, vol. VIII, México, UNAM, 1996, p. 167. Y en otra parte sostiene: "[...] las filosofías que hasta el presente han tenido a la vez el carácter de nacionales y el de universales nacieron del esfuerzo por dar solución a problemas cuya autenticidad dependía de ser los de la circunstancia cultural". *Ibid.*, p. 73.

y el mexicano, sino efectuar en él transformaciones profundas, definitivas. Al igual que Ortega y Gasset en sus célebres meditaciones sobre España, los hiperiones pretendían efectuar una *salvación de la circunstancia mexicana*, desatar los nudos de su historia, de su conciencia. La salvación que ellos intentaban realizar incorporaba de manera muy original elementos teóricos que la distinguían del proyecto orteguiano: la concepción sartreana del compromiso del intelectual, la idea marxista de la filosofía como transformadora de la realidad, la inversión nietzscheana de los valores, el principio freudiano del valor terapéutico del autoconocimiento, y el llamado de Vasconcelos para que la filosofía mexicana fuese un instrumento en la lucha frente a la hegemonía de las potencias coloniales.¹³

Reyes solía decir a propósito de su "fenomenología de lo mexicano" que mientras no mejoraran las condiciones materiales de vida de la mayoría del pueblo mexicano, nunca podría desarrollar sus virtudes latentes

13 Véase G. Hurtado (comp.), *El Hiperión...* En alguna medida, el filósofo exiliado español José Gaos fue responsable de esta tentativa, pues muchos de sus discípulos, miembros de Hiperión, intentaron trasladar a México la filosofía de la salvación de las circunstancias españolas que Ortega y Gasset propuso desde sus *Meditaciones del Quijote* [1914] y que Gaos solía enseñar. Aunque esta influencia filosófica decisiva ya la había hecho suya Samuel Ramos desde la primera edición de su famoso libro *El perfil del hombre y la cultura en México* [1934], antes de la llegada de Gaos a México [1938], como solía reconocer el propio filósofo español. J. Gaos, *Filosofía mexicana*, p. 176. Pero es igualmente evidente la simiente temprana del gran filósofo Antonio Caso en los ateneístas y los hiperiones, sobre todo en lo que Caso llamó "bovarismo mexicano", en alusión a la célebre novela de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, y en el que destaca el hecho de que, en alguna medida, los hombres y las naciones por igual somos bovaristas, esto es, capaces de concebirnos diferentes de como somos, e incluso, capaces de sacrificarnos a la construcción autoimpuesta de un yo ficticio: "Y, como basta que una idea asome en la conciencia, para que tienda a volverse realidad; como apenas imaginamos algo ya propendemos a su realización, el yo ficticio, el individuo que hemos forjado en nuestros sueños, lo que queremos ser y no lo que somos, va poco a poco incorporándose al ser exterior por la obra de nuestra vida; nos vamos sacrificando a nuestra mentira, a nuestro ideal, a nuestro sueño". A. Caso, *Discursos a la Nación mexicana*, México, Librería de Porrúa Hnos., 1922, pp. 78-79. Véase también A. Echegollen Guzmán, "Antonio Caso y la república bovarista en México", en *Metapolítica*, México, vol. 3, núm. 12, 1999, pp. 45-65.

pero asfixiadas por la pobreza y la tragedia, en el doble sentido de virtualidades y excelencias.¹⁴ Una línea de argumentación muy cercana a la que desarrollaron después autores como Samuel Ramos o Leopoldo Zea, por citar a dos miembros distinguidos del Hiperión. Ramos, por ejemplo, después de describir y examinar con crudeza la circunstancia mexicana en su conocido *El perfil del hombre y la cultura en México* (crudeza innecesaria o injustificada según sus muchos críticos), sostiene que:

Los modos de ser del hombre de México, que aquí se han venido describiendo, son modos de ser que [...] pueden dar origen, si se racionalizan o hacen conscientes, a formas de conducta originales y ejemplares para otros pueblos en circunstancias parecidas a las nuestras [...]. Formas de conducta que [...] no tienen por qué ser necesariamente negativas.¹⁵

Zea, por su parte, se ocupó de “el sentido de responsabilidad en el mexicano”, como la meta suprema a cultivar entre los nuestros para superar su actual postración. El mexicano como posibilidad y no sólo como realidad era la búsqueda de Zea, una búsqueda filosófica por y en la conciencia nacional:

En nuestro sentimiento de inferioridad, insuficiencia, resentimiento y reducción, se hace patente algo más oculto, un sentimiento más hondo, algo que no queremos exhibir porque nos avergonzaría dadas nuestras circunstancias actuales, el de la *soberbia*. Por sentirnos capaces, por sabernos a la altura de los grandes pueblos, es por lo que hemos sentido en forma tan negativa lo que consideramos un fracaso. No pudiendo ser semejantes a estos pueblos, preferimos no ser nada [...], la causa de nuestra frustración ha sido la negativa a responder por nuestra realidad. Por no adecuar nuestros proyectos a ella hemos dejado inéditas muchas de sus posibilidades, y cualidades. En vez de hacer derivar nuestros proyectos de estas sus posibilidades hemos querido que éstas se adapten a aquéllos, fracasando necesariamente. De este fracaso

14 A. Reyes, *La x en la frente...*, p. 78.

15 S. Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México* [1934], México, P. Robredo, 1938, p. 104.

somos los mexicanos los únicos responsables; reconocerlo será uno de los primeros pasos que nos lleven a nuestra *reivindicación*. El saber esto es ya un gran primer paso para una readaptación de nuestros proyectos en forma tal que puedan ser realizados. La *toma de conciencia* de esta realidad nuestra, con sus grandes defectos pero también con las cualidades que por contrapartida se han de ofrecer, es ya también un gran paso en ese sentido.¹⁶

Quizá existían buenas razones para que Paz abandonara por completo cualquier actitud redentora en sus indagaciones mexicanas, como las que sostuvieron sus predecesores.¹⁷ De hecho, no hay una obra más pesimista que *El laberinto de la soledad*, o sea el boceto descarnado de ese lugar, o mejor *deslugar*, de la existencia nacional que sólo puede conducirnos al abandono y el aislamiento entre nosotros mismos y en relación con los demás. De ahí a la sentencia paciana sobre la endémica incapacidad de los mexicanos de vivir en democracia sólo había un paso.¹⁸ En todo caso, la existencia de posiciones tan disímolas sobre cómo abordar el tema, como las de Paz y Reyes, nos obliga de alguna manera a fijar la nuestra. En lo personal, prefiero conceder un espacio a la esperanza, al “principio-esperanza” para decirlo con Bloch, antes que bajar la cortina y mudarme de barrio para siempre.

16 L. Zea, *Conciencia y posibilidad del mexicano* [1952], México, Porrúa, 2001, pp. 188-189.

17 Aunque sería injusto no reconocer que para Paz, según confiesa él mismo en *Posdata*, si bien *El laberinto* no fue un ensayo ontológico o filosófico en busca de una pretendida esencia del mexicano, sino un ejercicio de su imaginación crítica (“El mexicano no es una esencia sino una historia”), Paz consideraba que la crítica al mexicano más que su descripción podía de algún modo rescatarnos. La crítica vendría a ser esa actividad que consiste, más que en conocernos, en liberarnos. La crítica surge como posibilidad de libertad para pensarnos por nuestra cuenta y concebir un modelo de desarrollo que sea nuestra versión de la modernidad. Por tanto, la crítica se vuelve posibilidad de acción. O. Paz, *Obras completas*, vol. VIII, p. 271.

18 Aquí también cabe una precisión. Si bien Paz era tajante al hablar de la incapacidad de los mexicanos para vivir en democracia, nunca habló de imposibilidad, o sea que su discurso sí albergaba de manera lógica la posibilidad de que los mexicanos algún día aprendieran a vivir en democracia, es decir, que de algún modo adquirieran la capacidad para ello (debo esta observación a Antonio Payán).

EPÍLOGO PÓSTUMA PACEANA

Armando González Torres

OCTAVIO PAZ: RENCILLAS DESDE LA TUMBA

Octavio Paz fue uno de los selectos autores del orbe hispánico que, durante el siglo pasado, logró colocarse como interlocutor en ese espacio prestigioso y cosmopolita que solía denominarse “el banquete de la civilización”. A la vez, Paz fue un autor profundamente enraizado a su circunstancia, un pensador y tribuno que estimuló un permanente y acalorado debate en México. ¿Cómo se lee y cómo se percibe a Octavio Paz en su centenario? Dada la variedad, profundidad y resonancia de su obra, Paz es nuestra presencia intelectual más notable en el mundo y probablemente seguirá siendo uno de los autores mexicanos que genere más amplio interés académico, pues sus creaciones e intuiciones abrieron vetas en distintas disciplinas y suscitan la atención tanto del crítico literario como del historiador, el politólogo o el antropólogo.

Como señala Paul Bénichou en su clásico *La consagración del escritor*, una vez que el influjo de la religión decae, los estamentos artísticos e intelectuales se erigen como los nuevos representantes del poder espiritual. El mundo del arte y el intelecto se constituye gradualmente, en palabras de Michel Winok, en un “contrapoder laico” que crece en paralelo al Estado y la Iglesia y que adquiere su autonomía relativa gracias a la creación de un mercado para la cultura. En América Latina este proceso se realiza de manera incompleta y la esfera cultural gravita de manera mucho más estrecha con el movimiento de la esfera política. Por un

lado, la importancia del escritor e intelectual crece en sociedades en formación donde el hambre de símbolos, ideologías, obras representativas, construcciones históricas, juicios e ideas es mayor. Sin embargo, al carecer de las condiciones básicas para su independencia, el campo de la cultura depende en el sentido material del campo político y emula muchas de sus costumbres, formas de reclutamiento, organización y promoción. Hay un contraste entonces entre la elevación retórica del artista o intelectual y su frecuente realidad de subordinación y cortesanía y su participación pública está sujeta a numerosos riesgos.

Paz pertenece a una generación de inflamadas ambiciones sociales e intelectuales que, inmersa en la euforia y angustia constructora de la pos-revolución, se atribuye facultades y funciones insignes en la vida pública. Especialmente, Paz recoge la imagen romántica de la poesía como alba de la reflexión y del poeta como sacerdote laico. Por eso, reclama influencia social, amplifica sus cometidos artísticos y se asume como intérprete y hasta taumaturgo de la cultura. El joven Paz extraña mitos unitivos, reflexiones reconciliadoras, estímulos simbólicos y se destina a sí mismo y a sus contemporáneos a buscarlos. Paz no quiere ser un mero cantor de las glorias mexicanas y americanas, ni un mero soldado de las buenas nuevas políticas, sino un intelectual capaz de entender y ordenar su época, erigirse en punto de convergencia, extraer al pensamiento de su reclusión disciplinaria y localista y darle una proyección universal.

EL LIDERAZGO CULTURAL

Dentro de la hibridez del ensayo, Paz adopta un método de interpretación que, reivindicando su oficio originario de poeta, mezcla el argumento y la metáfora. Porque la historia, según Paz, responde a hechos concretos, pero también a raíces simbólicas intangibles y no fácilmente descifrables y, al devolverle su complejidad analizando sus dimensiones fáctica y mítica, el artista-crítico justiprecia la realidad. Si bien la defensa de la poesía como método de conocimiento que hace Paz resulta una reminiscencia romántica y a veces degenera en un discurso hiperbólico, la mayoría de las ocasiones se prueba como un procedimiento que, combinando conceptos provenientes de distintas disciplinas, genera intuiciones valiosas.

Su filiación poética no se traduce entonces en una mera jerga metafórica sino en un ejercicio simultáneo de investigación, reflexión e imaginación que busca reconciliar contrarios y superar diferencias.

Paz pensó fructíferamente en múltiples campos con un apetito de conocimientos que le permitía ampliar geométricamente su perspectiva del mundo; con un poder analógico para descubrir correspondencias insospechadas y con la suficiente ironía y sentido común para dudar de los absolutos. Estas cualidades intelectuales, raras en nuestros tiempos y más en nuestras geografías, vuelven a Paz un auténtico fermento de la vida pública. Como nadie, Paz ejerció un liderazgo intelectual, una polémica ascendencia sobre amigos y enemigos que le permitía, sobre todo a partir de los años setenta, marcar la agenda de discusión cultural. No es extraño que el diálogo entre este pensamiento prodigiosamente ágil y móvil y los militantes políticos o los devotos de la academia haya sido particularmente difícil.

LA GRAN QUERRELLA

Como ensayista político y social, Paz tuvo una doble vertiente que, algunos estudiosos, como Yvon Grenier, han identificado con el mote aparentemente paradójico de liberalismo-romántico, es decir, una difícil mezcla en la que se alternan e intentan conciliarse las dos principales fuentes intelectuales y políticas de la modernidad. Ciertamente, Paz aboga por la revolución estética y moral, exalta los instintos libertarios, critica los vacíos del liberalismo y las perversiones de la democracia, pero al mismo tiempo rechaza el cambio político violento, defiende las libertades civiles y las formas democráticas y desconfía de las rebeliones y nihilismos intelectuales. La crítica de la utopía nace también de una experiencia personal, política e intelectual que, sin duda, resulta tan instructiva como dolorosa: la temprana observación de la violencia entre correligionarios en su experiencia en la Guerra Civil española; sus conflictos en el interior de las sectas progresistas; las revelaciones sobre la bestialidad en los países socialistas, y los disimulos intelectuales de los compañeros de ruta alejan paulatinamente a Paz de la izquierda partidista, aunque se siga considerando un socialista.

En efecto, Paz era un hombre pragmático, un gradualista del cambio político y un partidario de la democracia, rasgos poco taquilleros y que jamás le perdonaron sus adversarios, más impacientes con el cambio. De modo que aunque Paz se acogió a los prestigios del romanticismo poético, en las vibrantes coyunturas históricas que le tocó vivir mantuvo un llamado a la moderación y el sentido común. Por eso, la batalla de Paz y sus adversarios de izquierda, en su época de mayor activismo (esa que comenzó después del 68 y culminó hasta su muerte), puede definirse como la de un moralista a la antigua, contra los jóvenes idealistas que creían que su papel de intelectuales consistía en ser estrategias del cambio inminente. Se trataba de un choque entre las ideologías totalizadoras, la razón histórica, las tentaciones utópicas y el llamado a la acción política, contra la casuística moralizante de un intelectual de viejo cuño que, a su manera, propugnaba una mínima separación entre el campo intelectual y el político. El choque resultaba inevitable: su propensión a mediar y reconciliar eran vistas como indecisiones burguesas o complicidades inadmisibles, en un momento en que, se suponía, la historia demandaba definiciones categóricas.

Sus grandes discrepancias con la izquierda pueden, pues, resumirse fácilmente. Paz no admite la noción de un determinismo histórico; denuncia las atrocidades humanas y la falta de libertad que se incuban en los socialismos reales, acotando que ninguna doctrina las justifica; critica la naturaleza camaleónica de la izquierda mexicana (una gruesa nómina de los que lo criticaban desde la izquierda en los noventa habían defendido al gobierno en el 68) y su cavernaria vocación democrática y cuestiona la probidad intelectual y el realismo de aquellos colegas suyos que empuñan su prestigio y moldean su inteligencia para apoyar una doctrina. Todo este ideario y este código de ética resultan de un convencimiento gradual, quizá mucho menos temprano y arrojado de lo que el propio Paz presume, pero que culmina en una actitud vertical, que se expresa en muchas acciones: desde su rompimiento con el gobierno en el 68 hasta el deslinde de una izquierda mexicana que, tras ese gesto, ya le había apartado un lugar en el templo.

NOSTALGIA

En sus últimas tres décadas de vida, Paz era una voz crítica y, a la vez, una autoridad; un marginal y un protagonista, una figura omnipresente en la cultura y la política. Esta presencia multiplicada no se debía únicamente a "ese abuso de notoriedad" del que hablaba Jean Paul Sartre, y que se refiere a la conversión de un prestigio intelectual en prestigio mediático que brinda fueros y derechos de opinión en diversas áreas, sino a una singular curiosidad y pasión por el presente, a una asombrosa producción y profusión de ideas y a sus formas, tan persuasivas, como polémicas de expresarlas.

En un país como México, la actividad polémica es poco rentable. Después del 68, Paz pudo haber reinado con afabilidad y pasar sus años mexicanos, como hacen muchos, contemporizando con todos, apoyando las causas rentables del momento, coqueteando con las supuestas izquierdas y aceptando premios, eso sí con el ceño fruncido, provenientes de las supuestas derechas. Sin embargo, rechazó adaptarse a los reflejos condicionados de la intelectualidad de su época y ejerció una beligerancia incómoda, a ratos excesiva, a ratos pedante, al final de cuentas ejemplar. Porque Paz tomó posturas frente a los principales acontecimientos de su tiempo, pero no lo hizo desde las pretensiones de una certeza histórica o de una ciencia superior, sino desde un punto de vista enraizado en el parecer personal y la mirada moral.

Nadie podría pretender transitar hoy de la métrica poética a la antropología y de la demografía a la política con la desenvoltura, y a veces ligereza, con que lo hizo Paz, ni esgrimir su crítica moral. Actualmente, las vocaciones poderosas, las inteligencias sobresalientes, los actos excepcionales resultan chocantes o paródicos y suelen ser cuestionados por ese escepticismo sociológico que, a veces con lucidez, a veces con simplismo, reduce la actividad del intelectual público a la acumulación estratégica de bienes simbólicos.

El intelectual tipo Paz parece fuera de temporada: resulta demasiado superficial para la academia, demasiado profundo para los medios y su ámbito natural, la alta cultura general, se extingue poco a poco de inanición. Por lo demás, la vida pública aparentemente no necesita una figura similar y la función de intermediación que cumplía, la sustituyen

numerosos especialistas, numerosos personajes mediáticos y numerosos híbridos que se agitan entre las dos cosas. Sin embargo, pese a la conciencia de los excesos retóricos de la antigua imagen, no puede dejar de extrañarse a figuras como Paz cuando se advierte que la interpretación cultural de grandes alcances y el punto de vista responsablemente moral (distinto del moralismo mesiánico que arenga rebaños), el sentido común y la valentía para decir claridades y exabruptos están casi desterrados del análisis y del debate actual.

SOBRE LOS AUTORES

ISRAEL ARROYO. Historiador. Profesor-investigador de la Maestría en Ciencias Políticas de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Es autor de numerosos libros y ensayos sobre el siglo XIX mexicano.

FRANCISCO GIL VILLEGAS M. Sociólogo e internacionalista. Profesor-investigador del Centro de Relaciones Internacionales de El Colegio de México. Es autor de numerosos libros de teoría política. Ha traducido importantes libros de Max Weber.

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES. Poeta y ensayista. Estudió en El Colegio de México. Publica en numerosas revistas y suplementos culturales de México y el extranjero. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores.

YVON GRENIER. Politólogo. Profesor en el Departamento de Ciencia Política de St. Francis Xavier University. Es autor de numerosos libros y ensayos sobre Octavio Paz, como *Del arte a la política*, *Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*.

BRAULIO HORNEDO. Arquitecto, con estudios parciales en ingeniería (División de Estudios de Posgrado, Facultad de Ingeniería), matemáticas (Facultad de Ciencias) y filosofía (Facultad de Filosofía) en la UNAM. Músico, poeta y empresario por convicción apasionada.

AGAPITO MAESTRE. Filósofo y politólogo. Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid. Es el titular de la Cátedra Patrimonial de Pensamiento Hispanoamericano Agapito Maestre. Es autor de decenas de libros de filosofía política y literatura hispanoamericana.

OMAR M. GALLARDO. Licenciado y maestro en Ciencias Políticas por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Se ha destacado como editor de obras académicas. Asimismo, es editor responsable de las revistas académicas (arbitradas e indexadas) *Tla-melau*, revista de ciencias sociales; *Diké*, revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales y *IUS*, revista del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla. Actualmente, es Coordinador del área de Publicaciones en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la BUAP.

SEBASTIÁN PINEDA BUITRAGO. Investigador, traductor, escritor y ensayista. Nació en Medellín en 1982. Estudió Literatura en la Universidad de los Andes y actualmente termina un doctorado en El Colegio de México.

CARLOS RAMÍREZ. Periodista y politólogo. Publica la columna "Indicador político" en varios periódicos de México. Sus libros más recientes son: *El regreso del PRI (y de Carlos Salinas de Gortari)*, *Obama* y *La comuna de Oaxaca*.

XAVIER RODRÍGUEZ LEDESMA. Sociólogo y politólogo. Catedrático-investigador de la Universidad Pedagógica Nacional. Es autor de varios libros y ensayos sobre intelectuales mexicanos en el siglo xx.

ENRICO MARIO SANTÍ. Nació en Santiago de Cuba en 1962, se exilió con su familia en Estados Unidos. Se doctoró en Literatura Latinoamericana en Yale. Actualmente es profesor de Estudios Hispánicos en la Universidad de Kentucky. Es autor de innumerables libros y ensayos sobre Octavio Paz.

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ. Es analista político y profesor en el Departamento de Derecho del ITAM. Es autor, entre otras obras, de *La idiotez de lo perfecto. Miradas a la política* (México, FCE, 2006).

ANTHONY STANTON. Profesor-investigador del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios y especialista en la obra de Octavio Paz. Es autor de innumerables ensayos y libros sobre Octavio Paz y literatura mexicana.

LUIS ROBERTO VERA. Poeta, traductor e historiador del arte chileno, reside en México desde 1972. Profesor-investigador de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Autor de interesantes ensayos sobre la poética de Octavio Paz. LILIANA WEINBERG. Ensayista y crítica literaria. Nació en Buenos Aires, Argentina, y vive en la ciudad de México desde hace más de veinticinco años. Es doctora en Letras Hispánicas por El Colegio de México. Su línea principal de investigación es el ensayo latinoamericano.

GABRIEL ZAID. Poeta y ensayista mexicano. Autor de libros memorables sobre la cultura, los intelectuales y el Estado en México. Miembro destacado de El Colegio Nacional. Recientemente publicó su libro *Los secretos de la fama*.

COLECCIÓN ESTUDIOS MEXICANOS

Esta nueva colección editorial del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla (ICI) aspira a constituirse en un referente indispensable para quienes se interesan por entender mejor la problemática actual del país en toda su complejidad y diversidad. En particular, este esfuerzo se nutre de los estudios de los mejores especialistas y académicos que año con año se dan cita en el Coloquio Internacional de Estudios Mexicanos, que constituye otra iniciativa del ICI para coadyuvar al desarrollo de sus funciones académicas sustantivas. Así, por ejemplo, este cuarto volumen de la Colección reúne los trabajos presentados en el Cuarto Coloquio de la serie celebrado en noviembre de 2013, con el título: "Octavio Paz entre nosotros. Homenaje a cien años de su nacimiento". Por otra parte, la Colección también albergará otros estudios especializados sobre México que por su actualidad e importancia merecen ser difundidos y discutidos. El coordinador de ambos esfuerzos —el Coloquio y la Colección editorial— es el reconocido intelectual César Cansino.

Octavio Paz sin concesiones. 15 miradas críticas, de César Cansino / Omar M. Gallardo / Germán Molina Carrillo (coords.), se terminó de imprimir en febrero de 2016 en los talleres de Gráfica Premier S. A. de C. V., con domicilio en 5 de Febrero No. 2309, Col. San Jerónimo Chicahualco, Metepec, Estado de México, C.P. 52170.

La revisión de originales y corrección de estilo estuvieron a cargo de Miraceti Jiménez. La composición tipográfica y el cuidado de la edición son de Jorge Huixtlaca Quintana.

El tiraje consta de 1000 ejemplares.