

1988

## Octavio Paz o la problemática del origen

Lelia Madrid

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

---

### Citas recomendadas

Madrid, Lelia (Otoño 1988) "Octavio Paz o la problemática del origen," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 28, Article 6.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss28/6>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## OCTAVIO PAZ O LA PROBLEMÁTICA DEL ORIGEN

Lella Madrid  
*University of Western Ontario*

### La Identidad: fiesta y poesía

Pensamiento de entronque con el surrealismo, *ergo*, de raíces románticas, la obra de Octavio Paz registra una de las más lúcidas interpretaciones (si no la más lúcida) de la literatura y la civilización latinoamericanas. Esta meditación que ha sido sostenida y ha transcurrido por diversos avatares, se inicia con *El laberinto de la soledad*:<sup>1</sup>

La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, "pocho", cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera ¿qué persigue? Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida donde un día — ¿en la Conquista o en la Independencia? — fue desprendido. (pp. 18-19)

El planteo va, como se sabe, más allá: de la confrontación inicial entre estadounidenses y mexicanos, Paz retorna a la interrogación fundamental en su literatura, la que tiene que ver con el ser del hombre y con su origen.

La identidad de mexicanos (y de latinoamericanos) se refracta y amplía su espectro en la reflexión sobre el ser humano:

Un examen de los grandes mitos relativos al origen de la especie y al sentido de nuestra presencia en la tierra, revela que toda cultura — entendida como creación y participación de valores — parte de la convicción de que el orden del Universo ha sido roto o violado por el hombre, ese intruso. (...) Ni mexicanos ni norteamericanos hemos logrado esta reconciliación [del hombre con el Universo]. Y lo que es más grave, temo que hayamos perdido el sentido mismo de toda actividad humana: asegurar la vigencia de un orden en que coincidan la conciencia y la inocencia, el hombre y la naturaleza. (pp. 24-25)

La esencia de lo mexicano trata de dilucidarse a través del análisis de la experiencia de la conquista española y del mundo indígena precolombino (pp. 81-91), el mito de la Malinche (pp. 67-80), la época colonial (pp. 91-105), el período que va de la independencia a la revolución mexicana (pp. 106-134), etc. En los distintos capítulos, el pensamiento de Paz retoma una y otra vez la problemática del origen y el sentimiento de desarraigo. El disimulo y la máscara caen durante la fiesta:

Durante los días que preceden y suceden al 12 de diciembre, el tiempo suspende su carrera, hace un alto y en lugar de empujarnos hacia un mañana siempre inalcanzable y mentiroso, nos ofrece un presente redondo y perfecto, de danza y juerga, de comunión y comilona con lo más antiguo y secreto de México. El tiempo deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde pasado y futuro al fin se reconcilian. (p. 42)

La fiesta es entonces apertura a la trascendencia, encuentro del mexicano con su *otro*: posibilidad de diálogo:

La sociedad comulga consigo misma en la Fiesta. Todos sus miembros vuelven a la confusión y libertad originales. La estructura social se deshace y se crean nuevas formas de relación, reglas inesperadas, jerarquías caprichosas.

(...). Cualquiera que sea su índole, su carácter, su significado, la Fiesta es participación. (...) Gracias a las Fiestas el mexicano se abre, participa, comulga con sus semejantes y con los valores que dan sentido a su existencia religiosa o política. (pp. 46-47).

La fiesta, en la versión de Paz, conecta con el origen, con una experiencia de tipo unitivo. Análogamente, la Revolución es otra de las palabras mágicas:

La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser. De su fondo y entraña extrae, casi a ciegas, los fundamentos del nuevo Estado. Vuelta a la tradición, re-anudación de los lazos con el pasado, rotos por la Reforma y la Dictadura, la Revolución es una búsqueda de nosotros mismos y un regreso a la madre. Y, por eso, también es una fiesta: (...)

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 (p. 134)

En los segmentos de discurso señalados es ostensible la necesidad de lograr un registro homogéneo desde el cual sea posible subsumir la heterogeneidad y las capas superpuestas en las que se brinda la cultura. La propuesta enunciada por Vasconcelos acerca de una raza cósmica (proyecto futuro de unidad americana) es descartada por Octavio Paz (pp. 136-139); el ejemplo de Alfonso Reyes es más que nada un "estímulo" (pp. 145-148): la respuesta a los interrogantes de la identidad y el origen está dada por la poesía, otra fiesta:

Y no solamente en la Fiesta religiosa o en el Mito irrumpe un Presente que disuelve la vana sucesión. También el amor y la poesía nos revelan, fugaz, este tiempo original. *Más tiempo no es más eternidad*, dice Juan Ramón Jiménez, refiriéndose a la eternidad del instante poético. (...) Por virtud del rito, que realiza y reproduce el relato mítico, de la poesía y del cuento de hadas, el hombre accede a un mundo en donde los contrarios se funden. (...) Cada poema que leemos es una recreación, quiero decir: una ceremonia ritual, una Fiesta. (pp. 189-190)<sup>2</sup>

*El arco y la lira*<sup>3</sup> ofrecerá el desarrollo de estas ideas sobre la poesía ya esbozadas en *El laberinto de la soledad*. Libro brillante y versátil, incluso repetitivo, o mejor, insistente. *El arco y la lira* es un compendio de la reflexión de Paz sobre el fenómeno de la poesía.<sup>4</sup> En líneas generales, se puede afirmar que es una teorización (de líneas neo-románticas) que no ha sido todavía superada, no al menos en las letras hispánicas.<sup>5</sup> El núcleo del análisis es nuevamente la experiencia poética como aquella vía que permite el retorno a un momento privilegiado de unidad:

La poesía es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar al hombre y hacer de "éste" y de "aquél" ese "otro" que es él mismo. El universo deja de ser un vasto almacén de cosas heterogéneas... (...)

La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro.

A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre — ese perpetuo llegar a ser — es. La poesía es entrar en el ser. (p. 113)<sup>6</sup>

Actividad plural de las imágenes: analogías de la otredad. La poesía retrotrae al origen, esto es, el verdadero lugar: el sitio del encuentro con el otro. La heterogeneidad del ser se confirma y se resuelve (mágicamente) por la experiencia poética; se encuentra para ser superada.

El desarraigo procede de la separación con ese otro que somos y al que siempre tendemos, de acuerdo con Paz. Ver al otro es reconocerse; es eclipsar la separación y producir unidad. Por ello, *(r)itmo es relación de alteridad y semejanza: este sonido no es aquél, este sonido es como aquél*.<sup>7</sup> Discurso netamente paradójico: se medita sobre la identidad a partir de la heterogeneidad, del deseo del otro. Lo unitario debe lograrse a través de lo plural. La clave está en la coexistencia de las entidades contrarias; por la fiesta y por la poesía se transforman las diferencias.

El registro en el que se desplaza esta escritura es claramente imaginario,<sup>8</sup> esto es, una zona (de lenguaje y de conocimiento) en la que se trata de evitar el intermediario, la mediatez. Y consecuentemente, la heterogeneidad tiene que subsumirse en convergencias:<sup>9</sup>

A medida que la relación entre la estructura verbal y el significado es más íntima — matemáticas y poesía, para no hablar de lenguajes no articulados como la música y la pintura — la traducción es más y más difícil. En uno y otro extremo del lenguaje — la exclamación y la ecuación — es imposible separar al signo de sus dos mitades: signifiante y significado son lo mismo.<sup>10</sup>

El orden de lo simbólico en tanto representativo de la distancia se supera por el recurso a la analogía: la experiencia poética permite llevar a cabo el pacto entre lo separado. Porque la palabra es un instrumento mágico:

Nadie puede sustraerse a la creencia en el poder mágico de las palabras. Ni siquiera aquéllos que desconfían de ellas. La reserva ante el lenguaje es una actitud intelectual. (...) La confianza ante el lenguaje es la actitud espontánea y original del hombre: las cosas son su nombre.

(...). El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas; flujo y reflujo, unión y separación, inspiración y espiración. Unas palabras se atraen, otras se repelen y todas se corresponden. El habla es un conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semejantes a los que rigen a los astros y las plantas. (*El arco y la lira*, p. 51)

El lenguaje que hace que el hombre sea "otro" al separarlo del mundo natural (p. 34), debe, a su vez, reconectarlo con su origen. En su extremo final, la poesía conduce al silencio después de haber hecho desaparecer la intermediación impuesta por el lenguaje.<sup>11</sup>

La poesía, precisamente, se propone encontrar una equivalencia (eso es la metáfora) en la que no desaparezcan ni las cosas en su particularidad concreta ni el hombre individual. La escritura automática es un método para alcanzar un estado de perfecta coincidencia entre las cosas, el hombre y el lenguaje; si ese estado se alcanzase, consistiría en una abolición de la distancia entre el lenguaje y las cosas y entre el primero y el hombre. Pero esa distancia es la que engendra el lenguaje; si la distancia desaparece, el lenguaje se evapora. O dicho de otro modo: el estado al que aspira la escritura automática no es la palabra sino el silencio. (pp. 247-248)

De cualquier manera, aquí se advierte una oscilación en el pensamiento de Paz. La reflexión sobre el silencio, relativiza su perspectiva. En efecto, casi al final (en el ensayo, "Los signos en rotación", añadido al texto original en su segunda edición), se expresa:

(...) Mallarmé comprende que ni la idea ni la palabra son absolutamente reales: la única palabra verdadera es *tal vez* y la única realidad del mundo se llama probabilidad infinita. El lenguaje se vuelve transparente (...) y la *transposición*, que anula lo real en beneficio del lenguaje, ahora anula también a la palabra. (p. 275) <sup>12</sup>

En el pensamiento de Octavio Paz se trata siempre de volver, de retomar el contacto con una zona — o estadio — perdida pero que puede ser reencontrada. El origen está atrás, en el sentido de que es siempre necesario desmontar la tradición, el lenguaje, la razón. Es asimismo preciso regresar al momento de la fundación de México sobre las ruinas — y los murmullos — de otra civilización, para encontrar la heterogeneidad y comenzar a dilucidar la noción de identidad.

La fiesta, la poesía (como el mito y la experiencia religiosa), aseguran la ruta para el retorno. El futuro "presente" se logra operando hacia atrás: ésta es la revolución — la transformación — y la utopía que la obra de Paz propone y reitera constantemente.

Las fisuras de la razón y de la imaginación:

Ignoro cuál será el porvenir del grupo surrealista; estoy seguro de que la corriente que va del romanticismo alemán y de Blake al surrealismo no desaparecerá. Vivirá al margen, será la *otra voz*. (*Corriente alterna*, p. 60)

Es evidente que para Octavio Paz la verdad existe; que el otro debe ser nombrado y hecho *verdadero* por la palabra: la palabra poética es puente y conexión con el origen, es surtidor de *evidencias*. El criterio de verdad pasa por una categoría no racional de conocimiento: el instrumento privilegiado es la *imaginación*:

El hombre es un ser que imagina y su razón misma no es sino una de las formas de ese continuo imaginar. En su esencia, imaginar es ir más allá de sí mismo, proyectarse, continuo trascenderse. Ser que imagina porque desea, el hombre es el ser capaz de transformar el universo entero en imagen de su deseo. (...)

La máxima de Novalis: "*el hombre es imagen*", la hace ya suya el surrealismo. Pero la recíproca también es verdadera: *la imagen encarna en el hombre*.<sup>13</sup>

Ya en *El arco y la lira* se expresaba análogamente que:

(T)ambién para la dialéctica la imagen constituye un escándalo y un desafío, también viola las leyes del pensamiento. La razón de esta insuficiencia (...) quizá consiste en que la dialéctica es una tentativa por salvar los principios lógicos — y, en especial, el de contradicción — amenazados por su cada vez más visible incapacidad para digerir el carácter contradictorio de la realidad. (p. 100)

Octavio Paz prosigue en este capítulo su disquisición sobre la imagen y la resistencia de ésta a ser dilucidada por las vías lógicas (pp. 100-113). Esta reflexión, que se reitera una y otra vez en su ejercicio de la prosa (y de la poesía), reaparece en *Corriente alterna*, *Los signos en rotación*, *El signo y el garabato*.<sup>14</sup> La culminación estará dada por *El mono gramático*.<sup>15</sup>

Si el objetivo de Paz es llevar a cabo una defensa o, mejor, un rescate de la imaginación y de sus capacidades para captar las contradicciones, el pensamiento que expone este análisis es, asimismo contradictorio (y quizá desde una perspectiva que el mismo Paz negaría). En otras palabras, manifiesta una serie de resistencias a posibles conciliaciones que, sin embargo, se entienden como muy probables.

Por un lado se tiene una fe — y un optimismo — notable en la poesía en tanto terreno de virtual unidad y de conexión con el origen, de transformaciones: planteo trascendental y esencialista, de neta confianza en el lenguaje y en el significado.<sup>16</sup> Del otro extremo, se trata de desmentir los poderes de la razón, en una suerte de deconstrucción de la tradición racional de Occidente. Existe, en efecto, un cuestionamiento del sujeto (aunque no descentramiento), desde una perspectiva surrealista, esto es,

neorromántica.<sup>17</sup> La crítica de la subjetividad desemboca naturalmente en la reflexión sobre lo Otro:

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 es también nosotros. Esto que me repele, me atrae. Ese Otro es también yo. (...) La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se implican. (...) Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos. (*El arco y la lira*, p. 133)

O sea que el trascendentalismo del planteo se explica también por el valor fundamental que asume el otro como vía de conocimiento y como sustrato de donde parte la palabra.<sup>18</sup> El otro se presenta como real y necesario: se lo desea y su encuentro implica una transformación en el que lo busca. Con el otro se crea: estética de lo nuevo y no de la repetición.<sup>19</sup> El poeta es así mago e intérprete; vive gracias a las creaciones de su inspiración:<sup>20</sup>

La voz poética, la "otra voz", es mi voz. El ser del hombre contiene ya a ese otro que quiere ser. La amada — dice Machado — *es una con el amante, no al término del proceso erótico, sino en su principio*. La amada está ya en nuestro ser, como sed y "otredad". Ser es erotismo. La inspiración es esa voz extraña que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser. La voz del deseo es la voz misma del ser, porque el ser no es sino deseo de ser. (p. 180)

Terreno constante de paradojas, el pensamiento de Paz es totalizante, pletórico. El barroquismo de su discurso puede explicarse en términos similares a los empleados por él mismo en su ensayo "Manierismo, barroquismo, criollismo".<sup>21</sup>

Las palabras *ingenio* y *concepto* definen a la poesía barroca; *sensibilidad* e *inspiración* a la romántica. El ingenio *inventa* la inspiración *revela*. Las invenciones del ingenio son conceptos — metáforas y paradojas — que descubren las correspondencias secretas que unen a los seres y a las cosas entre ellos y consigo mismos; la inspiración está condenada a disipar sus revelaciones — salvo si encuentra una forma que las contenga. O sea: el romanticismo está condenado a descubrir el barroquismo (p.11)

En este discurso, se parte de la diferencia (del otro) para superarla, para retraducirla en aquello que preservando los contrarios, pueda exponerlos en equilibrio. Este es el registro unitario que se desea lograr por la palabra, por el otro.<sup>22</sup> Los contrarios son, entonces, la ruta que se precisa para llegar a la unidad: son camino y son obstáculo porque la

contradicción se dibuja una y otra vez sin resolverse. Es en este terreno de un margen inacabado y que siempre renace, que se origina la poesía y además, el esfuerzo por integrar lo separado.<sup>23</sup>

Las preguntas que puede hacerse el lector sobre el pensamiento de Octavio Paz tienen que ver, en gran parte, con el paisaje utópico que dibuja un romanticismo. En primer lugar, ¿no parte acaso este análisis — aun en su extrema lucidez, en su innegable brillantez — de una perspectiva que en última instancia podría ser calificada como homogénea? Si bien se quiere ofrecer por medio de la imaginación y del deseo una apertura a las fisuras (y estrecheces) de la razón, las nociones que claramente se privilegian son las consagradas por el pensamiento occidental más decantado: unidad, origen, verdad, significado.

Por otro lado, ¿no es quizá la fe en la analogía (en las semejanzas) la que impide un mayor distanciamiento?<sup>24</sup> En este terreno de convergencias que se busca — y que dará sentido a la búsqueda —, la *diferencia* tiene que terminar siendo parte de lo *mismo*, aunque se insista en la coexistencia (la no desaparición) de los contrarios.<sup>25</sup>

Además, si el mismo Paz reflexiona que la imaginación no es tan distinta de la razón, que *poesía y filosofía culminan en el mito*,<sup>26</sup> ¿cuáles son las grandes diferencias en los instrumentos del análisis? ¿No termina el planteo de la unidad — a través de la poesía — por describir las formas habituales del pensamiento? En otras palabras, ¿no es acaso la unidad una invención de los hombres?

Si bien se trata de superar los reduccionismos de la razón al valorar, por otra parte, lo transindividual y lo colectivo.<sup>27</sup> ello comporta una de las paradojas más netas de este pensamiento, o mejor, de su carácter romántico. Porque no es un secreto que el romanticismo al partir fundamentalmente del yo, lo subsuma casi todo a la experiencia subjetiva, sin producir mayores niveles de distanciamiento.<sup>28</sup>

Octavio Paz está efectivamente en la tradición de la ruptura<sup>29</sup> de la modernidad, aunque no tan al margen de las mismas nociones que reiteradamente analiza y denuncia. Pese a la reflexión invalorable que realiza respecto del silencio<sup>30</sup> — una de las más brillantes —, su fe inquebrantable en la poesía, en la palabra, impiden alejarlo demasiado de los avatares del logocentrismo occidental. No por ello, su obra es menos importante; no por ello, deja de ser la más lúcida de los tiempos presentes.

La experiencia de lo *otro*:

Allá, donde los caminos se borran, donde acaba el silencio, invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre. Invento al amigo que me inventa, mi semejante; y a la mujer, mi contrario: torre que coronó de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos.<sup>31</sup>

La escritura de Octavio Paz se inicia a partir de una heterogeneidad: la tensión hacia lo *otro* es lo que permite la realización del discurso. El otro proporciona el pretexto (la base) para la palabra.<sup>32</sup>

Conozco tus ojos, el peso de tus trenzas, la temperatura de tu mejilla, los caminos que conducen a tu silencio. Tus pensamientos son transparentes. En ellos veo mi imagen confundida con la tuya mil veces mil hasta llegar a la incandescencia. Por ti soy una imagen, por ti soy otro, por ti soy. (...) Los pronombres de nuestros lenguajes son modulaciones, inflexiones de otro pronombre secreto, indecible, que los sustenta a todos, origen del lenguaje, fin y límite del poema. (*El arco y la lira*, p. 181)

La diferencia en la que se inserta el ser humano, su escisión, es la que da origen a la palabra. Por esa diferencia se desea al otro; por esa escisión el hombre se hace otro respecto de la naturaleza (*El arco y la lira.*, p. 34): habla, hace poesía.

Confirmación de la dispersión, la palabra es el puente para la conciliación: el encuentro con el otro (y con la palabra que se busca) conecta nuevamente con el origen. Pero este encuentro es un reencuentro: el otro es una parte entrañable de uno mismo, es su otro yo. Es la coexistencia de esta diversidad la que confiere completud, la que permite cerrar los márgenes. Las palabras nombran y sueldan los intersticios en que se manifiesta la diferencia interior: *Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día.*<sup>33</sup>

Si la actividad poética necesita del otro para iniciarse y desarrollarse, las paradojas del discurso no son sino homologías de la diferencia que constituye al ser humano. La paradoja conforma entonces el discurso y reproduce la búsqueda del otro a la vez que propicia la unidad final: barroquismo en el que desemboca el romanticismo de Paz, esto es, forma barroca que permite contener un otro.

Si la heterogeneidad manifiesta la auténtica estructura del ser, sin ella no habrá voz: el discurso debe ser contradictorio para ser verdadero; debe ser paradójico para aspirar a la completud. Sin el otro, no existe la experiencia de la totalidad.

Ejercicio siempre trascendente de la escritura: los textos de Paz permanecen en la búsqueda reiterada del diálogo. Todo lo que iluminan, lo que muestran, es clave: espejo, fuente, sol, luz, estrellas. Estos deben descubrir el rostro oculto (el otro), no duplicar lo mismo:

Aparece

Ayúdame a existir

Ayúdame a existir

Oh inexistente por la que existo

Oh presentida que me presiente  
 Soñada que me sueña  
 Aparecida desvanecida  
 Ven vuela adviene despierta  
 Rompe diques avanza

.....  
 Da al lir la hora del encuentro

Reloj de Sangre

Piedra de toque de esta vida.

("Piedra de toque", *Libertad bajo palabra*, pp. 130-131)

El reflejo en el espejo que sólo muestra al que se mira (a la identidad sola), acrecienta el sentimiento de la falta ("Espejo", *Libertad bajo palabra*, pp. 55-56). El que se ve en el espejo debe ver su otro: un otro que es un semejante porque es él mismo. Ver debe ser reconocer otro (y recordar): reconocerse y *no* repetirse:<sup>34</sup>

Me dejan tacto y ojos sólo niebla,  
 niebla de mí, mentira y espejismo:  
 ¿qué soy, sino la sima en que me abismo,  
 y qué, si no el no ser, lo que me puebla?

El espejo que soy me deshabita:  
 un caer en m mismo inacabable  
 al horror del no ser me precipita.  
 ("La caída", *Libertad bajo palabra*, p. 62)

Dos se reconocen para culminar en uno: dos nombres se juntan para fundirse y preservarse:

Todo se transfigura y es sagrado  
 es el centro del mundo cada cuarto,  
 es la primera noche, el primer día,  
 el mundo nace cuando dos se besan,  
 gota de luz de entrañas transparentes  
 el cuarto como un fruto se entreabre  
 o estalla como un astro taciturno

.....  
 amar es combatir, es abrir puertas,

.....  
 amar es desnudarse de los nombres:

("Piedra de sol", *Libertad bajo palabra*, pp. 247-248)

Fundirlo todo en lo uno, conservar los contrarios: registro analógico y que, a la vez, se quiere heterogéneo. Esta es la versión que Paz da del infinito:

aquel lugar que conteniéndolo todo — todos — sin distanciamiento, podría preservar sin embargo las diferencias. Desaparición del eje temporal, de la repetición: el origen no es el comienzo; es intemporal y, por ello, quizá siempre semejante. Pluralidad y analogía conviven en esta versión del infinito. El lugar de la palabra es el más lejano y el más cercano del origen. Es el más lejano porque traduce la pérdida unidad, porque certifica la mediatez entre el sujeto y el objeto y entre los sujetos entre sí. Es el más cercano porque en ella — por ella — se puede alcanzar, según Paz, la conciliación:

¿Por qué tocas mi pecho nuevamente?  
Llegas, silenciosa, secreta, armada,  
tal los guerreros a una ciudad dormida;  
quemas mi lengua con tus labios, pulpo,  
y despiertas los furores, los goces,  
y esta angustia sin fin  
que enciende lo que toca  
y engendra en cada cosa  
una avidez sombría.

.....  
Llévame, solitaria,  
llévame entre los sueños,  
llévame, madre mía,  
despiértame del todo,  
hazme soñar tu sueño,  
unta mis ojos con aceite,  
para que al conocerte me conozca.  
("La poesía", *Libertad bajo palabra*, pp. 89-92)

La crítica del silencio: *El mono gramático*:

El silencio del Buda no es un conocimiento, sino lo que está después del conocimiento: una sabiduría. Un desconocimiento. Un estar suelto y, así, resuelto. La quietud es danza y la soledad del asceta es idéntica, en el centro de la espiral inmóvil, al abrazo de las parejas enamoradas del santuario de Karli. (*Los signos en rotación*, p. 236)

La reflexión sobre el lenguaje que se realiza en *El mono gramático* funciona críticamente respecto de la que se desarrolla en *El arco y la lira*.<sup>35</sup> De un planteo trascendentalista, de la idea de la poesía como salvación y medio sumo para el conocimiento, se pasa a una meditación que se distancia notablemente de la expresada en el texto de 1956.<sup>36</sup> Porque *El mono gramático* es una vuelta al problema del lenguaje y de la poesía (en versión reducida) con una resolución diferente. La misma tiene que ver con una

puesta en tela de juicio de la enunciación: el discurso se desarrolla y, al hacerlo, cuestiona explícitamente sus propios procedimientos:

La fijeza es siempre momentánea. ¿Cómo puede serlo *siempre*? Si lo fuese, no sería momentánea — o no sería fijeza. ¿Qué quise decir con esa frase? Probablemente tenía en mientes la oposición entre movimiento e inmovilidad, (...). Mi frase tiende a disolver esa oposición y así se presenta como una taimada transgresión del principio de identidad. (...) Una pequeña superchería retórica destinada a darle apariencia de plausibilidad a la infracción de la lógica. (p. 25)

El desequilibrio que se ha producido por las palabras no concluye el conflicto; se debe reiniciar el discurso. Las palabras buscan el origen (la metáfora original) y se separan de él, son metáforas de otras metáforas:

Destejer el tejido verbal: la realidad aparecerá. (Dos metáforas.) ¿La realidad será el reverso del tejido, el reverso de la metáfora — aquél que está del otro lado del lenguaje? (El lenguaje no tiene reverso ni cara ni lados.) Quizá la realidad también es una metáfora (¿de qué y/o de quién?). Quizá las cosas no son cosas sino palabras: metáforas, palabras de otras cosas. (...) No hay principio, no hay palabra original, cada una es una metáfora de otra palabra que es una metáfora de otra y así sucesivamente. Todas son traducciones de traducciones. (pp. 26-28)

Todo final es siempre provisorio; el lenguaje es un eterno recomenzar de lo mismo:<sup>37</sup>

Mi frase es un momento, el momento de fijeza, en el monólogo de Zenón de Elea y Hui Shih ("Hoy salgo hacia Yüeh y llego ayer"). En ese monólogo uno de los términos acaba por devorar al otro: o la inmovilidad sólo es un estado del movimiento (como en mi frase o el movimiento sólo es una ilusión de la inmovilidad (como entre los hindúes). Por tanto, no hay que decir ni *siempre* ni *nunca*, sino casi siempre o casi nunca, (...) Todo esto quiere decir que la fijeza nunca es enteramente fijeza y que siempre es un momento del cambio. La fijeza es siempre momentánea. (pp. 29-30)

El texto parece acercarse a la ilusión de la unidad, semeja detenerse fijo e inmovilizado. Parece dibujar un centro pero vuelve a recomenzar: discurso disperso e imágenes congeladas — instantáneamente —, todos ellos son metáforas del alejamiento y de la virtual plenitud del origen.

El hablante resulta ser una figura del lenguaje, de la repetición:

Maleza: pululación homicida: erial. Repeticiones, andas perdido entre las repeticiones, eres una repetición entre las repeticiones. Artista de las

repeticiones, gran maestro de las desfiguraciones, artista de las demoliciones. (p. 39)

Repeticiones y contradicciones que no enlazan sino que cuestionan lo que se dice: lo cancelan una y otra vez. El acabamiento, la resolución del discurso (de la alteridad), no está en el momento fijo — el presente perpetuo — que la imagen trata de conformar, no está en el silencio que se expresa en el cierre del poema, sino en la no expresión:

Vamos y venimos: la realidad más allá de los nombres no es habitable y la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, no hay nada sólido en el universo, en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza, todo es un continuo ir y venir de las cosas a los nombres a las cosas.

(...)

las frases configuran una presencia que se disipa, son la configuración de la abolición de la presencia... (pp. 54-56)

Ni razón ni arte: el lenguaje no es suficiente, no es principio de solución no de conciliación.<sup>38</sup> Quizá el origen no sea cuestión de palabras. Por otro lado, pérdidas éstas, enloqueceríamos: ésta no es una versión del infinito, sino del caos.<sup>39</sup>

(V)erlas [ver las realidades], de verdad verlas, equivale a enloquecer: perder los nombres, entrar en la desmesura. Es más: volver a ella, al mundo de antes del lenguaje. (...)

El lenguaje es la consecuencia (o la causa) de nuestro destierro del universo, significa la distancia entre las cosas y nosotros. También es nuestro recurso contra esa distancia. Si cesase el exilio, cesaría el lenguaje: la medida, la *ratio* (pp. 113-114)

Si la sabiduría es la del silencio, las palabras sobran:

La escritura es una búsqueda del sentido que ella misma expelle. Al final de la búsqueda el sentido se disipa y nos revela una realidad propiamente insensata. ¿Qué queda? Queda el doble movimiento de la escritura: camino hacia el sentido, disipación del sentido. Alegoría de la mortalidad: estas frases que escribo, este camino que invento mientras trato de describir aquel camino de Gaita, se borran, se deshacen mientras los escribo: nunca llego ni llegaré al fin.

El silencio, pasando por la poesía (la palabra), es la respuesta al problema de la palabra. La poesía es el tránsito del silencio — el problema — al silencio — la ausencia de respuesta al problema —:

(L)a visión que nos ofrece la escritura poética es la de su disolución. La poesía está vacía como el claro del bosque en el cuadro de Dadd: no es sino el lugar de la aparición que es, simultáneamente, el de la desaparición. *Rien n'aura eu lieu que le lieu.* (p. 115)

En otras palabras, la solución del problema parece ser el problema mismo.<sup>40</sup> El objetivo inicial (describir un camino, llegar a un lugar), se desvanece. No se arriba a ninguna parte; el texto sólo se encontrará a sí mismo. El espacio que busca la palabra para emplazarse es una utopía (un no-lugar):

La actividad poética nace de la desesperación ante la impotencia de la palabra y culmina en el reconocimiento de la omnipotencia del silencio. (*Corriente alterna*, p. 74)

El pensamiento oriental lleva a Octavio Paz a una revisión del problema para dar al planteo de la poesía y el lenguaje otra vuelta de tuerca. *El mono gramático* implica así un reajuste y una puesta al día de la reflexión que se lleva a cabo en *El arco y la lira*.

La diferencia que estructura el texto de *El mono gramático*, sólo se acaba momentáneamente, sólo parece borrarse con cada fijeza producida por las imágenes. La contradicción como principio generador del discurso deteriora siempre la posibilidad de unidad:

En la punta de la convergencia el juego de las semejanzas y las diferencias se anula para que resplandezca, sola, la identidad. Ilusión de la inmovilidad, espejismo del uno: la identidad está vacía; es una cristalización y en sus entrañas transparentes recomienza el movimiento de la analogía. (p. 135)

Es así que el texto procede por discontinuidades permanentes: momentos de fijeza y vuelta a la contradicción. Es un discurso que no progresa sino que opera por círculos; fisurado por instantes de pacto, describe una serie de nudos fijos en torno a una espiral de contradicciones. *El mono gramático* se anuda en imágenes instantáneas para recomenzar nuevamente.<sup>41</sup>

La teleología se desvanece en el texto como así también su productor: el deseo sólo se resuelve en su abolición total, en el silencio. Parece evidente que cuando el tipo de poesía que se postula en *El arco y la lira* (especialmente), se contempla críticamente, la distancia que resulta lleva a la puesta entre paréntesis de muchos de sus postulados:

A medida que escribía, el camino de Ga ta se borraba o yo me desviaba y perdía en sus vericuetos. (...) 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. Ahora me

doy cuenta de que mi texto no iba a ninguna parte, salvo al encuentro de sí mismo. (p. 136)

El inicial planteo unitario que se ha sugerido respecto de *El laberinto de la soledad* se relativiza, se extravía. El pensamiento oriental ha ido degradando sensiblemente el monismo romántico de *El arco y la lira*: la buscada fijeza que debía tender al dibujo de un centro visible y reconocible, se hace evasiva. La diferencia no puede borrarse en su enunciación y resiste en reaparecer.<sup>42</sup>

## NOTAS

1 Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1981). Todas las sucesivas citas siguen esta edición.

2 Es evidente la conexión de estos planteos con los de la etnología y del surrealismo. La influencia posterior del estructuralismo ha sido señalada por Emir Rodríguez Monegal, *Borges: hacia una lectura poética* (Madrid: Guadarrama, 1976), especialmente las páginas 16, 20 y 22.

3 *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia* (México: Fondo de Cultura Económica, 1973). Todas las citas subsiguientes corresponden a la paginación de esta edición.

4 Meditación que se continuará en la obra posterior: *Las peras del olmo, Corriente alterna, Claude Levi-Strauss o el nuevo festín de Esopo, Los signos en rotación y otros ensayos, El signo y el garabato, La búsqueda del comienzo*, etc. La madurez de este pensamiento está constituida fundamentalmente por *El mono gramático*.

5 No debe dejar de notarse la importancia de la huella de Heidegger y de Antonio Machado en este pensamiento. Respecto del segundo, es evidente que hay distancias. En efecto, si a alguien pudiera acercarse — salvando las diferencias — Antonio Machado es a Borges y no a Paz ("autores" apócrifos, actitud lúdica frente a la filosofía y al hecho literario, etc). Este tipo de confluencia con Borges que se manifiesta en la prosa más tardía de Machado merece ser estudiada con más detalle.

6 Nuevamente es evidente en este párrafo la marca de las ideas surrealistas. Al respecto, véase la recopilación que se ha hecho de los escritos de Paz acerca del surrealismo, *La búsqueda del comienzo* (Madrid: Fundamentos, 1980).

7 Octavio Paz, *Corriente alterna* (México: Siglo XXI, 1979), p. 69. Todas las citas subsiguientes corresponden a esta edición.

8 El término "imaginario" está usado en el sentido que le da Lacan. Al respecto véase Jacques Lacan, *Escritos 1* (México: Siglo XXI, 1984), pp. 86-93.

9 Esta afirmación parece, en parte, contradecir el razonamiento de Paz ya que, en su opinión, preservar implica mantener las diferencias. Como se verá más adelante

en el ensayo, el pensamiento de Paz es contradictorio y hace de la contradicción misma su base. Por otro lado, ese carácter paradójal desmiente — parcialmente — el privilegio que se hace de la analogía como aquello que permite retraducir la disparidad en correspondencias. Al respecto véase *La búsqueda del comienzo*, ed. cit., pp. 58-61; en el mismo volumen y en conexión con el planteo de la "otredad", véase las pp. 69-76, pp. 83-85. Asimismo, en *El arco y la lira*, p. 132-136; *Los signos en rotación y otros ensayos* (Madrid: Alianza, 1983), pp. 309-342; en el mismo texto, véase la reflexión sobre la analogía, pp. 253-262.

10 *Corriente alterna*, p. 55. Si bien el texto revela, en general, diferencias con respecto a *El arco y la lira*, aquí no parece haber mayores variantes.

11 Véase más abajo el análisis sobre *El mono gramático*, en especial, la resolución diferente que proporciona a este problema. El planteo del silencio como respuesta asume diversas variantes en la literatura de Paz y es, evidentemente, una de sus mayores obsesiones. Es preciso añadir además que, respecto de *El mono gramático* — como de su poesía —, la práctica parece contradecir la teoría.

12 En relación con esta cita, véase la nota anterior.

13 Octavio Paz, *Las peras del olmo* (Barcelona: Seix Barral, 1982), p. 137. Todas las citas siguen esta edición.

14 Véase *El arco y la lira*, pp. 234-236, especialmente pp. 234-235; *Corriente alterna*, pp. 52-64 (el mismo ensayo está incluido en *La búsqueda del comienzo*, pp. 55-68); *Los signos en rotación*, pp. 233-236 y pp. 253-262 (en el último caso, se trata de un fragmento publicado en forma más amplada en *El signo y el garabato* (México: Joaquín Mortiz, 1983) en las pp. 11-30).

15 Véase más abajo la sección sobre *El mono gramático*.

16 Por lo menos hasta aquí. Véase al respecto, las críticas de Roland Barthes a la posición poco distanciada del surrealismo, esto es, a la confianza demasiado masiva en el poder de la poesía: *La tarea revolucionaria de la escritura no es eliminar sino transgredir. Ahora bien, transgredir es a la vez reconocer e invertir; hay que presentar el objeto que se va a destruir y al mismo tiempo negarlo; la escritura es precisamente lo que permite esta contradicción lógica. Al consagrarse a una destrucción simple del lenguaje (por intrusión de imágenes o desarticulación radical del sentido), el surrealismo — cualesquiera que hayan sido la justeza de sus intenciones o la importancia de su papel precursor — se quedó del lado de una lógica unitaria, que tomaba en sentido contrario sin transgredirla (en el sentido que acabo de decir): lo contrario no es lo inverso. Lo contrario destruye, lo inverso dialoga y niega. Solo una literatura "invertida", que presente el lenguaje derecho y a la vez su cuestionamiento (digamos para ir más rápido: su parodia), puede ser revolucionaria. En *El grano de la voz* (México: Siglo XXI, 1983), p. 55. Es evidente que este razonamiento no hace concesiones; es también visible la filiación nada romántica de Barthes, lo cual tampoco desmiente su crítica al logocentrismo occidental. Al respecto, véase las pp. 119-133, pp. 134-155, pp. 163-179, pp. 214-224.*

17 Véase los textos citados en la nota (9), en especial "La nueva analogía (pp. 253-262 de *Los signos en rotación*). Este fragmento del ensayo que se ofrece en versión más amplia en *El signo y el garabato* (pp. 11-30), proporciona reflexiones sumamente lúcidas en torno a la ruptura del pensamiento analógico que operaba antes de la edad moderna, al comienzo de la subjetividad (y del pensamiento crítico, se

podría añadir) y a la castración "simbólica" de Occidente (p. 257). A este último respecto, véase también la p. 355 de *Los signos en rotación*.

18 El otro y la palabra se revelan como lo mismo.

19 Actitud netamente romántica por parte de Octavio Paz.

20 Véase el capítulo de *El arco y la lira* dedicado a la inspiración, en las pp. 157-181.

21 En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1 (otoño, 1976), pp. 3-15. El mismo ensayo se encuentra en el volumen *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (México: Fondo de Cultura Económica, 1983), pp. 68-86.

22 Véase la nota (9). Cabe añadir que en el trabajo *El estilo del deseo* (Madrid: Pliegos, en prensa) ofrezco una interpretación que contradice aparentemente la afirmación que aquí se expone y que tiene que ver con el recurso a la analogía tan característico de la escritura de Paz. Si bien, como se expondrá más adelante, *El mono gramático* implica un avance — una visión crítica — respecto de la concepción de la imagen, existe en el texto una clara apelación a la analogía. La mayor claridad parece estar dada por el reconocimiento de ésta como una vía textual y no de salvación.

23 El estilo de Paz no hace sino reproducir las alternativas de la no conciliación de las que se habla aquí. (Véase las pp. 9-10 y la nota 9). Por otro lado, su lucha constante contra las resistencias de la palabra (e incluso de la razón) tiene que ver con una actitud crítica característica de la modernidad (véase lo que el mismo Paz analiza en las pp. 255-259 de *Los signos en rotación*). El pensamiento de Paz expresa así el dilema de la modernidad y, asimismo, se presenta criticado y refractado por medio de una larga reflexión sobre el silencio que culmina, como se ha mencionado antes, en *El mono gramático*. Es evidente que, pese a los desfases que se advierten en la meditación (y que el mismo Paz justifica), existe una actitud claramente vigilante y no reduccionista.

24 Véase las notas (16) y (23). La reflexión apuntada no invalida la lucidez del planteo hecho por Paz.

25 Mi resistencia a aceptar dócilmente la propuesta fundamental (en la unidad coexisten los contrarios sin destruirse) no proviene de que mi análisis privilegie el racionalismo. Se origina, más bien, del avance respecto de esta concepción que se registra en *El mono gramático*. Por otro lado, también tiene que ver con una desconfianza en los poderes de la palabra.

26 En *El arco y la lira*, p. 234; véase asimismo la p. 235 del mismo volumen y el texto citado de *Las peras del olmo*, p. 137. La pregunta que cabría hacerse sería quizá: ¿no son la razón y la imaginación dos aspectos complementarios (y no tan distintos) de una misma capacidad cerebral, o en todo caso simbólica? Paz mismo parecería admitirlo en los textos señalados: "*Razón e imaginación ("trascendental" o "primordial") no son facultades opuestas: la segunda es el fundamento de la primera y lo que permite percibir y juzgar al hombre. (...) Imaginación y razón, en su origen una y la misma cosa, terminan por fundirse en una evidencia que es indecible excepto por medio de una representación simbólica: el mito. En suma, la imaginación es, primordialmente, un órgano de conocimiento, puesto que es la condición necesaria de toda percepción; y, además es una facultad que expresa, mediante mitos y símbolos, el saber más alto.*" (*El arco y la lira*, p. 234). El razonamiento es sobremanera agudo; lo que no se supera, evidentemente, es el trascendentalismo del planteo.

27 Véase los textos mencionados en la nota (9).

28 Ello, sin embargo, no conduce a disminuir la importancia de la crítica que el mismo Paz ejerce sobre la obra de los demás autores. En absoluto.

29 Véase Octavio Paz, *et al.*, eds., *Poesía en movimiento* (México: Siglo XXI, 1980). En el prólogo, Octavio Paz reflexiona sobre lo que denomina *tradición de la ruptura*, pp. 5-8, especialmente.

30 Véase *Los signos en rotación*, pp. 226-236, sobre todo pp. 234-236; *Corriente alterna*, pp. 69-75, entre los más importantes.

31 Octavio Paz, *Libertad bajo palabra* (México: Fondo de Cultura Económica, 1983), p. 10. Todas las citas subsiguientes siguen la paginación de esta edición.

32 Nótese la disparidad que este enfoque de la literatura guarda respecto de una obra como la de Jorge Luis Borges. Para éste, es la re-lectura (la re-escritura) de lo mismo lo que da el sustrato (el emplazamiento) para hablar — escribir —: modestia del planteo; ausencia de invención. El discurso borgiano antes que contradictorio, es múltiple y en ello radica su heterogeneidad. Continuamente nómade, el centón borgiano desiste de buscar centros, de encarnar la totalidad; ésta o no existe o no es importante. Lo otro se quiere por inconformismo de una literatura inestable, propuesta como incompleta. Lo otro se busca en tanto se *deriva*, esto es, se repite por la diferencia.

33 *Libertad bajo palabra*, p. 10.

34 Véase la nota (8); en efecto, se está aquí frente al registro de lo maginario, el orden de lo especular donde el uno se confunde con el otro al que ve como su semejante. Este es uno de los puntos en el que es cuestionable la diversidad (en la unidad) que Paz propone. La mujer no es sólo su "contrario" (*Libertad bajo palabra*, p. 10); es fundamentalmente su "semejante" (*Las peras del olmo*, p. 149): *La mujer es la semejanza. Y yo diría: la correspondencia*.

35 *El mono gramático* (Barcelona: Seix Barral, 1974). Todas las sucesivas citas siguen la paginación de esta edición.

36 Véase la nota (23).

37 Véase Alicia Borinsky, "Equilibrios: Poesía/Sentido", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 343-345 (enero-febrero-marzo, 1979), pp. 553-560, especialmente pp. 558-559.

38 Véase Alicia Borinsky, "Equilibrios: Poesía/Sentido", p. 559: *La literatura no se endiosa en la obra de Paz, la visión que surge con respecto a la escritura y la lectura es a la vez una de precariedad y privilegio. Por estos ejercicios se accede a la carencia que hará posible el salto a esa otra realidad, inexpressable*.

39 Es evidente la distancia que media entre esta reflexión y las consignadas en *El arco y la lira* (sobre todo, pp. 247-248). Aquí se puede señalar una convergencia con la escritura de Donoso en *El obscuro pájaro de la noche*: si la distancia que crea el lenguaje desaparece lo que se actualiza es el caos y no la armonía.

40 La reflexión pasa, por momentos, por un registro de tipo problemático al ser cuestionada la enunciación del texto. Nótese la diferencia, en líneas generales, con el pensamiento de *El arco y la lira*.

41 Véase el ensayo dedicado a *El mono gramático* en *El estilo del deseo*, pp. 95-107.

42 Es de notar que Emir Rodríguez Monegal señala una evolución ya a partir de *El arco y la lira* (y pasando luego por textos como *Corriente alterna*, donde la diferencia sería más clara). En efecto, Monegal, a través del cotejo de algunos segmentos,

expresa que aun en *El arco y la lira* hay un *deslumbramiento frente al ser y pensar del Oriente*, en Emir Rodríguez Monegal, "Octavio Paz: crítica y poesía", *Mundo nuevo*, 21 (March 1968), p. 62. En mi opinión, lo que Monegal manifiesta es evidente; desde otro punto de vista, su planteo no invalida que en la escritura de O. Paz se dibuje otro punto y otra vez una línea central (deseo de unidad, de origen, etc) que aunque esté matizada por sus lecturas y su propia evolución, no se pierde. En todo caso y en última instancia, el deseo antes mencionado no se desvanece, se reescribe diferentemente. Véase al respecto las últimas reflexiones de Monegal en referencia a la manifiesta versatilidad de la obra de Octavio Paz (p. 62 del art. c.t.); asimismo las que tienen que ver con la influencia del estructuralismo en especial el anti-humanismo de Lévi-Strauss (p. 61). La experiencia del Oriente y la lectura del pensamiento estructuralista, de hecho, confluyen en la evolución señalada en la reflexión de Paz.